



POLYTECH[®]
TOURS

Département Aménagement



Ecole d'ingénieurs
polytechnique
de l'université de Tours

CITERES
UMR 6173
Cités, Territoires,
Environnement et Sociétés

Equipe IPA-PE
Ingénierie du Projet
d'Aménagement, Paysage,
Environnement

Projet de Fin d'Etudes

PROJETS ARTISTIQUES PARTICIPATIFS DANS LES ESPACES PUBLICS :

**Regards croisés sur les impacts de
trois expériences en milieu urbain**



CHASTAGNOL Camille

2013-2014

**Directrice de recherche
BREVET Nathalie**

Projets artistiques participatifs dans les espaces publics :

Regards croisés sur les impacts de trois expériences en milieu urbain

2013-2014

**Directrice de recherche :
Nathalie Brevet**

Camille Chastagnol

AVERTISSEMENT

Cette recherche a fait appel à des lectures, enquêtes et interviews. Tout emprunt à des contenus d'interviews, des écrits autres que strictement personnel, toute reproduction et citation, font systématiquement l'objet d'un référencement.

L'auteur de cette recherche a signé une attestation sur l'honneur de non plagiat.

FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES EN GENIE DE L'AMENAGEMENT

La formation au génie de l'aménagement, assurée par le département aménagement de l'Ecole Polytechnique de l'Université de Tours, associe dans le champ de l'urbanisme et de l'aménagement, l'acquisition de connaissances fondamentales, l'acquisition de techniques et de savoir-faire, la formation à la pratique professionnelle et la formation par la recherche. Cette dernière ne vise pas à former les seuls futurs élèves désireux de prolonger leur formation par les études doctorales, mais tout en ouvrant à cette voie, elle vise tout d'abord à favoriser la capacité des futurs ingénieurs à :

- Accroître leurs compétences en matière de pratique professionnelle par la mobilisation de connaissances et de techniques, dont les fondements et contenus ont été explorés le plus finement possible afin d'en assurer une bonne maîtrise intellectuelle et pratique,
- Accroître la capacité des ingénieurs en génie de l'aménagement à innover tant en matière de méthodes que d'outils, mobilisables pour affronter et résoudre les problèmes complexes posés par l'organisation et la gestion des espaces.

La formation par la recherche inclut un exercice individuel de recherche, le projet de fin d'études (P.F.E.), situé en dernière année de formation des élèves ingénieurs. Cet exercice correspond à un stage d'une durée minimum de trois mois, en laboratoire de recherche, principalement au sein de l'équipe Ingénierie du Projet d'Aménagement, Paysage et Environnement de l'UMR 6173 CITERES à laquelle appartiennent les enseignants-chercheurs du département aménagement.

Le travail de recherche, dont l'objectif de base est d'acquérir une compétence méthodologique en matière de recherche, doit répondre à l'un des deux grands objectifs :

- Développer toute ou partie d'une méthode ou d'un outil nouveau permettant le traitement innovant d'un problème d'aménagement
- Approfondir les connaissances de base pour mieux affronter une question complexe en matière d'aménagement.

Afin de valoriser ce travail de recherche nous avons décidé de mettre en ligne les mémoires à partir de la mention bien.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice de recherche Madame Nathalie Brevet, Maître de conférences et enseignante-chercheuse au département aménagement de l'école Polytech'Tours, pour m'avoir accompagné dans mon travail. Je souhaite également remercier pour le temps qu'ils m'ont accordé :

- Marie-Do Fréval, Auteure, metteuse en scène, comédienne et Directrice artistique de la compagnie Bouche à Bouche
- Florent Chiappero, architecte, cofondateur du collectif ETC
- Nicolas Simarik, Artiste contemporain
- Stefan Shankland, Artiste plasticien et créateur de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle
- Pascal Ferren, Chargé de projet au POLAU - Pôle des Arts urbains,

Et toutes les personnes que je n'ai pas cité ...

Sommaire

Avertissement.....	4
Formation par la recherche et projet de fin d'études en génie de l'aménagement.....	5
Remerciements.....	6
Introduction	10
PARTIE 1 : Cadre de recherche.....	12
1. Espace(s) public(s) :	13
1.1. Public – privé.....	13
1.2. Evolution des espaces publics : De la Grèce Antique à la Révolution Industrielle.....	13
1.3. Les différentes définitions de la notion d'espace(s) public(s).....	15
1.4. Le parti pris pour le PFE	17
2. Les arts dans les espaces publics urbains	18
2.1 L'art dans les textes législatifs en France	19
2.2 Années 60, l'art s'expose dans les espaces publics	20
2.3 Années 80, vers de nouvelles fonctions de l'art	23
2.4 Années 90 - 2000, le fleurissement des collectifs pluridisciplinaires.....	25
3. Le projet artistique participatif : expérimentations dans l'espace urbain.....	27
3.1 Le projet artistique participatif : les notions mobilisées.....	27
3.2 L'expérimentation	30
3.3 L'artiste et l'architecte.....	30
PARTIE 2 : Réflexion et méthodologie	33
1. Problématisation et hypothèses	34
2. Cas d'études et méthode de travail.....	36
PARTIE 3 : Compagnie Bouche à Bouche, Collectif ETC, Nicolas Simarik, 3 expériences à l'épreuve	38
1. Rue(S) libre(S), Porte de Vanves	39
1.1 Caractéristiques du quartier de porte de Vanves	39
1.2 Cie Bouche à Bouche, Rue(S) Libre(S).....	40
1.3 Les partenaires du projet	42
2. Promenons-nous dans les bois, quartier du Blosne (Rennes).....	43
2.1. Le quartier du Blosne	43
2.2. Le collectif ETC : Promenons-nous dans les bois	44

2.3	Les partenaires d'ETC	46
3.	Sanitas en objets à Tours	47
3.1	Le quartier du Sanitas de Tours	47
3.2	Nicolas Simarik : Sanitas en objets	48
3.3	Les partenaires de Nicolas Simarik	49
4.	Mise en regard de ces trois expériences	50
4.1	La formation initiale des artistes	50
4.2	Les espaces publics : véritable choix ou fuite en avant ?	50
4.3	L'état initial des terrains choisis	51
4.4	La participation : différents stades d'implication des populations	51
PARTIE 4 : Les impacts des projets et leur évaluation.....		54
1.	Les impacts constatés par les artistes:	55
1.1.	Les impacts liés à l'artiste et sa pratique dans les espaces publics.....	55
1.2.	Les impacts liés aux habitants des quartiers : des modifications comportementales observées pendant les projets	56
1.3.	Les impacts liés aux espaces publics : vers un cadre de vie plus convivial et ouvert	58
1.4.	Les impacts liés aux partenaires des projets :.....	58
2.	L'évaluation :	60
2.1.	À quoi sert l'évaluation ?	60
2.2.	La formalisation de l'évaluation.....	60
2.3.	À qui profite l'évaluation ?	61
3.	Prise de recul sur les entretiens	63
3.1.	L'activation des espaces publics dans des quartiers sensibles.....	63
3.2.	Une marge d'action pas à la hauteur des dysfonctionnements	64
3.3.	Un tableau très sombre des politiques	64
Conclusion		66
Bibliographie.....		67
1.	Publications :	67
2.	Articles :	68
3.	Mémoires.....	69
4.	Vidéos.....	69
5.	Emission de radio	69
6.	Sites internet	70
Table des illustrations		71
Table des matières		72

Annexes.....	75
1. Synthèse de l’entretien avec Pascal Ferren le 29/01/2014	75
2. Guide d’entretien [semi-directif] avec Marie-Do Fréval	77
3. Retranscription de l’entretien avec Marie-Do Fréval réalisé le 11 avril 2014	79
4. Guide d’entretien [semi-directif] avec Nicolas Simarik.....	99
5. Retranscription de l’entretien avec Nicolas Simarik réalisé le 18 avril 2014	101
6. Guide d’entretien Collectif ETC	111
7. Retranscription de l’entretien de Florent Chiappero réalisé le 21 avril 2014	113
8. Grille d’analyse des entretiens	122
9. Bilan 2010-2011 des Rue(s) Libre(s)	134
10. Protocole financier Paris Habitat / Rue(s) Libre(s)	135
11. Dossier de demande de subvention COSA DIPV	137
12. Dossier de subvention CUCS Sanitas en Objets	155

INTRODUCTION

Les années 60 sont marquées par une vague de remises en question à la fois culturelles, sociales et politiques, dirigées contre la société traditionnelle, le capitalisme et l'impérialisme. C'est dans ce contexte que l'art dans les espaces publics émerge de manière forte et traduit la volonté des artistes de se détacher des lieux traditionnels des musées et galerie et de se tourner vers les spectateurs et les réalités des territoires. Peu à peu l'artiste intègre la production urbaine, interprétant les formes et les usages de la ville à la fois de manière légale avec le 1% artistique apparu dans les textes de loi en 1951 ou plus tard aux Nouveaux Commanditaires et de manière illégale au travers de manifestations temporaires dans les rues, sur les murs, etc. qui sont souvent protestataires et engagées.

Aujourd'hui, de nombreux collectifs pluridisciplinaires proposent des interventions artistiques participatives dans les espaces publics. Héritiers de cette tradition de rapport direct au réel et d'engagement, ils proposent des expériences qui intègrent les habitants pour activer la ville. Mais quels impacts ont ces types de projets sur les espaces publics, sur les habitants, artistes et partenaires du projet ? Peuvent-ils faire évoluer les espaces publics et les transformer ? Servent-ils d'écrans de fumée pour dissimuler des problèmes urbains ou ont-ils des véritables répercussions sur la ville ?

Mon travail s'articule donc autour de trois projets artistiques participatifs ; « Rue(s) Libre(s) » proposé par le collectif Bouche à Bouche dans le quartier de Porte de Vanves (Paris, 14^{ème}), « Promenons –nous dans les bois » projet du collectif ETC implanté dans le quartier du Blosne (Rennes) et le « Sanitas en objets » imaginé par Nicolas Simarik dans le quartier du Sanitas (Tours). A partir de ces trois cas et d'entretiens avec leurs auteurs, je tenterai de mieux comprendre les impacts de projets artistiques participatifs dans les espaces publics.

Pour cela, dans un premier temps, une étude du cadre de recherche présentera le contexte général du sujet de recherche en établissant un état des lieux de la notion d'espace(s) public(s), puis la question de l'art dans ces espaces publics et de son évolution au cours de l'Histoire sera abordée mieux comprendre notamment le courant de l'art contextuel. Parallèlement à cela, un travail de définition sera effectué afin de comprendre les différentes notions mobilisées pour pouvoir les aborder par la suite dans ce mémoire de recherche.

Dans un second temps, la réflexion autour de la problématisation et des hypothèses sera détaillée et j'exposerai la méthodologie retenue au cours de ce projet de fin d'études

Dans un troisième temps, les différents cas d'études choisis seront précisés (présentation des terrains des projets, présentation des artistes, déroulement du projet, partenaires, puis suivra une analyse des différentes approches adoptées.

Enfin, dans un quatrième temps, l'analyse des entretiens permettra d'évaluer les résultats, les impacts des projets constatés par les artistes.

PARTIE 1 : CADRE DE RECHERCHE

Cette partie du mémoire a pour vocation d'établir un état de l'art et d'approfondir les notions-clés de ce travail. Elle se base essentiellement sur mes recherches bibliographiques, nécessaires pour étoffer une réflexion mais également sur l'entretien avec Pascal Ferren, Chargé de mission au Pôle des Arts urbains de Tours. Le but de ce travail est donc de fournir un cadrage historique et les définitions des notions qui seront abordées au fil de cette recherche.

Cela permet de rendre compte des connaissances actuelles en matière d'espace public et d'art contextuel.

1. Espace(s) public(s) :

L'espace public est un terme polysémique. Il est donc nécessaire de comprendre l'évolution de cette notion pour la définir avec précision. Je précise dès maintenant que le singulier « espace public » ne correspond pas au pluriel « espaces publics ». L'espace public relève « de la philosophie politique et aussi depuis peu de celui des sciences de la communication » et évoque « le lieu du débat politique mais aussi une pratique démocratique » ; tandis que les espaces publics désignent « les endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitants, qu'ils résident ou non à proximité »¹.

1.1.Public – privé :

Afin de définir ce qui est public, il est nécessaire de le différencier du privé. Selon l'époque, les cultures, les sexes, les générations, etc., les termes « privé » et « public » revêtent différentes significations.

En grec, privé se dit *aidôs* et signifie également pudeur, intimité, et respect. L'opposition public/privé est abordé chez les Grecs plutôt comme les relations entre le commun (*koinon*) et le particulier (*idios*) qui s'entrecroisent en permanence². En latin le terme *privatus* évoque le familial par opposition au *publicus*, ce qui relève du pouvoir régalien, qui est du ressort de la magistrature chargée de maintenir la paix et la justice et le verbe *publicare* qui signifie confisquer, soustraire à l'usage particulier selon Georges Duby, historien français. Il existe ainsi un entremêlement permanent de ces deux domaines « qui jamais ne s'opposent et toujours s'associent »³.

Aujourd'hui, la distinction entre privé et public est complexe et ne se base plus exclusivement sur le droit de la propriété. En effet, « depuis quelques années, les espaces publics sont ceux que le public - ou les publics - fréquente indépendamment de leurs statuts juridiques. Ainsi, des lieux privés ouverts à certains publics sont qualifiés *d'espaces publics*, comme par exemple un centre commercial ou une galerie marchande. »⁴.

1.2.Evolution des espaces publics : De la Grèce Antique à la Révolution Industrielle

L'existence d'un réseau, plus ou moins dense et hiérarchisé de voies de circulations est observée par les archéologues dans les plus anciens sites urbains (Mésopotamie, Egypte, Crète, Chine, etc.). La ville est donc avant tout un ensemble organisé de voies.

Dans les cités grecques souvent portuaires, c'est l'îlot qui détermine les rues et les territoires se partagent entre public et particulier. Aristote considère qu'il est « nécessaire de diviser le territoire d'un état en deux parties, l'un étant du domaine commun, l'autre attribué aux

¹ Thierry PAQUOT, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p

² Ibid

³ Ibid

⁴ Thierry PAQUOT, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p

particuliers »⁵. La partie commune est ainsi régie par un certain nombre de règles et placée sous la surveillance des astynomes, la police des mœurs. Le lieu public caractéristique de la *polis* grecque est l'*agora*, dont le nom vient du grec *agerein* qui signifie « se rassembler ». Cet « espace vertueux de la citoyenneté »⁶ renvoie à notre imaginaire de l'espace public, tel qu'on l'entend aujourd'hui, porté par l'espace de rassemblement, au sens physique et politique. Cependant, il existe de nombreuses *agorai* aux formes diverses dont sont exclus les femmes ou les étrangers.



Illustration 1 : L'Agora d'Athènes (Source : DerHexer)

Les Romains, qui structurent les voies publiques de manière géométrique dont les principales sont le *cardo* et le *decumanus*, s'inspirent des Étrusques en donnant un sens religieux et politique à la fondation d'une ville. Cependant, l'espace public romain est celui de la corruption, du spectacle, de la parade qui « rend public ce qui auparavant ne sortait pas de la sphère privée »⁷.

Pour évoquer l'évolution des espaces citadins selon les grandes périodes de l'histoire occidentale, Françoise Choay suggère pour le Moyen-Âge de parler d'espace de contact⁸. Cet espace est alors caractérisé par la clôture et l'accessibilité, les conflits d'usage de la voirie sont fréquents et l'entretien de la voirie n'est pas réglementé. L'embellissement des villes transparaît ensuite au cours des XVII^e et XVIII^e siècles avec la création de places, de jardins publics et de promenades : on parle d'espace de spectacle⁹. Des réglementations

⁵ Rolland MARTIN, Recherches sur l'agora grecque, Etudes d'histoire et d'architecture urbaines, Paris, DeBoccard, 1951, 570 p

⁶ Iaria CASILLO, Espace public, *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, Paris, GIS Démocratie et Participation, 2013, URL : <http://www.participation-et-democratie.fr/node/1271>.

⁷ Thierry PAQUOT, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p

⁸ Françoise CHOAY, Espacements, *L'évolution de l'espace urbain en France*, Milan, Skira, 2003, 128 p

⁹ Ibid

veillent à la circulation et la salubrité (tels les cimetières et les égouts qui sont déplacés hors de la vue du public).

La révolution industrielle entraînera la création de voies élargies destinées aux voitures : l'espace de circulation¹⁰. Le baron Eugène Haussmann (1809-1891) et Idelfonso Cerda (1815-1876) réorganisent Paris et Barcelone pour leur apporter confort moderne et améliorations des cadres de vie. Les villes modernisées, désormais illuminées par l'électricité et dont le tracé est remodelé, transforment « le citadin en découvreur, explorateur, conquérant »¹¹.



Illustration 2 : Avenue de l'Opéra, soleil, matinée d'hiver - Camille Pissarro, 1898 (Source : picturalissime.com)

Les espaces publics ont donc évolué de l'Antiquité à la révolution industrielle tant au niveau des réglementations qui les régissent, que sur les questions de propriété et d'usages suivant les périodes de l'Histoire. Mais la multiplicité et la complexité de ces aspects entraîneront une définition tardive de cette notion par les spécialistes de nombreux domaines à partir de la seconde moitié du XXème siècle.

1.3. Les différentes définitions de la notion d'espace(s) public(s)

1.3.1. L'espace public politique

Le concept d'espace public est articulé pour la première fois en 1962 lorsque Jürgen Habermas présente sa thèse en sciences politique à l'université de Marbourg

¹⁰ Ibid

¹¹ Thierry PAQUOT, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p

« *Strukturwandel der Öffentlichkeit* »¹². L'auteur utilise alors ces termes pour désigner une sphère intermédiaire constituée historiquement au moment des Lumières. Accessible à tous, ce lieu entre la vie privée et l'Etat (les salons, les loges maçonniques, les académies, les sociétés savantes, les regroupements philanthropiques, les clubs, les cafés, les journaux, etc.) permet aux opinions publiques de s'exprimer. Le terme d'espace public désigne alors davantage un espace abstrait et changeant, prenant la forme du rassemblement qui le fait naître. C'est en quelque sorte les débuts de l'apparition des débats en dehors du cercle privé, le public investit donc un espace dans la ville pour faire valoir son opinion face au pouvoir en place.

Hannah Arendt explique, elle, que l'espace public naît dans la Grèce ancienne en tant qu'espace d'égalité de tous les citoyens, par opposition aux espaces inégalitaires de la sphère privée. L'espace public est ainsi l'espace au sein duquel tous peuvent exercer la *politeia*, la pratique active de la citoyenneté. Contrairement à la sphère publique d'Habermas, celle d'Arendt n'est pas le lieu de construction du consensus, de la rationalité ou de l'homogénéité ; elle est le lieu où les différences trouvent leur place.

1.3.2. Les espaces publics matériels

C'est à partir des années 80 que la littérature géographique, architecturale et urbanistique emploie le terme pour désigner un espace physique regroupant les lieux qui appartiennent au domaine public, qui sont accessibles et aménagés et entretenus à cette fin. De nombreuses définitions sont alors formulées, nous choisirons d'en citer deux qui correspondent à des domaines différents : l'urbanisme et la géographie.

Dans le Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement, l'article « Espace public » indique : « D'usage assez récent en urbanisme, la notion « d'espace public » n'y fait cependant pas toujours l'objet d'une définition rigoureuse. On peut considérer « l'espace public » comme la partie du domaine public non bâti, affectée à des usages publics. « L'espace public » est donc formé par une propriété et par une affectation ». Plus loin s'en suit une liste non exhaustive de ce que seraient les différents types d'espaces publics : « En tant que composé d'espaces ouverts, ou extérieurs, l'espace public s'oppose, au sein du domaine public, aux édifices publics. Mais il comporte aussi bien des espaces minéraux (rues, places, boulevards, passages couverts) que des espaces verts (parcs, jardins publics, squares, cimetières...) ou des espaces plantés (malls, cours...). ». Enfin, pour conclure « Quels que soient les solutions adoptées et les efforts tentés pour rétablir une « polyfonctionnalité » des espaces publics, il n'en demeure pas moins que la notion même « d'espace public » - en admettant qu'elle ait encore un sens - demande, avec la notion corrélative de pratique sociale collective, à être repensée dans le contexte historique actuel des sociétés occidentales et appelle, de la part des urbanistes, à une grande circonspection »¹³.

¹² Jürgen HABERMAS, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la sphère bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, 322 p

¹³ Pierre MERLIN et Françoise CHOAY, *Espace public, Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988, 863 p

Roger Brunet, dans le Dictionnaire critique propose comme définition de l'espace public : « Etendue ouverte au public et entretenue ou équipée à cette fin : place, espace vert, jardin, square, promenade, parc. »¹⁴.

Du point de vue spatial, les espaces publics sont donc des lieux matériels assimilés à des territoires concrets et délimités. Ainsi, de plus en plus de professionnels (élus, urbanistes, architectes, etc.) utilisent l'expression d'espaces publics pour désigner les interstices que constituent le réseau viaire ou les espaces verts.

1.3.3. Les espaces publics sociaux

Accessibles à tous, les espaces publics sont des espaces de rencontres, de découverte de l'altérité, mais sont aussi des territoires d'évitement et d'indifférence, des « espaces d'expériences qui renvoient aux interactions se nouant dans l'anonymat de la ville »¹⁵.

Aujourd'hui, la rue est régie par des droits et des devoirs imposés aux utilisateurs et propriétaires. Cependant, « ce n'est pas le seul régime juridique qui décide de la destination d'un lieu, mais les pratiques, usages et représentations qu'il assure »¹⁶. Les espaces publics sont le lieu d'expression d'innombrables pratiques de la vie urbaine et du vivre-ensemble : loisirs, déplacements, etc., le lieu où se crée une identité collective. Ainsi, « les espaces publics (privés juridiquement ou non) préfigurent les modifications de la ville urbaine, les observer revient à établir un sismographe des pics et des pauses des activités individuelles ou collectives en ville et à en mesurer l'intensité »¹⁷.

1.4. Le parti pris pour le PFE

Dans ce travail, nous nous inscrirons dans la notion d'espaces publics au pluriel en utilisant la définition de Thierry Paquot de la forme des espaces publics : « Ce sont des rues et des places, des parvis et des boulevards, des jardins et des parcs, des plages et des sentiers forestiers, campagnards ou montagneux, bref, le réseau viaire et ses à-côtés qui permettent le libre mouvement de chacun, dans le double respect de l'accessibilité et de la gratuité ». Il est intéressant d'y ajouter la définition d'interactions au sein des espaces publics : « les espaces publics (...) mettent en relation, du moins potentiellement, des gens, qui s'y croisent, s'évitent, se frottent, se saluent, conversent, font connaissance, se quittent, s'ignorent, se heurtent, s'agressent, etc. Ils remplissent une fonction essentielle de la vie collective : la communication. »¹⁸.

¹⁴ Roger BRUNET, Robert FERRAS, Hervé THERY, Les mots de la géographie: *Dictionnaire critique*, La Documentation Française, 1992, 518 p

¹⁵ Antoine FLEURY, Les espaces publics dans les politiques métropolitaines, *Réflexions au croisement de trois expériences : de Paris aux quartiers centraux de Berlin et Istanbul*, Thèse de doctorat en géographie, Université de Paris 1, 2007, 675 p

¹⁶ Thierry PAQUOT, L'Espace public, La Découverte, coll. Repères, Paris, 2009, 125 p

¹⁷ Ibid

¹⁸ Thierry PAQUOT, L'Espace public, La Découverte, coll. Repères, Paris, 2009, 125 p

Aujourd'hui, cette fonction de communication entre les gens semble mise à mal. Marie-Do Fréval, directrice de la Compagnie Bouche à Bouche, exprime ce constat en expliquant que les gens sont désormais incapables de se parler, de se comprendre, de décrypter la complexité de l'humain, car dans une méfiance permanente de l'autre¹⁹. En effet, les dysfonctionnements des espaces publics, en particulier ceux liés à l'insécurité, mais également les conflits d'usages, les dégradations, etc., ont entraîné un sentiment d'inquiétude et d'anxiété.

Ceci est une notion capitale car par la suite, dans ce travail, l'espace public sera abordé sous son aspect palpable, comme lieu utilisable par le public pour interagir, mais également comme espace de pratiques, d'échanges de rapports humains et de vie commune dans un lieu appartenant à tous.

2. Les arts dans les espaces publics urbains

Le terme « art » vient du latin *ars*, qui signifie « habileté manuelle, métier, profession et par extension, l'ensemble des disciplines et activités humaines, par opposition au travail de la nature »²⁰. Pendant des siècles, la notion d'art a évolué et les sensibilités, réalités et particularités qui s'y rattachent sont intimement liées aux contextes historiques, géographiques et culturels. Bien souvent porteur d'un message, « l'art assume une fonction symbolique par laquelle la société structure son imaginaire collectif, met en forme sa vision du monde, exprime ses aspirations et ses contradictions »²¹.

L'étude de l'art dans ce travail est restreinte aux espaces publics à partir du début du XXème siècle. En effet, ce choix est justifié par le fait que jusqu'au XXème siècle les espaces publics sont parsemés d'œuvres d'art (statues, arcs de triomphe, reliquaires, temples, etc.) destinées à incarner les pouvoirs dirigeants, politiques et religieux nous explique Pierre-Alain Four²². Cette forme d'art public définit par Pauline Guinart comme « un art qui est installé dans les espaces publics, financé par les pouvoirs publics, qui interagit avec le public et transforme les espaces publics »²³ réduit selon Gilbert Smadja l'art dans les espaces publics « à la production d'une statuaire aussi abondante que médiocre »²⁴.

Un éclairage sera porté sur l'évolution de la législation française en matière d'art dans les espaces publics et sur les différents courants artistiques apparus à partir des années 60 sur ce territoire.

¹⁹ Entretien avec Marie-Do Fréval, 11 avril 2014 (cf Annexes)

²⁰ Pierre MERLIN et Françoise CHOAY, Espace public, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988, 863 p

²¹ Encyclopédie Larousse [en ligne], (page consultée en avril 2014), <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/art/23119>

²² Pierre-Alain FOUR, Place de l'art public : *artistes, commanditaires et statut des œuvres*, Grand Lyon Vision Culture, Lyon, 2010, 40 p

²³ Pauline GUINART, Quand l'art public (dé)fait la ville ? : *La politique d'art public à Johannesburg*, EchoGéo, 2010, URL : <http://echogeo.revues.org/11855>

²⁴ Gilbert SMADJA, Art et espace public : *le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des ponts et chaussées, Paris, 2003, 121 p

2.1 L'art dans les textes législatifs en France

Après un premier projet de loi en 1936 sur le « 1% décoration », la politique du « 1% artistique » apparaît en 1951. Cette démarche a pour objectif d'inclure dans le financement d'une construction, rénovation ou extension de bâtiments une enveloppe représentant 1% du coût global à destination de la production d'une œuvre artistique contemporaine. Ce premier texte de loi ne concerne alors que les bâtiments à vocation scolaire et universitaire. Bien que l'art ait un aspect secondaire dans la reconstruction d'après-guerre par rapport aux besoins importants en logements par exemple, cela va permettre d'effectuer une sensibilisation auprès de la population à l'art en ville, et cela de manière systématique, officielle et pérenne dès qu'il y a une construction dans la ville.

En 1972, l'Etat va étendre cette réglementation aux constructions d'autres ministères tels que l'agriculture, la défense, l'environnement ou encore les transports par exemple. De même, la mesure ne sera plus appliquée uniquement aux bâtiments mais également à l'espace autour de ceux-ci, notamment lors de la construction des Villes Nouvelles. Ce type d'actions s'inscrivant dans le cadre des Villes nouvelles, projets de grande envergure, les œuvres réalisées sont également de grande ampleur comme L'Axe Majeur de Dani Karavan à Cergy Pontoise. Cette extension de l'utilisation du 1% va permettre à l'art d'investir l'espace public et d'être inclus dans les projets urbains. La notion d'art urbain telle qu'on la conçoit aujourd'hui apparaît donc au début des années 70, avec l'apparition des Villes Nouvelles. On notera qu'en Belgique, il existe un 101% artistique depuis 2001 concernant exclusivement le contexte du logement social. Ce processus de création d'une œuvre d'art originale, conçue pour un lieu, est intégrée sur le territoire à l'issue d'un parcours au cours duquel les habitants, la société de logement, l'artiste et le médiateur se rencontrent et dialoguent²⁵.



Illustration 3 : L'axe majeur - Dani Karavan, 1989 (Source : <http://www.etab.ac-caen.fr>)

²⁵ Hervé Armand BECHY, *Le social et l'art contemporain emménagent*, Société de Logements de la Région de Bruxelles-Capitale, Bruxelles, 2007, 27 p

Dans le cadre de la décentralisation, l'Etat commence à instaurer une politique incitant les villes à commander des œuvres artistiques afin de les inclure dans les projets urbains en cours. On observe un certain recul de l'Etat face à l'élan de production artistique durant les années 90, notamment en matière budgétaire. A l'échelle locale cependant, les élus sont de plus en plus demandeurs de productions artistiques, notamment pour l'impact positif important qu'apporte cette démarche sur l'image de leur ville, mais également sur le plan social et urbain. La collaboration des artistes avec les municipalités se fait de différentes façons mais dans l'ensemble, c'est une tendance qui croît : on inclut de plus en plus l'artiste dans les projets urbains.

Le lancement du programme Nouveaux commanditaires par la Fondation de France, à partir de 1993, s'inscrit dans cette mouvance et permet à des citoyens, face à une situation qui les préoccupe, de passer commande d'une œuvre à un artiste contemporain. Ce programme est à l'origine est à l'origine de 130 œuvres dans 19 régions de France.

2.2 Années 60, l'art s'expose dans les espaces publics

L'art est naturellement destiné à un public et se retrouve traditionnellement dans des galeries ou musées, qui sont, en soit, des espaces publics car accessibles à tous, mais en réalité plus normatifs, sécurisés et socialement déterminés que des espaces publics ouverts. Durant la première moitié du XXème siècle et après l'expérience d'Auguste Rodin visant à sortir l'art hors des murs de son atelier (*Les Bourgeois de Calais*, 1895), on assiste à de nombreuses tentatives dans les villes en mutation : des démarches originales d'artistes surréalistes et dadaïstes (par exemple : 1921, 1^{ère} visite, déplacement initié par André Breton), les recherches du Bauhaus ou encore, les tentatives ponctuelles d'investir l'espace public comme les performances d'Yves Klein ou les sculptures de Picasso.



Illustration 4 : Le Saut dans le vide - Yves Klein, 1960 (Source : artzerotrois.wordpress.com)

Ce n'est qu'à la fin des années 60 que l'on assiste à une réappropriation des espaces publics. L'intervention, ou l'œuvre, va s'emparer de ce territoire et exposer un registre plus polémique. Happenings publics, manœuvres, Street Art Performance, earthworks, Net Art, créations participatives, etc. les artistes préfèrent désormais une mise en rapport directe de l'œuvre et du réel : c'est les débuts de l'**art contextuel**.

L'univers de la galerie, du marché, de la collection est devenu, pour nombre de créateurs, trop étriqué nous explique Paul Ardenne²⁶. Les artistes expriment, à mesure qu'avance le XXème siècle, le désir de renouer avec le spectateur en choisissant « le rapport le plus court possible entre l'artiste et son public »²⁷. La notion d'*art contextuel*, apparaîtra en 1976, dans le manifeste de l'artiste polonais Jan Swidzinski « L'Art comme art contextuel » et sera reprise par l'historien d'art Paul Ardenne au début des années 2000 comme étant « l'ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art traditionnellement comprise : art d'intervention et art engagé de caractère activiste (happenings en espace public), art investissant le paysage ou l'espace urbain (land art, street art, performance...), esthétiques dites participatives. »²⁸.

Le principe qui fonde le mouvement de l'art contextuel apparu dans les années 60 est celui de la **réalité**, en opposition à l'apparent, l'illusoire, le fictif. Les artistes contextuels s'attachent au contexte (du bas latin *contextus*, l'assemblage, issu du verbe *contextere* « tisser avec »). Il désigne « l'ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait (situation, environnement, conjoncture) »²⁹. L'art contextuel s'ancre donc dans les circonstances et est soucieux de « tisser avec » la réalité. Jan Swidzinski dira ainsi que l'art ne prend son sens qu'au moment et à l'endroit où il est installé et opte donc pour la mise en rapport directe de l'œuvre et de la réalité, sans intermédiaire : « Un art du paysage? L'artiste lui-même se glisse dans le paysage, physiquement, pour le travailler et le modifier. Un art en relation avec l'économie ? L'artiste se fait businessman. »³⁰. Daniel Buren, dont les bandes verticales sont sa célèbre marque de fabrique, partisan de l'art in situ (créer en fonction du lieu de son exposition et interdépendant de celui-ci), prend position : « Je demande que l'on fasse bien attention au contexte. A tous les contextes. A ce qu'ils permettent, à ce qu'ils refusent, ce qu'ils cachent, ce qu'ils mettent en valeur. »³¹.

L'expérience, notion précisée plus tard (cf 3.2), dynamise les créations des artistes contextuels qui « provoquent et brusquent, espérant de leur développement un surcroît d'expression, une meilleure compréhension du monde et une possibilité de mieux l'habiter. »³² de manière immédiate et locale. Ce désir de présence au monde, d'ancrage dans un endroit, atteste l'existence-même de l'artiste et peut être illustré par la performance de l'artiste Ben dans sa performance « Regardez-moi, cela suffit » en 1962.

²⁶ Paul ARDENNE, Un art contextuel, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

²⁷ Ibid

²⁸ Ibid

²⁹ Dictionnaire Le Petit Robert

³⁰ Paul ARDENNE, Un art contextuel, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

³¹ Daniel BUREN, A force de descendre dans l'art, l'art peut-il enfin y monter ?, Sens & Tonka, Paris, 1998, 93p

³² Paul ARDENNE, Un art contextuel, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p



Illustration 5 : Geste Regardez-moi cela suffit – Ben, 1960 (Source : performarts.net)

L'émergence du tag aux Etats-Unis à la fin des années 60 constitue une autre forme de désir d'affirmation dans l'espace public notamment des communautés Noires et Portoricaines. Frank Popper, théoricien et critique de l'art, affirme que c'est « un moyen de communication clandestine, puis un jeu créatif subtil, enfin une création collective indomptable, d'un fort aspect social et esthétique »³³. Le but est de montrer la présence de l'artiste et d'afficher son implication individuelle dans le milieu urbain en imposant sur les murs de la ville l'expression de sa signature, qui lui permet d'être reconnu par les siens, de manière tribale (par exemple : SAMO© aka Jean-Michel Basquiat, célèbre graffeur new-yorkais).

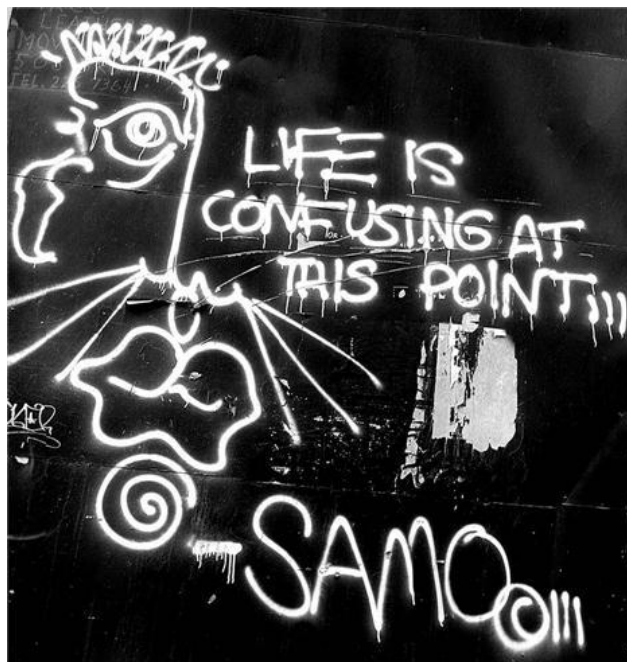


Illustration 6 : Tag - SAMO©, années 80 (Source : blog.stripart.com)

³³ Cité par Paul ARDENNE : Franck POPPER, *Réflexions sur l'exil, l'art et l'Europe*, Klincksieck, Paris, 1998, 204p

L'acte de présence dans l'espace public par l'artiste conceptuel s'accompagne généralement de revendications qui sont diverses : politiques (Richter, Lueg et Polke contre la société de consommation avec « Démonstration pour le réalisme capitaliste », 1963), féministes (Valie Export avec « Tapp- und Tastkino »), etc. L'artiste n'agit plus seulement pour son propre compte mais s'engage pour des causes à travers son œuvre.

A partir des années 1970, les arts de la rue, hérités du théâtre forain et du cirque, se développent en France et deviennent une discipline artistique à part entière, portés par de nombreux festivals et compagnies. Comme le souligne Peter Bu, directeur de plusieurs festivals de mime et de théâtre : « En réalité, les spectacles de rues produits à partir de 1968 sont plutôt festifs. Faut-il insister sur le fait que la fête au sens profond du terme ne signifie pas la niaiserie mais au contraire une libération, donc une remise en cause profonde ? »³⁴. Cet engagement se traduit par une volonté de réinterroger les espaces publics en contact direct avec la population et de démocratisation culturelle par la gratuité. Les années 80 voient l'apparition de nombreuses compagnies aujourd'hui connues et reconnues (Royal de Luxe, Ilotopie, Generik Vapeur, Transe Express, Oposito, la Compagnie Off, Délices Dada, Kumulus...).

2.3 Années 80, vers de nouvelles fonctions de l'art

Dans ces nouvelles expériences, on voit l'affirmation de nouveaux rapports entre art et politique. Plus que subversif, l'artiste contextuel dans les espaces publics cherche à modifier la vie sociale - lorsqu'on considère la notion de société comme étant celle de l'être-ensemble, de la vie mais aussi du langage – son action vise à resserrer les liens entre ses membres et travailler dans l'esprit de valeurs de partage et de respect mutuel. La position de l'œuvre dans l'espace public devient alors moins esthétique, décorative et évolue vers une fonction politique, sociale et urbaine revendiquée.

Ces formes non programmées d'art suscitent d'abord la surprise des pouvoirs publics qui vont laisser faire ou interdire selon les cas, puis très vite un certain intérêt pour ces nouvelles formes qui « activent » la ville et enfin une récupération officielle. Ainsi, les pouvoirs publics, à partir des années 80, vont de plus en plus subventionner et soutenir ces artistes pour « créer de l'espace urbain », ou encore donner une identité à des lieux mais aussi, promouvoir « l'illusion [...] d'une société libre, décripée, en mouvement, ouverte à toutes les formes d'expression »³⁵. Theodor Adorno, philosophe et sociologue allemand, qualifiera cet art non programmé (ou faussement non programmé) comme étant désormais « un nouvel outil des procédures d'animation urbaine »³⁶ au même titre que les feux d'artifices ou les festivals : c'est l'apparition du concept de ville créative décrit par Richard Florida³⁷ et du marketing urbain. Pour ce géographe et urbaniste canadien, la croissance des villes est dépendante de leur capacité à attirer ceux qu'il nomme les « créatifs » qui sont source de nouvelle dynamique pour l'ensemble de l'économie. Ainsi, le domaine artistique se voit attribuer des rôles plus ou moins importants, jusqu'à une position centrale et la culture et les arts deviennent alors des outils de promotion. C'est à partir de ce moment que les artistes sont associés quasi-systématiquement aux architectes, urbanistes et paysagistes afin de produire de l'espace urbain.

³⁴ Cité dans le dossier pédagogique Marseille Provence Capitale 2013, Les Arts de la rue et les créations lumineuses en espace public,

³⁵ Paul ARDENNE, Un art contextuel, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

³⁶ Ibid

³⁷ Elsa VIVANT, Qu'est-ce que la ville créative ?, Presses universitaires de France, Paris, 2009, 92 p

Toutefois d'autres artistes contextuels vont faire la critique de cette manière de procéder de différentes manières : esthétiques furtives, messages sans signifiant, créations interactives, occupations illicites, opérations « coup de poing »...



Illustration 7 : Affichage sauvage – Paris – The city is not a tree, Franck Scurti, 1999 (Source: franckscurti.net)

Au cours des années 70 et 80, l'artiste est donc de plus en plus impliqué dans la participation à l'amélioration du projet urbain en n'intervenant plus simplement par la commande publique mais également en participant au montage de projets dans la ville. Cela est possible grâce à la profusion de nouvelles opérations qui caractérise cette période (Villes Nouvelles, quartier de la Défense, etc.) mais également, un intérêt croissant des élus dans un contexte de décentralisation et un encouragement de l'Etat à travers de plus en plus de subventions et un encadrement (1%, DRAC)³⁸.



Illustration 8 : Tour aux Figures – Jean Dubuffet, 1988 – Parc départemental de l'Île Saint-Germain, Issy-les-Moulineaux (Source : paperblog.fr)

³⁸ Gilbert SMADJA, Art et espace public : le point sur une démarche urbaine, Conseil général des ponts et chaussées, Paris, 2003, 121 p

2.4 Années 90 - 2000, le fleurissement des collectifs pluridisciplinaires

De nombreuses compagnies voient le jour dans les années 90, celles-ci faisant de nouvelles propositions artistiques et ayant une perception plus affirmée de la dimension urbaine, comme c'est le cas pour les compagnies Groupe F (1990) et Ex-Nihilo (1993). Ces collectifs sont souvent composés de membres de différentes disciplines professionnelles (plasticiens, acteurs, danseurs, urbanistes, architectes, sociologues, etc.) dont la démarche propre, singulière a un rôle important à jouer dans l'émergence d'une vision nouvelle de la ville contemporaine, de ses espaces, de ses paysages.

Ci-après, on peut voir un tableau non exhaustif qui met en avant quelques-uns de ces groupements pluridisciplinaires uniquement en France. Les informations qui y sont répertoriées proviennent des sites internet des différents collectifs. On retrouve également des descriptifs de certains projets sur le site internet du Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque (<http://horslesmurs.fr/>).

On peut constater au travers de ce tableau et de l'analyse des différents collectifs un certain nombre d'éléments communs :

- L'attachement au **travail collectif**,
- Le désir de s'impliquer dans la fabrique de la ville avec les habitants en privilégiant l'expérience collective, le **faire-ensemble** (habitant-acteur) plutôt que l'esthétique, le beau,
- La ville n'est plus le support du spectacle mais l'objet à **révéler, activer** dans un travail de transformation active,
- La revendication d'une **démarche de projet** avec une connaissance des enjeux urbanistiques et une collaboration avec les professionnels (techniciens, urbanistes, etc.) et les élus mais sans maîtrise du résultat ou de la solution,
- Les **temporalités** des actions sont souvent sur le moyen ou long terme avec l'installation en résidences d'artistes ancrées sur le territoire d'intervention permettant une perception du quotidien.

Un état d'esprit ouvert et engagé marque ce nouveau courant qui adopte une attitude positive et modeste comme, par exemple, Gilles Clément qui se qualifie de « jardinier et fier de l'être » ou encore Florent Chiappero, du collectif Etc lorsqu'en entretien, il dit : « On est des mecs assez banals en fait, on n'a pas de, on est comme tout le monde. »³⁹

³⁹ Florent Chiappero du Collectif Etc, entretien réalisé par Camille Chastagnol le 21 avril 2014 (voir en annexes).

Collectifs : Nom et année de création	Formations initiales et sensibilités	Approches et méthodes	Procédures dans lesquelles s'insèrent les projets	Thèmes abordés	Localisation principale	Site internet
Bazar Urbain (1999)	architectes, sociologues, urbanistes, chercheurs (PACTE et CRESSON)	Récit, observation et lecture urbaine	Projet de Renouveau Urbain, Schéma directeur de la voirie, des espaces extérieurs et de la signalétique, Plan de déplacements urbains, Guide urbain autour du tram	Accessibilité et mobilité	Grenoble	http://www.bazarurbain.com/
Bruit du frigo (1997)	professeur, architectes, urbanistes, plasticien, vidéaste, médiateur	Ateliers participatifs, interventions artistiques, assistance à maîtrise d'ouvrage	Aménagement de parc, Equipements publics, conception de mobilier urbain, projet d'aménagement d'espaces publics, Grand Projet de Ville	Nouveaux cadres de vie	Bordeaux	http://www.bruitdufrigo.com/
Cie Acte (2000)	chorégraphe, danseurs, compositeur, scénographe, auteure dramaturge	Danse dans l'espace public		Faire société, créer une continuité entre l'art et le monde	Lyon	http://compagnie-acte.fr/
Collectif ETC (2009)	architectes	Structures, mobiliers urbains, affiches, sculptures, installations	ANRU, réaménagement des berges de Seine, conception d'espaces publics	Gouvernance, nouveaux usages et nouveaux comportements	Strasbourg	http://www.collectifetc.com/
Coloco (1999)	architectes, paysagiste	Films, installations paysagères	Renouvellement urbain, diagnostics stratégiques, trame verte, aménagements de parcs et jardins, maîtrises d'ouvrages privés	Pratiques dans la ville	Paris/Montpellier	http://www.coloco.org/
Compagnie Off (1986)	musiciens, acteurs, chorégraphes, danseurs	Arts de la rue, spectacle vivant		Déambulations, mélange quotidien/spectaculaire	Saint-Pierre-des-Corps	http://www.compagnieoff.org/
EXYZT (2003)	architectes, graphistes, vidéastes, photographes, DJ, botanistes, constructeurs	Installations temporaires	Renouvellement urbain, réaménagement des espaces de quartier HLM, concertation des acteurs du territoire	Nouveaux comportements sociaux	Montpellier	http://cargocollective.com/lavillejeu/EXYZT
Ici- Même Grenoble (1993)	Croisement de nombreuses disciplines (sons, images, objets, paroles et gestes)	Installations, performances, graphisme, architecture, photographie, écriture, vidéos, sociologie de terrain...		Usages du territoire, rencontre	Grenoble	http://www.icimeme.org/
Ici-Même Paris	acteurs, scénographes, plasticiens-performers	Performances, installations, protocoles d'exploration, éditions, films	Projet de territoire, projet d'aménagement de quartier,	Position du corps dans l'espace, la ville du futur	Paris	http://www.icimeme.info/
KompleX Kapharnaüm (1995)	plasticiens, vidéastes, écrivains et musiciens	Déambulations, vidéos projetées	Requalification urbaine, reconversion de fiches industrielles	Relation homme/nature	Villeurbanne	http://www.kxkm.net/
L'Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine (2008)	architectes, urbanistes, graphistes	Conférences, visites guidées	Opérations prospectives territoriales	Problématiques du territoire urbain		http://www.anpu.fr/
La Hors de (1992)	acteurs, musiciens	Arts de rue, spectacle vivant	Grand Projet de Ville, projet de rénovation urbaine	Monde subi/rêvé	Lyon	www.lahorsde.com/
Opéra Pagai (1999)	comédiens	Expérimentations théâtrales « hors les murs »		Fiction et réalité	Bordeaux	www.operapagai.com/
Pixel 13 (1998)	architectes, artistes plasticiens, vidéastes, photographes, créateurs sonores, comédiens, musiciens, scénographes	Arts de la rue, spectacle vivant, architecture, arts visuels et plastiques, scénographies, créations audiovisuelles et multimédias	Conseil artistique à la Maîtrise d'Ouvrage, Etudes urbaines, Accompagnement artistique de Plan Local d'Urbanisme	Sensibilisation à la ville, à l'architecture et aux territoires	Marseille	www.pixel13.org/
SAFI (2001)	plasticiens, scénographes	Cartographie, balades urbaines, installations évolutives	Création de jardins partagés, rénovation urbaine, Politique de la Ville,	Relation homme/nature	Marseille	http://rue-cirque-paca.karwan.fr/-Collectif-Safi,3101-

Illustration 9 : Tableau de collectifs apparus dans les années 90-2000 (Réalisation : C. Chastagnol)

3. Le projet artistique participatif : expérimentations dans l'espace urbain

3.1 Le projet artistique participatif : les notions mobilisées

3.1.1 Le projet

L'origine latine du mot projet, *projicio*, renvoie à l'idée de « jeter en avant » avec la syllabe *pro* qui renvoie à l'anticipation et celle de *jet* à la réalisation. De même, le grec ancien ne possède pas de terme spécifique pour désigner le projet mais dispose du verbe *ballein* qui signifie également « acte de jeter en avant » mais qui donnera plus tard en français problème. Les origines latines et grecques expriment donc une même idée mais ont évolué différemment dans la langue française avec l'idée que le projet va mettre en avant une intention alors que le problème représente une question difficile à résoudre. Jean-Pierre Boutinet, psychosociologue, affirme donc, aux vues de l'étymologie, qu'« il n'y a pas de projet sans problème et inversement pas de problème sans projet »⁴⁰.

Le terme « projet » fait aujourd'hui l'objet d'une utilisation abondante dans des domaines variés de la vie courante comme de nombreux secteurs professionnels et est définie comme étant le « but que l'on se propose d'atteindre »⁴¹. Cette définition introduit l'idée d'une intention, d'une aspiration à agir sans forcément en connaître les détails et les conséquences.

Dans cette perspective, j'entends par projet l'articulation de deux temps que sont ceux de la conception, la création et de la réalisation, mise en œuvre.

3.1.2 La participation

L'origine du mot participation est latine, sa racine est *particeps* dont le sens premier est « avoir une part de », lui-même dérivé du verbe *capere* qui veut dire « prendre ». La notion de participation, créée autour des années 70, aux contours plus ou moins définis, a émergé de façon positive avec les transferts de compétences à des échelons de proximité organisés par les pouvoirs publics. Il s'agit d'endiguer le désintérêt d'une partie croissante de la population à la vie de la cité. La participation est donc pensée comme un moyen pour instaurer un débat démocratique mais peut être aussi un outil pour asseoir une action préétablie. Ainsi, cette notion a été déclinée suivant 4 degrés classiques d'implication des participants en France⁴² :

- l'information : faire connaître les décisions prises dans un mouvement descendant,
- la consultation : recueillir les avis à titre consultatif pour être pris ou non en compte par le décideur,
- la concertation : reconnaissance du pouvoir d'expertise des habitants qui peuvent être associés ou se voir déléguer certaines tâches d'intérêt collectif,
- la participation : prendre une part active à l'élaboration d'un projet et prendre une part de responsabilité dans son management, il y a délégation de la part des décideurs.

⁴⁰ Jean-Pierre BOUTINET, Les multiples facettes du projet, Sciences Humaines, n°39, p. 20-24

⁴¹ Encyclopédie Larousse [en ligne], (page consultée en avril 2014), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/projet/64232>

⁴² ARENE, La participation, De nouvelles pratiques au cœur des politiques publiques [en ligne], http://www.areneidf.org/fr/La_participation-116.html.

Pour lutter contre le désinvestissement des citoyens, la participation est devenue un outil privilégié de la politique de proximité afin de se rapprocher des citoyens. La nécessité de créer des lieux adaptés à cette nouvelle forme de citoyenneté a mis en avant l'importance des espaces publics comme lieux favorisant le jaillissement de la parole.

3.1.3 L'art participatif

Gestes effectués en commun, œuvres conçues avec les spectateurs ou fondées sur le partage, investissement collectif, l'art participatif active la relation directe avec le public où « ce sont les regardeurs qui font les tableaux »⁴³. L'art participatif, apparu dans les années 60, relève de la sollicitation et recherche l'implication directe du spectateur en « offrant des situations à composer ou avec lesquelles composer »⁴⁴, supposant que l'œuvre d'art n'est achevée que par la touche finale du spectateur. La caractéristique de l'art participatif est l'autrisme, par opposition à l'autisme, choix pour les formules artistiques de travailler avec et pour le spectateur.

Une artiste-clé aux débuts de ce courant dans les années 60 est Lygia Clark : ses expériences collectives visent à créer de l'être-ensemble. Elle travaille sur le partage et la connaissance de soi avec par exemple ses « Bichos », petits objets à toucher d'aspect attractif, ou encore en réalisant des séances de proximité où les participants sont dans un filet.



Illustration 10 : *Arquiteturas biológicas* - Lygia Clark, 1969 (Source : <http://dimensaoestetica.blogspot.fr>)

L'artiste participatif est donc acteur de la consolidation sociale et choisit de travailler sur l'intuition d'un déficit communicationnel et d'un « partage inégal du sensible »⁴⁵. Ce courant agit donc en expérimentant pour améliorer la vie collective et ramener la démocratie. Il y a différentes expressions de cet art qui peut se manifester par une participation à une lutte collectivement engagée, ou encore, une contestation des usages de la collectivité comme par exemple, les Guerilla Girls qui, dans les années 80-90, critiquent le sexisme et le racisme au

⁴³ Marcel DUCHAMP cité par Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

⁴⁴ Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

⁴⁵ Jacques RANCIERE, *Le partage du sensible, esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000, 74 p

moyen d'affiches et de lettres. Le choix de l'inclusion, théorisé par John Cage⁴⁶, peut être illustré par l'Artist Placement Group (1966-1989)⁴⁷, qui investit les industries et apporte ses compétences dans le but de sensibiliser, d'embellir, avec l'idée que l'art peut se trouver partout et tout envahir.



Illustration 11 : '[no title]' - Guerilla Girls, 1985-90 (Source : tate.org.uk)

Le critère essentiel de l'art participatif est celui de l'*organisation* : la création d'une œuvre participative nécessite une action concertée. Lorsque Spencer Tunick utilise les corps nus de centaines de volontaires dans ses projets photographiques engagés, il est indispensable qu'une certaine logistique soit au point. Paul Ardenne relève trois autres dispositions importantes de l'art participatif⁴⁸ :

- Le *protocole* : renvoie à la civilité, au respect de l'Homme en n'imposant pas une création à l'insu ou contre la volonté du spectateur,
- Le *souci gestionnaire* : capacité à manager un groupe et organiser une prestation,
- La *surenchère sociale* : porter l'attention sur des sujets solidaires proches de l'engagement humanitaire, du combat politique.

Aux propositions artistiques participatives protestataires et engagées émises dans les années 60-70 vont succéder une banalisation due à la récupération officielle opérée dans les années 80-90. La médiatisation de ces œuvres entraîne une dérive et une multiplication des actions de proximité encouragées par les élus, où l'artiste devient une figure de médiation, un réparateur des problèmes de la société. La valorisation des artistes participatifs par les institutions permet ainsi de créer une impression de préoccupation pour la population, « mettre les citoyens en état de sympathie réciproque »⁴⁹. Une frange de ces artistes aujourd'hui décident d'agir de manière modeste, discrète, afin d'éviter ces dérives cherchant avant tout à susciter la créativité. Ces nouvelles propositions ne souhaitent plus mettre en avant des messages militants et porteurs de foi mais choisissent d'exprimer des doutes, de la prudence. Cela se

⁴⁶ John Cage (1912-1992) théorise l'inclusion qui favorise « l'assimilation de la musique au bruit, les rencontres hasardeuses, l'accident, l'hétéroclite, les courts-circuits entre l'art et la vie » (Eliane CHIRON (dir.), X, l'œuvre en procès : *croisements dans l'art*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1996, 227 p). Elle consiste dans son œuvre musicale à la juxtaposition d'éléments hétéroclites formant des collages insolites.

⁴⁷ Organisation créée en 1965 par John Latham, Barbara Stevini, Jeffrey Shaw et Barry Flanagan dans le but de placer les artistes dans des entreprises et des institutions publiques où ils collaborent avec des employés ne tenant pas compte des hiérarchies ordinaires et des circuits traditionnels de commandement.

⁴⁸ Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

⁴⁹ Ibid

manifeste notamment par la multiplication des cercles de discussion, d'échanges de points de vue de chacun.

L'art participatif est aujourd'hui tourné vers la dispersion des messages, l'éphémère des contenus au travers les rencontres authentiques de populations qui exécutent des actions ensemble au moment opportun. Le projet artistique participatif dans les espaces publics relève donc de l'action modeste tournée vers l'avenir et menée avec les habitants désormais véritables acteurs. La participation des habitants au projet peut s'établir à différents stades du projet suivant le choix de l'artiste : de la conception à l'élaboration du projet et sa mise en œuvre.

3.2 L'expérimentation

La notion d'expérimentation, d'origine latine *experientia* dérivée du terme *experiri*, c'est-à-dire « faire l'essai », renvoie tout d'abord au domaine scientifique et technique. Il s'agit ainsi d'un essai accompli de manière volontaire et dans une perspective exploratoire visant à « un élargissement ou un enrichissement de la connaissance, du savoir, des aptitudes »⁵⁰. De plus, la notion de « test » est alors essentielle et suggère l'idée de répétition dans le but de vérifier des hypothèses. De la même manière, si les scientifiques mettent en places des méthodes expérimentales qu'ils testent par la suite, les artistes ont, eux, des protocoles artistiques qu'ils confrontent à travers l'expérimentation. Dans la notion d'expérience, il y a donc la question des connaissances acquises à partir de ce que l'individu a pu éprouver, provoquer, visiter, se confronter, etc.

L'expérience artistique empirique « parce qu'elle est une épreuve, permet de dynamiser la création »⁵¹, de découvrir des phénomènes inédits, mieux comprendre et appréhender le monde, mieux l'habiter. Sachant que l'artiste n'a pas d'obligation de résultats sur les enjeux de territoire, il a cette possibilité d'aller plus loin dans leur processus expérimental du réel. Certains artistes comme Mathias Poisson et Alain Michard qui mettent en évidence les conditions d'une expérience personnelle lors de déambulations avec des lunettes floues qui permettent de faire apparaître des sonorités, des températures, des odeurs habituellement masquées par la prédominance de l'image et s'instruisent des expériences de chaque promeneur. Il est ainsi important pour l'artiste mais également pour l'urbaniste de prendre en compte l'expérience de chacun notamment dans le cadre de la participation.

3.3 L'artiste et l'architecte

Ces deux statuts peuvent être intéressants à définir car il s'est avéré, au fil des entretiens effectués, qu'un même professionnel pouvait choisir de se présenter soit en tant qu'artiste, soit en tant qu'architecte.

L'architecte est la « personne qui conçoit le parti, la réalisation et la décoration de bâtiments de tous ordres, et en dirige l'exécution »⁵². Ce professionnel du bâtiment a un caractère institutionnel du fait de son statut reconnu par l'Etat. En effet, être architecte suppose une formation longue dans le domaine du bâtiment et de l'espace que n'a pas forcément un artiste.

⁵⁰ Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Malesherbes, 2009, 255 p

⁵¹ Ibid

⁵² Encyclopédie Larousse [en ligne], (page consultée en avril 2014), <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/architecte/22673>

Ceux qui exercent la profession d'architecte doivent alors s'inscrire à « l'ordre des architectes ». Au-delà de ces aspects, certains liens étroits existent entre l'architecture et l'art comme on peut le constater dès la Renaissance avec Raphaël ou Michel-Ange, génies pluridisciplinaires, ou au 20^{ème} siècle avec Le Corbusier ou encore Jean Nouvel qui revendique une approche de cinéaste.

L'artiste quant à lui est une « personne qui exerce professionnellement un des beaux-arts ou, à un niveau supérieur à celui de l'artisanat, un des arts appliqués »⁵³ mais également une « personne dont le mode de vie s'écarte délibérément de celui de la bourgeoisie ; non-conformiste, marginal »⁵⁴. La sociologue Nathalie Heinich⁵⁵ propose plusieurs angles pour comprendre la place des artistes dans les sociétés modernes : « conditions de travail, statut juridique, encadrement institutionnel, position hiérarchique, catégorie d'appartenance, fortune, mode de vie, accès à la notoriété, critères d'excellence, etc. »

Ces deux définitions peuvent donc s'entrecroiser : ainsi, dans le cas du collectif ETC qui sera présenté plus tard, je qualifierai leurs travaux d'interventions artistiques. Ils choisissent de se qualifier « d'architectes » pour le sérieux du titre mais ils qualifient leur travail d'interventions artistiques sur leur site internet. Pour ma part, au vu de la définition donnée ci-dessus d'art participatif, je choisis de les rattacher à ce courant artistique.

⁵³ Encyclopédie Larousse [en ligne], (page consultée en avril 2014), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/artiste/5584>

⁵⁴ Ibid

⁵⁵ Nathalie HEINICH, La sociologie de l'art, La Découverte, Paris, 2004, 122 p

La notion d'espace public est donc complexe et possède de nombreuses définitions. En effet, les artistes eux-mêmes définissent ce rapport à l'espace de différentes manières. Lorsque l'on regarde l'évolution de ces interactions entre l'art et les espaces publics à travers l'histoire, on observe que l'art n'a cessé de prendre une place de plus en plus importante sur ce territoire. Comme nous venons de le voir, les multiples formes d'art contextuel, les nouvelles démarches, notamment participatives, et la multiplication des interventions artistiques au sein des espaces publics, suggèrent des effets réels de telles expériences en milieu urbain. Mais quels sont les impacts de ces expériences participatives placées du point de vue des artistes ? Peuvent-ils réellement être appréciés et faire l'objet d'évaluation ? Ou s'agit-il d'un effet de mode ou d'un « cache-misère » instrumentalisé par les élus ?

PARTIE 2 : REFLEXION ET METHODOLOGIE

L'artiste a une forte capacité à penser la ville et capter sa dynamique. Sa présence de plus en plus forte depuis les années 60 dans les espaces publics témoigne de son envie grandissante de participer à leur conception et à la construction de leur identité. Les expériences artistiques participatives laissent des traces dans les espaces publics physiques des urbanistes, dans l'espace public politique, dans l'espace public d'Internet.

1. Problématisation et hypothèses

Les espaces publics sont aujourd'hui au cœur de nombreux projets artistiques, les questions qu'ils soulèvent sont variées et se manifestent donc par une grande variété de propositions et expérimentations. La multiplication des projets artistiques participatifs, pluridisciplinaires et engagés pour la fabrique de la ville amène à s'interroger sur leurs impacts, c'est-à-dire l'« effet produit par quelque chose ; contrecoup, influence »⁵⁶.

Quels sont les impacts de projets artistiques participatifs dans les espaces publics ?

Mon hypothèse suppose deux impacts de cette forme de projet dans les espaces publics. Le premier effet est de **redonner la fonction interactive de communication entre les habitants aux espaces publics** et le second **de transformer le statut de l'habitant de l'individu passif au créateur**.

Pour tester ces hypothèses, j'ai choisi de recueillir le point de vue d'artistes impliqués dans des projets participatifs. Ceci constitue à mon sens une entrée pertinente pour aborder cette problématique. Les positions des autres acteurs (élus, habitants, partenaires...) ne sont pas étudiées dans ce projet.

Les collectifs et artistes choisis :

Collectif ETC

Initialement implantés à Strasbourg, ce collectif itinérant composé de 11 architectes propose des expérimentations urbaines notamment à travers la réalisation de structures construites, de mobilier urbain, ou d'interventions plus artistiques. Je me suis intéressée plus particulièrement dans ce mémoire au projet réalisé à Rennes dans le quartier de Blosne en 2012 qui sera détaillé plus tard.

<http://www.collectifetc.com>

Références :

Collectif ETC, Expérimenter avec les habitants : *vers une conception collective et progressive des espaces publics*, sur Metropolitiques.eu le 29.09.2012 dans le dossier "Espaces publics urbains et concertation".

<http://www.metropolitiques.eu/Expérimenter-avec-les-habitants.html>

Collectif ETC, L'action urbaine directe pour repenser la démocratie dans Città pubblica / Paesaggi comuni, Ed. Gangemi, Rome, 2013

<http://www.collectifetc.com/point-de-vue-laction-urbaine-directe-pour-repenser-la-democratie/>

Collectif ETC, Construire les projets sur le terrain, Revue Anthos, 1^{er} cahier 2014, p.

<http://www.collectifetc.com/point-de-vue-construire-les-projets-sur-le-terrain/>

Collectif ETC, Le chantier ouvert : *vers un partage du pouvoir*, Colloque Les chantiers subversifs du paysage, Mongi Hammami, 20 mars 2014 à l'ESTP,

<http://www.collectifetc.com/le-chantier-ouvert-vers-un-partage-du-pouvoir/>

Collectif ETC, Fiche projet : Rennes-Le Blosne, [en ligne], (page consultée en avril 2014),

http://www.collectifetc.com/wp-content/uploads/2012/03/FicheProjet_Rennes_LeBlosne_CollectifETC.pdf

⁵⁶ Encyclopédie Larousse [en ligne], (page consultée en avril 2014), <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/impact/>

Compagnie Bouche à Bouche

Implantée à Paris (14^{ème} arrondissement) et dirigé par Marie-Do Fréval, auteure, metteuse en scène, comédienne, propose des « créations inventées à partir de la parole des habitants, où le public devient héros »⁵⁷. Je me suis intéressée plus particulièrement au projet participatif de(s) Rue(s) Libre(s), un « feuilleton décalé - dans et pour - l'espace public »⁵⁸, réalisé entre 2009 et 2013.

Mail : contact@cieboucheabouche.com, contact@cieboucheabouche.com
<http://www.cieboucheabouche.com>

Références :

Fédération des arts de la rue, Peut-on entrer sans frapper ?, Mais que font les artistes ? [en ligne], juin 2007, <http://www.maisquefontlesartistes.fr/Peut-on-entrer-sans-frapper.html>

Edith Rappoport, Parole d'urgence sur l'état du monde, Cassandre, n°86, p. 52-53

Nicolas Simarik

Implanté à Tours (quartier Sanitas) depuis 4 ans, Nicolas Simarik, artiste plasticien, est engagé dans une bataille artistique pour l'accès à la culture. Je me suis intéressée plus particulièrement au projet Sanitas en Objets, une démarche artistique participative qui invite à une autre réflexion du territoire.

Mail : n.simarik@yahoo.fr
<http://www.sanitasenobjets.com>, <http://www.courtesy.free.fr/>

Références :

IUT Tours, Sanitas en Objets, INNOVA Tours, Hors-Série SESAME N°19, p. 19

Sonia Yassa, Nicolas Simarik : Quand "Faire Art" déroute le Regardeur, Vendredi 15h [en ligne], 2009, <http://vendredi15h.over-blog.com/article-27001517.html>

Précisions

Les trois projets sur lesquels je m'appuie se situent à l'échelle locale du quartier (Blosne à Rennes, Porte de Vanves Paris 14^{ème}, Sanitas de Tours). La Compagnie Bouche à Bouche et Nicolas Simarik sont engagés dans le cadre de résidences de long terme tandis que le collectif ETC travaille sur des projets de court terme mais aspire actuellement à s'investir dans la durée à Marseille. Les trois terrains choisis ont la particularité d'être des quartiers de logements sociaux denses des années 70-80, avec des problématiques caractéristiques similaires (chômage, bas revenus, échec scolaire, immigration, faible mixité sociale, peu d'équipements, etc.) en cours de rénovation (ANRU, CUCS, SRU). Il est donc important de souligner que ces artistes sont partis prenantes de projets de grande ampleur et qu'il est donc intéressant d'observer la manière dont leurs propositions s'intègrent aux objectifs globaux.

⁵⁷ Cie Bouche à Bouche, Présentation de la compagnie, [en ligne] (page consultée en avril 2014) <http://www.cieboucheabouche.com/Présentation-de-la-compagnie,104>

⁵⁸ Cie Bouche à Bouche, Rue(s) Libre(s), [en ligne] (page consultée en avril 2014), <http://www.cieboucheabouche.com/rue-S-libre-S-c-est-quoi>

2. Cas d'études et méthode de travail

Mon sujet de départ proposé par Nathalie Brevet s'intitulait «Entre aménagement et concertation : quels rôles pour une démarche artistique dans l'assistance à maîtrise d'ouvrage ?». Ayant la possibilité de recentrer mon sujet, je me suis donc lancée dans la lecture de plusieurs publications formelles et informelles, j'ai pris connaissance de nombreuses expériences artistiques et de leurs champs d'actions. J'en ai constitué un inventaire et cherché à comprendre l'évolution du contexte français, etc. Mon intérêt s'est rapidement porté sur les expériences dans les espaces publics avec une notion d'engagement politique, notamment dans un premier temps, les expériences illégales de tag. Cependant, ce type d'action dans les espaces publics a été écarté de mon mémoire car, il n'est pas engagé dans une démarche construite de concertation. J'ai ensuite redéfini une problématique propre autour des mots clés tels qu'« espaces publics » et « Projet artistique engagé ». Je me suis rapidement rendu compte qu'il était difficile d'établir une définition unique de la notion d'espace public étant donné la multiplicité des acceptions qui existent.

Pour mieux cerner le sujet, j'ai donc commencé par constituer un état de l'art de mon sujet, une étape qui m'a permis de prendre connaissance des expériences et écrits existants sur le thème de l'art dans les espaces publics. J'ai ainsi décrit le contexte et l'historique de la place de l'art et de l'artiste dans les espaces publics en m'intéressant plus particulièrement à l'art contextuel engagé. Après ce travail d'appropriation, j'ai pris contact avec Pascal Ferren, chargé de mission au Polau (Pôle des arts urbains), afin de m'éclairer sur différents projets artistiques récents, j'ai également assisté au séminaire « Arts et espace public » #2 : un sens politique, organisé à Brest par l'Université de Bretagne Occidentale, l'Institut de Géoarchitecture, Le Fourneau-Centre National des Arts de la Rue et l'École Européenne Supérieure d'Arts de Bretagne (EESAB), ce qui m'a permis de m'ouvrir à de nombreuses expériences et artistes (Stefan Shankland, Paul Bloas, collectif La Luna, collectif Dérézo, Générrik Vapeur, Cie In Situ...) et choisir de m'intéresser plus particulièrement aux projets participatifs.

A la suite de ces rencontres, j'ai décidé que mon travail se porterait sur le regard des artistes. La méthode choisie est celle de l'entretien semi-directif : je me suis appuyée sur le livre « L'entretien » d'Alain Blanchet et Anne Gotman ainsi que sur les grilles réalisées par Nathalie Brevet pour sa thèse « Mobilités et processus d'ancrage en ville nouvelle : Marne-la-Vallée, un bassin de vie ? Étude des mobilités résidentielles et des mobilités quotidiennes », pour rédiger des grilles d'entretien thématiques. Celles-ci sont organisées de manière à proposer des questions très généralistes au début de l'entretien (parcours, présentation du travail de l'artiste), puis les interrogations se précisent autour du projet choisi et sur les impacts constatés par l'artiste.

J'ai donc contacté les trois artistes : Marie-Do Fréval, Nicolas Simarik et Florent Chiappero qui ont accepté de me rencontrer. A la suite de la retranscription de leurs entretiens, j'ai créé une grille d'analyse thématique. D'autre part, j'ai pu recueillir certains bilans et bulletins d'évaluations de la Compagnie Bouche à Bouche et de Nicolas Simarik. J'ai donc analysé les indicateurs fournis par les artistes et leur positions par rapport à la production de ces derniers.

Ci-dessous, on trouve un tableau qui retrace l'évolution de ma réflexion et de mon travail ainsi qu'un calendrier de recherche qui remplace les grandes étapes du PFE dans le temps.

Phase conceptuelle	Etude bibliographique Entretien Pascal Ferren Réflexions sur la problématique Proposition d'hypothèses
Phase méthodologique	Choix de projets d'intérêts Choix de la méthode Prise de contact avec artistes Création de guides d'entretiens Retranscriptions
Phase empirique	Résultats : Analyse et confrontations Interprétation Conclusion

Illustration 12 : Démarche de recherche

PARTIE 3 : COMPAGNIE BOUCHE A BOUCHE, COLLECTIF ETC, NICOLAS SIMARIK, 3 EXPERIENCES A L'EPREUVE

Cette partie est destinée à présenter les trois les trois expériences que j'ai choisies. Le contexte dans lequel évolue ces différents projets sera détaillée puis, les artistes et compagnies seront présentés plus en détail. Enfin, les 3 projets seront détaillés.

1. Rue(S) libre(S), Porte de Vanves

Le projet Rue(s) Libre(s) est le projet phare de la Compagnie Bouche à Bouche dirigée par Marie-Do Fréval, qui a vu le jour avec l'ouverture de son lieu de vie en avril 2009, La Boutique, et qui marque la concrétisation d'un projet d'implantation au cœur du quartier de la Porte de Vanves où se concentrent problèmes sociaux, économiques et urbains.

Résidant sur le territoire grâce au partenariat de nombreuses structures telles que Paris Habitat, la région Ile-de-France ou encore la ville de Paris, la compagnie franchit toutes les barrières : cour d'immeuble, jardin, hangar, chapiteau et ses créations se déclinent dans tous les lieux.

1.1 Caractéristiques du quartier de porte de Vanves

Le quartier de la Porte de Vanves, est un « territoire complexe » selon Mari-Do Fréval enclavé entre le périphérique, les voies de chemin de fer de la gare Montparnasse et les équipements hospitaliers (Broussais): le quartier le plus populaire du 14^{ème} arrondissement. Le bâti est essentiellement composé de grands ensembles d'habitat social issus de différentes époques, des années 1930 aux années 1980. Le quartier accueille **11 626 habitants sur une superficie totale de 38 hectares** selon le Ministère de l'égalité du territoire et du logement (chiffres INSEE 2009). Le secteur est concerné par le GPRU engagé par la Ville de Paris en 2002.

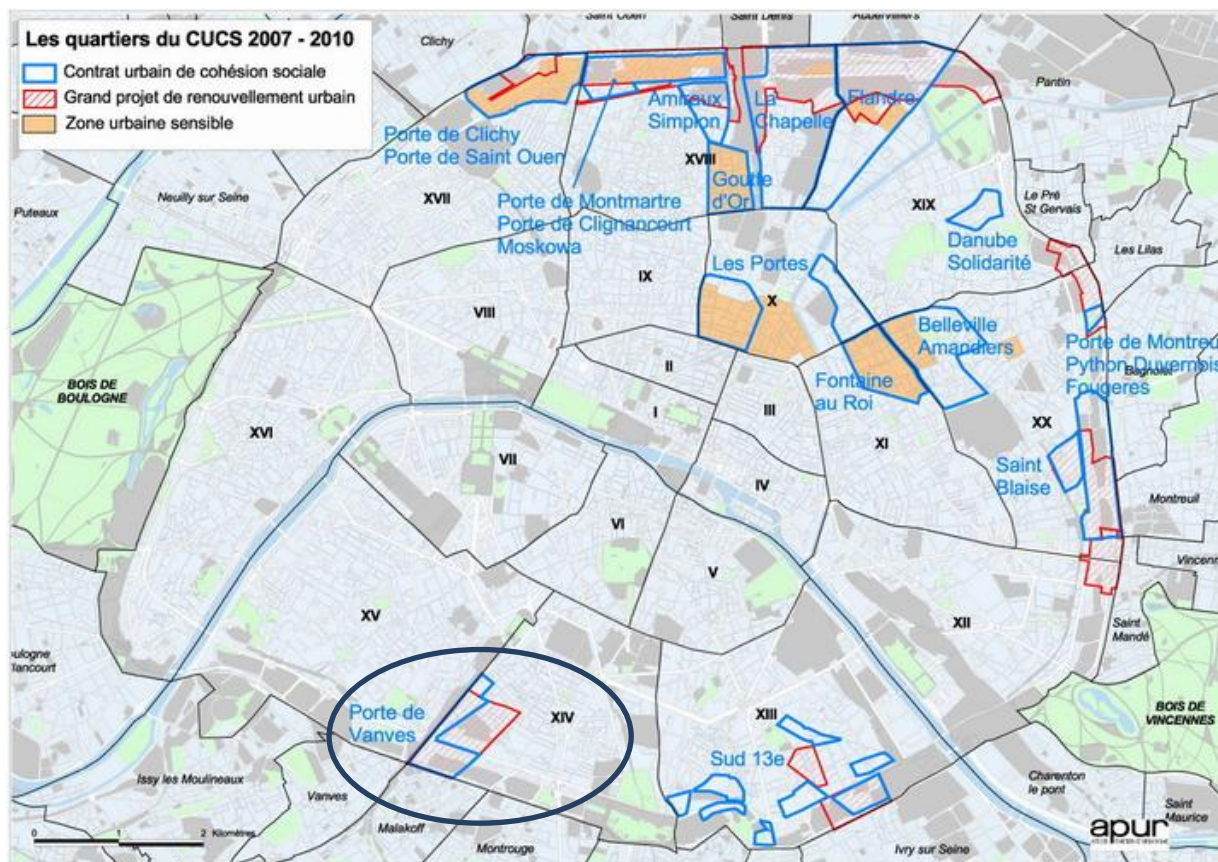


Illustration 13 : Carte des CUCS de Paris (Source : APUR)

Les familles avec enfants sont sur représentées dans la population et près d'une famille sur deux est composée d'un parent vivant seul avec ses enfants (47% en 2006 contre 28% à Paris). Une partie de la population est vieillissante : la pyramide des âges est marquée à la fois par une forte proportion de personnes âgées (18% de plus de 65 ans en 2006 contre 14% à Paris) et par une forte proportion de jeunes (21,5% de moins de 20 ans au lieu de 19,5% à Paris). La population immigrée a progressé depuis 1990 (+42% sur la période) et représente, en 2006, 25% de la population totale (20% à Paris).

Les indicateurs de précarité signalent d'importantes difficultés sociales. Un foyer sur cinq vit sous le seuil des bas revenus en 2008 (21% contre 11% à Paris) et l'indicateur de chômage estimé en 2008 est de 12% (7,8% à Paris).

L'échec scolaire est fréquent puisque 34,1% des élèves de 6^{ème} sont en retard d'un an ou plus (16% à Paris). Par ailleurs, près d'un habitant sur deux est sans diplôme (46,6% contre 25% à Paris).

Le tissu commercial du quartier est peu dense : on dénombre seulement 9 commerces pour 1000 habitants (contre 29 pour 1000 pour Paris). Le quartier est également peu maillé en termes d'équipements culturels selon Marie-Do Fréval : « les gens de ce territoire-là, ils n'ont pas de lieu qui les représente, où ils racontent leurs histoires, où ils puissent se reconnaître. ».

1.2 Cie Bouche à Bouche, Rue(S) Libre(S)

Marie-Do Fréval, comédienne de formation initiale, suit un parcours atypique entre la France et l'Italie qui l'a amené très tôt à s'intéresser aux espaces publics notamment à travers le spectacle de rue, les marionnettes, le théâtre engagé, etc. Très attirée par les textes contemporains, sa carrière prend un tournant politique lors d'un événement qui remet son travail en question : le deuxième tour des élections présidentielles de 2002 (Chirac – Le Pen). C'est à ce moment qu'elle décide de réunir un groupe d'artistes pour s'engager sur des thèmes de société tels que les violences dans les quartiers, les politiques sécuritaires, les libertés individuelles, etc. Elle reprend alors la Cie Catherine Hubeau, qui devient Bouche à Bouche.

La compagnie Bouche à Bouche a pour but de créer, produire et diffuser des œuvres théâtrales et audiovisuelles dans les espaces publics. La compagnie est également impliquée dans une démarche d'enseignement des arts et s'engage, par ailleurs dans des interventions dans le cadre de conférences, séminaires, etc, dans la transmission de son expérience (administration des spectacles, organisation de manifestations). Dans les statuts de la compagnie, retrouve la prédominance de l'intérêt pour des expériences à caractère culturel et social, dans l'idée de développer le lien citoyen, la solidarité en agissant contre les discriminations.



Entre 2009 et 2012, tous les deux mois, la compagnie Bouche à Bouche est partie à la rencontre du territoire de la porte de Vanves pour construire des déambulations dans les espaces publics. Le projet Rue(S) Libre(S) composé de 15 épisodes, est basé sur la récolte d'anecdotes, photos, vieux jouets etc. où les comédiens amateurs et les habitants se joignent aux comédiens professionnels dans un parcours surprise où le public redécouvre une nouvelle image du territoire.

Les thèmes abordés lors de ces déambulations sont variés : la mort, le rapport à l'animal, la nature en ville, le mobilier urbain, etc mais dont toujours dans une réflexion engagée sur les libertés individuelles et collectives.

Quelques résumés de Rue(s) Libre(s) :

Rue(s) Libre(s) 1 : 24 octobre 2009



Illustration 15 : Une mariée dans la ville
(Source : Margaret Skinner)

La Compagnie Bouche à Bouche organise un déambulatoire qui suit la course éperdue d'une mariée entre les locaux de la compagnie Deuxième Groupe d'intervention de Malakoff qui co-organise et la Boutique. Au programme : projections, chorba, vin chaud, lectures et intermèdes artistiques pour une trentaine de personnes qui cheminent avec la compagnie sous le regard des passants étonnés.

Rue(s) Libre(s) 8 : 5 mars 2011



Illustration 16 : Défilé de poubelles (Source : Pascal Angelosanto)

La compagnie Bouche à Bouche porte un regard sur ce qui est rejeté, abandonné : aussi bien les déchets que les humains pour un grand recyclage avant l'arrivée du printemps. Un grand défilé de 14 poubelles, la valse d'objets en musique, des costumes inventés à partir de vêtements récupérés, et une musique percussive ont les ingrédients de cette promenade répertoriée et triée.

Rue(s) Libre(s) 15 : 6 juillet 2012



Illustration 17 : Ma mort n'est la faute à personne (Source : Pascal Angelosanto)

La mort est le thème des dernières Rue(s) Libre(s) qui sont construites sous la forme d'une cérémonie où la mort, Frida Chaos, enjouée et impudique déstabilise l'ordre en place, défie les vivants. Au son du cor, masquée ou travestie, elle montre les dents et du haut de sa barque-cercueil, elle convie le public à un dernier rituel d'adieu décalé et absurde. Cette proposition souligne l'importance de regarder la mort en face, pour ne pas mourir.

1.3 Les partenaires du projet

Les partenaires institutionnels du projet :

- DRAC, direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France,
- Région Île-de-France au nom de la permanence artistique et culturelle (PAC),
- Ville de Paris au nom de quatre droits communs (Jeunesse, Personnes âgées et intergénérationnelles, Culture, Politique de la ville),
- Mairie du 14ème arrondissement,
- Paris Habitat, bailleur social,
- RIVP, bailleur social,
- Fondation les Arts et les Autres, sous l'égide de la Fondation de France.

Ces structures permettent à la Compagnie Bouche à Bouche, grâce à des subventions, de financer la structure à hauteur de près de 90%. En retour, dans les cahiers des charges, on peut trouver certaines clauses et également des évaluations demandées. « On fait tout le temps des dossiers » explique Marie-Do Fréval : pour obtenir des fonds, il est nécessaire de se plonger dans ces dossiers normés où la « langue de dossier » n'est pas toujours liée à l'acte artistique.

Les associations locales :

- Télé Libre (www.latelelibre.fr),
- Association Florimont (www.chateau-ouvrier.fr),
- Centre d'animation Vercingétorix (www.casdal14.org/centre/centre-vercingetorix),
- Maison des associations,
- le Moulin à Café // café associatif Pernety (www.moulin-cafe.net),
- Les Jardins numériques (www.jardins-numeriques.net),
- Association Réjoué (www.rejoue.asso.fr),
- La Régie de quartier, Paris 14,
- Le centre Maurice Noguès,
- Le centre social Didot,
- Le centre d'animation Marc Sangnier.

2. Promenons-nous dans les bois, quartier du Blosne (Rennes)

Du 04 au 17 juin 2012, dans le cadre du Détour de France, le Collectif Etc a réalisé en collaboration étroite avec les graphistes du Fabricatoire un chantier ouvert à Rennes, dans le quartier du Blosne, sur la place de Prague.

2.1. Le quartier du Blosne

Le quartier du Blosne au Sud de Rennes est composé de grands ensembles d'habitat social construits dans les années 70. Le quartier « peu accueillant » selon le collectif compte **8 635 habitants** dont 54,6% vivent dans un logement social **sur une superficie totale de 75 hectares** selon le Ministère de l'égalité du territoire et du logement (chiffres INSEE 2009). Le quartier classé ZUP et ZUS, zone urbaine prioritaire et sensible, fait l'objet d'un projet de rénovation urbaine ANRU qui propose la réhabilitation d'une partie du bâti (amélioration des performances énergétiques par une isolation par l'extérieur des bâtiments), une réorganisation des voiries et une requalification des espaces publics.

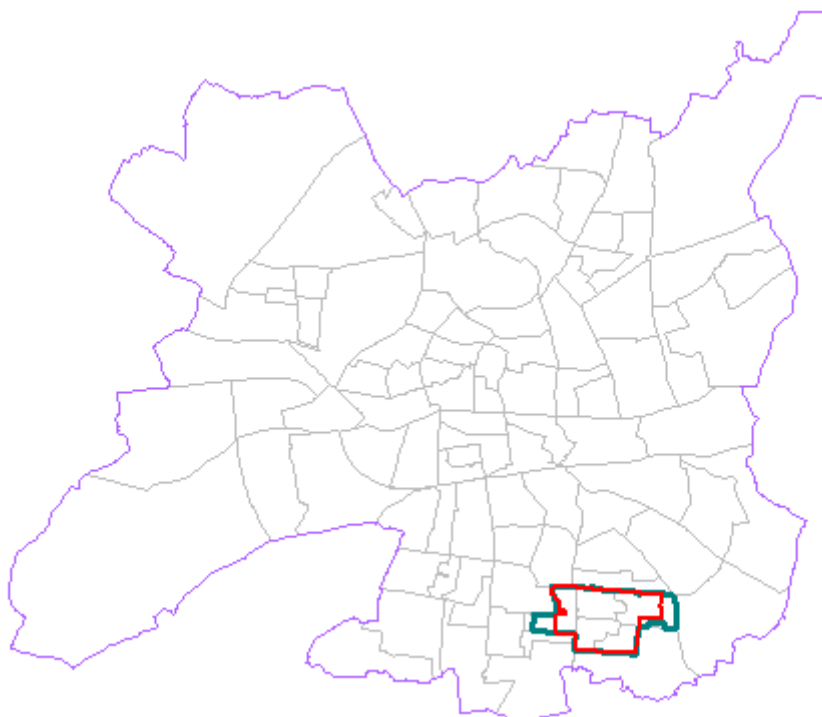


Illustration 18 : Quartier du Blosne à Rennes (Source : insee.fr)

Les familles avec enfants représentent une forte part de la population (40%), avec parmi elles un pourcentage de familles monoparentales avec jeunes enfants de 19% contre 9% à Rennes. La partie de la population âgée de plus de 65 ans est moins importante au Blosne que dans la ville de Rennes (17% de plus de 65 ans en 2008 contre 22% à Rennes) par contre, on observe une forte proportion de jeunes (25,0% de moins de 16 ans au lieu de 15% pour la ville de Rennes en 2008). La population étrangère représente, en 2006, 17,0% de la population totale (5,4% à Rennes en 2006 - INSEE).

Les indicateurs de précarité signalent d'importantes difficultés sociales. Un habitant sur quatre est couvert par la CMU en 2008 contre 1 sur 10 pour Rennes ville, 29,9% des habitants vivent avec des bas revenus en 2009 contre 8,1% pour l'unité urbaine de Rennes et le pourcentage de chômeurs constaté en 2008 est à 13% (6% dans la ville de Rennes). Par ailleurs, plus d'un habitant sur deux est sans diplôme (61,9% contre 25,5% pour l'UU de Rennes en 2007).

Le tissu commercial et les services de proximité du quartier sont très peu denses : on en dénombre seulement 39 soit 4 commerces pour 1000 habitants.

2.2. Le collectif ETC : Promenons-nous dans les bois

Né à Strasbourg en septembre 2009, le Collectif ETC est composé de **11 membres diplômés en architecture** de l'Institut National des Sciences Appliquées de Strasbourg. Sous le statut d'association d'intérêt général de droit local (statut associatif spécifique aux départements du Bas-Rhin, Haut-Rhin et Moselle) depuis janvier 2011, le collectif travaille de manière horizontale et collégiale. Avec l'envie de rassembler les énergies de tous, le collectif remet en question l'espace urbain et plus particulièrement des espaces publics avec l'idée de les renouveler. Ainsi, ETC sillonne la France depuis 2012 (Détour de France) pour aller à la rencontre des problématiques des territoires, répondre à des attentes, des besoins et des envies sur des lieux particuliers en expérimentant des solutions originales impliquant les usagers de la ville. La volonté d'intégrer la population locale traduit un désir d'aller à l'encontre d'une logique verticale hiérarchisée pour amener les habitants au rang d'acteur de la ville.

ETC développe également un concept de renouvellement : les installations qu'ils proposent ne sont pas vouées à rester en place mais à être modifiées, repensées, 2 à 3 ans après leur conception.



Illustration 19 : Place de Prague, quartier du Blosne (source : collectifetc.com)

Le collectif ETC a proposé à la Ville de Rennes d'organiser un chantier ouvert de deux semaines en 2012, dans le cadre de la concertation engagée par la ville afin de réaliser des aménagements pour la place de Prague avec tous les acteurs locaux. Les objectifs de cette intervention sont multiples : requalifier la place de Prague, définir ce qu'elle pourrait devenir

pour les années à venir, donner une réelle part de créativité aux riverains, proposer un support alternatif de concertation, toucher une population peu investie dans les processus décisionnels, faire prendre conscience que chacun peut être moteur des transformations de son cadre de vie. L'objectif du projet est donc de rendre l'îlot plus convivial et d'agir avec la population pour ces lieux délaissés.

Pour cela, ils ont définis une **matrice mythogénique** qui permet d'ouvrir le champ de la conception en saisissant l'imaginaire que dégage le lieu. Le fil conducteur du bois enchanté a alors émergé. A partir de ce thème, des créateurs, sérigraphistes, philosophes, graphistes, etc. sont intervenus et ont proposé des ateliers autour de cet imaginaire afin de stimuler la créativité des habitants. Le collectif ETC a conçu, lui, un lieu à partir des caractéristiques de la place (le couvert végétal, l'encerclement de l'espace boisé, le froid, l'absence de lumière, le vent) autour de deux idées : l'orée du bois et la cabane dans les bois. Ensuite intervient la **matrice constructive** pendant laquelle les structures et assemblages en bois imaginés plus tôt sont montés dans le cadre d'un chantier ouvert. Florent Chiappero précise alors que la participation n'est pas organisée mais plutôt ouverte : chacun, s'il le souhaite peut venir, prendre un outil, construire. Durant ce temps de montage, le collectif propose également une **programmation culturelle et événementielle** avec l'organisation de repas, de concerts gratuits, etc. avec les associations locales pour amener une certaine convivialité et partager un bon moment avec les habitants autour du chantier.

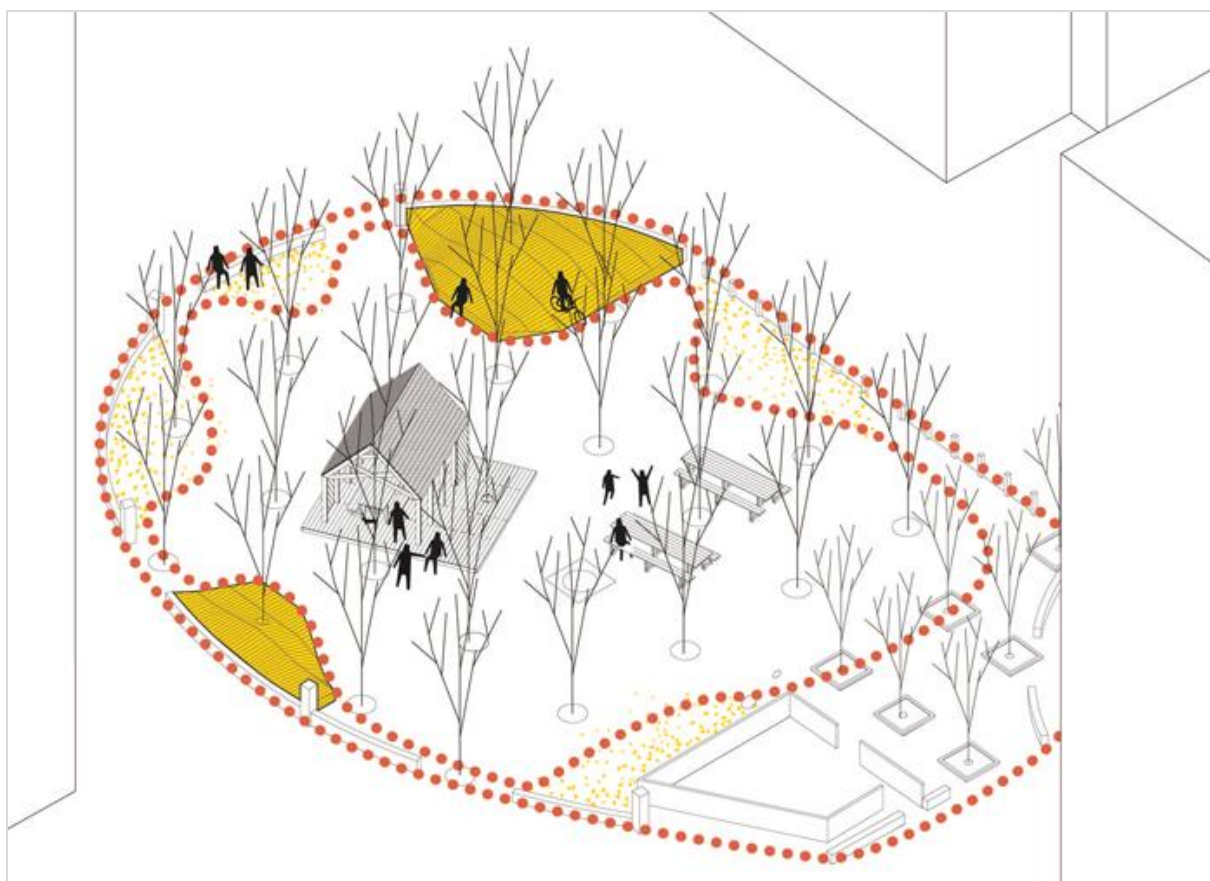


Illustration 20 : Schéma du projet de construction "Promenons-nous dans les bois" (source : collectifetc.com)



Illustration 21 : Affiches placées en amont des événements (source : collectifetc.com)

2.3 Les partenaires d'ETC

Les partenaires institutionnels du projet :

- Ville de Rennes,
- IUAR, l'Institut d'urbanisme et d'aménagement de Rennes,
- L'AUDIAR, Agence d'urbanisme et de développement intercommunal de l'agglomération rennaise,
- Commission CUCS (contrat urbain de cohésion sociale),
- ANRU, Agence nationale de rénovation urbaine
- 2 bailleurs sociaux : Archipel Habitat et Espacil,
- EESAB Rennes, École Européenne Supérieure d'Art de Bretagne.

Ces partenaires ont permis au projet de voir le jour grâce à des subventions à hauteur de 20 000 euros environ et la mise à disposition de 2 logements dans les tours du Blosne. Leur position est très ouverte sur l'intervention puisque les financeurs laissent « carte blanche » au collectif. En effet, ETC ne répond pas à un cahier des charges mais propose des actions et il n'y a pas d'évaluations requises.

Les associations locales :

- Parasol (www.hg-rennes.org),
- LEPOK (www.hg-rennes.org),
- L'âge de la tortue (www.agedelatortue.org),
- CPB Blosne,
- Collectif des Hautes-Ourmes,
- Réussite Urbaine (www.reussiteurbaine.org),
- l'Élaboratoire (elaboratoire.free.fr),
- L'APPARTH,
- Association VMC,
- Ouest Parkour.

3. Sanitas en objets à Tours

Depuis 2009, l'artiste Nicolas Simarik intervient dans le quartier du Sanitas de Tours dans une démarche artistique participative qui invite à une réflexion sur le territoire. Les travaux de l'artiste plasticien s'articulent autour de plusieurs principes pour déceler les identités et les originalités du Sanitas : en s'immergeant dans son fonctionnement quotidien grâce à un travail régulier (ateliers hebdomadaires) dans la durée, regroupant les énergies pour des montages et des performances et étant présent sur les différents événements de présentation du projet.

3.1 Le quartier du Sanitas de Tours

Premier quartier d'habitat social de l'agglomération de Tours, le quartier du Sanitas a été construit entre 1958 et 1979 sur d'anciennes emprises ferroviaires et industrielles en partie détruites par les bombardements alliés en 1944. Situé à proximité du centre-ville, le quartier ZUS du Sanitas qui fait actuellement l'objet d'un projet de rénovation urbaine ANRU regroupe **8 182 habitants dont 96,9% vivent dans un HLM sur 46 hectares** (INSEE 2009). On note que 51,5% des ménages du Sanitas en 2009 sont installés depuis moins de 5 ans, il y a donc un fort renouvellement de la population dans ce quartier.

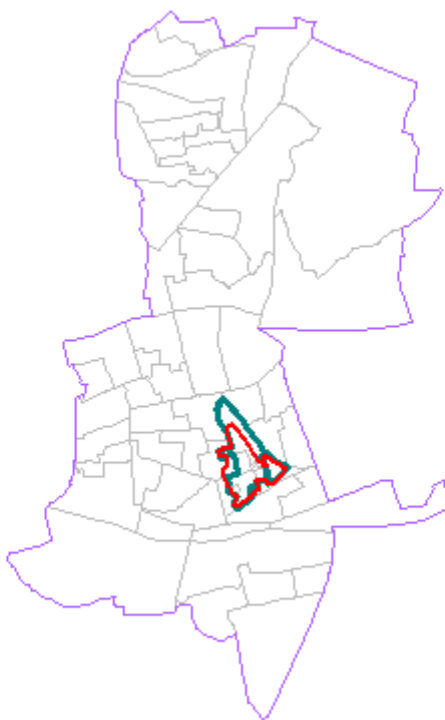


Illustration 22 : Le Sanitas de Tours (source : insee.fr)

Les familles avec enfants représentent environ 1/3 de la population du Sanitas (33,5%), avec parmi elles un pourcentage de familles monoparentales avec jeunes enfants de 14,3% contre 7,5% dans l'unité urbaine de Tours (INSEE 1999). La partie de la population âgée de plus de 60 ans est moins importante au Sanitas que dans l'unité urbaine de Tours (16% de plus de 60 ans en 2006 contre 22% dans l'UU de Tours) par contre, on observe une forte proportion de jeunes (32,3% de moins de 20 ans au lieu de 24,0% pour l'unité urbaine de Tours en 2006). La population étrangère représente, en 2006, 15,5% de la population totale (4,2% dans l'UU de Tours en 2006 - INSEE).

Les problématiques très profondes de précarité sont confirmées par les indicateurs : 38,0% des habitants vivent avec des bas revenus en 2009 contre 7,3% pour l'unité urbaine de Tours et la part des ménages concernés par une allocation chômage constaté fin 2009 est à 24,9% (contre 15,2% pour l'unité urbaine de Tours). Par ailleurs, plus d'un jeune adulte sur deux est sans diplôme de niveau au moins égal au baccalauréat (65,7% contre 36,0% pour l'UU de Tours en 2007).

Le tissu commercial et les services de proximité du quartier sont très peu denses : on en dénombre seulement 47 soit environ 6 commerces pour 1000 habitants en 2008 (Source : Insee - Fichier SIRENE).

3.2 Nicolas Simarik : Sanitas en objets

Nicolas Simarik est un artiste plasticien contemporain issu d'une formation classique (préparation aux Beaux-Arts à Beauvais, diplômé d'arts plastiques à Pau et d'enseignement plastique à Nantes). Tout d'abord implanté en résidence à Marseille, Nicolas Simarik s'est orienté vers une pratique guidée par l'idée de naviguer entre les territoires et d'occuper l'espace. Lors d'une résidence à Nantes, les premiers signes d'un investissement de l'espace public et de contact direct avec le public se matérialisent par la production d'un faux journal Métro dans lequel il insère son book artistique.

A la recherche de solutions hors du milieu de l'art, son engagement artistique est tourné vers l'accès à la culture pour tous en passant par l'humour et la simplicité tout en énonçant une critique de notre société. C'est dans cet esprit qu'il réalise à Toulouse, en 2006, son projet « La Déroute », œuvre artistique sous la forme d'un faux catalogue La Redoute. Nicolas Simarik tente d'y démontrer la simplicité et la richesse d'un quartier à travers une œuvre collective et participative.



Illustration 23 : Nicolas Simarik et quelques objets du projet "Sanitas en objets" (Source : magcentre.fr)

Suite à un projet impulsé par le Centre Chorégraphique de Tours (CCNT), Nicolas Simarik s'est implanté en résidence artistique dans le quartier du Sanitas en 2009. A la fin de ce premier acte en 2010, il décide de poursuivre son travail sur le quartier du Sanitas en sollicitant le pOlau pour redémarrer son activité. Ce second volet est centré autour de l'objet et s'inscrit dans une démarche participative, engagée aux côtés des associations locales.

Cette démarche a rencontré le projet de réhabilitation du jardin Meffre, en collaboration avec le service municipal des "Parcs et jardins" de la ville de Tours, qui est requalifié notamment pour une réappropriation par les familles, une ouverture sur le quartier ainsi qu'une multiplication des usages possibles de l'espace. Nicolas Simarik a donc travaillé sur la création de mobiliers urbains et installations conçus avec les habitants du quartier sur le thème des oiseaux migrateurs. Le jardin a ouvert ses portes en juillet 2013 où l'on peut aujourd'hui y voir des oiseaux en séquoia, des chaises de jardin imaginées à partir d'une boîte à œufs ainsi qu'un nid géant installés durablement.

Depuis 2012, pour accentuer la proximité entre l'artiste et les habitants, un nouveau local au coeur du Sanitas, a été loué pour le projet comme point d'accueil, d'information et de vente. Nicolas Simarik y conçoit, lors de 3 ateliers hebdomadaires, des objets qui sont ensuite produits comme :

- la Sanitasse, une tasse thermique révélant des façades d'immeubles du quartier,
- le Sanisac, un cabas au motif de la passerelle Fournier (passerelle qui surplombe les lignes de chemins de fer),
- le Sanipluie, un parapluie imprimé au motif des ardoises des tours

Chaque objet est édité en grand nombre (environ 1000 à 3000 exemplaires) et donne lieu à une mise en scène du nouvel objet : performance, vidéo, défilé, démonstration ou encore sculpture monumentale éphémère.

3.3 Les partenaires de Nicolas Simarik

Les partenaires institutionnels du projet :

- Tours +, communauté d'agglomération (Gestion Urbaine de Proximité - GUP),
- la ville de Tours,
- Conseil Général d'Indre-et-Loire,
- Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances,
- Tours Habitat

Nicolas Simarik produit lui-même son cahier des charges, il est donc libre dans son travail et n'a pas d'obligations. Cependant, pour obtenir les subventions des organismes, il doit, comme Marie-Do Fréval, remplir des bilans et produire des évaluations de ses interventions.

Les associations locales :

- pOlau, pôle des arts urbains (polau.org)

4. Mise en regard de ces trois expériences

On retrouve dans ces trois projets certaines similitudes et certains contrastes sur lesquels il est nécessaire de faire un point pour mieux comprendre et avancer dans ce travail :

4.1 La formation initiale des artistes

On observe des profils très différents entre les artistes interviewés.

Le profil de Marie-Do Fréval est le moins « classique » car, elle s'est auto-formée au cours de sa carrière en allant à la rencontre de différentes compagnies, en faisant des stages, etc. Elle n'a pas suivi d'enseignements dans une école classique. Son parcours, qu'elle qualifie elle-même « d'un peu chaotique » est également lié à des événements politiques ou encore à des artistes engagés (comme Augusto Boal, fondateur du mouvement "Le Théâtre de l'opprimé", Jean-Louis Hourdin comédien qui cultive l'esprit de cabaret politique) ou encore à des fortes personnalités (Nina Hagen, chanteuse punk allemande, Francis Bacon, peintre anglais de la violence et de la cruauté, etc.).

Le profil commun des membres du collectif ETC est relié avant tout à l'architecture et au monde de l'ingénierie. Pendant leur formation, ces jeunes architectes se sont tournés vers les interventions participatives dans les espaces publics et sont attirés par certaines disciplines artistiques telles que le Street Art. Leurs références se situent dans le champ de la ville avec une certaine admiration pour les architectes et urbanistes des années 70 ou encore un intérêt pour le concept d'écologie urbaine. Aujourd'hui, le collectif collabore à une recherche pour le Ministère de l'Ecologie, du Développement Durable et de l'Energie intitulée « *Paysage et développement durable : à la recherche d'une participation créative* ». Cette recherche vise à développer deux axes de travail : une évaluation des expériences de participation dans le champ du paysage et une réflexion sur l'émergence de participations créatives. Le profil « universitaire » d'architecte constitue une caractéristique du collectif qui confère une grande importance à la transmission du savoir et à la recherche.

Nicolas Simarik est lui un plasticien au parcours très classique (Beaux-Arts, Diplôme national des arts plastiques, Diplôme national supérieur d'enseignement plastique) qui va peu à peu affirmer son choix pour les créations hors les murs en confrontation directe avec un public non dédié. Il qualifie ses interventions d'engagées et grand public.

4.2 Les espaces publics : véritable choix ou fuite en avant ?

Les espaces publics sont les lieux de prédilections de tous ces projets. Cependant, après avoir interrogé ces trois artistes, je me suis aperçue qu'ils définissaient ces espaces de différentes manières et que le choix de ce territoire ne renvoyait pas aux mêmes motivations.

Dans le cas de la compagnie Bouche à Bouche, les espaces publics correspondent à tout ce qui est en dehors du bâti (rues, cours intérieurs, halls d'immeubles, etc.). Marie-Do Fréval a fait le choix de s'inscrire dans ces lieux pour lui permettre d'échapper aux formats imposés par les lieux institués (théâtres, musées, etc.) et de créer avec une plus grande liberté. Cependant, elle insiste sur une tendance de plus en plus forte à la normalisation des espaces publics avec toujours plus de contraintes juridiques, de régulations des comportements, postures sécuritaires des élus. Cela entraîne, selon elle, une perte de libertés individuelles, des attitudes de méfiance et de peur de l'autre ou encore l'absence d'imprévu. Les espaces publics peuvent

être considérés dans ce cas comme un non-choix ou comme le dernier territoire qui possède encore un peu de marge de manœuvre pour la création artistique. On note que la Compagnie Bouche à Bouche travaille toujours de manière illégale sans autorisation dans les espaces publics. Le fait d'être soutenue par différentes institutions permet d'appuyer sa position sur le territoire sans avoir à demander de permission.

Les interventions du collectif ETC s'inscrivent dans les espaces publics qui constituent un support privilégié de croisements, confrontations, négociations, altérité : les énergies dégagées par chacun y sont plus facilement mobilisables. Ce territoire permet au collectif d'aborder la question de la concertation, notamment dans le domaine de la fabrication de la ville, en réunissant le plus de monde possible. L'objectif visé en travaillant sur ces espaces publics de proximité est d'engendrer des dynamiques qui, mises en réseau les unes avec les autres, mènent à la construction d'un projet à plus grande échelle et permettent de repenser les systèmes de gouvernance.

Nicolas Simarik, lui, a une vision plus habermassienne des espaces publics car, il inclut dans sa définition les médias (journaux, internet, etc.) et préfère lui donner le nom d'espace libre. Il fait ainsi le choix de travailler dans cet espace libre, dirigé vers le regard des autres qui y est beaucoup plus libre, vers le quotidien, vers des formes plus spontanées de réactions. Ce « grand public » qui n'est pas celui de l'art contemporain des musées, valorise l'œuvre en la jugeant, l'appréciant, la critiquant, la démontant : en interagissant avec les lieux.

Dans ces trois cas, on retrouve donc l'idée des espaces publics comme territoire proche d'un public la plus large possible, qui n'est pas celui des lieux institués. La plus grande liberté de création est également l'une des raisons principales qui explique le choix d'investir ces territoires. Cependant, on ressent dans le témoignage de Marie-Do Fréval que cette liberté est tout de même régie par un certain nombre de règles conscientes ou inconscientes qui encadrent les actions dans les espaces publics.

4.3 L'état initial des terrains choisis

Comme on l'a vu plus tôt, les trois quartiers dans lesquels les projets artistiques ont été implantés sont des quartiers où l'on observe des situations difficiles liées à la précarité, le manque de mixité, le peu de commerces et de services, etc. Ces territoires sont en cours de rénovation lors des différentes interventions des artistes. Les transformations qui s'y opèrent touchent le quotidien de ces habitants qui subissent ces changements sans forcément avoir la possibilité d'en être acteur. On retrouve alors cette idée de passivité et de morosité dans le discours de Nicolas Simarik lorsqu'il souligne ce « réflexe de base, c'est de penser que ce qui va être installé dans le quartier, pour 80% des gens, ils pensent que ça va être détruit ». On retrouve également l'idée de lassitude lors de l'entretien avec Florent Chiappero lorsqu'il parle des « quartiers où ça fait 20 ans qu'on leur dit que ça va être mieux ».

4.4 La participation : différents stades d'implication des populations

Les concepteurs de ces trois projets participatifs ont décidé d'impliquer les habitants au cœur de l'expérience artistique. Cependant, cela se traduit de différentes manières et à différents stades dans leur travail.

Marie-Do Fréval et le collectif ETC fonctionnent un peu de la même façon concernant la participation effective des habitants : ils choisissent de ne pas les inclure de manière active

dans le processus créatif en amont du projet. En effet, ils se considèrent comme les créateurs et se nourrissent de leur ressenti, des paroles des passants mais, ils pensent que c'est la place de l'artiste d'imaginer l'œuvre. Cependant Bouche à Bouche et ETC laissent une grande liberté d'agir pendant l'expérience artistique où chacun peut s'approprier le projet et poser un acte de manière ouverte : construction de la structure du quartier du Blosne, récitations de théâtre pour les Rue(s) Libre(s).

Nicolas Simarik, lui, a fait le choix d'impliquer les habitants du Sanitas dans chacune des étapes du projet (excepté celle de production des objets) et en particulier la naissance du projet et le processus créatif qu'il juge les plus intéressants. Pour cela, il organise trois ateliers hebdomadaires (un atelier pour adultes, un atelier pour enfants et un atelier intergénérationnel) au cours duquel il propose aux habitants d'opérer un « brainstorming » au cours duquel son idée initiale sera retravaillée, affinée. L'idée initiale est donc celle de l'artiste mais se voit progressivement réappropriée par les habitants. Il ne s'agit donc pas d'exécuter une commande des habitants mais d'utiliser l'intuition créative de l'artiste et l'expérience du terrain des habitants pour faire naître le meilleur projet possible.

Ces trois expériences artistiques participatives dans les espaces publics bouleversent le quotidien des gens en s'y insérant de manière plus ou moins furtive. Les artistes s'engagent dans ces lieux où les problématiques sont sérieuses souvent avec humour et cherchent à réintroduire des plaisirs simples comme ceux de la fête et du rire dans un univers bétonné et gris. Mais quelles sont les conséquences de ces actions pour le territoire, la population, les partenaires, les artistes eux-mêmes ? Comment ces artistes apprécient les impacts de leurs créations dans les espaces publics ? Quelle évaluation transmettent-ils à leurs partenaires financeurs ? Peut-on quantifier les effets de telles expériences ?

PARTIE 4 : LES IMPACTS DES PROJETS ET LEUR EVALUATION

Du latin *impacto*, « choc, rupture » l'impact désigne à l'origine en balistique le choc d'un élément projectile. Le mot impact a ensuite été utilisé par extension dans la langue anglaise puis dans la langue française pour désigner les retentissements (indirects ou non) d'un événement, d'un processus, d'une activité, d'une infrastructure sur l'environnement, la santé, l'économie, etc.

Du latin *valere* le sens étymologique *ex-valuate*, évaluer signifie examiner une donnée pour lui attribuer une valeur. L'évaluation reste une notion très subjective lorsqu'elle est liée à des domaines qui ne possèdent pas d'instrument de mesure comme l'art.

1. Les impacts constatés par les artistes:

Les trois entretiens que j'ai réalisés ont mis en avant la difficulté de cerner les impacts d'une action artistique. Cela est dû à la discipline en elle-même qui n'est pas quantifiable. Le succès de tels projets ne peut être mesuré de manière objective car, il fait appel à l'avis subjectif de de l'artiste, de spectateurs, d'associations, d'élus, etc. J'ai donc tenté de regrouper, dans cette partie, ce que j'avais pu percevoir lors de mes entretiens comme les conséquences des projets artistiques étudiés. Dans les trois cas, il faut souligner que les artistes ont souhaité exprimer une position modeste en précisant que « *c'est une goutte d'eau dans l'océan* » (Marie-Do Fréval), « *des impacts infimes* » (Nicolas Simarik).

1.1. Les impacts liés à l'artiste et sa pratique dans les espaces publics

1.1.1 L'inscription du projet artistique dans la réalité

Les rencontres lors de l'installation des artistes en résidence plus ou moins longue dans ces quartiers sociaux leur permettent d'être **connectés à des réalités historiques, sociales, économiques**. Marie-Do Fréval, Nicolas Simarik et le collectif ETC en ont conscience et choisissent de s'ancrer sur ces territoires de manière plus ou moins longue dans le temps pour ressentir ces lieux, proposer un travail concret en rapport avec le territoire.

A partir de leur travail, ils **créent des liens avec les habitants**, qui deviennent des habitués des interventions, des amis, des voisins, etc. Ces nouvelles amitiés tissées pendant le projet permettent d'**installer des relations de confiance**, d'accéder à des histoires, des anecdotes sur le quartier, de s'immerger complètement et de vivre les lieux. Le partage de moments forts comme les inaugurations, les concerts, les spectacles, rapprochent les différents protagonistes qui vivent ensemble ces événements.

1.1.2 Une pratique artistique plus souple qui se précise

L'intervention artistique dans les espaces publics permet de **proposer des expériences moins conventionnelles**. En effet, le format imposé par les théâtres, salles de spectacles et lieux dédiés à l'art implique un cahier des charges exigeant qui oriente la production finale proposée.

« *Quand on entre dans un théâtre, la moitié de l'œuvre est racontée par le lieu* » explique Marie-Do Fréval. Nicolas Simarik exprime également ce point de vue en remettant en question ces « *lieux où l'on dit 'ici, vous allez être étonnés parce qu'il y a de l'art'* », où il n'y a plus de surprise. Le collectif ETC adopte également une pratique plus souple en opposition à celle imposée par la commande aujourd'hui « *pas forcément d'une manière autoritaire et classique* » selon Florent Chiappero.

Ces trois artistes ont **échappé à un formatage**, malgré la présence de partenariats avec des institutions publiques, en choisissant les projets sur lesquels ils interviennent : cette position active en amont est différente de la posture liée à l'appel à projet et permet d'éviter certaines obligations.

Le collectif ETC suite à ses différents projets souhaite maintenant évoluer vers des résidences de long terme et s'implanter sur le territoire de Marseille. Les architectes ont affiné leurs envies au cours de ces années de tour de France et optent désormais pour un travail « *plus en*

lien avec les maîtrises d'ouvrage et les maîtrises d'œuvre » en choisissant avec quels collectifs ils préfèrent travailler. Ils ont donc précisé leur intention artistique vers plus de suivi dans le temps de leur travail et un lien plus durable avec les différents protagonistes reliés à ces interventions.

1.1.3 Une remise en question continue

Les artistes interviewés sur leur travail restent un **questionnement perpétuel sur leurs pratiques**. « *Je suis sur un qu'y-vive intérieur permanent* » nous dit Marie-Do Fréval et Nicolas Simarik reprend cette idée en expliquant que l'artiste se pose « *la question de sa propre place existentielle au propre sein de son travail et de sa forme* ». La mise en rapport directe de l'œuvre dans les espaces publics permet de mieux percevoir les jugements des passants : « *pétée, démontée, ne tient pas ou ultra critiquée* » l'œuvre est en perpétuelle interaction et questionnement par les passants. Cette particularité liée au territoire permet à l'artiste de placer son œuvre en lien privilégié avec le public.

1.2. Les impacts liés aux habitants des quartiers : des modifications comportementales observées pendant les projets

1.2.1. Les attitudes face à l'art : de la surprise à l'engagement

Implanter un projet au sein même d'un quartier d'habitat social où les habitants ne sont pas familiarisés avec l'art ou en tous cas, avec celui des lieux institués, permet de **changer leur rapport à l'art**. Les personnes qui **s'impliquent avec les artistes en tant que bénévoles, acteurs amateurs, constructeurs**, etc. et qui participent à ces projets vont créer un lien avec l'imaginaire des artistes et s'en imprégner.

Marie-Do Fréval souligne cependant que ces habitants qui participent ne sont pas et ne deviendront pas des artistes : « *quand les gens ne sont pas reliés à l'art dans leurs pratiques à eux, dans ce qu'ils sont, dans leur personne, si ils le sont pas, c'est qu'ils le seront jamais* ». Elle leur **donne « une part de rêve »** en leur proposant d'ouvrir ses portes et en recevant les actes de chacun. Elle ouvre ainsi le champ des possibles en les **éveillant à l'écriture et au théâtre** et permet à chacun d'accéder à une culture plus large que celle de son espace de vie et de ville. Elle a de plus remarqué que le fait de s'être implantée dans le quartier de la Porte de Vanves a donné une certaine fierté aux habitants qui « *se sentent élevés* » et « *retrouvent leur dignité* ».

Contrairement à cette dernière, Nicolas Simarik revendique au contraire la **création d'un lien fort avec l'art** en rapport avec son combat pour l'accès à la culture : il repère en chacun les idées dont il peut se servir dans ses projets participatifs grâce à son intuition et **implique les habitants dans le processus créatif**. Il a ainsi réussi à constituer au cours de sa résidence un noyau d'une quinzaine de participants réguliers qui sont présents chaque semaine en ateliers.

1.2.2. Le statut des habitants : d'une position passive à celle d'acteur du projet urbain

Le constat des trois interviewés est commun lorsqu'ils sont arrivés sur leurs terrains respectifs : **une désillusion générale est palpable** chez les habitants des trois quartiers d'étude.

Marie-Do Fréval illustre cet état général en décrivant « *des lieux de plus en plus morts* », où l'on « *sent qu'on est bloqués* ». Nicolas Simarik décrit un réflexe de base qu'il a pu observer

au cours de son travail : **un scepticisme grandissant de la population** du quartier qui considère que toutes les installations sont vouées à être détruites. Cette morosité se traduit par **une passivité et une inactivité** des habitants vis-à-vis de l'amélioration de leur cadre de vie qui entraîne, selon le collectif ETC, « *une logique de délégation* ».

L'**arrivée des différents artistes a donc chamboulé ce contexte**, surpris, entraîné un peu de méfiance mais, une fois « *la frontière levée* » décrite par Marie-Do Fréval, les sentiments ont très vite évolués vers une certaine curiosité puis, de l'empathie et, pour certains, une adhésion au projet avec « *beaucoup de sourires* » selon Marie-Do Fréval, des habitants « *contents qu'il se passe quelque chose* » et « *beaucoup de sympathie* » rapporte Florent Chiappero. Les possibilités de participations que proposent ensuite les différents intervenants (création, écriture, théâtre, construction, etc.) permettent aux habitants de s'engager dans une dynamique positive et constructive le temps du projet.

Le collectif ETC, lors de son intervention au Blosne, cherche à aller plus loin et à **dépasser le temps de l'intervention artistique** pour aller vers un **projet plus global d'intégration des habitants à la gouvernance et aux prises de décisions** notamment concernant la rénovation du quartier (ANRU). Lors d'ateliers de création, de débats publics, de réunions sur le quartier, ils cherchent à mettre en avant les possibilités d'intégrer les idées qui ressortent de cette concertation et ainsi amener les habitants à devenir acteurs. La prise en compte de telles initiatives reste marginale et seules quelques collectivités s'ouvrent dans leurs pratiques à la prise en considération effective des propositions des habitants.

1.2.3. Des usages imprévus dans les espaces publics remodelés

Les installations du type « Promenons-nous dans les bois » d'ETC ou encore le mobilier urbain du jardin de Meffre ont la particularité d'être fixés dans des espaces qui évoluent. Ainsi, les usages qui en sont fait par les habitants sont également susceptibles d'évoluer.

Concernant les deux projets cités précédemment, les artistes n'ont pas connaissance de changements liés à leurs installations. Cependant, ils sont conscients de **l'impossibilité de prévoir exactement les pratiques qui auront lieu** sur ces territoires dans le futur et souhaiteraient pouvoir observer ce que provoquent ces installations aux espaces publics. Florent Chiappero précise que le concepteur doit **réfléchir à la place laissée à l'imprévu** « *comment [...] leur laisser de la place, les accepter et que ça puisse évoluer* » en référence avec l'un de ses projets où le lieu s'est transformé en terrain de dressage pour chien. Nicolas Simarik constate également qu'on ne maîtrise pas toutes les conséquences de ces actes et qu'il fait le choix de **laisser une liberté totale à la surprise et l'inattendu**.

1.2.4. Vers plus de communication entre habitants

Marie-Do Fréval témoigne dans notre entretien de l'existence aujourd'hui d'une peur par rapport à l'autre. Elle met en cause les politiciens qui jouent sur ces thèmes, les aménagements des espaces publics de plus en plus sécuritaires, une société individualisée, de moins en moins de communication entre les gens qui, par conséquent, ne comprennent plus l'autre, ne sachant plus décrypter les codes des expressions des visages et des voix.

Les **moments de convivialité et la programmation d'évènements** proposés par le collectif ETC, la Compagnie Bouche à Bouche et Nicolas Simarik, sont destinés à **ramener la possibilité de partager des plaisirs simples** (manger un bon repas autour d'une bouteille de

vin, écouter de la musique). Ces temps forts des projets permettent aux habitants de profiter de la musique, de s'asseoir, discuter, manger, rire, de passer du moment festif « *banal* » mais pourtant peu ordinaire dans ces quartiers.

1.2.5. La création de souvenirs communs et durables

Ces nouveaux types d'expériences artistiques participatives soulignent la nécessité de ramener aux espaces publics sa dimension collective notamment en **ravivant ou créant une mémoire commune liée aux territoires**. Cette mémoire collective se construit autour de symboles ou d'événements qui vont marquer les habitants.

D'une part, les créations de Nicolas Simarik et Marie-Do Fréval sont abreuvées par les paroles des habitants, leurs histoires, leurs anecdotes, leurs souvenirs. Ce sont **des petites choses du quotidien ou des histoires de familles liées à la mémoire du quartier** que les artistes essaient de capter pour mieux comprendre les lieux et les valoriser dans leur travail. Par exemple, Marie-Do Fréval a rencontré lors de sa résidence une personne âgée qui connaît beaucoup de chansons populaires parisiennes. Elle s'est donc servie de celles-ci en les introduisant dans un épisode de Rue(s) Libre(s) dans le but de **transmettre ces connaissances** aux plus jeunes générations.

D'autre part, Marie-Do Fréval souligne l'importance de la persistance du souvenir lorsqu'elle nous dit qu'« *une image peut changer la vie de quelqu'un* ». Elle exprime ici l'idée que ses **créations marquent un lieu, des personnes et restent gravées dans les mémoires**. Ses œuvres sont donc durables par le biais du souvenir bien qu'elles ne soient plus visibles dans les espaces publics et permettent par conséquent l'émergence d'une identité des lieux.

1.3. Les impacts liés aux espaces publics : vers un cadre de vie plus convivial et ouvert

L'intervention des artistes en milieu urbain est une manière d'améliorer la qualité de l'environnement. Cet objectif rappelle qu'un des buts essentiels de l'art est de **créer du beau**. Donner du plaisir à celui qui habite, provoquer l'émerveillement sont des petits bonheurs éphémères tout aussi essentiels pour le bien-être des habitants.

L'introduction de l'art dans ces quartiers amène de la légèreté dans un espace surexploité, crée un petit bonheur que l'on emmène avec soi l'espace d'un instant. A plus grande échelle, il permet d'**exporter une meilleure image des espaces** qu'il a investis.

1.4. Les impacts liés aux partenaires des projets :

1.4.1. La mise en synergie d'acteurs locaux

Les artistes interrogés ont tous fait le choix de s'associer avec des structures locales afin d'appuyer leur action. Ce regroupement d'acteurs permet de « **mettre des gens autour de la table qui n'ont pas forcément l'habitude de se croiser** » selon Florent Chiappero. Ils créent ainsi de nouvelles alliances en tentant d'« *ouvrir certaines portes et d'éviter les guerres locales* ».

La mise en réseau des associations locales le temps du projet permet d'aller plus loin : mobiliser et toucher le plus de personnes possibles en sollicitant des « *centres sociaux, des écoles, des associations en tous genres qu'ils fassent du tango ou du bridge* ». Ce melting-pot proposé par le collectif ETC et repris par Marie-Do Fréval et Nicolas Simarik qui inclus dans

leur travaux des associations locales qui leur fournissent un certain nombre d'objets ou de services.

1.4.2. La récupération politique :

Les artistes sont tous **conscients de la récupération** de leur action artistique opérée par les politiques et leurs partenaires.

Le collectif ETC fait le choix de travailler sur des projets « *sur lesquels ils ont cru que c'était intéressant d'intervenir* » et se retirent dans le cas ils sentent qu'ils « *servent de caution aux élus ou aux promot[eurs]* ». En effet, les élus et autres organismes qui subventionnent ce genre d'intervention sont lucides sur le fait que de tels projets entraîne la sympathie des habitants.

La compagnie Bouche à Bouche, pour garder sa liberté d'expression et d'agir, donne à lire aux organismes qui la subventionne à 90% ce qu'ils souhaitent retrouver dans les dossiers sans pour autant y croire. Marie-Do Fréval pense que les artistes servent d'écran de fumée à certains pour éviter de faire face aux réalités : « *Ils feraient mieux de réparer tous les vieux bâtiments, d'offrir des 4 pièces à toutes les familles, que d'imaginer qu'une compagnie d'arts de la rue va changer la société !* ».

Les différents bilans et évaluations produits (dont je parlerai dans la partie suivante) sont donc utilisés comme moyen de communiquer sur ces actions artistiques, améliorer l'image des institutions publiques ou privées. Les élus n'ignorent pas, dans un contexte de concurrence territoriale, l'importance de devoir soigner leur renommée. Mesurant l'impact considérable des rendez-vous conviviaux et populaires, de plus en plus de villes initient des projets en lien avec des collectifs artistiques.

2. L'évaluation :

2.1. À quoi sert l'évaluation ?

Après avoir interrogé les trois artistes sur les finalités de l'évaluation, certains points de vue ressortent :

- s'interroger sur le projet, valoriser ce qui a été fait,
- souligner certains dysfonctionnements du territoire et les faire remonter aux collectivités,
- obtenir un bilan pour les financeurs,
- réadapter les objectifs du projet pour les années suivantes,
- produire de la connaissance en même temps que des changements dans l'action.

On note que les questions que j'ai posées sur les impacts des projets amènent peu de réponses sur le fond : c'est principalement l'usage fait des résultats de l'évaluation qui est évoqué. L'appropriation de ces chiffres et des impressions sensibles sur les quartiers peuvent être valorisées par les élus de collectivités.

Marie-Do Fréval évoque ainsi le sentiment qu'elle se fait « *piéger, par une société qui attend de fausses évaluations sur son fonctionnement* », en effet, elle accuse les organismes financeurs d'attendre des résultats toujours positifs qui masquent certaines réalités.

Nicolas Simarik précise que dans ces bilans tout doit être détaillé de manière précise « on doit parler de qualitatif, de quantitatif ». Il dénonce une façon de fonctionner qui oblige les artistes à « *parler en termes d'objectifs et de moyens* », anticiper les résultats dans des cahiers des charges avec des bilans prévisionnels entraîne des erreurs de jugements : les résultats de tels projets sont rarement prévisibles.

2.2. La formalisation de l'évaluation

Parmi les organismes de financement, on exige lors de la formulation d'une demande de subvention ou son renouvellement de produire des indicateurs qui permettent d'évaluer l'efficacité des actions artistiques : la définition de l'évaluation est ici clairement rattachée à la notion de valeur. Il est donc nécessaire de quantifier des résultats.

On retrouve, dans les différents bilans placés en annexe auxquels j'ai eu accès (rapport d'activité 2012 de la Compagnie Bouche à Bouche, dossiers COSA DPVI de demandes de subventions, Protocole financier Paris Habitat, Bilan CUCS Sanitas 2012), certains indicateurs chiffrés choisis par la Compagnie Bouche à Bouche et Nicolas Simarik tels que :

- Le nombre de personnes présentes lors des actions de sensibilisation et des manifestations,
- Le nombre d'heures consacrés aux ateliers,
- Le nombre d'événements organisés,
- Le nombre de points de vente des objets édités hors du quartier pour le projet Sanitas en Objets,
- Le nombre d'objets vendus qui peut signifier non seulement un intérêt pour l'objet, mais également pour le projet artistique et pour le quartier,
- Le nombre de participants aux événements proposés,
- L'origine géographique des participants,

- Le nombre d'objets prototypés et édités au cours des ateliers de création de Nicolas Simarik,
- L'âge et l'origine sociale des participants,
- Le nombre de partenaires impliqués dans le projet,
- Le nombre de tracts et mails envoyés pour communiquer sur le projet et les événements.

Des évaluations plus qualitatives sont destinées à mettre en avant :

- L'intérêt et l'implication des habitants, des associations et des institutions dans la mise en place du projet,
- Les retours des habitants et des associations au sein des cités (films et photos des spectacles et des animations, témoignages écrits du public présent lors des actions menées et des spectacles).

Ces critères le plus souvent quantitatifs permettent d'avoir une indication chiffrée sur l'ampleur de la participation des habitants, des précisions sur les caractéristiques des participants aux interventions, ou bien de comprendre à quelle échelle se fait la production d'objets et la communication autour du projet. Cependant, ils ne permettent pas de saisir les conséquences des projets et donc de les valoriser.

On observe ainsi dans le bilan des Rue(s) Libre(s) de la compagnie Bouche à Bouche une énumération systématique de chiffres : 12 comédiens, 3 panneaux installés, 1200 photos d'habitants collectées, 3000 tracts distribués, 72 appels passés aux habitants, 1,8 km parcourus, etc... Cet inventaire méthodique chiffre tout : du nombre de participants au nombre de kilos de pommes de terre pelées. On peut alors penser que cette étrange évaluation qui quantifie tout dans les moindres détails est une sorte de caricature qui **tourne en dérision cette volonté de mesurer et chiffrer une action artistique.**

2.3.À qui profite l'évaluation ?

Ces interventions sont parfois décriées par les artistes eux-mêmes qui s'insurgent contre une certaine **instrumentalisation de l'art à l'aide de bilans et d'évaluations**, notamment lorsqu'il est convoqué pour **combler un déficit social et symbolique**. L'art ne veut pas se charger de ce dont l'urbanisme se décharge. De plus, face à certaines situations, l'art a ses limites ; il ne peut pas répondre à tous les maux urbains.

« Les gens que je connais, ils vivent dans des trucs insalubres. Il y a eu un incendie il y a eu 2 morts au-dessus. Et c'est pas parce que j'ai fait Rue(s) Libre(s) pendant 3 ans que ça change quoique ce soit. » nous dit Marie-Do Fréval et *« les problèmes sont masqués par tous ces bilans qui disent que c'est positif »*. La critique très forte qu'elle énonce montre le désarroi de cette artiste qui ne peut résoudre de tels dysfonctionnements.

Par ailleurs, pour étoffer ses bilans, les politiques poussent Nicolas Simarik à accueillir toujours plus de monde dans cet atelier : *« certains élus souhaiteraient me pousser à faire dix fois plus »*. Il décrit cette façon de fonctionner : *« c'est pas l'usine, mon idée c'est pas de faire du chiffre »* dit-il. Il remarque que l'idée de réunir des nombreuses personnes autour d'un projet subventionné par les collectivités attire une certaine convoitise, cependant il revendique un travail de proximité et de qualité et refuse de se voir happer par des enjeux électoralistes.

Cependant, Florent Chiappero précise « *Je sais pas trop s'il y a une sorte d'altruisme chez les élus même si, il y en a plein qui, c'est pas tous pourris hein, il y en a plein qui essaient de faire les choses bien, il y en a plein qui essaient de faire en sorte que ça se passe mieux pour tout le monde.* ». Il est donc nécessaire de comprendre les motivations de l'implication des collectivités dans ces projets et d'interroger « l'autre-côté du miroir » pour mieux saisir l'intérêt de ces évaluations et leur utilisation.

3. Prise de recul sur les entretiens

3.1.L'activation des espaces publics dans des quartiers sensibles

« Une rue, si belle soit-elle, ne manifeste pas d'existence par la seule vertu de son architecture. Organisme inerte, elle a besoin d'être habitée et parcourue pour acquérir une âme. Dès lors, reflet d'humanité, elle adopte, dans la collectivité urbaine, l'attitude que lui communiquent ses habitants et ses passants »⁵⁹.

Les espaces publics sont donc le reflet des habitants qui les parcourent : en perdition, dépression, purement utilitaires, etc. telles sont les adjectifs que j'ai pu recueillir lors de mes entretiens. L'arrivée des artistes dans ces lieux moroses a permis de **donner vie à la rue le temps de leur présence**. L'implantation des artistes a donné lieu à des événements, des spectacles, des jeux dans la rue, c'est un souffle d'animation et de convivialité qui imprègne les territoires durant ces moments.

De façon globale, on se rend compte que cela amène une multiplication des interactions au cœur de la ville (entre habitants, entre artiste et habitant, entre institutions et habitants, entre artiste et institutions, etc.), créant de « l'espace public » au sein « des espaces publics », si on se réfère aux définitions données par Thierry Paquot. Les interventions de ce type sont alors une façon de remettre en question l'utilisation et les pratiques que l'on peut avoir des espaces publics dans la ville. **L'intention ici est avant tout d'agir** tout en faisant participer la population présente à une action, dans le but de donner ou redonner vie au quartier.

Les différents projets étudiés au cours de cette étude m'amènent donc à penser que les créations artistiques participatives peuvent **faire évoluer une ville et son fonctionnement**. Les usagers de la ville sont bousculés dans leurs habitudes, ce qui provoque des réactions. Cela les incite à s'exprimer, émettre des avis, agir sur leur territoire et créer des interactions dans les espaces publics qu'ils côtoient quotidiennement. Les habitants se réapproprient ce nouvel espace de débat.

L'étude m'a permis de me rendre compte que ce n'est pas parce que les impacts des actions artistiques participatives dans les espaces publics sont difficiles à évaluer, impalpables parfois, que l'on doit freiner ces initiatives qui agissent malgré tout de manière dérobée et discrète sur les êtres vivants, leur façon d'être, leur mémoire. La créativité de ce type d'interventions est source de surprises et de nouveautés dans des villes en perpétuelle évolution. Imaginer et implanter ces projets qui laissent ensuite une place à l'imprévu permet d'enrichir cette évolution et faire en sorte qu'elle soit plus libre.

Les hypothèses initiales définies lors de la problématisation de mon mémoire évoquaient le fait de redonner aux espaces publics leur fonction interactive et de transformer le statut des habitants passifs vers celui d'un créateur. On a pu voir au cours de l'analyse des différents entretiens que la **première hypothèse a été validée** : les espaces publics lors de l'arrivée des artistes étaient liés à une morosité ambiante où les habitants étaient méfiants les uns envers les autres, ou l'imprévu faisait peur. Pendant le projet, on a pu observer dans les discours des artistes ce changement opérer : la curiosité attisée des habitants les a amenés à s'intéresser, discuter, s'impliquer dans le projet, s'engager dans une réflexion sur leur quartier. La

⁵⁹ Camillo SITTE, cité par Thierry PAQUOT, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p

communication auparavant détériorée a été réactivée par l'implantation de projets surprenants et originaux.

Quant à la seconde hypothèse, j'ai pu constater au cours des entretiens que les interviewés tiennent tous à préciser **que l'artiste garde sa place de créateur** : il est le meneur de projet et son imaginaire est à l'origine des réalisations. Cependant, ils s'inspirent des habitants, de leur histoire, de leurs problèmes, de leurs anecdotes. Les habitants ne deviennent donc pas eux-mêmes créateurs mais font tout de même partie du projet en participant à la construction, aux déambulations, aux performances, etc. Par contre, les habitants tendent aujourd'hui à devenir actif, non pas en tant que créateurs artistiques, mais en tant qu'acteur de la ville. Les différents artistes interrogés tentent de créer une réflexion autour de la ville afin d'amener les habitants à s'engager pour leur quartier, à construire avec les différents acteurs de la ville des lieux de vie à leur image.

3.2. Une marge d'action pas à la hauteur des dysfonctionnements

J'ai ressenti au cours de ces trois entretiens une sensation commune d'impuissance. L'échelle du quartier dans laquelle se situent les différentes actions artistiques est liée à des problématiques difficiles dans les trois cas. Ce qu'apportent globalement les artistes correspond à une mise en commun d'énergies positives pour créer des œuvres artistiques et une dynamique en marche.

Cependant les moyens alloués à de telles expériences ne sont pas à la hauteur de ce que l'on attend de leurs impacts. La mobilisation de 25 ou 30 personnes lors d'un projet est certes une réussite mais ne permet pas d'effacer les lourds problèmes qui se déroulent au Blosnes, dans le Sanitas ou encore à Porte de Vanves. **La portée des projets artistiques participatifs est limitée.**

3.3. Un tableau très sombre des politiques

Les différents artistes interrogés ont tous insisté sur la récupération opérée par les politiques de leurs travaux. La suspicion qui règne contre ces élus peut être considérée comme une **méfiance héritée de la période des années 80** où les artistes participatifs ont été surmédialisés et montrés comme les réparateurs de la société.

Les artistes tentent aujourd'hui de garder autant que possible leur liberté dans les créations qu'ils proposent et dans leur manière d'opérer. Pour cela, ils souhaitent être détachés au maximum d'enjeux politiques qui pourraient les faire dévier de leurs buts. Cette « défiance » vis-à-vis des politiques ne vaut pas désintérêt pour le politique de la part d'artistes se réclamant d'un certain engagement et d'une attitude contestataire.

La collecte de ces trois entretiens liés uniquement au point de vue d'artistes se doit donc d'être complétée par ceux d'élus, de bailleurs sociaux, ou tout autre organisme public ayant subventionné ce genre de projets participatifs afin de mieux comprendre où se situent les enjeux pour ces acteurs.

3.4. L'après-projet

Dans les impacts que j'ai pu citer plus haut, j'ai insisté sur le fait que certains sont visibles pendant le projet. L'après-projet reste un mystère pour ces artistes qui n'ont pas toujours un suivi dans le temps.

Le collectif ETC, face à ce problème, souhaite revenir régulièrement sur des anciens projets afin de pouvoir les modifier, les faire évoluer et être en phase avec les territoires. Cependant, ils n'ont encore jamais eu l'occasion de retourner sur l'un des lieux où ils ont créé des installations.

CONCLUSION

Aujourd'hui, bien qu'on observe une multiplication de la demande de projets artistiques participatifs dans les espaces publics, ces expériences restent marginales.

Au cours de cette étude, nous avons pu constater toute la complexité de ces types d'interventions. Par ailleurs, les notions d'espaces publics et de participation donnent une saveur toute particulière à ces expériences.

A la suite des entretiens réalisés avec Marie-Do Fréval, Nicolas Simarik et Florent Chiappero, j'ai pu aborder la question des impacts de trois projets, choisis pour leurs similitudes (quartiers sociaux défavorisés en cours de rénovation urbaine). Ainsi certains impacts propres à chaque projet ou communs sont apparus dans les discours de chaque artiste : on observe particulièrement un changement qui s'opère au niveau des habitants, dans l'évolution de leurs attitudes vis-à-vis des projets et d'une certaine prise de conscience du rôle qu'ils peuvent jouer dans la ville. Par ailleurs, les espaces publics se voient modifiés par de telles expériences et se transforment sous l'action de l'imprévu qui opère, la surprise et les nouveaux usages qu'amènent ces interventions artistiques.

Les artistes interrogés, modestes, parlent de petits impacts, difficiles à évaluer, qu'on ne perçoit pas toujours. Ils produisent cependant des évaluations à des organismes qui exigent des résultats chiffrés pour les subventionner. L'artiste doit donc rester vigilant quant aux commandes, appels à projet, bilans et évaluations et ne pas laisser les collectivités, bailleurs ou autres promoteurs se dédouaner en lui confiant tous les maux du quartier. Bien que son rôle soit lié au changement social, l'artiste ne peut pas être la clé de tous les problèmes sociaux et urbains des zones en difficultés.

Ce travail se place du point de vue des artistes, il est donc nécessaire, pour le compléter, d'interroger les autres acteurs qui ont un rôle dans les trois projets : les habitants, les partenaires du projet (élus, associations, etc.). Je trouverai particulièrement intéressant de sonder le point de vue des élus sur les impacts de ces expériences en s'inspirant notamment des recherche-actions de Maud Le Floc'h dans « Missions Repérage : un artiste un élu ».

De plus, ces trois cas d'études sont particuliers et il serait intéressant, pour aller plus loin, d'interroger d'autres artistes qui ont réalisé un travail participatif dans les espaces publics et dont les expériences et l'évaluation des impacts seraient peut-être différentes : constituer un inventaire afin d'obtenir une vision globale de ce que fait l'artiste à la ville.

BIBLIOGRAPHIE

1. Publications :

- ARDENNE Paul, 2002, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 254 p
- AUGOYARD Jean-François, LEROUX Martine, *Médiations artistiques urbaines*, Rapport de recherche, programme « culture, villes, dynamiques sociales », Ecole d'architecture de Grenoble - Laboratoire Cresson, Grenoble, 1998, 207 p
- BECHY Hervé Armand, *Le social et l'art contemporain emménagent*, Société de Logements de la Région de Bruxelles-Capitale, Bruxelles, 2007, 27 p
- BREVET Nathalie, *Le rôle de l'artiste dans la production de l'espace public*, Communication pour le forum Urba, Tours, 2012, 2 p
- BRUNET Roger, FERRAS Robert, THERY Hervé, *Les mots de la géographie: Dictionnaire critique*, La Documentation Française, 1992, 518 p
- BUREN Daniel, 1998, *À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ?*, Paris, Sens & Tonka, 96 p
- CHOAY Françoise, *Espacements, L'évolution de l'espace urbain en France*, Milan, Skira, 2003, 128 p
- COLOCO, *Fertiles Mobiles, Cultiver ensemble l'espace mobile*, Tout Contre Editions, 2012, 144 p
- DAVILA Thierry, *Marcher, créer, Déplacements, flâneries, dérives dans l'art du XXème siècle*, Paris : Regard, 2012, 191 p
- FLEURY Antoine, *Les espaces publics dans les politiques métropolitaines, Réflexions au croisement de trois expériences : de Paris aux quartiers centraux de Berlin et Istanbul*, Thèse de doctorat en géographie, Université de Paris 1, 2007, 675 p
- FOUR Pierre-Alain, *Place de l'art public : artistes, commanditaires et statut des œuvres*, Grand Lyon Vision Culture, Lyon, 2010, 40 p
- GENYK Isabelle, MACAIRE Elise, *Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain, Le Grand Projet de Ville de La Duchère*, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette, 2009, 208 p
- HABERMAS Jürgen, *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la sphère bourgeoise*, Paris, Payot, 1978, 322 p
- *Hors les murs*, In Situ, In Cité, *Projets artistiques participatifs dans l'espace public*, Centre ational de ressources des arts de la rue, 2013, 56 p
- *et des arts du cirque*
- HEINICH Nathalie, *L'art contemporain exposé aux rejets, Etudes de cas*, Ed. Hachette Pluriel, 1998, 215 p
- HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, La Découverte, Paris, 2004, 122 p
- LEMOINE Stéphanie, *In situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Paris, éditions alternatives, 2005,

- MARCHAND Léa, L'Art et la ville nouvelle génération, *Une étude sur l'émergence de nouveaux dialogues entre acteurs artistiques, culturels et acteurs de l'aménagement et son illustration à travers la présentation de la démarche HQAC*, pOlau, Saint-Pierre des Corps, 2009, 108 p
- MARTIN Rolland, Recherches sur l'agora grecque, *Etudes d'histoire et d'architecture urbaines*, Paris, DeBoccard, 1951, 570 p
- MERLIN Pierre, CHOAY Françoise, Espace public, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Presses universitaires de France, Paris, 1988, 863 p
- PAQUOT Thierry, L'Espace public, Paris, La Découverte, coll. Repères, 2009, 125 p
- PEQUIGNOT Bruno, La sociologie des arts, Armand Colin, Paris, 2009, 156 p
- RANCIERE, Jacques Le partage du sensible, *esthétique et politique*, La Fabrique, Paris, 2000, 74 p
- SMADJA Gilbert, Art et espace public : *le point sur une démarche urbaine*, Conseil général des ponts et chaussées, Paris, 2003, 121 p
- TONNELAT Stéphane (dir), Vers une politique culturelle du chantier : le plasticien comme acteur du projet urbain durable ?, *Analyse critique et participative d'une expérience innovante à Ivry-sur-Seine ; la haute qualité artistique et culturelle (HQAC)*, Programme interdisciplinaire de recherche Ville et Environnement, Paris, 2010, 201 p
- VIVANT Elsa, Qu'est-ce que la ville créative ?, Presses universitaires de France, Paris, 2009, 92 p

2. Articles :

- AMBROSINO Charles, L'artiste et ses territoires, Metropolitiques, 2011, URL : <http://www.metropolitiques.eu/L-artiste-et-ses-territoires.html>
- AUCLAIR Elizabeth, Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? , Hérodote, 2006/3 no 122, p. 212-220.
- BOUTINET Jean-Pierre, Les multiples facettes du projet, Sciences Humaines, n°39, p. 20-24
- CASILLO Iaria, Espace public, *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*, Paris, GIS Démocratie et Participation, 2013, URL : <http://www.participation-et-democratie.fr/node/1271>.
- Collectif ETC, Expérimenter avec les habitants : vers une conception collective et progressive des espaces publics», n° 501 - octobre 2009 (site Métropolitiques.eu)
- FESSARD Louise, Marseille 2013: quand la culture se heurte à la rénovation urbaine,
- GONON Anne, La portée disruptive des arts de la ville : *l'exemple du groupe Ici Même*, Communication « Colloque Les arts de la ville dans la prospective urbaine - Débat public et médiation », 2006
- GILLES Benoît, Les artistes jouent parfois le rôle de facilitateur de la gentrification, marsactu, 2013, URL : <http://www.marsactu.fr/societe/les-artistes-jouent-parfois-le-role-de-facilitateur-de-la-gentrification-32331.html>
- GUINART Pauline, Quand l'art public (dé)fait la ville ? : *La politique d'art public à Johannesburg*, EchoGéo, 2010, URL : <http://echogeo.revues.org/11855>

- MARTEAU Nathalie, Le rôle que l'artiste peut jouer dans le projet urbain ?, l'Humanité.fr, 2013, URL : <http://www.humanite.fr/culture/nathalie-marteau-le-role-que-l-artiste-peut-jouer-513161>

3. Mémoires

- BASTIDE Léa, HERNANDEZ Julie, Rôles et impacts de l'intervention artistique intégrée au projet urbain dans les pratiques de l'aménagement, Projet de fin d'étude, Polytech'Tours, 2010
- BECKING Claire, L'Art en milieu urbain: l'organisation de l'éphémère dans la ville, *Cas d'étude : La transhumance de 5 000 cartons dans la ville de Tours (37) lors de la Ville à l'état gazeux (septembre 2011)*, Projet de fin d'étude, Polytech'Tours, 2012
- BRAETS Eloïse, Les projets participatifs dans l'espace public : la réconciliation de l'art et du social ?, *L'exemple du projet LIEU COMMUN à Asnières-Gennevilliers et L'ESPWAR EST UN TEMPS BOISE à Montreuil, portés par Sarah Harper de la compagnie Friches Théâtre Urbain*, Mémoire de Master 2 Direction de projets culturels, Sciences Po Grenoble, 2012
- MARTEAU Nathalie, L'artiste, acteur du projet urbain ?, Mémoire de Master 2, Université de droit, d'économie et sciences politiques d'Aix-Marseille III Institut d'urbanisme et d'aménagement régional, 2012
- MILADI Karim, Le graffiti : de la rue à la reconnaissance institutionnelle ?, Mémoire de Master 2 Histoire de l'art, Université Pierre Mendès France, 2007
- RIEDINGER Stevie, Artistes, urbanisme et territoire : quels obstacles, quelles opportunités ?, Rapport de stage, Théâtre du Merlan, 2012
- VERMEILLE Pauline, Artistes et projet urbain : *En quoi l'intervention artistique peut-elle être pérenne pour la ville ?*, Mémoire de Master 1, Institut d'urbanisme de Paris, 2007

4. Vidéos

- BANKSY, Faites le mur, 2011
- HEINICH Nathalie, Les sociologues sont les meilleurs amis des artistes [en ligne] <http://www.youtube.com/watch?v=djLq7-jzN4E>
- ARTE documentaire, Carte blanche à l'art urbain, 2012 [en ligne] <https://videos.arte.tv/fr/videos/carte-blanche-a-l-art-urbain--7033114.html>

5. Emission de radio

- PAQUOT Thierry, Public" (1/5) : Espace public / Espaces publics. Politique et urbanisme. Emission « Pas la peine de crier », nov. 2013

6. Sites internet

- <http://www.bazarurbain.com/>
- <http://www.bruitdufrigo.com/>
- <http://compagnie-acte.fr/>
- <http://www.collectifetc.com/>
- <http://www.coloco.org/>
- <http://www.compagnieoff.org/>
- <http://cargocollective.com/lavilleetlejeu/EXYZT>
- <http://www.icimeme.org/>
- <http://www.kxkm.net/>
- <http://www.anpu.fr/>
- www.lahorsde.com/
- www.operapagai.com/
- www.pixel13.org/
- <http://rue-cirque-paca.karwan.fr/-Collectif-Safi,3101->

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Illustration 1 : L'Agora d'Athènes (Source : DerHexer).....	14
Illustration 2 : Avenue de l'Opéra, soleil, matinée d'hiver - Camille Pissarro, 1898 (Source : picturalissime.com)	15
Illustration 3 : L'axe majeur - Dani Karavan, 1989 (Source : http://www.etab.ac-caen.fr)	19
Illustration 4 : Le Saut dans le vide - Yves Klein, 1960 (Source : artzerotrois.wordpress.com)	20
Illustration 5 : Geste Regardez-moi cela suffit – Ben, 1960 (Source : performarts.net).....	22
Illustration 6 : Tag - SAMO©, années 80 (Source : blog.stripart.com)	22
Illustration 7 : Affichage sauvage – Paris – The city is not a tree, Franck Scurti, 1999 (Source: franckscurti.net).....	24
Illustration 8 : Tour aux Figures – Jean Dubuffet, 1988 – Parc départemental de l'Île Saint-Germain, Issy-les-Moulineaux (Source : paperblog.fr).....	24
Illustration 9 : Tableau de collectifs apparus dans les années 90-2000 (Réalisation : C. Chastagnol).....	26
Illustration 10 : Arquiteturas biológicas - Lygia Clark, 1969 (Source : http://dimensaoestetica.blogspot.fr)	28
Illustration 11 : '[no title]' - Guerilla Girls, 1985-90 (Source : tate.org.uk)	29
Illustration 12 : Démarche de recherche.....	37
Illustration 13 : Carte des CUCS de Paris (Source : APUR)	39
Illustration 14 : Marie-Do Fréval (Source : cieboucheabouche.com).....	40
Illustration 15 : Une mariée dans la ville (Source : Margaret Skinner)	41
Illustration 16 : Défilé de poubelles (Source : Pascal Angelosanto).....	41
Illustration 17 : Ma mort n'est la faute à personne (Source : Pascal Angelosanto).....	41
Illustration 18 : Quartier du Blosne à Rennes (Source : insee.fr)	43
Illustration 19 : Place de Prague, quartier du Blosne (source : collectifetc.com)	44
Illustration 20 : Schéma du projet de construction "Promenons-nous dans les bois" (source : collectifetc.com).....	45
Illustration 21 : Affiches placées en amont des évènements (source : collectifetc.com).....	46
Illustration 22 : Le Sanitas de Tours (source : insee.fr)	47
Illustration 23 : Nicolas Simarik et quelques objets du projet "Sanitas en objets" (Source : magcentre.fr)	48

TABLE DES MATIERES

Avertissement.....	4
Formation par la recherche et projet de fin d'études en génie de l'aménagement.....	5
Remerciements.....	6
Introduction	10
PARTIE 1 : Cadre de recherche.....	12
1. Espace(s) public(s) :	13
1.1. Public – privé.....	13
1.2. Evolution des espaces publics : De la Grèce Antique à la Révolution Industrielle.....	13
1.3. Les différentes définitions de la notion d'espace(s) public(s)	15
1.3.1. L'espace public politique.....	15
1.3.2. Les espaces publics matériels	16
1.3.3. Les espaces publics sociaux	17
1.4. Le parti pris pour le PFE	17
2. Les arts dans les espaces publics urbains	18
2.1 L'art dans les textes législatifs en France.....	19
2.2 Années 60, l'art s'expose dans les espaces publics	20
2.3 Années 80, vers de nouvelles fonctions de l'art	23
2.4 Années 90 - 2000, le fleurissement des collectifs pluridisciplinaires.....	25
3. Le projet artistique participatif : expérimentations dans l'espace urbain.....	27
3.1 Le projet artistique participatif : les notions mobilisées.....	27
3.1.1 Le projet.....	27
3.1.2 La participation.....	27
3.1.3 L'art participatif.....	28
3.2 L'expérimentation	30
3.3 L'artiste et l'architecte.....	30
PARTIE 2 : Réflexion et méthodologie	33
1. Problématisation et hypothèses	34
2. Cas d'études et méthode de travail.....	36
PARTIE 3 : Compagnie Bouche à Bouche, Collectif ETC, Nicolas Simarik, 3 expériences à l'épreuve	38
1. Rue(S) libre(S), Porte de Vanves	39
1.1 Caractéristiques du quartier de porte de Vanves	39

1.2	Cie Bouche à Bouche, Rue(S) Libre(S).....	40
1.3	Les partenaires du projet	42
2.	Promenons-nous dans les bois, quartier du Blosne (Rennes).....	43
2.1.	Le quartier du Blosne	43
2.2.	Le collectif ETC : Promenons-nous dans les bois	44
2.3	Les partenaires d'ETC.....	46
3.	Sanitas en objets à Tours.....	47
3.1	Le quartier du Sanitas de Tours.....	47
3.2	Nicolas Simarik : Sanitas en objets	48
3.3	Les partenaires de Nicolas Simarik	49
4.	Mise en regard de ces trois expériences	50
4.1	La formation initiale des artistes	50
4.2	Les espaces publics : véritable choix ou fuite en avant ?	50
4.3	L'état initial des terrains choisis.....	51
4.4	La participation : différents stades d'implication des populations	51
	PARTIE 4 : Les impacts des projets et leur évaluation.....	54
1.	Les impacts constatés par les artistes:	55
1.1.	Les impacts liés à l'artiste et sa pratique dans les espaces publics.....	55
1.1.1	L'inscription du projet artistique dans la réalité	55
1.1.2	Une pratique artistique plus souple qui se précise.....	55
1.1.3	Une remise en question continue.....	56
1.2.	Les impacts liés aux habitants des quartiers : des modifications comportementales observées pendant les projets	56
1.2.1.	Les attitudes face à l'art : de la surprise à l'engagement.....	56
1.2.2.	Le statut des habitants : d'une position passive à celle d'acteur du projet urbain	56
1.2.3.	Des usages imprévus dans les espaces publics remodelés	57
1.2.4.	Vers plus de communication entre habitants	57
1.2.5.	La création de souvenirs communs et durables	58
1.3.	Les impacts liés aux espaces publics : vers un cadre de vie plus convivial et ouvert	58
1.4.	Les impacts liés aux partenaires des projets :.....	58
1.4.1.	La mise en synergie d'acteurs locaux	58
1.4.2.	La récupération politique :.....	59
2.	L'évaluation :	60
2.1.	À quoi sert l'évaluation ?	60
2.2.	La formalisation de l'évaluation.....	60

2.3. À qui profite l'évaluation ?	61
3. Prise de recul sur les entretiens	63
3.1. L'activation des espaces publics dans des quartiers sensibles.....	63
3.2. Une marge d'action pas à la hauteur des dysfonctionnements	64
3.3. Un tableau très sombre des politiques	64
Conclusion	66
Bibliographie.....	67
1. Publications :	67
2. Articles :	68
3. Mémoires.....	69
4. Vidéos.....	69
5. Emission de radio	69
6. Sites internet	70
Table des illustrations	71
Table des matières	72
Annexes.....	75
1. Synthèse de l'entretien avec Pascal Ferren le 29/01/2014	75
2. Guide d'entretien [semi-directif] avec Marie-Do Fréval	77
3. Retranscription de l'entretien avec Marie-Do Fréval réalisé le 11 avril 2014	79
4. Guide d'entretien [semi-directif] avec Nicolas Simarik.....	99
5. Retranscription de l'entretien avec Nicolas Simarik réalisé le 18 avril 2014	101
6. Guide d'entretien Collectif ETC	111
7. Retranscription de l'entretien de Florent Chiappero réalisé le 21 avril 2014	113
8. Grille d'analyse des entretiens	122
9. Bilan 2010-2011 des Rue(s) Libre(s)	134
10. Protocole financier Paris Habitat / Rue(s) Libre(s)	135
11. Dossier de demande de subvention COSA DIPV	137
12. Dossier de subvention CUCS Sanitas en Objets	155

1. Synthèse de l'entretien avec Pascal Ferren le 29/01/2014

Après un bref rappel de l'évolution de mon travail autour des artistes et l'espace public, les différentes définitions des termes (espace public, artiste) et le questionnement quant à la définition d'une problématique concernant les enjeux que soulèvent l'artiste autour de la production d'espace public, Pascal Ferren a tenu à me mettre en garde contre les projets qui se veulent être le « miroir des opinions ». L'exemple du Centre National des Arts de la Rue « Citron jaune » en Camargue proposant un festival autour de l'art et de l'écologie Envies Rhône est désigné comme trop évident comme porteur de parole du public. Pascal Ferren souligne que les nouvelles démarches s'inscrivent comme productrice d'espace public mais pas toujours comme amenant le dialogue.

Désormais, les artistes prennent en compte l'existant dans leurs créations. L'esthétique moderne est construite sur la citation de Kant « l'art a pour seule fin l'œuvre elle-même et sa beauté », déconnectée de l'espace. Depuis les années 80, de nouveaux courants basés sur l'espace ont émergés : Land Art, Street Art, danse (ex. domaine de Chamarande : lien avec la nature), Arts Plastiques... Aujourd'hui, on retrouve cette volonté dans de nombreux domaines plus « techniques » (architecture, paysagisme) où la volonté est désormais de créer pour un espace en réaction au courant « ex-nihilo ».

Depuis 2000, de nombreux architectes se sont regroupés en petits collectifs (EXYST, Bruit du Frigo, 3RS, ETC ...) pour faire évoluer les pratiques vers de nouveaux principes : occupation de l'espace public, discussion avec la population repérages, construction avec et pour la population ... Ces expériences relèvent souvent de l'éphémère.

A Tours, Nicolas Simarik travaille sur le Sanitas, quartier sensible, à la création participative d'objets pour le quartier. Il a ainsi participé au Jardin Meffre à la production de mobiliers urbains, assises, jeux d'enfants, signalétique du jardin public...

Le Programme Nouveaux Commanditaires est également un nouveau moyen d'intervenir dans l'espace public. A Tours, on retrouve la statue du Monstre (place du marché), ou encore le Camion Kebab au Sanitas ou encore le travail sur la signalisation des poubelles à l'université de Tours Nord qui sont des commandes de ce dispositif.

Les artistes de rue interviennent, eux, de façon plus opportuniste dans l'espace public créant des discussions, interactions, ambiance de fête et décalages urbains (Compagnie OFF, Komplex Kapharnaum).

Folie Kilomètre est un collectif itinérant centré sur l'espace public qui intervient avec des spectacles géographico-artistiques (toits, promenades, risque inondation) et questionnent les manières d'habiter, fabriquer et fantasmer la ville et le paysage

<http://www.lafoliekilometre.org/le-collectif/>

Le projet d'Emscher Park, moteur de revitalisation de la Ruhr (1989), par l'introduction d'artistes en amont du projet, est des premiers exemples de transversalité entre aménagement et art pour un projet de réhabilitation de zone industrielle. A Gand (Belgique) en 2011,

l'artiste Alberto Garutti et son œuvre « Ai nati oggi » qui connectent les lanternes aux maternités de la ville. Ce œuvre est intégrée à une réflexion de la ville sur les bâtiments historiques : Alberto Garutti a donc décidé de relier l'histoire du Château des Comtes et le Sint-Veerleplein autrefois lieu de mise à mort en l'opposant à la naissance.

Aujourd'hui, il y a pas ou peu de liens entre aménagement direct et art pendant le processus d'aménagement. Les artistes sont reconnus comme possédant une méthode pour lire l'espace public différemment et pour leur créativité qui questionne l'imaginaire, les symboles, les interactions. La question à se poser est donc de comprendre comment ceux-là peuvent devenir un vecteur d'aménagement ?

Le collectif RANDOM (<http://collectif-random.blogspot.fr/>) de théâtre physique réalisent des installations plastiques qui questionnement l'espace public en le perturbant (modification des flux avec du scotch) : les incidents publics et poétiques.

L'art dans l'espace public reste une particularité franco-française (théâtre de rue, conception lumière...) qui s'exporte très bien hors de nos frontières mais qui amène également une certaine démesure comme la compagnie Royal Deluxe, vecteur d'embellissement au profit d'un certain marketing artistique du territoire.

En opposition, certains groupes antisystème font de nouvelles propositions engagées comme Echelle Inconnue qui associe les « exclus du plan » (sans-abris, Tziganes, immigrés...) (<http://www.echelleinconnue.net/>) ou encore Boijeot, Renaud et Turon (<http://www.boijeotrenauldturon.com/>) « Quand on nous invite pas, on vient. Quand on vient, on nous invite plus. ».

2. Guide d'entretien [semi-directif] avec Marie-Do Fréval

1. PARCOURS PERSONNEL

Pour commencer pouvez-vous me parler de votre parcours artistique personnel.

- Comment a évolué votre travail au cours du temps ? D'où viennent vos inspirations/références ? Pouvez-vous me parler de votre démarche et de votre recherche artistique ? Comment qualifieriez-vous votre art ? Quels sont les types de lieux sur lesquels vous travaillez ? Pourquoi ?

Alors maintenant concernant plus précisément la Compagnie Bouche à Bouche

- La compagnie Bouche à Bouche : Comment en êtes-vous arrivée au poste directrice artistique à la Cie Bouche à Bouche ? Quels sont les types d'interventions de la compagnie ? Avec quels types de partenaires travaillez-vous ? Pouvez-vous me parler des sensibilités artistiques des différents membres de la compagnie ?
- Quelle est la place que l'artiste doit prendre dans la ville ? Dans votre biographie, il est noté que l'un de vos buts est de « provoquer joyeusement l'espace public », comment cela se manifeste-t-il ? Vous parlez également de « prise de conscience politique », comment cela prend forme dans vos créations ?

2. LE 14^{ÈME} ARRONDISSEMENT ET LA RESIDENCE ARTISTIQUE

Nous allons maintenant parler du 14^{ÈME} arrondissement et de votre travail sur place

- Parlez-moi du quartier, des habitants, des problématiques de ces lieux ? Comment et pourquoi avez-vous fait le choix de travailler dans le 14^{ÈME} arrondissement ? Depuis combien de temps travaillez-vous sur ce quartier ? Quelles sont les évolutions que vous avez pu observer dans le quartier ?
- Depuis quand avez-vous commencé votre résidence d'artiste ? Comment se sont établis les partenariats avec les différents acteurs de la politique de la ville [DPVI, la DAC, l'ACSE (via le CUCS), la Mairie du 14^{ÈME}, des financements déconcentrés, financements de l'OPAC 14^{ÈME}, l'OPAC 13^{ÈME}, le FSE, la DRAC, une convention de permanence artistique avec la Région] ?

Nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement au projet Rue(s) Libre(s)

- Quand, comment et pourquoi l'idée d'organiser des rue(s) libre(s) vous est venue ? Pouvez-vous nous parler du projet Rue(s) Libre(s) ? Pouvez-vous me parler des objectifs que vous vous étiez fixés au début du projet ? Quels sont les lieux du 14^{ÈME} sur lesquels vous avez choisi de travailler et comment s'est fait ce choix [participation des habitants dans le choix] ? Comment s'est effectué le repérage [identifier les critères de choix des lieux] ? Quels sont les thèmes qui y sont abordés ?
- *Les partenaires « institutionnels » :*

Pouvez-vous me parler des cahiers des charges qui ont été mis en place avec les différents partenaires dans le cadre des différentes subventions? Aviez-vous des obligations, des attentes particulières de la part des différents partenaires sur ce projet [terrain de travail, participation des habitants, résultats attendus] ?

- *Les habitants du 14^{ème} :*

Comment le projet a-t-il été accueilli par la population du 14^{ème} ? Comment la participation du public s'est matérialisée dans le projet Rue(s) Libre(s) [combien de personnes, participation sur la durée ou ponctuelle, spectateurs ou acteurs] ? La population s'est-elle approprié le projet ? Comment la relation s'est-elle établie entre les artistes et la population ? A-t-elle évolué au cours du temps ?

3. IMPACTS ET EVALUATION DU PROJET

Nous allons maintenant aborder le bilan du projet rue(s) libre(s)

- *L'artiste :*

Avec le recul, pouvez-vous apporter un bilan sur le projet et les impacts qu'ont entraîné celui-ci [habitants, espace public, culture] ? Quelles difficultés avez-vous rencontré lors de ce projet ? Cette démarche est-elle reproductible dans un autre quartier avec les mêmes types de difficultés ?

Quel est l'impact de ce projet sur votre propre activité artistique ? Sur vos relations avec les habitants du quartier ? Sur vos interactions avec les « partenaires institutionnels » du projet ?

Quelles transformations sont aujourd'hui perceptibles de votre point de vue [statut de l'habitant, de l'espace public, de l'artiste, relations entre acteurs] ?

- *Les partenaires « institutionnels » :*

Y a-t-il eu une évaluation de l'intervention artistique sur l'espace public par les partenaires du projet ? Si oui, quelles en sont les conclusions ?

Le projet a-t-il entraîné certains changements apportés au quartier [aménagement du territoire, augmentation des demandes d'intervention par les artistes, augmentation de la participation de la population] ?

- *La population du 14^{ème} :*

La population continue-t-elle à s'impliquer dans des projets artistiques et culturels ? Y a-t-il eu l'apparition de nouveaux usages de l'espace public, la découverte de nouveaux lieux ? Selon vous, des liens se sont-ils créés entre les habitants grâce au projet ? Les thèmes abordés lors des rue(s) libre(s) ont-ils permis une prise de conscience par la population ?

3. Retranscription de l'entretien avec Marie-Do Fréval réalisé le 11 avril 2014

C.C : Bonjour. Donc pour commencer je vais me présenter. Comme je vous ai dit un petit peu au téléphone, je suis élève en 5^{ème} année en aménagement et je fais mon projet de fin d'études sur le lien entre les artistes et l'espace public et notamment dans le cadre de projets participatifs en lien avec l'urbanisme. Donc, j'ai un certain nombre de questions à vous poser. Donc pour commencer, je pense que je vais vous demander que vous me parliez de votre parcours personnel, comment a débuté votre travail ?

M-D. F : J'ai commencé par être comédienne. Ceci-dit, j'ai un parcours au tout début de mon métier qui n'est pas du tout classique. J'ai fait un voyage avec des artistes, je suis restée là-bas et à ce moment-là, je n'étais pas artiste, j'avais fait pas mal de danse, je chantais, mais bon, j'avais pas du tout l'idée que j'allais faire un parcours artistique. Et il se trouve qu'en Italie, donc, j'ai rencontré des artistes de plusieurs familles, des gens qui étaient assez militants d'un côté, d'autres qui étaient dans le théâtre traditionnel de la marionnette et après toute la mouvance qui est un peu autour de Dario Fo¹ et des gens comme ça, qui reprenaient en main la culture orale italienne et non pas simplement ce qui était écrit avec beaucoup de recherches sur les chants populaires, sur la tradition dans les milieux ruraux, la mémoire ouvrière, etc. Et ces gens-là avec qui j'ai vécu une partie de mon temps, j'étais entre la France et l'Italie, donc j'ai appris l'italien, j'ai parlé italien, j'ai commencé à jouer de façon tout à fait artisanale avec une troupe de marionnettes où je ne faisais que des borborygmes parce que je parlais pas italien et j'ai monté un spectacle de rue avec un groupe communiste à Como, qui est une ville du nord de l'Italie. Donc, heu... je suis revenue après sur Paris, je faisais du théâtre à Censier² et heu... et là, j'ai rencontré Augusto Boal³, qui est un brésilien qui a monté le théâtre, justement lui aussi dans le milieu ouvrier puisqu'il y avait la dictature donc ils n'avaient pas le droit de s'exprimer dans les lieux culturels donc il a inventé des formes de théâtre pouvant circuler, je dirais n'importe où. C'est-à-dire, aussi bien dans l'usine que dans la rue, etc. : le théâtre forum, théâtre invisible, entre autres. Et heu... oui, donc je l'ai rencontré et suite à ça j'ai heu... envie de monter une troupe amateur dans un bar, donc dans un bar du quartier St Michel, le Bistrot « Quartier Latin » avec heu... une population très très marginalisée. Et ce n'est qu'au bout de deux ans de ce parcours-là entre l'Italie heu..., la France, heu... bon j'avais une vie un peu heu... désaxée, et heu... à ce moment-là, j'ai décidé de devenir comédienne. Cette étape-là est assez importante puisse qu'on la retrouve dans mon parcours. Donc après, heu... je suis devenue comédienne, au tout début dans une troupe, c'est-à-dire que je suis devenue comédienne directement, sans avoir fait d'école, j'étais embauchée après avoir fait un stage dans une troupe, en tant que permanente, dans une troupe où là j'ai fait du théâtre traditionnel de la commedia dell'arte. Et c'est une troupe qui tournait énormément dans toute l'Europe, donc voilà, j'ai beaucoup tourné. Après, suite à ça, j'ai quitté cette compagnie et j'ai commencé à faire du texte contemporain. Là aussi, sans aucune préparation, aucune formation, ça semblait une évidence : texte contemporain, texte contemporain, texte contemporain. Je me suis associée à des groupes, etc. donc j'ai beaucoup

¹ Dario Fo (1926 -) est un écrivain italien, dramaturge, metteur en scène et acteur, ce qui en fait un « homme de théâtre complet ». Connu pour ses engagements politiques, Dario Fo est l'un des dramaturges italiens les plus représentés dans le monde avec Goldoni.

² Université Paris III

³ Augusto Boal (1931 – 2009) est un écrivain, dramaturge, metteur en scène, théoricien, homme de théâtre, et homme politique brésilien contemporain. Il est le fondateur du mouvement "Le Théâtre de l'opprimé", forme qui souhaite aider à lutter contre toutes les formes d'oppressions pouvant exister dans les sociétés humaines.

joué et heu... ce n'est qu'en 81, heu... non, c'est pas du tout 81, c'est au moment où il y a heu... d'un côté le vote pour Chirac, c'est quoi c'est en ...

C.C : 2002 ?

M-D F : 2010 ? 2002, 2002 voilà. En 2002, voilà, on a été obligé de voter Chirac et ça m'a quand même pas mal troublé et heu... en plus, j'ai pas voté au premier tour parce que j'étais en tournée à l'étranger. Et heu... j'avais pas fait de procuration, et alors donc après j'ai fait de manière volontaire, j'ai rencontré Jean-Louis Hourdin⁴ et Eugène Durif⁵ heu... avec qui j'ai fait une espèce de stage, c'était plus qu'un stage, sur le cabaret politique. Avec l'idée qu'il fallait que heu..., parce que j'ai toujours écrit et j'en faisais rien, enfin, ça s'accumulait, ça s'accumulait et donc heu... l'idée était de cette fois-ci d'écrire mes propositions et de sortir du rôle de comédien qui souvent ne signe pas suffisamment sa proposition artistique. Je me trouvais un peu dirigée sur des projets sur lesquels j'étais moyennement convaincue, heu..., je jouais dans des théâtres ou, heu..., c'est pas le meilleur endroit pour prendre la parole, voilà. Et donc, j'ai fait ce stage-là qui a été déterminant, j'y ai rencontré des gens avec lesquels je suis toujours en lien et je suis revenue sur Paris. Alors, j'ai réuni un groupe d'artistes en leur disant, « alors voilà, il faut qu'on fasse un truc, là ». Je voyais la ville évoluer, les violences augmentaient, l'aménagement de l'urbain dans Paris se faisait d'une certaine façon avec une politique très sécuritaire, essentiellement sécuritaire, de mettre une grille, de privatisation de l'espace public, heu... bon il n'y avait pas encore de caméras de surveillances parce qu'elles sont arrivées il y a 3 ans, mais bon voilà, une espèce de progression comme ça du système sécuritaire qui gère donc l'espace public. Heu... dans ces quartiers-ci, qui sont des quartiers populaires, c'est une frange du 14^{ème} qui est assez populaire. Voilà, donc, heu... j'ai réuni des artistes, en leur disant voilà, donc heu... du coup on a monté à ce moment-là ce que j'ai appelé le cabaret-feuilleton. J'avais l'idée que régulièrement tous les mois, on faisait un feuilleton et qu'on allait petit à petit supplanter la télévision et que le monde irait plutôt mieux. Voilà. C'est ça un peu l'utopie de ce projet, évidemment, eu, j'avais pas du tout les moyens, parce que j'ai démarré ça sur un coup de tête hein, sans avoir jamais monté de production de ma vie, etc. Donc, heu... on a fait ça pendant deux ans et puis après j'ai rencontré des partenaires sur ce territoire et petit à petit, je suis allée dans l'espace public. Donc, aller vers l'espace public s'est fait sur, en fin de comptes heu... donc c'est pas réducteur au sens réducteur, mais heu... dans mon idée de faire voyager des propositions artistiques dans des lieux un peu atypiques. J'ai au départ heu... demandé à des lieux fermés d'accueillir ces propositions et c'était pas possible. Et petit à petit, je me suis intéressée à l'espace public en tant que tel, j'ai commencé à jouer dans les cours d'immeubles, et après je suis allée dans la rue. Et c'est heu... là où j'ai radicalisé un peu mon rapport à la rue, c'est en 2009 quand on m'a alloué ce petit lieu ici. Où là, heu..., je me suis dit que heu... ce qui allait m'intéresser maintenant, c'était ça, enfin, j'allais travailler vraiment en lien avec l'espace public. Voilà, et donc, c'est là où j'ai monté le projet que vous avez vu les Rue(s) Libre(s) sur 3 ans. Là-aussi avec l'idée du feuilleton, chez moi on retrouve beaucoup l'idée de feuilleton comme si l'acte artistique n'était jamais terminé, que c'était toujours quelque chose à suivre, disons, que c'est l'idée de cheminer sur des territoires et sur des rendez-vous qui peuvent se suivre. Voilà comment je suis arrivée à l'espace public.

⁴ Jean-Louis Hourdin (1944 -), comédien et metteur en scène, cultive tout particulièrement l'art de la création collective et l'esprit du cabaret politique.

⁵ Eugène Durif (1950 -) écrit des pièces de théâtre, récits, poèmes, nouvelles et aussi pour la radio. Il est également comédien et dramaturge.

C.C : D'accord. Est-ce que vous pouvez me parler un peu de heu... comment vous qualifieriez votre façon de travailler, votre art ?

M-D F : [Blanc] Je sais pas. [Rires] Heu... Je suis toujours entre plusieurs langages, il y a des langages après qui se croisent et qui sont l'écriture, la performance, heu..., le jeu, le jeu dans le sens « jouer », heu... Comment je qualifie mes propositions ? Là maintenant, je qualifierais mes propositions qui sont de l'ordre de l'installation, des propositions qui sont de l'ordre de la performance, et des propositions qui sont plus liées au spectacle vivant. Donc spectacle vivant c'est : déambulations ou autre proposition, installations, c'est propositions plus liées à des lieux, à des détournements de lieux, refaire vivre des lieux, alors si on est un peu classique, ça fait « expo », voilà, ça peut avoir à faire avec l'exposition mais pas uniquement. C'est des installations plus ou moins éphémères heu... Et la performance c'est des cahiers des charges heu...où j'écris très vite des propositions et qui, en général, ne sont faites que pour être jouées qu'une fois. C'est des one shot. Voilà. Parce que pour moi la performance, c'est ça heu... donc ça peut être quelque chose qui ressemble à un spectacle mais qui n'est pas tout à fait heu... enfin, en tout cas qui est travaillé sur un temps bref.

C.C : D'accord. Alors, est-ce que vous avez des références, des inspirations qui sont particulièrement fortes par rapport à votre travail ?

M-D F : Oh oui, pleins. De différents ordres. Heu... moi en théâtre, une personne qui m'a le plus touché c'est Kantor⁶. Parce qu'il faisait justement vivre un rapport au spectateur tout à fait différent mais, voilà, ça date hein. Heu... disons que pour moi, c'est assez essentiel et c'est une des choses les plus fortes de la représentation même qu'on peut attendre de l'interprète, en tant que créateur de sa propre symbolique, enfin des choses comme ça. Donc ça, ça m'a frappé et c'est quelque chose, quelqu'un auquel je pense tout le temps, tout le temps. Après en salle, Pina Bausch⁷, dans le corps, il y a des choses dont je ne me lasse pas chez elle, ça pourrait être sans fin et puis ça façon de travailler aussi. Heu... après ce sont, moi j'ai des, je suis très reliée à la peinture, les grands grands de la peinture. Alors il y en a beaucoup, beaucoup, beaucoup. Après, il y a des gens du texte, de l'univers de... en littérature. De toute façon, en fin de comptes, c'est pas forcément le spectacle vivant qui m'inspire le plus hein. Je sature très vite avec le spectacle vivant. Parce que pour moi, il est de plus en plus formaté. Donc, je vais beaucoup plus chercher heu... les inspirations heu...sur des langages qui ne sont pas mon langage à moi que sur heu... des gens de théâtre. Heu... il y a des propositions que heu... par exemple, il y a des familles, moi que je trouve intéressantes, mais qui sont pas du tout des sources d'inspiration pour moi. Donc c'est là-dessus qu'il faut voir ce que vous entendez, parce que heu... il y a des gens que je trouve qu'ils font du bon boulot mais, c'est pas des gens qui vont m'inspirer, par exemple. Sinon, moi j'aime bien Nina Hagen⁸ voilà, par exemple, j'aime bien d'autres femmes, j'aime bien Brigitte Fontaine⁹,

⁶ Tadeusz Kantor (1915 – 1990) est un metteur en scène polonais, réalisateur de happenings, peintre, scénographe, écrivain, théoricien de l'art, acteur et professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Son attitude artistique s'inspire du constructivisme et du dadaïsme, de la peinture informelle et du surréalisme.

⁷ Pina Bausch (1940 – 2009) est une danseuse et chorégraphe allemande. Fondatrice de la compagnie Tanztheater Wuppertal, elle est considérée comme l'une des principales figures de la danse contemporaine et du style danse-théâtre.

⁸ Nina Hagen (1955 -) est une chanteuse allemande de la scène punk, rock et new wave.

⁹ Brigitte Fontaine (1939 -) est une auteur-compositeur-interprète, comédienne, dramaturge et écrivain française.

dans ce qu'elles, dans leur insolence, voilà. Tous les gens qui viennent de l'agitation. Heu... mais bon, par exemple, j'adore Bacon¹⁰ [Blanc] heu... j'ai des filiations très très diverses.

C.C : Heu... Donc on va passer maintenant à votre Compagnie, la Compagnie Bouche à Bouche. Est-ce que vous pouvez m'en parler un peu ?

M-D F : J'ai toujours été directrice artistique de la Compagnie. Donc c'est la Compagnie Catherine Hubeau¹¹ d'une femme qui a créé la compagnie, donc elle s'appelle Catherine Hubeau et heu... je lui ai demandé heu... elle m'a fait venir dans sa compagnie pour encadrer des stages de formation professionnelle. Ca s'appelait « l'acteur et la voix », parce que moi mon dada c'est la voix, c'est très important. Et heu... donc voilà, on a encadré ça. Et puis après, j'ai heu... un projet international et moi, j'ai pas de structure, donc je lui ai demandé de m'héberger sur ce projet pour faire une demande de subvention au Ministère des Affaires Etrangères. C'est un projet que j'ai monté avec la Russie. Et donc voilà, du coup, heu... j'ai fait ça. Et après, de fil en aiguille, quand le projet, quand j'ai décidé de monter ce projet dont je vous parlais là... fin 2002, ben je l'ai fait avec sa compagnie. Et donc, tous mes projets, je les ai monté dans cette compagnie et après, elle a heu... envie à nouveau de créer. Elle avait créé avant que j'arrive et surtout avec le pôle formation, pendant que j'étais dans la compagnie. Et donc, on s'est séparées, et donc après on a créé deux structures. Et à ce moment-là, la compagnie, moi j'ai gardé l'outil heu... l'outil structurel de sa compagnie parce que j'avais des conventionnements et qu'un conventionnement ne peut pas basculer d'une compagnie à une autre et j'ai renommé la compagnie, Compagnie Bouche à Bouche. C'était en 2009.

C.C : D'accord, alors est-ce que vous pourriez me parler des types d'intervention de la compagnie, des partenaires heu... des sensibilités artistiques que vous avez au niveau des différents membres de la compagnie ?

M-D F : Ça fait beaucoup de choses ça.

C.C : Oui, oui, alors on va commencer par le début : le type d'interventions de votre compagnie.

M-D F : On est sur le pôle de la création, hein, ça c'est structurel. Heu... on est, heu..., il y a un objet de la compagnie mais là, je l'ai pas. Je peux vous le transmettre. C'est un objet qui est dans les statuts, donc on est liés à la création, on peut faire de la formation au sein de la compagnie et heu... j'ai rajouté dernièrement parce que j'y tenais qu'on était très sensibles à la non-discrimination ou je sais pas quoi. Je sais pas, je ne le connais pas bien par cœur l'objet. Il doit être écrit, c'est dans les statuts. Et donc, c'est ça l'objet premier de la compagnie c'est-à-dire que... on est fait pour créer, essentiellement créer. Et autour de l'acte de création, on a d'autres actions, que je n'appelle plus, moi, action culturelle mais que j'appelle action artistique. On a tout un pôle d'actions différentes qui heu... en fin de compte, que je mets en place ou que j'imagine, qui sont sur mon parcours de création. Donc on est pas heu... Voilà, c'est des actions artistiques. Alors par exemple, cette année, mais je ne vous ai pas envoyé le dépliant 2013... heu...

¹⁰ Francis Bacon (1909 – 1992), est un peintre britannique de la violence, de la cruauté et de la tragédie. L'œuvre de Francis Bacon se déploie en grands triptyques mettant en scène sa vie, ses amis, son admiration pour Vélasquez, Van Gogh ou Picasso, ou par des portraits torturés.

¹¹ Catherine Hubeau (1945 -) est une actrice française qui a été pensionnaire à la Comédie Française (1964 – 1967) et actrice emblématique de la télévision dans les années 1960-1970.

C.C : Si, vous m'avez envoyé la documentation de votre projet de résidence de cette année, 2014.

M-D F : D'accord, donc je pourrai vous envoyer le bilan parce que dedans, c'est détaillé quoi. Donc on a, heu... On fait des interventions artistiques dans un collège. Parfois, on monte, on fait des projets un peu atypiques, on sort du cahier des charges que les institutions voudraient que ce soit des ateliers, des choses comme ça, on sort de ce cahier des charges pour inventer des choses plus étonnantes. Donc heu... c'est comme des temps forts qu'on essaie de mettre en place pour justement décroquer le cahier des charges que tout le monde doit faire et qu'on soit réunis autour d'un même acte en réunissant les partenaires autour. Là, ça devient des projets à part entière. Mais notre mission, c'est la création. C'est d'emmener des gens, que ce soit des professionnels ou des amateurs à la création. Permettre aux gens de créer et créer soi-même, voilà.

C.C : Et vous m'avez parlé de vos partenaires, est-ce que vous pouvez préciser un peu les types de partenaires avec lesquels vous travaillez ?

M-D F : Alors, il y a des partenaires financiers, alors après il y a aussi des partenaires avec lesquels on est plutôt sur des échanges naturels avec des conventions, des partenariats, voilà donc ça donne plein de partenaires différents. Il y a, donc dans les partenaires financiers, on trouve beaucoup de collectivités territoriales, je pense que dans l'art de la rue, c'est quasiment que des partenaires publics. On fonctionne avec des subventions à 90%, je crois, c'est ça à peu près. Entre les postes aidés et les subventions aux projets. On est conventionnés avec la région Ile-de-France et une simili-convention avec la ville de Paris parce qu'ils n'ont pas de dispositif de conventionnement, mais ça revient un petit peu au même. On a 4 droits communs qui nous subventionnent au niveau de la ville de Paris. C'est comme ça qu'ils arrivent à raconter un conventionnement, donc c'est : jeunesse, personnes âgées et intergénérationnel, culture et Politique de la Ville. Donc, voilà, ça correspond à une espèce de somme comme un conventionnement. Il n'y a pas de département à Paris, donc tant pis pour les aides de Conseils Généraux. La ville gère, soi-disant, les deux donc ça fait ça en moins pour les compagnies. Heu... et après, il y a la DRAC¹², donc ça c'est l'Etat en délégation régionale. Heu... selon les projets, la SPEDIDAM¹³, la SACD¹⁴, l'ADAMI¹⁵ donc ça c'est la gestion de droits privés qui sont remis en tant que subventions, des fondations suivant les projets, Fondation de France¹⁶, les Arts et les autres¹⁷, fondation RATP¹⁸, les aides parlementaires ça

¹² Une direction régionale des Affaires culturelles (DRAC) est un service déconcentré du Ministère de la Culture et de la Communication dans chaque région. Leurs missions couvrent tous les secteurs d'activité du ministère : lecture, musique, arts plastiques, danse, théâtre, cinéma et audiovisuel, culture scientifique et technique, musées, archives et patrimoine.

¹³ La Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes (SPEDIDAM) est une société civile française de gestion des droits des artistes-interprètes (droits voisins du droit d'auteur).

¹⁴ La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) est la plus ancienne des sociétés françaises de gestion collective des droits d'auteurs. Elle s'attache à percevoir et répartir les droits des auteurs représentant les répertoires du spectacle vivant et de l'audiovisuel.

¹⁵ La Société civile pour l'administration des droits des artistes et musiciens interprètes (ADAMI) est une société française de perception et de répartition des droits de propriété intellectuelle des artistes interprètes.

¹⁶ La Fondation de France est un organisme privé et indépendant qui aide à concrétiser des projets à caractère philanthropique, éducatif, scientifique, social ou culturel, et venant en aide aux personnes ainsi qu'aux familles en difficulté.

¹⁷ Fond de la Fondation de France destiné à encourager des projets d'insertion sociale ou de prévention, en particulier des projets qui font intervenir une discipline culturelle ou artistique.

c'est de l'argent de l'Etat du coup. Donc heu... des choses comme ça, je sais pas. Et après, donc heu... les partenaires qui peuvent aussi nous donner un petit peu d'argent, beaucoup moins, mais qui par contre me permettent d'être en résidence sur un lieu, peuvent nous nourrir, etc. Bon après, il y a aussi tous les contrats de session et de vente : les spectacles, les festivals. Tout ça, c'est au coup par coup. Donc heu... donc voilà.

C.C : Par rapport à vos partenaires, est-ce que vous pouvez m'expliquer comment ça se passe avec eux ? Est-ce qu'il y a un cahier des charges précis par rapport à leurs attentes ? Par rapport à la Compagnie Bouche à Bouche ? Comment votre partenariat se formalise ?

M-D F : Alors, la convention région, c'est la PAC, la permanence artistique et culturelle. Donc c'est des dossiers de 30 pages donc, on doit faire un projet sur 3 ans, budgéter sur 3 ans, on doit développer nos volets, les volets qui sont spécifiques à la région Ile-de-France, les autres. Est-ce qu'on est redevables ou pas ? il faut se justifier. Non, non, c'est énorme, c'est un gros truc. Avec la ville, on remplit des dossiers tous les ans. Selon, heu... c'est un peu compliqué, là, c'est un domaine énorme. Les appels à projets aussi, c'est encore une autre façon de travailler, de remplir un appel à projets. Donc, là, du coup, on va sur le terrain de l'autre. Alors, après, je peux prendre un exemple ou un autre, mais si je dois tout développer là, c'est surdimensionné. On fait tout le temps des dossiers. C'est pas compliqué, il n'y a pas une semaine où on n'en fait pas. Pour avoir une survie de compagnie, c'est sans fin. Donc d'un côté, c'est nous qui pouvons aller à la recherche de partenaires, c'est nous qui pouvons avoir envie de rencontrer des gens, de monter un projet avec eux, dans ces cas-là, c'est une façon de travailler. Si on répond à un appel à projets, c'en est une autre. Si on a signé une convention, c'en est une autre. Parfois, il y a un petit projet qui naît, qui peut être un projet de territoire par exemple. Parfois, certains mois, au dernier moment, on doit aller trouver du fric, aller en rechercher. Donc ça, ça change aussi. C'est très, très complexe tout ça. C'est tout un monde. Entre un petit projet où l'on a un budget et un conventionnement avec la région, c'est deux choses différentes. Il y a quelque chose qui structure une compagnie sur 3 ans qui est un conventionnement et qui nous permet de trouver des partenaires à la région. On a déjà une assise financière donc, ça rassure les partenaires, ça fait du cofinancement. Là, c'est un rapport au partenaire avec quand même des exigences. Certains partenaires nous demandent de nous donner de l'argent sur facture, d'autres il faut avoir des plans prévisionnels, de gestion. Enfin, c'est un monde, c'est un monde. Et ça nous prend beaucoup de temps. On a un plein-temps sur la gestion des partenaires. C'est énorme, énorme. Et c'est sans fin.

C.C : D'accord. Et par rapport aux attentes de vos partenaires sur les retombées de vos actions. Il y a un cahier des charges précis ?

M-D F : Oui, c'est ce que je dis. C'est compliqué et très différent à chaque fois. Donc par exemple si je suis reliée à un bailleur social, et si on est sur un secteur de Paris Habitat, heu... eux me demandent de travailler en lien avec les habitants. Donc, heu... j'ai une clause où je dois travailler avec les habitants. Donc, voilà, il faut que j'arrive à travailler avec les habitants. Je fais ça de façon différente, je suis complètement libre de le faire à ma façon. Il faut arriver à les convaincre un minimum. Donc après, je le fais à ma façon. Donc, par exemple, quand j'ai inventé Rue(s) Libre(s), je l'ai fait à ma façon avec les habitants. Là, on va travailler sur des formes de résidences courtes d'une semaine où je heu... c'est un truc que j'ai inventé l'année dernière et je relie deux points dans la ville qui n'ont pas de rapport. Je fais un lien entre deux lieux de vie ou deux lieux, deux identités dans la ville qui n'ont rien à voir. Donc je travaille sur ce parcours entre ces deux lieux. Et donc, je suis en action artistique

¹⁸ La Fondation RATP soutient et finance des projets proposés par des associations de petite ou moyenne taille et ancrées dans les quartiers de la politique de la ville.

sur ce chemin-là, pendant une semaine tout en demeurant dans un des deux lieux. Donc ça, c'est une chose que moi j'ai inventé, qui est évidemment intéressante pour moi d'un point de vue artistique et heu... rentre aussi dans une des attentes du partenaire du coup. Et heu... c'est surtout que moi, je me mets à travailler comme ça et c'est ça que je trouve intéressant. Mes partenaires s'y retrouvent. Evidemment, je vais tisser par exemple, dans ce qu'on va faire dans les 15 jours à venir. Donc, là du coup, c'est l'idée de relier deux pôles. Donc si on regarde bien sur ce document [brochure de la résidence], les partenaires sont mis en bas, au dos, les partenaires financiers hein. Alors là, il y a quand même un partenaire qui n'est pas financier Casdal¹⁹, donc là qui nous donne des jouets. Donc, voilà, ça c'est imprimé par Paris Habitat donc, le partenaire c'est le bailleur. Et donc on travaille, donc là on va aller du 2, rue du Général Humbert jusqu'au centre social Didot. L'idée, c'est que je construis un déambulatoire, moi, entre les deux points. Et là, sur ce type de rapport à l'espace public, j'arrive à faire en sorte que les partenaires, eux, peuvent trouver ça aussi intéressant. Et donc, je le fais ici, parce que j'ai des partenaires qui sont sectorisés. Mais, dès qu'on travaille dans l'espace public, on est reliés vraiment à l'habitat, à la ville, de façon intrinsèque. Donc, il faut avoir des bons liens avec ces partenaires-là. On ne peut pas débarquer comme ça, d'autant plus que je travaille sans autorisations dans l'espace public. Ça, c'est un choix et donc, il vaut mieux que je sois soutenue par les collectivités territoriales parce que heu... les habitants peuvent se situer différemment par rapport aux propositions, etc.

C.C : Donc, vous m'avez parlé de votre travail dans l'espace public. Est-ce que vous pourriez me préciser quelle place l'artiste doit prendre dans la ville ?

M-D F : Heu... Un artiste a une place dans la cité de toute façon. Il faut espérer qu'il puisse continuer à avoir une place dans la cité et c'est pas gagné. La ville de Paris ne fait rien pour accueillir les artistes, n'aménage aucun lieu de vie pour les artistes, ni quoi que ce soit. Ils construisent des lieux d'appétence culturelle avec des cahiers des charges tellement restreints que toute façon, il n'y a plus de liberté de fonctionnement. Donc, ils ont construit par exemple plein de maisons des pratiques amateurs avec des cahiers des charges heu... disons, qu'ils saucissonnent l'espace à l'intérieur de leur lieux sur des cahiers des charges faits par des administratifs. Ça n'a rien à voir avec la pratique artistique. Donc, par exemple, les maisons des pratiques amateurs qui sont sensés formés des gens au théâtre, admettons, où leur permettre de répéter, ils ne peuvent pas stocker de matériel. Donc, ça veut dire que faire du théâtre, ça veut dire qu'on fait juste rentrer des gens sur scène. On ne fait pas de travail esthétique, pas de dimension d'univers heu... Donc, voilà, par exemple. C'est grave ! Pareil pour la musique, il n'y a pas de stockage donc, je sais pas. C'est heu... ils ont saucissonné les théâtres municipaux, donc certains n'ont pas de lieu de stockage non plus. Donc, on fait des métiers amputés. Et heu... il y a très peu de spectacles qui sont achetés par cette ville. Donc, le poids d'une ville relie automatiquement, ou pas, les artistes. Donc, il faut regarder de près, par exemple, ce que fait la ville de Paris en son nom, quand elle fait des signatures. Qu'est-ce qu'elle signe ? Parce que comme il y a une vitrine de ville Lumières avec plein de lieux privés. Les artistes paient pour jouer, voilà, c'est un peu ça le rapport. Donc, pour eux, c'est comme-ci ils le faisaient eux-mêmes mais ils ne mettent pas un kopeck. Donc, ça ne s'appelle pas une politique culturelle de ville. Donc voilà, c'est quand même de nombreux artistes qui paient des galeries pour exposer dans Paris. Donc, il y a très très peu de lieux par rapport à la grandeur de la ville où il y a une vraie politique culturelle. Donc, si on me demande la place

¹⁹ Casdal 14 est une association à but non lucratif, subventionnée par la Ville de Paris et la direction de la Jeunesse et des Sports. Elle reçoit le soutien de la Mairie du 14e de Paris et du Conseil Régional de l'Ile de France. Elle appartient également au programme Contrat Urbain de Cohésion Sociale (CUCS) ainsi qu'au programme Jeunesse de la ville de Paris.

de l'artiste, moi c'est ça que je vois. Parce que s'ils n'investissent pas dans des lieux qui en ont besoin pour le fonctionnement, il n'y a plus de lieux possibles. Et avec l'espace public, c'est encore pire que tout à Paris. C'est une des villes qui n'a jamais permis de recevoir un grand festival, voilà. Nous, on avait essayé avec une création de notre compagnie, d'avoir une place assez importante dans la ville. Non, il vaut mieux se déclarer en tant que manifestation qu'en tant que spectacle pour avoir les autorisations dans l'espace public. Donc, c'est un vrai souci. Et donc, moi, je travaille sur un territoire assez resserré parfois parce que justement, là, je peux acter, je peux faire un peu ce que je veux. L'artiste a besoin d'un espace pour vivre, avant tout, parce que comme toute pratique heu... voilà. De toute façon, une ville, ce sont des espaces organisés, ce n'est pas autre chose. Donc il faut que l'artiste puisse avoir un espace qui existe dans la ville. S'il n'a pas d'espace, et ben, automatiquement, il travaille autrement, donc voilà. C'est comme si on disait à un paysan de cultiver sans champ, faire pousser des trucs sans avoir de champ. Un moment donné, qu'est-ce qu'il va faire ? Donc les capacités que l'on a de créer sont liées à des espaces et du temps donné aux choses. Ce n'est pas symbolique, le travail de l'artiste. C'est très concret. Il se lève le matin, il imagine des choses, il veut les réaliser, il avance avec heu... il est toujours en rapport avec le monde. De toute façon, il est toujours en train d'imaginer des choses. C'est sans fin le travail de l'artiste, il n'y a pas d'horaires. Donc, après, il faut qu'il puisse voyager un peu librement dans le monde et pouvoir agir un peu librement. Je dis un peu parce qu'on en est tellement loin, parce qu'on est dans une fausse liberté en ce moment.

C.C : Vous avez parlé sur votre site internet d'une « prise de conscience politique » par rapport à vos créations, est ce que vous pouvez développer un peu cette idée ? Comment vous faites en sorte d'amener cette prise de conscience par les habitants ?

M-D F : Disons que moi, je porte un regard sur le monde. Je m'interroge beaucoup sur nos peurs, nos libertés, jusqu'à quand on va accepter une société de contrôle, quand est-ce qu'on va péter vraiment les boulons et on va dire c'est plus possible ? Jusqu'à quand il va falloir être pressurisé pour réagir ? Je veux dire, maintenant, le nombre de gens qui au travail sont dans des situations invivables, ça semble normal. On pense que notre société a raison d'aller dans ce sens-là. Pour moi, c'est dramatique. Notre société devient de plus en plus inhumaine, moi c'est comme ça que je la vois. Les vieux, il faut les jeter, il faut les enfermer dans un premier temps et puis après heu... Enfin bon, voilà, c'est dramatique. Donc, on est déshumanisés, on est de plus en plus isolés, contrôlés, incapables de se parler. Donc on rencontre des gens maintenant, qui n'arrivent même plus à s'exprimer devant quelqu'un d'autre. Ils n'arrivent plus à dire les choses, donc ça passe par sms par exemple. Donc, il n'y a plus cette possibilité de comprendre ce qui se passe dans l'autre quand on parle avec lui. Avant, on décryptait tout sur le visage, c'est pour ça d'ailleurs que le visage était amené à représenter les choses. Le regard, on travaillait sur l'expression, le positionnement de la voix. Il y a plein de choses. Là, maintenant, il y a des gens qui ne savent plus du tout lire ça. Par exemple quelqu'un dans le métro qui a un sourire, on ne voit plus le sourire et que si la personne a marché sur le pied, c'est le même acte que si quelqu'un avait agressé. Et ça, c'est parce qu'ils ne savent plus décrypter. On ne sait plus décrypter la complexité de l'humain. L'humain peut être un gros baraqué et être doux comme un nounours. Donc, on est sur des difficultés de communiquer. Donc, moi, tout ce que je peux recevoir, comprendre, lire, dans le monde, c'est des choses qui m'imprègnent. Moi, je vis au cœur de Paris donc je suis complètement imprégnée par tout ça, donc ça resurgit. Pour moi, l'art c'est une forme de résistance avant tout. Je ne vois pas ce que ça serait d'autre qu'une forme de résistance. Et on se retrouve plus facilement du côté de ceux qui sont maltraités que de ceux qui maltraitent. C'est-à-dire que c'est rare que l'art soit relié à la pratique de heu... ou après, j'appelle ça des arts de l'Etat. Parfois, l'urbanisme est très lié à

l'art d'Etat, il faut se positionner par rapport à ça. Voilà, donc il y a cette idée quand même qu'il faut savoir de quel côté on est. Par exemple, beaucoup de pratiques de l'art en salle sont du côté de l'art de l'Etat. Par exemple, j'entends des réflexions sur, voilà, ce matin, on a rencontré un chef d'établissement et il confond, tout est mis au même niveau. On ne sait plus la grandeur de l'humain par exemple. Qui peut parler de ça aujourd'hui, qui sait où est le beau aujourd'hui et qui se situe par rapport à ça ? On entend parler de politiquement correct, d'un langage plutôt qu'un autre, comme si tous les mots n'appartenaient pas à la langue. Est-ce que notre langue va être amputée de sa propre langue ? Est-ce qu'on en est là pour arriver à justifier un spectacle ? Enfin bon, ça devient heu... Et alors, ce qui est drôle, c'est que tout le monde pense qu'on est encore dans une forme de liberté. Il y a une espèce de mensonge, de fausse liberté, c'est très clinquant, c'est toujours écrit aux façades des écoles. Mais moi, quand je vois le comportement des gens, je n'ai pas l'impression qu'on soit en liberté. L'art c'est automatiquement un acte de résistance. Je n'arrive pas à faire autre chose, je n'arrive pas à faire autrement. Mais le contenu n'est pas forcément politique, au sens premier. Par exemple, je serai bien en peine de défendre une idée politique aujourd'hui. Pour moi, ce qui est le plus politique aujourd'hui, c'est de se demander si on est vivant ou si on est mort. Voilà. Parce que c'est ça qui est essentiel, est-ce qu'on revendique vraiment notre humanité ? Ou est-ce qu'on la brade ? Est-ce qu'on vend son âme au diable ? C'est un peu ça. Mais ça, c'est Faust, donc ça ne date pas d'hier. Voilà, automatiquement, c'est une question essentielle. Moi je dis ce que je pense, je suis assez trash dans mes rendez-vous, je dis ce que je pense. Jamais je ne dis autre chose et parfois c'est utile. Ça permet même de remporter certains projets en disant ce qu'on pense. Mais je ne suis pas dans la parole politique. Je comprends rien à la politique, surtout d'aujourd'hui, je ne comprends pas grand-chose, leurs bonnes intentions, je ne les comprends pas forcément. Donc, non non, j'essaie de travailler avec ma liberté, ce qui est un pari déjà énorme. Je suis insomniaque. Je suis perpétuellement en train de me demander si ce que je dis a raison d'être. Voilà, c'est un questionnement avec moi-même, avec ma propre capacité à inventer le monde ou à en parler. Est-ce que je n'usurpe pas la place de quelqu'un, est-ce que la parole est juste ? Après, j'ai des utopies qui sont de réunir des gens autour de grandes aventures et qui vont peut-être un petit peu changer l'humanité. Mais c'est des gouttes d'eau dans la mer. L'art reste une goutte d'eau dans la mer. Par contre, une image peut changer la vie de quelqu'un. C'est comme ça, c'est paradoxal. Ce n'est pas quantitatif. C'est le problème de ceux qui parlent en chiffres avec l'art. De toute façon, ils se plantent. Et pourtant, moi je me bats toujours pour qu'il y ait du monde, ce n'est pas parce que j'ai énoncé un truc aujourd'hui que je vais être contente pendant 3 ans. J'énonce un truc, le lendemain, je me dis « merde, pourquoi j'ai dit ça, c'est encore valable aujourd'hui ? ». C'est un chantier permanent pour moi l'art. Je suis tout le temps en train de me demander si on a raison de faire quelque chose. Je remets tout en cause tout le temps, donc c'est un peu difficile parfois de me suivre même dans mes projets. Je ne suis pas légitime mais je me demande à moi-même d'acter. Et donc, je suis en problème de réussir à le faire. Je ne le fais pas pour rentrer dans une case. Je le fais que lorsque c'est nécessaire. D'abord, je ne sais pas faire autre chose. Je suis incapable de rester calme deux jours de suite, il faut que j'invente un projet. Donc, voilà, c'est un vrai problème. Il y a une notion d'urgence chez moi, si on ne fait pas maintenant demain, il sera trop tard. C'est toujours trop tard demain. Donc je suis sur un qui-vive intérieur permanent. Arriver à créer reste un parcours difficile, ça n'est jamais gagné. Après les gens sont contents, mais bon, une fois que c'est fait, c'est fait. C'est bien ça le problème, donc voilà. Et après, sur les formats, je suis politique au sens du format. Je supporte plus les formats. Tout m'énerve dans le format. Et à chaque fois, on me parle de format, de format, les heures. Aujourd'hui on parle de retard, est-ce qu'on est en retard, ça veut dire quoi être en retard ? Évidemment, il y a des fonctionnements institutionnels, il y a des gens qui travaillent comme ça, qui ne se révoltent pas, qui pensent qu'il faut travailler comme ça et que ça a un

sens. Mais moi, je ne comprends pas ça. Si on me dit que je suis en retard, mais je suis en retard de quoi ? Je comprends les dossiers, les machins, les deadline mais on ne peut pas être en retard par rapport à un chemin de création. C'est pas ça faire de l'art. Moi par exemple, j'ai deux utopies artistiques, c'est de faire péter les antennes télé, toutes, voilà, et que ce soit réglé, ça c'est la première chose. Deuxième chose, fermer tous les lieux de spectacle vivant, les lieux institutionnels, mettre les gens au chômage et ils toucheront leur chômage pendant un an, comme ça ils vont faire des tas de projets personnels. Et avec cet argent, puisqu'on récupère l'argent des salaires, on le donne à des artistes, on le répartit équitablement à tous les artistes qui sont inscrits quelque part sur cette planète ou en tous cas en France, admettons, et on leur dit qu'ils peuvent faire le projet qu'ils veulent pendant un an. Et au bout d'un an, on fait le point. Voilà. C'est mon utopie. Le reste, c'est de la gnognotte, pisser dans un violon pour faire de la musique. Et quant au format, aujourd'hui tout est format. Donc, c'est tout à fait étrange. Moi je ne m'y retrouve plus. C'est pour ça que je te disais tout à l'heure que j'étais plus inspirée par les plasticiens, parce que les plasticiens sont sortis du format. Mais bon, quand ils se mettent tous à faire de la vidéo pour faire de la vidéo, ça m'énerve aussi un peu. Parce que c'est des effets de mode. Et en plus, le propre de la vidéo c'est que c'est un média avant d'être un langage. Donc c'est bien ça qui pose problème. Donc, voilà, le format est une vraie question. Moi, je continue de croire en l'être humain, c'est pour ça que je continue à avoir besoin de comédiens pour raconter des histoires.

C.C : Du coup, vous parliez du format. Est-ce que le fait de travailler dans l'espace public vous permet d'éviter ce format ?

M-D F : Oui, probablement, parce que ça se déplace plus vite. Donc les gens, on nous piège moins facilement. C'est un petit peu une question de fuite, tout simplement, par rapport à celui qui contrôle. C'est un peu ça hein, c'est-à-dire que c'est un principe heu... il n'y a pas d'autorisation possible de déplacement dans la ville, il y a des normes d'encadrement etc. Mais, par exemple, on a fait un atelier avec des enfants où on voulait qu'ils aillent dans l'espace public. Pour qu'on les reconnaisse, je ne sais pas aujourd'hui on a peur de se perdre comme ils sont perdus eux-mêmes, ils croient que n'importe qui va se perdre. Et si on perd un enfant, c'est tout de suite un procès. Bon, bref. Alors, les enfants se déplacent 2 par 2 et alors, là quand ils sortent de l'école maintenant, il y a des normes, ils ont des gilets jaunes où il y a marqué « ville de Paris ». Ce sont des uniformes hein, pour qu'on arrive à se retrouver aujourd'hui, on doit mettre des uniformes maintenant. Donc, ils se promènent comme ça. Nous on fait une sortie où ils se retrouvent tout d'un coup acteurs d'un spectacle. Et bien, il a fallu que je dise que je ne voulais pas de gilets jaunes. Mais pour faire sans les gilets, c'était interdit. Et ben oui, mais moi je ne veux pas des gilets. C'est ridicule, l'image automatiquement, ils ne peuvent plus représenter quelque chose puisqu'ils ont les gilets. Et là, tout le monde fait confusion parce que liberté et sécurité sont reliées. Ce sont les deux volets d'une même médaille. Si par, exemple c'est la guerre et l'on risque de se faire tuer, on ne circule pas dans la ville. Aujourd'hui on ne voit pas que c'est relié, on pense qu'on continue à être libre d'un côté et la sécurité augmente et donc, voilà. Non, je dis ça parce que derrière, la position de l'artiste, il est relié à ça. Les formes d'art ont été inventées par rapport à la liberté, quand on ne peut plus créer à un endroit, on crée à un autre. Mais aujourd'hui, comme c'est une offre marchande et que les gens ne savent plus que l'argent ne leur permettra jamais de faire ce qu'ils veulent au niveau artistique, ce n'est pas ça. Bon, après, il faut du budget évidemment mais, l'art ne s'achète pas. On est d'accord. Ou alors quand on est mort. Mais la pratique artistique de quelqu'un ne peut pas s'acheter. Du coup, on est très reliés à cette notion de liberté et du coup, quand on perd cette notion-là pour soi-même, on ne peut plus être artiste. Donc, ceux qui croient qu'ils rentrent dans les formats et que tout va bien et qui ne se

posent plus ces questions, automatiquement, leur format même ne peut pas évoluer et on ne peut plus poser la question du sens même du format. Quand on entre dans un théâtre, la moitié de l'œuvre est racontée par le lieu. Il vaut mieux, je ne sais pas, s'allonger devant le guichet 5 minutes, je ne sais pas, que de demander au public de rentrer dans la salle, je ne sais pas, enfin il faut se poser la question du rapport au public dans le spectacle vivant, du rapport au lieu consacré pour ça. Pourquoi, dans les années 70, Mnouchkine²⁰ et toute la bande là, ont été récupérer des hangars ? Heu... parce que qu'ils voulaient un autre rapport au public. Nous, quel est le lieu qu'on voudrait aujourd'hui pour créer ? Qui pense à ça ? C'est par défaut qu'on pense maintenant, on pense par défaut. C'est parce qu'il y a tellement d'impossible que l'on est obligés de raconter par rapport à cet impossible. Mais bon, ça fait sûrement naître des actes artistiques intéressants. Mais il vaut mieux être à l'affût quand même. Et je pense sincèrement que ça n'est pas en entrant dans un théâtre qu'on découvrira quoique ce soit. Donc il vaut mieux aller, je ne sais pas où hein, parce que ça reste un parcours difficile. Après, je dis des choses un peu comme ça, un peu tous azimuts mais ça a à voir quand même. Heu... donc, moi je ne suis pas forcément libre dans la ville. Je fais mine d'être libre. Je pose des actes de liberté mais par rapport à une société qui contrôle. C'est ça que je voulais dire, c'est pour ça que ça prend sens aussi. Je travaille avec la société comme elle est, mon format il est lié à ce que l'on peut voir aujourd'hui. Qu'est-ce qu'on peut voir, regarder ? Qu'est-ce qu'on comprend quand on regarde ? Par exemple, moi, j'adore les terrains vagues, les terrains où il n'y a pas heu... de représentations, le lieu qui n'a jamais été raconté autrement que par ses habitudes et à la rigueur par des urbanistes qui ont imaginé le lieu au moment où ils l'ont imaginé. Parce qu'après ce qui s'y vit, c'est parfois autre chose. Moi j'adore ça alors du coup, j'arrive et là, il y avait une cité qui était heu... c'était la déprime. Le silence, la déprime. A un point défiant toute concurrence, même pas de violences, la dépression. Je me suis dit « mais qu'est-ce qu'on va faire ? ». Et donc, une idée, un moment donné comme ça : on va offrir des fleurs aux gens. On achète des fleurs. Puis, je dis à Nadège, une fille avec qui je travaille, « tu sais, on va faire des cadeaux, il n'y a que ça à faire, que des cadeaux, je ne vois pas ce qu'on peut faire d'autre ». Du coup, on achète des fleurs au marché et on commence à offrir des fleurs : les gens étaient terrorisés. Ils étaient plus terrorisés qu'on leur offre des fleurs que de voir un pistolet sortir. C'est ça le problème. Et tout d'un coup, le fait d'aller à l'autre et de donner une fleur devenait un acte de subversion. Voilà, c'est là où on en est, c'est ça que je veux dire. Donc quand on parle de format, c'est par rapport à ce que les gens ont dans leur tête. Parce que dès qu'on est sur des valeurs positives aujourd'hui, c'est subversif. Si on parle d'amour, ça devient suspect. Et un moment donné, pareil, j'avais des femmes comme ça, qui circulaient dans la ville et qui faisaient une espèce de danse complètement, enfin je ne sais pas, un petit peu comme le déjeuner sur l'herbe, les impressionnistes. Et un moment donné, elles devaient entourer un homme, donc elles étaient 10 femmes, elles faisaient un petite ronde autour, exactement comme Matisse etc. Et un moment donné, comme si on était une secte, suspecte, avec une pensée derrière tout de suite de catégorie, de frontière, et puis après, beaucoup de sourires, beaucoup de choses comme ça. Mais quand même, des gens très très très méfiants. Par contre, une fois que les gens avaient compris le principe, poum, tout se renversait. Ils oublièrent leur comportement habituel. Mais, ils arrivaient à de tels taux de méfiance qu'effectivement, jouer avec la ville comme si on était un enfant devient beaucoup plus subversif, que de parler dans un mégaphone. Une autre expérience encore dans la rue, souvent je travaille avec des images au début, ça parle pas. Et puis, je teste les territoires, je regarde les endroits qui sont vivants, pas vivants. Je propose une image, je propose un truc et puis je dis « regardez, cette image, on va travailler avec ça, tatatata ». Puis j'observe, on prend des notes, on regarde ce que les gens disent des espaces et

²⁰ Ariane Mnouchkine (1939 -) est metteur en scène de théâtre et animatrice de la troupe qu'elle a fondée en 1964, le Théâtre du Soleil. Elle est également scénariste et réalisatrice de films.

puis j'écris par rapport à ça. J'écris l'imaginaire, la limite des choses. Et alors une fois, on travaillait comme ça avec le silence. Pleins de gens viennent à nous, on fait des rencontres assez magiques. Et puis, un jour je dis à un comédien « Ben écoute là, maintenant, j'aimerais bien que tu déclames fortement de la poésie, donc tu te mets, je sais pas, à un endroit où tu penses que c'est juste ». Là, tous les gens étaient terrorisés. Et donc, là à nouveau, pourquoi les gens sont terrorisés ? Parce que la parole publique aujourd'hui est une chose qui terrorise. On est affiliés vite fait aux religieux, au fanatisme et à la parole politique. Deux choses dont les gens ne veulent pas s'approcher. Et ça donc du coup, je me suis quand même dit que c'est incroyable, incroyable, à ce point-là qu'on ne puisse pas rester. Ce qui n'est pas le cas, par exemple, aux Etats-Unis ou dans les pays anglo-saxons, c'est un peu différent. Donc, voilà, ce sont les limites. Ça veut dire que si moi je travaille sur le fait de raconter des histoires, ben je dois connaître les limites du monde. Et donc, mon travail s'adapte à ça. Mais si je travaille en salle sur un principe de théâtre bourgeois, je ne fais que reproduire ce qui s'est fait il y a 100 ans. Les gens sont toujours assis dans leur fauteuil, dans le noir, on ne les voit pas, ils viennent parce qu'ils ont des abonnements. Donc c'est très important tout ça. Et moi, du coup, je fais des rencontres avec mon langage de représentation qui est lié au vécu de la ville. Je me dis « ah, ils acceptent de jouer à ça, c'est super » et on se met à jouer un truc et ça devient un langage. C'est comme quelqu'un qui regarde un peintre qui regarde la lumière. C'est vivant. Donc il faut se mettre en situation de jeu dans un espace vivant.

C.C : Maintenant, j'aimerais que vous parliez de votre expérience par rapport au 14^{ème} arrondissement. Pouvez-vous me parler de ce quartier, de votre ressenti, des habitants, des problématiques, des lieux ?

M-D F : Moi, le 14^{ème} je connais bien, j'habite le 14^{ème}. C'est pour ça que j'ai pu observer le territoire de façon un peu proche et intime au départ. Alors bon, le 14^{ème} c'est un territoire complexe. Alors, il y a plein d'approches possibles. Il y a quand même la structure de la ville. Bon, là, vous êtes probablement mieux placée que moi pour parler de ce territoire d'un point de vue urbain. Mais bon, par exemple, il y a ce qu'on appelle le petit Montrouge dans le 14^{ème} qui est délimité par 3 boulevards aujourd'hui, donc vous avez le boulevard Brune, l'avenue du Maine et la voie ferrée. Donc dans cette partie du 14^{ème} arrondissement, c'est le quartier le plus populaire. Il y avait encore des petites maisons, il y a de ça pas si longtemps. Après il y a heu... une frontière ici, parce qu'à une époque, il y avait un droit de passage effectivement pour rentrer dans la ville. Donc ça, c'est encore inscrit dans les comportements, surtout pour les familles qui habitent ici de génération en génération. Cette bande de logements sociaux, de HLM, pas à la ville puisqu'ils appartiennent à un bailleur indépendant mais c'est pareil. Donc là, c'était les terrains vagues, tous ceux qui arrivaient, les étrangers, les gitans, ceux qui sont un peu au bord, à la marge d'une société etc. qui attendaient ici de pouvoir rentrer dans la ville. Donc il y a une notion d'errance ici, sur ces terrains-là, qui reste et qui est encore palpable. Notion de non-reconnaissance de ce territoire, du bord de la ville, bon etc. etc. Donc, tout ça est assez important, et donc, c'est vrai que de toute façon moi, je pose des questions à tout le monde tout le temps, tout le temps, tout le temps. Donc voilà, moi, c'est vrai que j'ai beaucoup interviewé les gens de ces quartiers-là, passé beaucoup de temps avec eux. Ils me racontent des bouts d'histoires donc j'ai beaucoup beaucoup d'histoires qui m'ont été raconté donc je connais bien le vécu de ces gens-là, plus des historiens que j'ai rencontré au fur-et-à-mesure, des architectes, bon je m'intéresse à tout ça. Donc c'est ça qui me touche de ce quartier-là, c'est que c'est un terrain fondamentalement populaire. Et qu'il y a comme un regard porté sur le monde qui est un peu partagé par certaines personnes comme ça, qui est de toujours regarder la ville un peu de loin comme ça, comme si on n'en faisait pas parti en fin de compte. Et donc, c'est là où l'on s'aperçoit que les gens mettent très très longtemps à

s'intégrer profondément. Bon, d'autant plus si les gens de Paris ne veulent pas forcément intégrer les gens des milieux populaires, donc c'est d'autant plus sensible. Et que les gens sur le territoire parisien, c'est le contraire de ce qu'on pourrait penser d'ailleurs comme la ville Lumière, c'est un désert culturel. Le 14^{ème} arrondissement, 140 000 habitants, il n'y a pas un lieu géré par la ville qui puisse permettre d'accueillir une culture de proximité. Donc, ça veut dire que les gens de ce territoire-là, ils n'ont pas de lieu qui les représente, où ils racontent leurs histoires, où ils puissent se reconnaître. Ils ont des petits lieux. Petits lieux, petits budgets, pas d'envergure, etc. puis on continue de parler de la façade étatique qui pèse sur Paris. Après, heu... il y a un milieu associatif qui grouille ici parce qu'il y a quand même ce vécu populaire, donc, vécu qui dit populaire, dit révolte, dit combats, dit voilà, un rapport un peu vindicatif, comme ça, qui est très présent. Il y a heu... beaucoup de résistance dans le 14^{ème}, enfin bon, il y a tout un, pendant la guerre d'Algérie pareil. Il y a quand même un vécu très ... Et donc, ça se ressent aussi par rapport au secteur associatif. Et donc il y a aussi des choses assez notoires sur ce territoire, on va dire, par rapport à un engagement militant et associatif. Après, il y a plein de mini quartiers, parce que les gens circulent très peu. On croit que le parisien prend le métro tout le temps, mais pas du tout. Il le prend pour travailler s'il est obligé. Mais s'il n'est pas obligé, qu'il travaille dans le coin, il ne prend pas le métro et il va rarement dans le centre de Paris. Voilà, donc on vit au niveau de 2, 3 rues, c'est là où le monde se raconte. Donc, le rapport à la proximité est très important dans les grandes villes. Plus qu'on pourrait l'imaginer. Après, moi je connais bien ce territoire-là, j'ai sillonné ça dans tous les sens. Donc les rues, les historiques, les petites impasses heu... Il y a pas mal de terrains de verdure, plus que des parcs, il ne faut pas exagérer. Voilà, donc il y a des espaces qui heu... moi, j'ai travaillé avec les cours d'immeubles, donc quand on rentre, qui sont très beaux, dans les cours, il y a toutes les parties Art Déco qui sont pas du tout connues et qui sont très intéressantes. Après, heu... j'ai fait des déambulateurs au parc Atlantique qui est au-dessus de la gare Montparnasse qui est un des premiers jardins suspendus, je crois, qui a été fait par une ville, sur le territoire de la ville de Paris. Bon, j'ai travaillé sur la couverture du périphérique qui se fait ici, enfin bon. Moi, je m'intéresse à l'évolution de la ville, c'est là où elle change que moi je vais. Ça fait depuis 2004 que je travaille sur le 14^{ème}, depuis 10 ans.

C.C : Et en 10 ans, vous pouvez cerner certaines évolutions qui ont heu... lieu sur ce quartier ?

M-D F : Oui, c'est subjectif ce que je dis. Il faut pas heu... le prendre comme argent comptant. Parce que j'ai pas suffisamment de chiffres ou de heu... Sur ce terrain que je connais, parce que je connais pas par cœur tout le 14^{ème}, disons que sur ce territoire, donc toujours ce triangle dont je parle là, il y a heu... une structuration de la ville justement sur des espaces sociaux, simili socio-culturels par exemple qui permettent, par exemple, donc d'y faire des activités, d'être sur un fonctionnement, comme ça, je dirais préétablis des choses. C'est comme l'école, donc c'est bien d'aller à l'école, on est d'accord, parce que c'est ce qui peut éduquer les gens, on peut dire ça comme ça quand on y croit à fond. Et il y a des horaires, il y a forcément un cahier des charges qui est fait. Dès qu'on parle de culture, c'est plus compliqué. Bon, surement quand on parle d'éducation aussi, si ce n'est que qui peut aujourd'hui imaginer autre chose que cette magnifique Education Nationale ? Donc, voilà, donc c'est ça la question. Donc, moi si je m'intéresse à comment peuvent circuler ou pas les cultures et comment on peut, par exemple, repositionner les actes artistiques sur un territoire. C'est un peu ma lecture. C'est pas que je vais regarder plus que ça, si le mobilier urbain, l'évolution du mobilier urbain je peux en parler aussi, ou bien de l'histoire de la voiture dans Paris aussi, mais bon, je suis pas professionnelle de ça. Donc, ce que j'ai l'impression, c'est heu... c'est que, vite fait, mais ça je pense que c'est aussi lié aux histoires des familles. Donc, les humains ont tendances à fonctionner par familles. Donc, au début ils sont seuls, puis après,

quand ils ont commencé à fonder une famille, ils s'y retrouvent, et puis après, ils s'épuisent, parce que la famille continue à dire qu'elle va bien alors qu'en général elle va plus bien. C'est comme ça dans les familles privées, les familles de sang mais c'est aussi le cas de tous les lieux, de l'identité des lieux. Donc, c'est-à-dire qu'un moment donné, les choses deviennent un peu incestueuses en leur sein, et donc les lieux ont du mal à raconter quelque chose à la ville et la ville, ils ne rentrent plus chez eux. Et ça, ça se fait très vite. Et donc, il faut une certaine vigilance pour ceux qui font fonctionner les lieux par rapport à ça justement, pour les mettre toujours en regard avec la ville. C'est-à-dire, déjouer son propre mécanisme, déjouer son propre fonctionnement. Le problème c'est quand ce fonctionnement a été raconté par des administratifs et que c'est fait pour vivre ad vitam aeternam. Voilà. Ça devient des lieux de plus en plus morts. Donc voilà, il y a cette problématique du lieu, je ne parle pas de l'habitat au sens l'habitat pur et dur, à part la montée des loyers, tout le monde le sait, donc heu... Les populations qui vivent le moins bien se retrouvent exclues de la capitale. Mais ça, c'est dit de façon commune tous les jours, donc je ne vais pas redire ça. Après, sur les espaces par exemple, en même temps que les lieux sont tout le temps racontés, comme ça, de manière très précise, des horaires et des machins, il faut savoir qu'il y a des lieux qui s'ouvrent et qui sont tous fermés le dimanche. Alors que le dimanche, c'est le seul moment de la semaine où toutes les générations peuvent se rencontrer. Donc aussitôt qu'on a compris ça, donc on se dit qu'après, les politiques, ils ont le mot lien social toutes les 2 minutes dans leur bouche, mais ça les gêne pas que les dimanches, il n'y ait que des églises qui soient ouvertes. Donc, voilà, je dis ça parce que c'est vrai que c'est impressionnant, nous on doit demander des autorisations spéciales pour ouvrir un lieu le dimanche, ça devient de vrais protocoles, des demandes, alors que les lieux sont vides. Donc voilà, c'est tous ces fonctionnements là au cœur de la ville, c'est assez important, parce que ce qui est important c'est que la ville soit vivante. C'est-à-dire qu'on puisse imaginer des choses. Donc, par exemple, moi, ce que je trouve terrorisant, c'est qu'il n'y ait plus d'espaces libres au sol puisque c'est dans des espaces vierges, des espaces frontières qu'on invente le mieux. Pas simplement de l'art, mais un mode de vie, des nouveaux rapports. Sans ça, on a des choses à nouveau pré-pensées et de plus en plus on a des choses qui sont pré-pensées. Donc, c'est ça, moi ma lecture de la ville, elle est vraiment là. Donc, du coup, c'est un poids, parce qu'on sent qu'on est bloqués. On sent qu'on a plus que tant de mètres carrés pour heu... Voilà, les enfants n'ont plus le droit de jouer, et j'en passe et des meilleures. Enfin, il suffit de lire tous les panneaux de notre bon comportement supposé, donc par exemple, les enfants ne peuvent plus jouer dans la ville. C'est terminé. Donc, heureusement qu'ils ont la télé. Donc, ils savent plus, leur corps, ils sont toujours à la limite de l'interdiction, ou interdiction de se faire mal. Parce que quand même, les 2 règles qu'on doit apprendre dans la vie, c'est bien à se faire mal hein et à jouer avec l'interdit. Donc, si on peut plus faire ça, ben qu'est-ce qu'on fait ? Je sais pas. C'est une question. Et en plus, une ville où les populations sont serrées, beaucoup plus proches les unes des autres. Donc qu'est-ce qu'on, comment on construit nos rapports ? Par rapport à des espaces. Il y a encore des messieurs ici, qui ont joué sur les terrains vagues ici et ils jouaient toute la journée, sans limites. Bon, après, ils devaient bien se disputer évidemment, se foutre un pain dessus, ou je sais pas, s'écorcher le genou, ou je sais pas, voire même se faire plus mal, et alors ? Donc voilà, il y a des choses qui pèsent qui sont des espèces de visions du monde qui pèsent sur la ville, qui pèsent sur d'autres comportements. Qui seraient qu'on serait arrivé à une espèce de chose où on serait d'accord, de mode de comportement. Qui est une règle tellement, du coup, racontée dans les détails, qu'elle nous étouffe, voilà. Après, moi, j'ai tellement de choses à dire que ça peut durer des heures et des heures. Après, la notion du bruit, bon c'est terrible cette idée qu'on supporte plus rien à l'oreille. Ça vient de plusieurs phénomènes, hein, c'est pas l'entassement. Si on regarde New-York au moment de là où il y a heu... toutes les arrivées de l'immigration, ils ont battus tous les records du surpeuplement,

c'est pas pour ça que les gens supportaient pas le bruit, il y avait du bruit partout. Donc, c'est un autre phénomène. Maintenant, on est sur des drôles d'évaluations. Par exemple, une chose qui est frappante, une personne râle et la chose est interdite. Et depuis quand. Et depuis quand ? Non, mais je veux dire, c'est un vrai problème. C'est celui qui parle le plus fort qui a raison ? Je croyais qu'on était en démocratie, moi. Donc, c'est plus de la démocratie. On confond parole individuelle, respect de la personne, et société. On se sait plus ce qui fait société. Voilà, et donc ça, c'est un vrai problème entre autres pour la ville, si c'est la ville le sujet. Donc, heu... moi je travaille sur le 14^{ème}, mais moi, je peux aller sur d'autres territoires, je veux dire, le 20^{ème} c'est pareil. Par exemple, les gens ont de plus en plus peur de tout. C'est-à-dire qu'une idée qui n'est pas prévue fait peur. Alors moi, j'ai que des idées qui sont pas prévues. Donc par exemple, dans le 20^{ème}, on fait une résidence pendant une semaine, moi, j'avais un cahier des charges pas de 50 possibilités de pouvoir aller là-bas. On décide de travailler la semaine qui précède plus ou moins le 14 juillet, là. Donc, on était là-bas du 5 au 12 juillet. Et alors là, c'était le début du Ramadan, et alors du coup, il fallait plus bouger. J'ai dit « ah bon ? depuis quand ? et puis pourquoi ? », ah non, ils ne savaient pas, mais c'est le début du Ramadan. Et après, c'était « ohlala, ça se termine le 12 juillet, il va y avoir des pétards ». Oui d'accord mais bon, donc les gens oublient qu'ils sont des êtres humains. Donc si je fais quelque chose qui dégage, on va dire, quelque chose de positif, de joyeux, etc. Je ne vois pas pourquoi quelqu'un me jetterait un pétard dessus. Je veux bien, tout est possible, tout est possible. Mais, pas vraiment justement. Normalement, tous les actes sont reliés. Tous les actes sont posés en fonction de quelque chose, c'est pas l'anarchie, enfin pas tout le temps en tous cas. Peut-être ça va devenir à ce point-là anarchique mais, par exemple, le Ramadan, au final, ça a été super, parce que justement, les gens étaient super cools. Donc tout le monde se promenait dans la rue, les gens étaient calmes, c'est le moment où les gens s'accueillent les uns chez les autres, etc. Donc j'adore travailler pendant le Ramadan, moi, du coup. Parce que je savais pas ce que ça voulait dire moi, Ramadan ou pas Ramadan. Maintenant, j'ai compris que c'était des relations plus souples avec les gens, donc c'était joyeux. Et puis, ben les pétards, oui, il y en avait des petits par-ci, par-là, mais bon. Mais donc, c'est très grave ça, c'est très grave. Parce que les gens y croient à leurs peurs, et une peur en entraînant une autre, tout le monde a peur et puis voilà. Donc ça, aussi bien la dimension de la ville, mais ce qui est possible dans la ville, donc, c'est vrai que si l'artiste n'a pas cette folie, de penser ben que ces gens-là ont tort d'avoir peur. Les politiques aiment bien les peurs. Eux, ça nourrit leur discours. Mais pas un artiste, un artiste ne travaille pas avec la peur. Donc voilà, donc on se retrouve du coup dans une position qui est assez intéressante au niveau d'une ville ou d'une société. Une position comme ça de ne pas avoir peur par rapport à tous ceux qui ont peur. Et donc bon, alors moi je connais bien le 14^{ème} après c'est une lecture générale.

C.C : On va passer maintenant au projet Rue(s) Libre(s). Pouvez-vous développer un peu quand, comment et pourquoi vous est venu l'idée de ce projet ? Vos objectifs ? Est-ce que vous aviez fixé certains objectifs ? Est-ce que...

M-D F : Alors, il y a deux types d'objectifs, il y a les miens, profonds, qu'on ne connaît jamais. Si, on dit toujours « un artiste, s'il avait atteint son objectif, il n'écrit plus ». Donc, première idée. Donc, je n'atteins jamais mes objectifs, parce que mes objectifs moi, c'est, ou bien, c'est d'arriver à... à créer. Et bon, c'est toujours un peu bancal ce qu'on crée, de notre point de vue. Donc bon, c'est jamais gagné à 100%. Donc, c'est sans fin. Donc, mon objectif qui est donc de créer, c'est pas que je me dis, je vais créer ça et je vais m'arrêter par exemple. Donc, de toute façon, heu... je suis plus ou moins contente du projet, plus ou moins contente de... de ce qui s'est passé, de ce que j'ai pu écrire, d'une image. Donc, voilà, donc ça c'est le point de vue de l'artiste. Après, heu... donc ya l'objectif des autres, qui vont faire, donc de la

récupération de l'acte artistique. J'essaie de leur dire que ça va aller dans leur sens. Voilà, donc par exemple, le lien social. Pour moi, c'est de la langue de bois. Parce que quand quelque chose commence à être utilisé à tout bout de champ, ça n'existe plus. C'est ce qu'on appelle aussi le mot-langage, c'est-à-dire, un mot du genre « chose ». Lien social, c'est un peu « chose », c'est la chose de notre société. Alors, lien social c'est heu... je sais pas. C'est tout et rien. Ça serait ce que pourrait être une société si heu... comment dire, elle était nourrie et vivante. Mais donc, donc, voilà, c'est de la langue de dossier. Donc, il y a l'objectif des dossiers, donc on dit exactement à l'autre ce qu'il veut savoir. Parce que de toute façon, dans son appel à projets ou dans son dossier de demande de subvention, il y a un présupposé derrière. Mais dans une maison aussi, on fait la cuisine dans la cuisine. D'ailleurs ceux qui veulent égorger leur mouton dans leur salle-de-bain, on leur dit que ça se fait pas. Donc heu... voilà, donc heu... par exemple voilà, donc un dossier, il va dire heu... on va créer un espace où on va bien vivre dans la ville, je sais pas quoi. Est-ce qu'on a demandé aux gens vraiment ? Non. Donc, par exemple, toutes les concertations, là, donc moi je sais que c'est un peu votre domaine la concertation parfois, moi, je suis pas très tendre avec ça. Je pense que les objectifs sont connus avant et qu'il faudrait être honnête une fois pour toute. Moi, par exemple, quand je veux créer, je veux créer. C'est pas que je dis à l'autre que je suis là pour lui faire plaisir. Après, que l'autre s'y retrouve, je l'espère, hein, mais c'est pas mon objectif. Bah... mon objectif, c'est d'arriver à créer une chose pertinente dans lequel j'inclue l'autre, avec lequel je l'implique dans ma création mais... si quelqu'un comprend pas, c'est pas pour ça que je vais renoncer à la création par exemple.

C.C : Et à quel point les habitants ont participé à la création de votre projet Rue(s) Libre(s) ?

M-D F : Alors, ils ont été très impliqués, mais très impliqués comme ils peuvent être en tant qu'habitants. Par exemple, il faut reprendre ce que ça veut dire participer, tout ça. Parce qu'il y a beaucoup, beaucoup de mots galvaudés autour de ça. Parfois, on réunit plein de partenaires et on pense que tout le monde a des idées. Et ben, c'est pas vrai. Il y en a qui ont des mauvaises idées. Il y en a qui ont un goût de chiottes. Il y en a qui sont pas capables de reconnaître une belle chose d'une pas belle chose. Donc, heu... il faut savoir qui ont est. Et aujourd'hui on fait mine que tout le monde a la même parole. Tout le monde est égaux. Egaux de quoi ? Moi, je ne suis pas pour maltraiter les gens, attention, pas du tout, au contraire, moi je pense qu'il faudrait justement donner la parole à des gens qui n'ont pas, qui ont une espèce de pertinence personnelle tellement importante qu'ils ne sont pas d'accord avec cette langue de bois pour se mettre d'accord. On n'est jamais d'accord. C'est impossible d'être d'accord. Ça dure le temps d'une minute. On dit, ok, on va faire ça, on va faire ça mais ça ne veut pas dire qu'on est d'accord. Donc, heu... l'accord, l'accord c'est comme en musique, c'est trois notes, c'est trois couleurs. Et on arrive à travailler avec les trois couleurs. Et donc, on arrive à faire, comme un projet, on arrive à travailler avec des gens différents. Mais les gens restent différents, on peut pas leur demander de penser la même chose. Donc, heu... c'est bien ça le souci, c'est d'avoir cette idée commune. Et là derrière, c'est toujours la même chose, les histoires de lien social, etc. Et ça, ça bouffe une énergie diabolique inintéressante. Moi, je préfère que quelqu'un vienne chanter une chanson heu... je sais pas où, mais il a rien à demander à personne, il pose cet acte-là. C'est trois fois plus juste que si on lui demande de faire un truc, je sais pas quoi. On se trompe, on se trompe. Moi, je dis ça parce que vous me demandiez comment les habitants participaient. Donc heu... c'est ça la question. heu... le heu... par exemple, moi, j'ai des habitants qui ont participé par exemple sur les Rue(s) Libre(s). Il y avait donc, mélangés, des bénévoles, des habitants et des... Et je me suis aperçue qu'au contraire de ce qu'on pensait, quand les gens ne sont pas reliés à l'art dans leurs pratiques à eux, dans ce qui sont, dans leur personne, si ils le sont pas, c'est qu'ils le

seront jamais. C'est un peu dur à dire. Il y a deux choses, il y a quelqu'un qu'on va rencontrer, qui va me dire « moi, je veux écrire un livre », toute sa vie il va dire ça, et il l'écrira jamais. Et il y a ceux qui écrivent leur livre, voilà. C'est comme ça. Et moi, la personne qui me dit « je veux écrire un livre », je lui dis « oui, vas-y », donc heu... j'entretiens son rêve. Mais c'est pas un artiste. Donc, par exemple des gens très démunis viennent à l'atelier d'écriture par exemple ici. Ils écrivent, du coup ils sont en rapport avec l'écriture donc des choses s'éclairent pour eux, par rapport à l'écriture. Je parle écriture avec eux comme je parle avec toi ici, direct, de de de choses. Je leur parle pareil, je les considère pas comme des handicapés de l'écriture. On est d'accord. Pas du tout. Il y a pas de niveau en écriture. Mais tant qu'ils n'ont pas écrit tant de temps, ils ne seront pas écrivains. Ça il faut passer du temps pour que ça existe. Donc, heu... donc, il faut savoir là où est le rêve et là où est la pratique. Donc heu... par contre, heu... oui, il y a des gens qui se sont transformés ici parce que justement, ils pouvaient parler écriture et écrire un peu, un peu. Et déjà, ça c'est énorme peut-être. Mais, ils ne, ils ne... Donc, voilà, donc ça veut dire que moi, c'est ça que je fais avec les gens, je leur redonne une part de rêve. D'une façon ou d'une autre. Je leur dis que l'art est là, qu'ici je vis, là, tout le temps en rapport avec l'art, avec les mots, avec heu... des idées, donc ça circule. Donc les leurs aussi se mettent à circuler. Et ça, c'est une façon de les impliquer et d'ouvrir à nouveau des portes, un champ du possible. Donc, ça, c'est une chose. Et après, la deuxième chose que j'ai réalisé sur ce territoire, c'est-à-dire en ouvrant ma porte en permanence et que tout le monde peut passer ici et m'interrompre etc, etc, c'est heu... que c'est en acceptant leurs cadeaux que je leur donnais le plus de place au contraire de ce qu'on peut penser. A partir du moment où moi, je leur ouvrais la porte, qui est toujours ouverte, et que je parlais d'art, et que j'actais ces choses-là, à partir de ce moment, les gens m'ont fait des cadeaux. Et donc, tout le temps, les gens me font des cadeaux. C'est ça que ça a provoqué la position de l'art dans la ville. Plus que... après, il y a des gens qui ont pratiqué, après, il faudrait regarder à nouveau les chiffres parce que moi, je les ai pas les chiffres en tête, c'est pas ça qui m'intéresse, c'est pas quantitatif. Mais, effectivement, il y a des gens qui ont vécu un spectacle avec moi. Par exemple, il y a une vieille dame, qui est une vieille dame que je connais, qui marche avec une canne très difficilement. Elle fait toutes les déambulations en marchant à fond de train ! Mais quelqu'un d'autre aurait dit « mais, c'est bon, mais attends... Raymonde va être fatiguée », je dis « et alors ? Elle sera au moins fatiguée avec quelque chose avec quelque chose en tête, tu veux quoi, qu'elle reste devant sa télé ? Elle devient dépressive ! ». Que les gens se fatiguent, qu'ils tombent par terre, qu'ils retrouvent des émotions ! Donc, moi je leur dis que je mets tout le monde, que tout le monde est amené à faire des choses. Donc du coup, je demande des services à des gens. On a plein de gens bénévoles qui viennent, qui passent. Du coup, ils tombent pas dans la dépression. Et ils sont ravis, ils traversent Paris, ils vont chercher des trucs, des machins, enfin je te dis pas, c'est sans fin. Et alors, après, enfin je te dis pas, ils y a des gens qui ont posé des regards sur ça et qui m'ont dit « Mari-Do, tu les exploites ». Et oui, mais c'est ne pas savoir qui sont les êtres humains. Avant, dans les communautés, les gens n'étaient pas reliés par rapport à des travaux anonymes, on est d'accord, l'anonymat n'existait pas, les gens étaient reliés sur ce qu'ils savaient faire. Vite fait, on voyait dans les familles qui était vigoureux, vite fait on voyait celui qui était résistant, on voyait qui était la fille chétive toujours malade. On demande pas la même chose à une fille qui est chétive, qui va nous tourner de l'œil parce que je sais pas quoi, qu'à un gars qui est costaud. Donc, là, aujourd'hui, on nous fait croire qu'on va demander la même chose à un gars costaud qu'à une fille chétive. Donc heu... tout le monde se retrouve avec le même cahier des charges. Donc il y en a un qui est toujours en train de ne pas y arriver. Donc, pas c'est pas du tout ma façon de voir : si quelqu'un est dégourdi, il est dégourdi, si quelqu'un aime la littérature, il aime la littérature. Donc, les gens, moi, ils s'inscrivent dans ce qu'ils aiment, dans ce qu'ils sont. Par exemple, il y a un monsieur qui

nourrit les pigeons, que je connais. Moi, j'aime pas trop les pigeons, ça me paraît incroyable la surpopulation des pigeons dans la ville, patati, patata. Et puis en plus, ils sont tous aujourd'hui tellement malades, etc. Et là, lui, comme il aime les pigeons, du coup, je me mets à discuter pigeons, et de fil en aiguille, comme je prends position sur la position de l'animal par rapport à l'homme par exemple, et du coup, je m'aperçois qu'il a raison, on les maltraite : ce qu'on fait à l'animal, c'est exactement la même chose que ce que l'on fait à l'être humain. Ce qu'on fait à l'animal, c'est ce qu'on se fait à soi. Et là, on comprend beaucoup de choses dans notre rapport avec l'animal, avec les vaches heu... avec les, les, enfin bon, bref. Donc, ça aussi c'est une lecture, et c'est eux qui me donnent des choses, ils me donnent des choses et moi, avec ça je travaille. C'est ça mon rapport avec les gens d'un quartier. Il y a des gens, ils se souviennent d'une image que j'ai fait il y a quatre ans, ils s'en souviennent encore ! Donc, à partir du moment où on a vécu ça, on est reliés pour toujours. C'est pas qu'ils ont besoin de passer ici. Et d'ailleurs, il y a même des gens, je m'en suis aperçue aussi, et on y pense pas, comme ils savent que ça crée ici, du coup, eux aussi, même s'ils viennent pas, ils sont élevés du fait de créer eux aussi, alors qu'ils ont rien fait. Mais, tu vois, ils retrouvent leur dignité. Les gens, quand ils ont rencontré un peu les œuvres d'art - je dis pas que je fais une œuvre d'art au sens de, de pérenne, on est bien d'accord, c'est pas un truc qui peut rentrer dans les musées - mais, ils ont rencontré un truc qui les a un peu heu... chamboulé, un truc qui les a marqué, et ben du coup, ils ont retrouvé leur dignité. Et après, je sais pas, quelqu'un passe, et un monsieur, je sais pas, qui voulait lire des textes dans les hôpitaux pour ceux qui savent plus lire ou ceux qui sont aveugles ou est-ce que je sais, je sais pas, j'ai pas bien compris, des gens malades ou je sais pas quoi. Bon. Alors il vient un jour, comme si je pouvais lui donner des conseils de lecture, je lui dis « je sais pas, lis », je lui dis « tu sais, là, je vais faire une petite répétition, par rapport à une Rue Libre, si tu passes, tu peux venir à la répét' ». Je lui donne un texte à lire, voilà, comme tout le monde, parce que je répartis ça, du coup, il lit, bon etc., c'était pas si, donc je lui donne 1 ou 2 conseils, je laisse les gens avec leurs actes, hein, moi, et après, par contre, comme ça m'a touché un peu sa démarche, au moment de la Rue Libre, lui, il interrompait quelque chose, il sortait un livre et il le lisait. On est reliés pour toujours ! Voilà, c'est des choses comme ça, mais moi, je les invente avec eux. Il y a une autre dame qui est un peu folle, elle est passée tout à l'heure, elle est quand même sacré fofolle, suivie et tout, et tout. Et elle, elle vient d'une grande famille, son papa était professeur d'université et polonais. Elle est considérée comme folle dans le quartier, donc, à fuir heu... etc. Et donc, moi, je parle littérature avec elle. Donc, heu... elle m'apporte, un journal, elle me dit qu'elle a lu l'article sur Duras heu... est-ce que ça m'intéresse heu... voilà ! Donc, heu... moi, c'est ça ce que je fais, donc ils savent qu'ici, il y a toujours quelque chose qui grouille. Je leur demande leur avis sur le spectacle, je leur dis « tiens, j'ai cette idée, qu'est-ce que t'en penses ? » de création, hein, avec des gens qui sont en dehors de tous les barèmes. Et c'est beaucoup plus intéressant de parler avec eux que de parler avec des gens que je retrouve au théâtre qui disent tous la même chose : « tu as vu le dernier spectacle d'Olivier Py ? etc. » toujours la même chose. Donc, eux, non, du coup ils me disent « non, je trouve ça bizarre », alors je dis « ah bon ? tu trouves ça bizarre ? » et après je discute avec eux. Après, heu... ... par exemple, il y a un monsieur ici qui connaît plein de poésie, du coup, je l'intègre, parfois il joue même son propre rôle dans les déambulations. Et puis, il y a une très vieille dame avec qui j'ai travaillé très longtemps, et qui du coup a créé tout un univers pour moi, donc, j'ai gardé toutes les chansons qu'elle sait chanter, enfin, bref ! Et du coup, bon, elle a vécu des trucs inimaginables pour elle ! Si quelqu'un me raconte l'histoire d'un lieu, je lui dis, « ah bon, fais-moi voir le lieu » etc. Enfin bon, c'est, c'est ça, je construis en fonction de ce qu'on me raconte et je heu... je dis aux autres que je crée, ça provoque des choses chez eux, ils me renvoient des histoires, je leur en revoie d'autres, on invente, on invente ensemble. Mais pas comme on fait d'habitude dans un atelier, moi j'ai pas de frontière, j'ai pas de lieu où tout à

coup, ça se passe, je dirais, de telle heure à telle heure. Je peux passer d'un dossier au fait que j'ai une idée. Et donc, du coup, je le dis aux gens. Et heu... Après, j'ai vu aussi que une dimension du coup qui se fait plus du tout, c'est une forme de sincère convivialité, c'est-à-dire qui respecte notre corps, c'est donc une capacité qu'on a à avoir un moment pour se réunir, joyeux, donc heu... j'essaie des privilégier aussi ces moments là autour des spectacles. Pour que tout le monde se sente bien ! Mais heu... oui, c'est, c'est, c'est, parfois il y a des artistes, comme ça, qui chez les gens pour apparaître aux fenêtres, alors les gens s'en souviennent toute leur vie, toute leur vie. Parce que personne n'est rentré chez eux, enfin des choses qu'on ne peut pas imaginer. Donc, c'est toutes ces émotions là qui après circulent. Donc il faut que les gens heu... un bout d'art, ils sont reliés à l'art d'une façon ou d'une autre. Il faudrait qu'eux-mêmes racontent leur histoire par rapport à ça. Parce que c'est très subtil d'être relié à l'art. C'est pas forcément d'être cultivé, ça n'a aucun rapport. Enfin, donc, avec les gens, j'ouvre des portes, et après c'est eux qui se situent. Donc après, je peux dire à quelqu'un qui travaille en médiation avec moi, heu... par exemple quand on est dans l'espace public, on travaille, il y a toujours des tracts, il faut prendre les coordonnées, les informer, les, les tenir au courant, leur dire « ah bon, mais tu veux pas faire un peu de théâtre » heu...

C.C : Après, au niveau de l'impact et de l'évaluation du projet Rue(s) Libre(s), je

M-D F : Ah oui, alors moi je fais des dossiers par partenaire, enfin, c'est compliqué.

C.C : Oui mais au niveau des impacts que vous avez pu constater au niveau de l'espace public...

M-D F : Oui, mais après, il faut voir ce que ça veut dire dans le moment, dans la durée, enfin, c'est, c'est, c'est, tout ce qui est évaluation c'est très compliqué. Mais heu... c'est très compliqué, hein ! Donc après, heu... après, j'ai des chiffres, mais moi, je pense que après, c'est des questions, de, ce qu'on attend de l'art, c'est exactement ça. Par exemple, quand on fait un projet, l'Etat nous demande « mais qu'est-ce que ça change ? mais qu'est-ce que ça change ? ». Alors, moi, ça, c'est la parole d'Etat et là, ça m'intéresse plus. C'est heu... sans ça, ça veut dire que mon cerveau serait bouffé par ça. Et que je serais redevable de quelque chose. Mais je suis pas redevable. Donc heu... même par rapport à moi-même ! Donc, heu... si je commence à, à penser résultats, un moment-donné, je me fais piéger, par une société qui attend de fausses évaluations sur son fonctionnement ! Parce que très clairement, ce sont de fausses évaluations sur le fonctionnement. Ils feraient mieux de réparer tous les vieux bâtiments, d'offrir des 4 pièces à toutes les familles, que de, que de... que d'imaginer qu'une compagnie d'arts de la rue va changer la société ! Hein, soyons claires ! Il faut, il faut... regarder les moyens des choses. Moi, je connais des gens, les gens que je connais, ils vivent dans des trucs insalubres. Il y a heu... un incendie il y a heu... 2 morts au-dessus. Et c'est pas parce que j'ai fait Rue(s) Libre(s) pendant 3 ans que ça change quoique ce soit. Hein, donc heu... Tout le monde les connaît les dysfonctionnements. Ma position est infime, je suis comme dans un jeu de quilles. Je n'ai aucun pouvoir par rapport à Paris Habitat. Après, ceux qui sont sur le pôle social sont des gens gentils, sympas. Mais, après, c'est un pacte. C'est comme de croire qu'avec un atelier théâtre, on va régler le problème des gamins qui veulent plus aller à l'école. Il faut pas se tromper, hein. Même si ça permet à certains jeunes de découvrir des choses. C'est comme là, les gens du quartier, il y en a qui se sont complètement métamorphosés. Enfin, c'est bon, quoi, c'est 20 personnes, 25 personnes ? C'est rien ! ça n'a rien à voir avec un fonctionnement de société. C'est pas à l'échelle d'une société et c'est pas à l'échelle de Paris Habitat du nombre de logement qu'ils ont. Et d'ailleurs les sous qu'ils donnent aussi, ne sont pas hein... à l'échelle ! Donc eu, il faut se méfier de la langue de bois,

donc ça après, c'est pour votre gouverne personnelle, mais heu... il faut se méfier. Parce qu'après, on cautionne des non-fonctionnements. Après, les problèmes sont masqués par tous ces bilans qui disent que c'est positif, positif, positif ! Mais qu'est-ce qui est positif ? Il faut regarder les choses en face ! On a un tout petit pouvoir, c'est ridicule notre marge de manœuvre. Donc, moi, ce que je fais est soutenu, continue d'être soutenu donc de leur point de vue, ça va. Parce que ça leur permet de cautionner autre chose, je leur sers à cautionner ce qui ne fonctionne pas d'une certaine façon. Mais souvent, l'artiste se retrouve à cette place-là. On est toujours un peu le fou du roi. Par contre si vous avez besoin de bilans, je les rempli honnêtement.

C.C : Merci beaucoup de m'avoir reçu et pour votre temps.

4. Guide d'entretien [semi-directif] avec Nicolas Simarik

4. PARCOURS PERSONNEL

Pour commencer pouvez-vous me parler de votre parcours artistique personnel.

- Comment a évolué votre travail au cours du temps ? D'où viennent vos inspirations/références ? Pouvez-vous me parler de votre démarche et de votre recherche artistique ? Comment qualifieriez-vous votre art ? Quels sont les types de lieux sur lesquels vous travaillez ? Pourquoi ? Comment en êtes-vous arrivé à cette discipline ? Quels sont les types d'interventions que vous faites ? Avec quels types de partenaires travaillez-vous ?

Alors maintenant concernant plus précisément vos travaux en tant qu'artiste

- Quelle est la place que l'artiste doit prendre dans la ville ? Pourquoi intervenir dans l'espace public en particulier ?

5. LE SANITAS ET LA RESIDENCE ARTISTIQUE

Nous allons maintenant parler du Sanitas et de votre travail sur place

- Parlez-moi du quartier, des habitants, des problématiques de ces lieux ? Comment et pourquoi avez-vous fait le choix de travailler au Sanitas ? Depuis combien de temps travaillez-vous sur ce quartier ? Quelles sont les évolutions que vous avez pu observer dans le quartier ?
- Depuis quand avez-vous commencé votre résidence d'artiste ? Comment se sont établis les partenariats avec les différents acteurs de la politique de la ville ?

Nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement au projet Sanitas en Objets

- Quand, comment et pourquoi l'idée de Sanitas en objets vous est venue ? Pouvez-vous nous parler du projet Sanitas en objets ? Quel est le cadre institutionnel dans lequel s'inscrit votre travail ? Pouvez-vous me parler des objectifs que vous vous étiez fixés au début du projet ? Quels sont les lieux du Sanitas sur lesquels vous avez choisi de travailler et comment s'est fait ce choix [participation des habitants dans le choix] ? Comment s'est effectué le repérage [identifier les critères de choix des lieux] ? Quels sont les thèmes qui y sont abordés ?
- *Les partenaires « institutionnels » :*
Pouvez-vous me parler des cahiers des charges qui ont été mis en place avec les différents partenaires dans le cadre des différentes subventions ? Aviez-vous des obligations, des attentes particulières de la part des différents partenaires sur ce projet [terrain de travail, participation des habitants, résultats attendus] ?
- *Les habitants du Sanitas :*
Comment le projet a-t-il été accueilli par la population du Sanitas ? Comment la participation du public s'est matérialisée dans le projet [combien de personnes,

participation sur la durée ou ponctuelle, spectateurs ou acteurs] ? La population s'est-elle approprié le projet ? Comment la relation s'est-elle établie entre les artistes et la population ? A-t-elle évolué au cours du temps ?

6. IMPACTS ET EVALUATION DU PROJET

Nous allons maintenant aborder le bilan du projet Sanitas

- *L'artiste :*

Avec le recul, pouvez-vous apporter un bilan sur le projet et les impacts qu'ont entraîné celui-ci [habitants, espace public, culture] ? Quelles difficultés avez-vous rencontré lors de ce projet ? Cette démarche est-elle reproductible dans un autre quartier avec les mêmes types de difficultés ?

Quel est l'impact de ce projet sur votre propre activité artistique ? Sur vos relations avec les habitants du quartier ? Sur vos interactions avec les « partenaires institutionnels » du projet ?

Quelles transformations sont aujourd'hui perceptibles de votre point de vue [statut de l'habitant, de l'espace public, de l'artiste, relations entre acteurs] ?

- *Les partenaires « institutionnels » :*

Y a-t-il eu une évaluation de l'intervention artistique sur l'espace public par les partenaires du projet ? Si oui, quelles en sont les conclusions ?

Le projet a-t-il entraîné certains changements apportés au quartier [aménagement du territoire, augmentation des demandes d'intervention par les artistes, augmentation de la participation de la population] ?

- *La population du Sanitas :*

La population continue-t-elle à s'impliquer dans des projets artistiques et culturels ? Y a-t-il eu l'apparition de nouveaux usages de l'espace public, la découverte de nouveaux lieux ? Selon vous, des liens se sont-ils créés entre les habitants grâce au projet ? Les thèmes abordés lors de Sanitas en objets ont-ils permis une prise de conscience par la population ?

5. Retranscription de l'entretien avec Nicolas Simarik réalisé le 18 avril 2014

C.C : Bonjour, donc pour commencer, je vais vous expliquer ce que je fais. Je suis en 5^{ème} année à Polytech'Tours en Aménagement du territoire et je prépare un projet de fin d'études sur les artistes dans l'espace public. C'est donc à ce sujet que je vous contacte. Pour commencer, est-ce que vous pouvez me parler de votre parcours artistique personnel ? Comment votre travail a évolué, etc ?

N.S : Oui. Et ben, moi j'ai un parcours assez classique au niveau artistique, au niveau de ma formation, puisque que j'ai fait une école prépa aux Beaux-Arts à Beauvais puis l'école de Pau pendant 3 ans pour obtenir un DNAP, diplôme national d'arts plastiques et ensuite à Nantes, la fin du cursus de 2 ans pour obtenir le DNSEP, diplôme national supérieur d'enseignement plastique. Donc, voilà, ça c'est pour la formation artistique classique. Ensuite, j'ai eu la chance de pouvoir obtenir tout de suite après mes études une résidence à Marseille pendant 3 mois, puis au final, à Marseille je me suis un peu implanté sur le territoire parce que j'aimais bien cette ville. J'ai réussi à prolonger l'expérience entre différentes structures sur 2 ans. Hheu...et en fin de compte j'ai choisi assez vite, même déjà aux Beaux-Arts, l'idée de squatter des ateliers, être en résidence, c'était un mode économique et de travail. Donc, l'idée de naviguer déjà entre les territoires et d'occuper l'espace était déjà assez présent aux Beaux-Arts en fin de cursus et à la sortie. Donc en fin de compte, j'étais une sorte de coureur de résidences puisque c'était mon mode de vie. Donc j'en ai fait un peu, une belle série en France et un petit peu à l'étranger. Donc heu...en 2003, je suis allé dans le Lot-et-Garonne sur une résidence de jeunes artistes à Monflanquin, en 2004, j'ai proposé au Fond régional d'Art contemporain à Carquefou à Nantes d'occuper des locaux qui étaient vacants l'hiver, des locaux de résidence qui étaient que pour des artistes l'été. Moi, j'avais déjà dit au directeur que les locaux étaient bien et que c'était dommage que, qu'ils chauffent pour rien. Donc, on m'a permis de m'installer 6 mois. Et puis, il y a une session d'été qui s'est passée. Et puis je suis resté un an, puis l'hiver est revenu, donc un an et demi. Donc, voilà, j'ai pu occuper les espaces vacants comme ça sur des intentions, de dire à des gens qu'effectivement si ça peut se rentabiliser par des artistes qui n'ont pas trop d'argent et qui ont envie de faire des propositions, ben c'était quand même une occasion à ne pas laisser passer. C'est d'ailleurs à cette occasion que j'ai fait un livre, un peu, de territoire, puisque moi, mon travail se ... parle beaucoup de l'accès à la culture déjà. C'est beaucoup pour ça, que je pense que je peux être associé, parfois, à l'espace public. Parce que la question de l'accès, hors les murs, comme ça, est très dominante. Notamment pendant ce séjour au FRAC de Nantes où j'ai créé un journal qui s'appelait « Boulot », qui était un faux journal Métro, qui était un book artistique, et en fait je l'ai organisé comme le journal Métro, 32 pages, et je l'ai distribué dans Nantes comme Métro, à 30 000 exemplaires en une journée. Donc, il y a un des premiers signes de l'investissement de l'espace public, même si je faisais aussi beaucoup de performance, par contre la performance, c'est un peu ça, c'est dans les murs/hors les murs, des actions pour être en contact direct avec les gens. Donc, ça c'est toujours ce qui m'a un peu intéressé dans mon travail, c'est d'être en contact direct et puis, de parler de la culture pas forcément que aux professionnels de la culture. Je trouve ça beaucoup trop restrictif dans un travail et ça manque de jugement et de confrontation directs, puisque moi je pense que ça doit s'adresser au public, directement et pas forcément averti, convié eu...et puis, formé pour.

C.C : Du coup, vous pourriez qualifier votre art avec un adjectif ?

N.S : Heu...ben souvent je peux le qualifier d'engagé en fait. Voilà. Parce qu'il y a aussi un engagement social dans ce que je peux dire, proposer. Après, il est aussi souvent, disons qu'il y a beaucoup d'adjectifs que j'essaie de mettre dans ma bonne sauce quoi, et heu...c'est l'efficacité, c'est une certaine forme de simplicité, de lisibilité, qui sont des choses auxquelles moi je suis attaché, justement pour des questions de lecture. Sans forcément vouloir dire, ras des pâquerettes. Ce sont disons des codes ou des formes qui sont en tous cas très représentatives, qui résonnent dans la tête de gens. Par exemple, heu...après ce projet de Nantes, je suis allé à Toulouse en résidence pendant, au départ une résidence de 6 mois qui a duré 1 an et demi, pour créer un faux catalogue la Redoute que j'ai appelé la Déroute, où j'ai fait un portrait d'habitants à la manière de la Redoute. Et là aussi, l'idée c'était de heu...faire une forme de pastiche et d'utiliser une forme connue pour faire en sorte de faire passer un message différent. Donc souvent, j'utilise soit des concepts, soit des images, soit des identités qui sont connus pour transformer la forme et le contenu.

C.C : Et du coup si je vous parle d'art contextuel, est-ce que vous vous sentez proche de ce mouvement ?

N.S : Ben, pour moi, le mot contextuel, il est compliqué parce qu'on sait pas trop si ... c'est le contexte en fait, le contexte ça peut être tellement de choses. Heu...pour moi le mot contexte il raisonne presque avec le mot conceptuel. Contextuel, conceptuel. Et du coup, on peut tout mettre dedans et pour moi, c'est presque pas assez précis. Parce que heu...mais... parce que le contexte est un peu tout et rien. Il peut être autant dans la chaise qui est à côté que dans la ville qui est à côté. Donc heu...c'est presque sans frontière. Donc heu...je sais pas quel adjectif utiliser s'il faut en choisir qu'un c'est un peu compliqué. En plus, je change toujours un peu de définition dans le sens où je réfléchis un peu constamment à comment définir mon travail et une année ça va être le mot simplicité, une année ça va être efficacité, il y en a une où ça va être le mot engagement, et puis après ça va être le mot exigence puis après, le mot lisibilité. Bon, tout ça, ça évolue, ça se... il y a un peu comme des caractères de projets qui évoluent et qui petit à petit m'emmènent vers des définitions différentes. Le mot contexte, heu..., je ne sais pas. Je ne sais pas. Il est presque trop vague quoi.

C.C : Est-ce que vous pouvez me dire si vous avez une sorte d'intervention-type et puis des partenaires avec lesquels vous travaillez en général.

N.S : Alors, très souvent, les institutions publiques hein, heu... quand même principalement, ce sont les mairies des villes, les services municipaux. Et ça s'étend très vite aussi au schéma classique eu Conseil général, Région, Etat. Puis, heu... 2, 3 fondations des fois, alors c'est quand même compliqué à obtenir mais ça arrive. Ça c'est un peu le schéma classique des projets de résidence heu... puisque je fais surtout des résidences heu... un petit peu longues. Heu...en tous cas, j'essaie d'installer des projets dans le long terme sur des territoires. Après, je fais aussi des projets de résidence de 2 semaines, 3 semaines, où là, évidemment, je m'occupe pas du tout des partenariats, des financements, parce que je suis pas le meneur de projet, je suis eu commandité pour réaliser quelque chose de précis. Donc là, je touche pas du tout aux stratégies budgétaires et donc, les partenariats se limitent à de l'action locale avec une collaboration avec une association ou un groupe d'habitants ou un cercle de commerçants, des choses comme ça. Et puis, je fais pas mal de workshops aussi, et puis des programmes, des programmes liés à l'éducation, l'éducation populaire, ou fac ou écoles du premier cycle, ça dépend, soit dans des programmes de résidence soit dans des demandes spontanées d'écoles. Et puis après, la chose que je fais un peu moins régulièrement qu'avant, c'est des conférences.

C.C : D'accord. En élargissant un petit peu sur votre travail et plus largement l'artiste, à votre avis, quelle est la place que l'artiste doit prendre dans la ville ?

N.S : Alors heu...Déjà le problème, c'est que l'artiste se pose pas, enfin, se pose pas, c'est un vrai choix de se poser la question de la place dans la ville. Avant tout, l'artiste se pose la question de sa propre place existentielle au propre sein de son travail et de sa forme. Heu... après ça heu... la première réaction courante c'est de présenter son travail à une série de professionnels agréés dans des lieux dédiés principalement, qui vont être les galeries, les centres d'art, les musées. Heu... ça c'est quand même la forme l'approche la plus courante en art. Ensuite, l'engagement vers l'espace public heu... il vient soit tôt vers un engagement nourricier c'est-à-dire soit parce qu'il y a de la sculpture, soit parce qu'il y a de la performance, donc soit elle peut être formelle, soit elle vient d'un engagement de l'artiste. Ou elle peut ensuite venir de la carrière de l'artiste qui va être confrontée à de l'œuvre dans les espaces publics qui va être du 1%, des œuvres dans des espaces extérieurs, ce qui est encore différent et qui fait partie de ces circuits qui restent assez classiques je trouve. Après, l'artiste qui peut se définir un peu plus urbain, va être dans une démarche parfois participative, parfois non, et puis ensuite, tout dépend de la matière où on va chercher et qui correspond à l'épanouissement artistique de l'artiste. Je sais pas si vous me suivez... ?

C.C : Oui, oui, je vous suis.

N.S : Voilà, donc c'est un peu ça, c'est aussi une question de besoins, de centres d'intérêts, de centres de motivation, de heu...et aussi de, oui, de recherche fondamentale. C'est vrai que, moi, j'ai aussi, j'aime lier les questions humaines aux questions artistiques donc, j'aime qu'il y ait un contact humain, que l'art soit presque en sous-couche, de très loin, presque dissimulé, pour se réunir sans que les gens vont se dire qu'on est dans une installation artistique et presque qu'ils l'apprécient à une plus-value et une valeur ajoutée différente que celle de l'animation mais de quelque chose où la créativité va se révéler dans l'approche et pas dans l'idée d'être dans un lieu qui est dédié à. C'est plutôt, si on décide que l'œuvre va être créative d'elle-même, et susciter de l'étonnement que plutôt, en fin de compte, dans un lieu où l'on dit « ici, vous allez être étonnés parce qu'il y a de l'art » et puis, en fin de compte, on peut rester très vite sur sa fin parce que ce qu'il y a à découvrir n'est pas forcément du plus étonnant quoi.

C.C : Et du coup, c'est pour mieux vous dissimuler que vous avez choisi de travailler sur l'espace public ?

N.S : Alors, moi, mon choix, il ne s'est pas forcément porté sur l'espace public. Il est plus porté sur le lien et les personnes. C'est aussi que dans mon travail, j'aime penser une idée, heu... et la faire partager pour évoluer et, tout de suite, avant même la production de l'œuvre, en débattre, la mettre un peu en pâture, en débattre, la gifler, la cuire, et lui donner... Voilà, déjà, à la base, je considère que peut-être il y a des bonnes idées, mais très vite, elle peut être meilleure. Et que pour être meilleure, il faut faire intervenir, pas forcément l'espace public, mais l'espace libre. Ensuite, l'espace public, pour moi, est un autre argument de valorisation, c'est-à-dire heu... le regard des autres qui est beaucoup plus libre, qui est dirigé vers le quotidien, vers des formes heu... spontanées de réactions. Et une dans l'espace public qui s'est fait tout de suite pétée, démontée, ne tient pas ou est ultra critique sont une manière dans l'espace public de proposer des choses réelles. Donc moi mon public, il est pas celui de l'art contemporain. J'estime pour moi que ça n'a pas d'intérêt, d'avoir un public de spécialistes ou

de créateurs ou des gens dont c'est la profession eu... C'est un peu comme le cinéma, quoi. Je fais pas un film pour 3 000 personnes. Donc, voilà, j'ai cette vision un peu « grand public » de la production artistique. Donc, forcément elle va s'adresser un moment vers la rue. Mais heu...au final, c'est pas l'objectif n°1 puisque la forme se décide d'elle-même en fait. C'est-à-dire que c'est l'œuvre qui va décider de son implantation, heu...de son public, et aussi c'est le projet, parce que heu...bon, on décide pas forcément d'affronter un truc au bas de la tour Eiffel parce qu'on veut faire ça, et heu...et puis, ça passe aussi par des contrats de commande et puis c'est aussi beaucoup de qui sont commandés ou en tous cas, en partenariat avec des structures et que chaque structure a ses objectifs, mais aussi ses emplacements, sa manière de fonctionner, et les choses sont un peu calibrées. Donc heu...donc voilà, moi j'arrive pas non plus avec cette identité d'artiste dans l'espace public forcément. J'y arrive plutôt avec une idée d'artiste tous-terrains, on pourrait dire ce que vous avez appelé contextuel peut être, et je dirais plutôt tous-terrains. C'est-à-dire que là, on me propose en banlieue parisienne de réagir et de faire un projet avec des habitants sur un tout qui s'écroulera dans un an. Les habitants, ils veulent se faire un bouquin. Moi, je vais arriver heu...on va parler d'un livre, mais dans ce qu'ils vont me dire, je vais peut-être repérer une idée de sculpture ou d'installation qui sera dix fois plus intéressante que de faire un livre. C'est aussi mon rôle de repérer quelle est la forme adéquate. Donc, la forme si elle est celle d'un jardin, on fera la création d'un jardin, si c'est tirer un feu d'artifice, eu, c'est tirer un feu d'artifice, mais si c'est de laisser une bande sonore à un endroit spécial pendant 2 ans, ça sera laisser une bande sonore, si c'est faire des éditions dans les boîtes aux lettres pendant 5 ans, ça sera ça pendant 5 ans. Aussi, l'espace public peut prendre différentes formes, mais ça ne sera pas l'exclusivité sur ce type de diffusions. Heu...la diffusion grand public elle peut prendre aussi énormément de formes différentes. Elle peut passer par les médias, elle peut passer par, eu..., plein plein d'autres choses que forcément l'espace public. Et donc moi, j'enlèverai le mot « espace » au mot « public ». Et donc, les médias, c'est du public autant que du mode de diffusion, et du média de création. Là, nous on a fait un blog dédié à un projet artistique, voilà, dont l'idée était de diffuser un projet spécifique via ce mode de communication. Donc, heu... pour moi, ça c'est autant public que l'espace public. C'est un autre espace public pour moi.

C.C : Donc c'est une définition plus philosophique d'espace public de circulation d'opinions mais sans formalisation au niveau de la rue, etc ?

N.S : Exactement, ça dépasse la rue en fait. Parce qu'on voit bien l'ouverture et la mondialisation, voilà. L'idée, c'est de ne pas non plus, ça reste fermé aussi, si il y a un truc que dans un jardin dans un quartier, ça reste aussi confidentiel et on retrouve cette norme de 3 000 personnes. Donc heu...si c'est pour rester dans cette boucle, c'est pas non plus, heu... je vais pas dire changer le problème, mais moi, je vois les choses différemment.

C.C : Pour ce qui est, donc je vais passer à votre projet de résidence artistique au Sanitas, est-ce que vous pouvez, pour commencer, me parler du quartier, des habitants, des problématiques, etc. ?

N.S : Le Sanitas, eu..., c'est un quartier historiquement bombardé eu...pendant la guerre, reconstruit dans les années 50-60 avec des barres d'immeubles pour valoriser un habitat moderne, avec des habitants avec de bonnes conditions salariales comme beaucoup de quartiers à cette époque-là. Et puis, la rénovation des centres ville et des activités commerciales a entraîné une migration de cette population là et ont été réoccupé par des personnes en difficulté sociales, des migrants, et ont changé de population eu très clairement dans les années 80 quoi, à peu près, pour simplifier ce mode opératoire. Dans sur deux phases

de 30 ans, 50-80, 80-2000, on a un changement radical d'occupation de ces territoires et on a une évolution presque bipolaire de ce type de cités qui aujourd'hui sont quand même insérées dans les villes et sont dans une heu... dans d'autres problématiques d'enjeux, de cohésion sociale, d'aide à la personne, de sécurité, de mixité, de langue, etc. Donc le Sanitas en fait partie. C'est un quartier de 10.000 habitants à peu près et qui a bénéficié depuis quelques années d'un projet ANRU donc, heu... ça vous savez ce que c'est, heu... voilà. Donc, heu... après, ces projets de territoires qui sont liés à l'Etat, aux régions, aux villes, de rénovation, sont importants aussi pour y apporter la culture. Et heu... cette proposition qu'on m'avait faite il y a cinq ans de travailler là-dessus et travailler avec ces personnes, heu... ben c'est de continuer ce que j'avais déjà mené à Toulouse et ailleurs et ensuite la prolonger dans cette question de durée. Parce qu'il trouve que la durée est le meilleur ingrédient pour ce genre de projet. C'est-à-dire qu'il s'agit d'habitants, de gens qui sont dans une projection de vie, installés sur un territoire et la durée est un ingrédient ou un argument très important pour ce genre de projet. Donc, on connaît les acteurs de terrain, les partenaires, et que on peut monter un projet en une journée. Même s'il n'est pas financé en une journée, mais c'est très facile de démarrer quelque chose en quelques coups de fils, en ressentant les choses et en se disant « ok, on peut ». Voilà, on a fait ça il y a quelques semaines avec le changement de municipalité mais on a dit, bon, on démarre tout ce qui peut se faire sans financement. Donc on a démarré la création d'un jardin d'aromates. Même si on ne voit pas d'emblée le vecteur artistique mais au final, il y aura une finalité artistique.

C.C : Est-ce que vous pouvez me parler des différents partenariats avec les acteurs de la Politique de la ville, comment ça s'est passé ? C'est eux qui sont venus vers vous, est-ce qu'il y a eu un cahier des charges.

N.S : Alors, heu... c'est pas forcément eux qui viennent vers nous, heu... c'est plutôt nous qui sommes en demande des aides de financement. Donc, forcément, un cadre de dossier de subvention. Après, on est sollicités pour les événements positifs, c'est-à-dire fête de quartier et les différents événements. Alors on dit pas oui à tout parce qu'on a nous-même nos propres projets et qu'on peut pas faire des choses pour les fêtes de Noël, de Pâques, de quartiers, les vacances. On n'est pas non plus des opérateurs ni sociaux, ni d'équipements municipaux. Mais on peut envisager, là l'idée dans ce projet à Tours, c'est d'envisager le projet comme une antenne artistique de proximité. Voilà, qui est un peu dans ce concept-là lié au territoire où là je parlerai plus de proximité que de tout terrain.

C.C : Et pour le Sanitas en particulier, est-ce que vous avez un cahier des charges ? Est-ce que vous pouvez me citer vos partenaires...

N.S : Alors, on n'a pas de cahier des charges puisque c'est un projet spontané que j'ai décidé de continuer. Donc le porteur du projet est le Polau, le pôle des arts urbains, qui va gérer donc la partie administrative des dossiers, la partie financière et comptabilité et une certaine forme de collaboration artistique. Donc, heu...voilà, ça c'est le premier partenaire en fait. Ensuite, il va s'agir des partenaires que je cité tout à l'heure en fait, c'est-à-dire laVille, les différents services selon les projets qui peuvent être soit les commerces, soit les parcs et jardins, soit la culture. Sachant que moi aussi, je tombe dans des enjeux politiques où, si l'action a plus de visibilité, sociale qu'artistique, ou qu'en tous cas, si les budgets sont plus facilement délestables sur la cohésion sociale, la culture va abandonner sa responsabilité. C'est-à-dire que depuis 2, 3 ans, on a zéro fonds culture de la ville. Donc c'est aussi l'enjeu et les vigilances que moi je vais avoir sur ce type de projet. C'est que ça ne doit pas disparaître aux yeux même des responsables culturels de la ville. Mais ça, c'est la tambouille des subventions qui crée des pertes d'identité. Donc, quand il y a plus d'élus pour la cohésion sociale et pas

d'élus culture, ça devient problématique. Ça veut dire qu'eux-mêmes en interne, ils ne reconnaissent pas forcément ni les enjeux, ni les valeurs ajoutées de ces types de projets. Bon, c'est compliqué ça.

C.C : Mais du coup, quand vous obtenez une subvention, il y a l'établissement d'un cahier des charges dans ce cas ?

N.S : Non. Non, parce que le cahier des charges, en gros, il est délimité par la validation du projet qui est... on produit notre propre cahier des charges en fait. On produit des objectifs, des moyens et ensuite on produit des bilans. Et puis en fin de comptes, on produit nous-même nos propres contraintes, heu... après le cahier des charges de leur côté ça va être le montant attribué hein. On aura pas obligation de faire-ci, faire-ça, on n'a pas d'obligations. On est simplement limités pas nos finances, en fait.

C.C : Et quand vous avez commencé votre résidence au Sanitas, est-ce que vous aviez un certain nombre d'objectifs que vous vous étiez fixé ?

N.S : Ben heu... au début oui, l'objectif c'était de produire des objets dérivés du Sanitas en objectif numéro 1 avec la participation des habitants. Alors, après du coup, l'objectif c'est de faire participer les habitants, créer des objets, les éditer et être dans une qualité artistique en le faisant. Déjà, rien que ça, en réalité les limites vont vite se fixer à l'exigence de qualité et à la participation, en gros. Donc heu...après, je ne démultiplie pas. Les objectifs en fait, le projet va lui-même donner différents objectifs en se construisant lui-même. C'est vraiment l'idée de base qui va engendrer tout un tas de ramifications, de micro-projets, de micro-idées donc avec des objectifs, et même sans parler d'objectifs on pourrait parler de micro-défis, de micro-challenges qui se font, et des micro-partenariats et d'enjeux au quotidien. Voilà, ces objectifs sont en général assez simples, ils tiennent en quelques lignes. Voilà, c'est surtout arriver à faire ces objectifs principaux. Après, effectivement dans les bilans qu'on doit faire, on doit parler de qualitatif, de quantitatif et on doit tout détailler. Donc, on pourrait les prendre à l'envers et construire des projets sur ces pré-bilans, heu... mais pour moi ça n'a pas grand intérêt de raisonner comme ça. Parce que pour moi, on construit pas un projet comme ça. Et j'en discutais avec quelqu'un hier, quand on fait ça, notamment je parlais de projet européen avec une personne, en fait ils font tout sauf ce qui avait été énoncé dans le dossier. C'est-à-dire que les projets artistiques, c'est quand même très difficile de les définir comme s'ils avaient déjà été réalisés. Donc en fin de compte, si on veut parler en termes d'objectifs et de moyens, si on veut cibler quasiment et anticiper les résultats, on tombe quand même bien souvent à côté des résultats et de ce qui est pensé quoi.

C.C : Par rapport aux habitants du Sanitas, est-ce que vous pouvez me dire comment le projet a été accueilli ? Comment ensuite la participation s'est matérialisée ? Comment les habitants se sont approprié le projet ?

N.S : Il a été accueilli assez bien parce qu'il a été beaucoup préparé en amont par le Centre Chorégraphique avec heu... deux personnes qui travaillaient en sensibilisation. Un projet qui était quand même plus global avec d'autres artistes en résidence dans d'autres domaines plastiques, chorégraphique et musicaux qui étaient dans les mêmes commandes et les mêmes missions que moi. Donc, on était beaucoup sur le Sanitas à être dans cette dynamique, beaucoup de gens se croisaient, donc il y avait beaucoup de réunions pour la danse, pour le théâtre, pour la musique, pour les arts plastiques. Donc, les habitants ont été très vite sensibilisés à une grosse démarche de sensibilisation dans ce quartier. Et puis après, chacun a

trouvé son public entre 15 et 80 personnes pour ces différents projets. Moi, j'étais là à plein temps, donc heu... toute ma semaine était destinée à ce projet donc j'avais à peu près 80 habitants qui suivaient ce projet-là. Et puis, voilà, petit à petit, l'envergure du projet a du se réduire puisque c'est moi-même qui ai décidé de continuer. Donc, j'étais plus avec une structure, avec un financement, et avec une équipe mais j'ai dû reconstruire de zéro en repartant de rien et en sollicitant le Polau pour redémarrer l'activité. Et donc, là, on est arrivés à une quinzaine de personnes adhérentes au projet, c'est-à-dire une quinzaine de personnes qui sont là de manière hebdomadaire. Donc toutes les semaines, il y avait trois ateliers qui se tenaient, un d'adultes, un d'enfants et un de différents âges quoi. Mais ça suffit pour maintenir l'identité d'un projet, son évolution, et puis après il y a tout ce qui peut être évènementiel, regrouper les énergies pour des montages, des performances, heu... et faire participer la population lors de débats publics, de réunions, les associations qui elles-mêmes et leurs réseaux sont aussi des partenaires indirects, eu voilà.

C.C : Est-ce que votre relation avec la population a évolué au cours de ces 5 années de résidence ?

N.S : Ah ben oui, elle a évolué parce que... parce que certaines personnes viennent depuis 5 ans. Donc heu... on s'envoie des textos, on se fait des bouffes, on se fait des sorties culturelles ou même des apéros, des choses comme ça. Donc heu... avec les adultes, il y a une relation amicale qui s'est installée, avec les enfants, il y a une relation d'envie... de, ils savent comment je travaille, ils m'attendent heu... à l'atelier. Donc, il y a des choses qui se sont installées. Après, c'est pas l'usine, c'est-à-dire que moi je ne revendique pas l'idée de faire du chiffre eu en termes d'atelier. Certains élus souhaiteraient me pousser à faire 10 fois plus, ce qui ne sert strictement à rien, heu... parce que ça veut dire que je n'ai plus le temps pour autre chose et que je deviens animateur, formateur de matière plastique. Donc c'est pas du tout ce à quoi moi je m'attèle dans mon travail. Mon travail à la base c'est de créer une œuvre et après, les ingrédients à l'intérieur font appel à du public mais pas à l'usine de cette forme de participation. Bon, en tous cas, s'il devait y avoir usine, ça serait en lien avec le projet. Comme il y a eu avec la Déroute, c'est-à-dire qu'il y a 600 personnes qui ont participé en un an. Donc, effectivement, ça fait baver les politiques mais heu...mais l'idée c'est pas d'avoir 600 personnes à chaque projet, ça n'a pas de sens.

C.C : Et au niveau des relations entre habitants, est-ce que vous avez vu des choses évoluer ?

N.S : Alors, il y a des choses qui se passent et puis après, il y a des choses qu'on ne voit pas. Moi, je vois ce qui se passe parce qu'on a fait des choses avec plein de structures et puis, on nous raconte quand même plein d'anecdotes. Même les objets qu'on a créés, les gens commentaient les objets, les proposaient à d'autres, venaient nous aider à les vendre, les valorisaient de plein de manières différentes. Donc, entre via la production d'objets ou via le projet en lui-même, de l'évènementiel ou même par de la création d'emploi, ça a beaucoup de conséquences. Après, c'est des choses qu'on ne maîtrise pas forcément, dont moi je laisse totalement la liberté et moi, je vais pas aller récolter les fruits à droite et à gauche. Ça se présente à vous de temps en temps, on connaît quelques histoires. Tout simplement un élève qui est passé de 5 en dessin à 18 ou une fille qui s'est responsabilisée sur sa pratique scolaire, des trucs comme ça, ça fait plaisir mais on n'est pas non plus le seul ingrédient de tout ça. Donc heu... voilà. C'est des choses très complexes à évaluer et à mettre en avant parce que On peut à la fois pas s'approprier toute la part de réussite, mais on ne peut pas non plus dire qu'on en a aucune nulle part. Donc, c'est toujours difficile de dire, ça c'est nous, ça c'est eux, ça c'est moi entièrement heu...

C.C : Et au niveau de la participation, elle se déroule à quels stades de votre projet ?

N.S : A tous les stades. Tous les stades sauf peut-être celui de la production exécutive où j'implique beaucoup plus les gens dans le processus créatif que dans le suivi des commandes, des étapes de production. En fait, je les implique dans ce que je considère moi de plus intéressant, c'est-à-dire la naissance du projet jusqu'à la décision de ce qu'on va fabriquer. Ensuite, ils voient les étapes de travail, les prototypes et on les commente et on en parle. Donc, je les implique un peu dans tout, dans les événements, les déménagements, les installations, les propositions. Par contre, c'est moi qui décide de la forme de la création mais, après je les emmène vers des contradictions d'évidences. C'est-à-dire que moi, je pressens la forme quand même et puis pas une sorte de « rayez les mentions inutiles », on arrive à tomber sur quand même la forme la plus idéale que moi je pressens quand même. Disons que je trouve les questions quand même qui permettent d'aller dans le sens de ce que je pressens quand même parce que au final, c'est mon intuition qui est là au départ. Par contre, ça veut pas du tout dire que les projets que j'ai imaginé, c'est ceux-là qui se font, où en tout cas ceux du début. On va vers une sorte d'affinage en fait. On essaie de faire naître la meilleure chose possible. Souvent, l'idée de départ, elle n'est pas là, elle se construit, c'est que du brainstorming à 80% si tu veux. Et dans ce brainstorming, il y a des choses que je repère et heu...très vite, elles se révèlent être bonnes. Mais bon, on les pêche, on les ré-affine, on les retorque un petit peu et voilà. Moi, je sens quand une idée a du potentiel et je la mets en avant et c'est elle qu'on va regarder le plus possible. Voilà, j'ai aussi un flair heu...et une expérience qui fait que il y a des projets que je sens, qui font me donner moi-même de l'énergie. Heu...je peux pas choisir non plus quelque chose qui craint parce qu'il y a une sorte d'unanimité en atelier. C'est quand même moi l'artiste et le meneur de projet. Il faut pas non plus faire les choses à l'envers, dans ce cas-là, il faut s'adresser à d'autres personnes qui sont là pour exécuter une commande d'habitants.

C.C : Est-ce que vous pourriez me brosser un tableau du Sanitas quand vous êtes arrivés à Tours, comment avez-vous ressenti le quartier quand vous l'avez découvert il y a 5 ans ?

N.S : Alors, moi j'étais invité dans un cadre très spécial puisque j'étais invité pour la fête du quartier. Et c'était les 20 ans de la fête de quartier donc c'était énorme, quoi. Et c'était aussi en 2009 à un moment où il y avait pas encore trop la crise qui s'était fait ressentir. Donc il y avait des moyens pour faire des événements publics qui étaient de belle envergure. Donc, il y avait ça, il y avait déjà le Centre chorégraphique qui s'investissait depuis quelques années dans le quartier. Donc, il y avait une belle énergie, moi, j'ai vraiment été séduit par l'énergie de la population. Donc la première image que j'ai eu a été tout de suite très festive, très conviviale, donc ça m'a donné tout de suite envie de bosser dans ce quartier. Après, les bâtiments étaient quand même assez vétustes et la rénovation qui a été faite, très très bien faite, avec isolation par l'extérieur, toutes les façades refaites, les jardins, les parkings, les fresques, et ça c'est le quartier de la Rotonde qui bénéficiait, c'est un plan ANRU sur 4 ans, 5 ans. Don voilà, après ces rénovations, il faut penser à l'intérieur même de ces bâtiments, c'est-à-dire la vie comment elle peut même se construire, s'épanouir ou en tous cas, elle peut résister au choc de la crise.

C.C : Est-ce que vous pouvez me qualifier la manière dont vous avez ressenti l'espace public à ce moment-là ?

N.S : Un peu en perdition. C'est-à-dire que je suis arrivé un peu dans le creux de la vague c'est-à-dire pendant l'ANRU et le tramway. Le creux de la vague était dû et par la crise et par les travaux. Donc, heu... deux très grosses nuisances, une urbaine et une interne on pourrait dire. Et ensuite, bon, l'inauguration du tram et la rénovation des jardins donne un visage assez sympathique aujourd'hui à ce quartier. Après, pour moi, tout ce qui est à l'intérieur, c'est en grave perdition. C'est-à-dire, les conditions de vie des gens, de leur soutien et voilà, il y a je crois 2 fois plus de chômeurs au Sanitas que sur la moyenne nationale, effectivement c'est 95% d'habitat social. Donc forcément il y a des problématiques très complexes au niveau de la précarité et au niveau de la mixité. Donc, voilà, c'est quand même des choses où, pour que ça coexiste, il faut mettre des gros moyens quoi. On peut pas mettre ensemble tous les cas compliqués de la société quoi. Donc, c'est là où il faut être très vigilants dans les actions, les propositions, et là il faut être vraiment très à l'écoute. Et pour qu'il n'y ait pas de drame, il faut vraiment être dans la profusion d'idées heu...artistique et autre, hein, pour tous les domaines que ce soit, pour améliorer le cadre de vie des gens.

C.C : Et au niveau de l'espace public, j'insiste un peu, est-ce que vous pouvez me parler des relations qui s'établissent sur ces lieux ?

N.S : Ben ... les relations dans l'espace public, elles sont assez basiques hein. Parce que personnes n'a de jardin, donc c'est un croisement de trajets qui va être soit domicile-travail, soit domicile-école, soit domicile-commerces, et puis... la vie dans la rue, elle y est à 16h30, un petit peu le matin, il y a quelques squares effectivement, squares ou parcs, et puis il y a quelques points de zonage effectivement, des points connus repérés effectivement comme la place St Paul ou maintenant, à côté de mon atelier devant l'arrêt de tram Sanitas. Après, je connais pas non plus tous les... moi, je suis aussi localisé à un certain endroit du quartier et il est quand même assez étendu donc je ne connais pas non plus tous les recoins. Mais au niveau de la vie urbaine de ce quartier, vu que beaucoup de commerces aussi ont été désertés, se sont fermés, ça reste très classique. Ça se limite pour moi au minimum. L'été, c'est encore différent, parce que beaucoup de gens partent pas en vacances donc, il y a une grosse activité de rue, dans le sens où il y a beaucoup de gamins dehors mais qui sont laissés, pour la plupart, sans surveillance. Et puis après, il y a aussi cette vie classique de quartiers avec quelques motos, quelques quad, des gens qui réparent leur bagnole dehors, et puis voilà quoi. Voilà, pour moi c'est un peu ça le schéma. Alors, quand je fais des interventions, par contre, il y a un réflexe de base, c'est de penser que ce qui va être installé dans le quartier, pour 80% des gens, ils pensent que ça va être détruit. Alors voilà, il y a ce réflexe-là. L'interrogation ou la surprise, après, j'ai fait plein de projets avec d'autres structures, il y a quand même un respect mutuel des différentes cultures même si elles sont très cloisonnées, ils ont chacun un peu leur territoire. Après il y a d'autres points d'accroche comme les épiceries solidaires ou la Croix Rouge ou les Secours catholiques qui sont là aussi d'autres mélanges de mixité ethnique qui crée d'autres types de tensions ou là, voilà, les gens sont dans les mêmes galères financières et se mélangent par contrainte et ça crée aussi parfois des tensions mais bon. Ça se passe pas forcément dans la rue ça. Après, il y a quand même des micro-territoires et dans les bâtiments, je connais pas la position de Tours Habitat là-dessus, mais il y a quand même des gens qui sont logés par ethnies hein. Le Sanitas n'est pas un lieu de balade désinvolte, c'est plutôt circulation, régulation, d'isolement, je ne vois pas d'objectif principalement sociabilisant de l'espace public. Ça manque beaucoup de convivialité urbaine, c'est des histoires de rentabilité. C'est justement la position des artistes de ramener un peu de convivialité dans tout ça.

C.C : Est-ce que vous pouvez apporter un bilan sur votre projet et sur les impacts que vous avez pu observer sur le terrain.

N.S : Ben alors, en bilan sur le projet de la participation et surtout de la réalisation, on a réalisé 15 prototypes d'objets, on en a réalisé 8, on en a vendu des milliers, on a créé des fresques notamment dans des entreprises, on a fait des œuvres dans un jardin public, on a fait des événements éphémères, des performances éphémères, des visuels, une identité, un site internet, un atelier, une signalétique d'atelier, voilà il y a un peu toutes ces choses-là. On a une bonne connaissance et participation du réseau local en termes associatifs. Après on n'est pas connus et reconnus par tout le monde, mais bon. Après, au niveau des impacts, nous on fait les choses et on les laisse en action. Par exemple, si quelqu'un s'assoit sur notre mobilier urbain en buvant un café et qui est content, c'est déjà bien. Après, quand je retourne dans la pépinière d'entreprise, ils me font toujours des compliments sur la fresque. Voilà, donc ces impacts, ils sont infimes, les œuvres sont discrètes, parfois non évoquées mais elles peuvent figurer comme éléments visuels mais elles vivent leur vie. Donc nous des impacts directs, on en a quelques-uns des responsables, lors d'inauguration aussi, mais qui sont plus des impacts d'ordre politique que de vanter tel ou tel projet ou tel ou tel mérite. Donc, c'est pas non plus la vérité absolue. Les impacts, c'est...dans la recherche d'emploi, dans l'aide aux personnes, dans l'approche artistique des choses, dans l'adhésion à des formes culturelles, des envies culturelles, etc... après c'est presque une forme de liste tout ça, je préfère presque ne pas lister ça. C'est autant une personne du quartier qui a rempli un questionnaire sur le jardin, un gamin qui a participé à l'atelier, qu'un habitant qui a assisté à un événement, que un passant, qu'un enfant qui a fait un projet de réussite éducative, qu'une personne en insertion qui a participé, que tous ces encadrants, autant eux sont touchés que les habitants sur la forme, avec toutes les réunions où sont présentées ces réalisations. Donc c'est vraiment beaucoup de niveaux mélangés et on a toujours d'ailleurs du mal à valoriser tous ces niveaux là parce qu'il y en aurait des kilomètres. On préfère presque que ce soit sous la forme d'un ressenti général en fin de compte. Moi je préférerais que ce soit, voilà, on sait qu'il y a plein de choses partout et que ça crée une ambiance dans plein de choses et plein de domaines et que ça touche à plein de niveaux. Après, faire la liste de ces niveaux, ça pourrait presque être une édition hein, où machin a vu tel truc à tel autre, ou l'autre qui a souri et bidule a trouvé un emploi en 2012 d'aide jardinier. Voilà, ça va de là à là en fait.

C.C : Donc vous pourriez me qualifier ce ressenti général ?

N.S : C'est de l'énergie positive qui est mise pour aider un quartier à se développer avec l'art. Nous avons fourni un lieu d'expression, on a donné cette liberté aux gens de pouvoir parler de tout. C'est parfois virulent et vachement intéressant, les rumeurs, les conditions de vie, etc. Donc c'est plutôt ça que moi qui révèle les choses. C'est plutôt eux les révélateurs pour le coup. Moi, je suis le médiateur, transcripteur, modérateur de cette dynamique.

C.C : Merci pour votre temps.

6. Guide d'entretien Collectif ETC

7. PARCOURS

Pour commencer pouvez-vous me parler du parcours du collectif.

- Comment a évolué votre travail au cours du temps ? D'où viennent vos inspirations/références ? Pouvez-vous me parler de votre démarche et de votre recherche ? Comment qualifieriez-vous vos interventions ? Quels sont les types de lieux sur lesquels vous travaillez ? Pourquoi ? Comment en êtes-vous arrivés à cette discipline ? Pourquoi préférez-vous qu'on vous qualifie d'architectes alors que vous dites proposer des interventions artistiques ? Quels sont les types d'interventions que vous faites ? Avec quels types de partenaires travaillez-vous ?

Alors maintenant concernant plus précisément vos travaux en tant qu'architectes/artistes ?

- Quelle est la place que l'artiste doit prendre dans la ville ? Pourquoi intervenir dans l'espace public en particulier ?

8. « PROMENONS-NOUS DANS LE BOIS » AU QUARTIER DU BLOSNE A RENNES ET LA RESIDENCE ARTISTIQUE

Nous allons maintenant parler du quartier du Blosnes et de votre travail sur place

- Parlez-moi du quartier, des habitants, des problématiques de ces lieux ? Comment et pourquoi avez-vous fait le choix de travailler dans ce quartier ? ? Quelles sont les évolutions que vous avez pu observer dans le quartier au cours de votre travail ?
- Comment se sont établis les partenariats avec les différents acteurs de la politique de la ville, les associations locales, etc. ?

Nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement au projet

- Quand, comment et pourquoi l'idée de construire une cabane dans l'ilot Prague-Volga vous est venue ? Pouvez-vous nous parler du projet ? Quel est le cadre institutionnel dans lequel s'inscrit votre travail ? Pouvez-vous me parler des objectifs que vous vous étiez fixés au début du projet ? Quels sont les lieux sur lesquels vous avez choisi de travailler et comment s'est fait ce choix [participation des habitants dans le choix] ? Comment s'est effectué le repérage [identifier les critères de choix des lieux] ? Quels sont les thèmes qui y sont abordés ?
- *Les partenaires « institutionnels » :*
Pouvez-vous me parler des cahiers des charges qui ont été mis en place avec les différents partenaires dans le cadre des différentes subventions ? Aviez-vous des obligations, des attentes particulières de la part des différents partenaires sur ce projet [terrain de travail, participation des habitants, résultats attendus] ?
- *Les habitants du quartier de Blosnes :*

Comment le projet a-t-il été accueilli par la population? Comment la participation du public s'est matérialisée dans le projet [combien de personnes, participation sur la durée ou ponctuelle, spectateurs ou acteurs] ? La population s'est-elle approprié le projet ? Comment la relation s'est-elle établie entre les artistes et la population ? A-t-elle évolué au cours du temps ?

9. IMPACTS ET EVALUATION DU PROJET

Nous allons maintenant aborder le bilan du projet Sanitas

- *L'artiste :*

Avec le recul, pouvez-vous apporter un bilan sur le projet et les impacts qu'ont entraîné celui-ci [habitants, espace public, culture] ? Quelles difficultés avez-vous rencontré lors de ce projet ? Cette démarche est-elle reproductible dans un autre quartier avec les mêmes types de difficultés ?

Quel est l'impact de ce projet sur votre propre activité artistique ? Sur vos relations avec les habitants du quartier ? Sur vos interactions avec les « partenaires institutionnels » du projet ?

Quelles transformations sont aujourd'hui perceptibles de votre point de vue [statut de l'habitant, de l'espace public, de l'artiste, relations entre acteurs] ?

- *Les partenaires « institutionnels » :*

Y a-t-il eu une évaluation de l'intervention artistique sur l'espace public par les partenaires du projet ? Si oui, quelles en sont les conclusions ?

Le projet a-t-il entraîné certains changements apportés au quartier [aménagement du territoire, augmentation des demandes d'intervention par les artistes, augmentation de la participation de la population] ?

- *La population du quartier de Blosnes :*

La population continue-t-elle à s'impliquer dans des projets artistiques et culturels ? Y a-t-il eu l'apparition de nouveaux usages de l'espace public, la découverte de nouveaux lieux ? Selon vous, des liens se sont-ils créés entre les habitants grâce au projet ? Les thèmes abordés lors du projet ont-ils permis une prise de conscience par la population ?

7. Retranscription de l'entretien de Florent Chiappero réalisé le 21 avril 2014

C.C : Bonjour, pour commencer, est-ce que vous pouvez me faire une présentation du collectif d'architectes ?

F.C : Donc, on est une association alsacienne, c'est un collège solidaire donc on n'a pas de président ni de secrétaire. On a 10 personnes qui sont les membres de l'asso, du bureau. Et en même temps ces 10 personnes sont salariées, et ça c'est possible parce qu'on est fiscalisés. Et donc ces 10 personnes, on habite et on travaille ensemble. Et donc, ça fait 3 ans à peu près qu'on est sur ce rythme. Et on a une eu... On a une organisation qui est complètement horizontale, on n'a qu'une seule boîte mail, on a tous accès à la compta en ligne, les discussions se font toutes de manière collégiale, il y a tout qui est discuté avec tout le monde, il n'y a qu'un agenda où tout est marqué dedans et voilà. Donc, là, c'est moi parce que je suis le standard téléphonique.

C.C : D'accord, donc on va parler de toi dans ce cas, peux-tu me parler de ton parcours professionnel et comment tu as évolué vers ce type d'interventions artistiques ?

F.C : En fait, c'est pas tant mon parcours, c'est celui d'ETC parce qu'on a tous le même. On s'est, on s'est tous rencontrés à Strasbourg qui est une école d'ingé et d'archi. Donc, on est sur 2, 3 promos et donc, on a commencé pendant l'école à faire des interventions artistiques qui nous, pendant lesquelles on allait les week-ends souligner des choses qui nous paraissaient intéressantes dans la rue et petit à petit, il y a heu heu... cette dimension de passants et d'habitants qui est rentrée en compte. Au fil des projets, on a commencé à placer cette matière au cœur du projet et voir comment on pouvait heu... construire des choses en fonction des croisements qui avaient lieu.

C.C : Donc vous avez toujours travaillé dans l'espace public ? C'est une constante dans votre travail ?

F.C : Ouais, ouais. Et... donc, on a heu notre diplôme, on a tous travaillé pendant 6 mois, 1 an, 1 an et demi en agence aux quatre coins de la France. Et ensuite, on a remporté un projet pour l'EPA de Saint-Etienne²¹ qui était la reconversion d'une friche en espace public qu'on a proposé de faire sur un mode très ouvert. Ce chantier a duré 5 semaines, c'était au début de l'été et à la fin de l'été, on est partis, heu..., on a commencé à préparer le Détour de France²² qui est pendant un an. Et suite à ça, on a continué notre activité heu, à la fin du Détour, on a pu se salarier. Et donc, on a continué mais sur le même mode de fonctionnement, enfin voilà.

²¹ L'Etablissement Public d'Aménagement de Saint-Etienne a une double fonction d'aménageur et de développeur économique qui lui confère à la fois un rôle d'ensemblier et de maître d'ouvrage opérationnel des projets qu'il pilote. Il a confié au collectif ETC en 2011 la mission de tester des manières de croiser des visions différentes sur le développement du quartier de Châteaueux. Chaque citoyen est amené à proposer et afficher sa propre vision du quartier, différentes de celle des experts de la ville.

²² De septembre 2011 à septembre 2012, le Collectif ETC est parti à bicyclette sur les routes de France pour rencontrer et travailler avec les différents acteurs identifiés de manière non exhaustives comme participant à une certaine "fabrique citoyenne de la ville". Investis à plein temps durant une année en s'inspirant des Compagnons du Devoir, les douze membres du Collectif ETC ont vécu ce voyage comme une véritable expérience de vie et de travail (<http://www.collectifetc.com/realisation/le-detour-de-france-du-collectif-etc/>).

C.C : Comment vous qualifieriez vos interventions ?

F.C. : La plupart de nos interventions, c'est de la création d'espace qui a des temporalités assez courtes par rapport à du projet urbain. Donc, on est sur des modifications de lieux qui peuvent rester en place de, je sais pas, de heu... 1 an à 3 ans quoi. Après, la plupart des choses qu'on a fait il y a 3 ans sont toujours là. Après, l'idée qu'on a, c'est de ménager des temps et des espaces pendant lesquels on peut ré-intervenir et renouveler ces lieux et là où on est pas forcément des artistes mais plus des architectes, c'est qu'on est très attachés à la valeur d'usage et ce qu'on fait est avant tout un sens pratique quoi. Ça répond à des attentes, à des besoins, à des envies sur des lieux particuliers, donc voilà. Eu... nos interventions, je dirais qu'elles sont ouvertes, partagées, partageables, je sais pas, juste ouvertes. En fait, nous on est dans plein de champs différents, nous on parle de situation, dans le sens des situationnistes²³. Des créations d'ambiances qui permettent d'effacer les classes sociales, on imagine, notamment par le travail manuel. Tout ce qui est dans le street art, un moment on se retrouve dans certaines interventions. Il y a aussi tout ce qui est du côté de l'éducation populaire, quand on organise des tables rondes sur le chantier ou tout ce qui est ateliers avec des gamins, l'idée de transmission de certaines choses, des savoirs sur les chantiers, on se retrouve là-dedans. Dans l'architecture et l'urbanisme, il y a plein de choses qu'on trouve intéressantes, toutes les idées des années 70, à ce moment-là, on trouve ça intéressant, les notions de flexibilité, d'évolutivité, c'est des choses qui ont été développées il y a 40 ans, toute l'écologie politique, il y a plein de choses dans lesquelles on se retrouve, tout le libertaire, il y en a un paquet sur lesquels on est... il y a plein de...

C.C : Et quels sont les partenaires en général avec lesquels vous travaillez ?

F.C : Les partenaires, heu... ceux qui paient ? Les commanditaires ? Ou les gens avec qui on travaille ?

C.C : Les deux.

F.C : D'accord, alors nous on a sur les 10 là, donc on est 10 archis, et sur chacun des projets on travaille avec d'autres collectifs avec des compétences qui sont pas forcément les nôtres. Donc, là par exemple, il y a un paysagiste qui est avec nous et la compagnie de danse qui est là à plein temps. Il y a des graphistes aussi qui sont là. Et donc, on peut facilement se retrouver à 10, 15, 20 avec des gens qui ont des compétences qu'on a pas du tout en interne. Après, sur chacun des projets, on essaie de voir comment on peut impliquer des opérateurs locaux, que ce soit des centres sociaux, des écoles, des centres sociaux en tous genres qui fassent du tango ou du bridge. Mais l'idée c'est d'arriver à créer des lieux où il y a toutes ces énergies qui peuvent se retrouver et se mélanger. Donc, on a aucune restriction avec les gens avec qui on travaille et avec qui on ménage des espaces.

C.C : Et ces projets, ces vous qui choisissez où vous vous implantez ou bien vous répondez à des appels à projet ?

F.C : Ben, ça dépend. Il y a des projets où... Pendant le tour de France, en fait, on est allés chercher tous les projets que, qu'on a fait... c'était soit suite à une rencontre avec un groupe d'habitants, soit avec une maîtrise d'ouvrage plus institutionnelle, soit sur l'invitation d'un autre collectif, eu... et les terrains se définissaient de fait, quoi, en fonction des situations. Et

après, en fait les commandes qu'on a depuis, sont souvent des commandes directes, on est très libres sans cahier des charges en amont. On nous appelle pour nous dire « est-ce que vous pouvez venir faire un truc ? », ce qui est assez bonnard comme situation en fait. Mais parfois, on aimerait bien avoir un cahier des charges en fait. Et là, typiquement, puisqu'on est sur les quais de Seine en fait, alors on nous a dit « vous avez de tout là-bas jusque tout là-bas », ça faisait 1 kilomètre le terrain qu'on nous a proposé. Sachant qu'on a un budget limité, un temps limite, qu'on n'a pas le temps de refaire 1 kilomètre de voirie eu... on a choisi de s'installer là, de faire une piste de danse, tout ça, c'est nous qui avons écrit le projet.

C.C : Pourquoi vous choisissez d'intervenir dans l'espace public en particulier ?

F.C : Après, heu... il y a la question, l'espace public dans son sens général ou dans son sens politique ?

C.C : Tu peux me définir ce que vous considérez comme étant de l'espace public ?

F.C : Alors c'est très compliqué, il y en a qui ont écrit des bouquins entiers pour définir l'espace public. Pour nous, c'est un support de croisements, de confrontations, de négociations, d'altérité, donc heu... on se dit que c'est un support privilégié pour arriver à mettre des énergies en commun. Le projet qu'on a en lame de fond, c'est un projet politique, c'est de voir comment on peut arriver à partager des prises de décisions. En fait la question de la ville et de l'environnement qui nous entoure, en fait, c'est une porte d'entrée dont on se sert parce que c'est notre formation et notre outil, mais c'est des questions de gouvernance, politique quoi, qui nous intéressent. Donc, heu..., c'est pour ça qu'on s'interroge toujours de faire en sorte qu'il y ait le plus de monde qui puisse s'agréger autour d'un projet, qu'ils puissent entrer dans une dynamique et ça, de l'imaginer sur des temporalités différentes et... et complémentaires des projets urbains qu'il peut y avoir. Le gros nœud de notre questionnement aujourd'hui, c'est sur l'articulation qu'il peut y avoir entre des micro-interventions qu'on fait là, très localisés et temporaires, et la production de projets urbains qui est sur des temporalités beaucoup plus longues et des enjeux complexes et multiples. C'est notre heu... sujet. L'objectif c'est qu'en travaillant sur des espaces publics de proximité et en multipliant les temporalités d'actions sur ces espaces, on peut engendrer des dynamiques qui mises en réseau les unes des autres peuvent arriver à construire du projet à plus grande échelle et repenser les systèmes de gouvernance. Donc, il y a toujours un jeu avec les politiques, avec qu'elles sont les marges de manœuvres qu'on nous donne, ces marges de manœuvre qu'on peut redistribuer avec les gens avec qui on travaille et pour une être sur une pratique collective, mais pas dans le sens de notre collectif, dans le sens collective, élargie.

C.C : Donc, vous faites des projets qui sont participatifs mais pas toujours, comme on peut le voir aujourd'hui... ?

F.C : Alors c'est les conditions de projet qui sont à chaque fois différentes et ça dépend surtout des types de lieu dans lesquels on est. C'est-à-dire que, on pourra parler du Blosnes après là, mais au Blosnes, on est entre 5 tours, on est vraiment sur un espace public de proximité avec des gens autour qui le pratiquent quotidiennement et c'est un public très identifié ou identifiable en tous cas. Ça n'est pas le cas sur les berges de Seine où le public, les $\frac{3}{4}$ des gens c'est des touristes, $\frac{1}{4}$ c'est des joggeurs, et puis ça n'a pas forcément un sens de vouloir faire un projet participatif. Tu vois, on ne défend pas l'idée que tout doit être fait comme ça. Tu vois, la place de la République à Paris, elle n'a pas vocation à être faite comme

on a fait nous quoi, et la méthodologie est surement bonne quoi. Mais, tu vois, tous les espaces publics plus localisés, de proximité, plus intéressants quoi.

C.C : Quelle place doit avoir l'art dans la ville ?

F.C : Alors pour commencer, je vais te dire pourquoi on se considère comme des architectes. Il y a deux raisons en fait. Donc, la première c'est ce que je te disais sur la question de l'usage en fait qui me paraît essentielle sur les projets et sur les problématiques urbaines qui sont à positionner ou à repositionner. Et la deuxième chose, c'est par rapport aux... aux autres architectes, on trouve ça important justement pour pas être considérés comme des artistes, ce qui dévaluerait notre travail par rapport à ce qu'est l'architecture. On fait de l'architecture mais pas forcément d'une manière autoritaire et classique de la commande aujourd'hui. Aujourd'hui un architecte il reçoit un cahier des charges, il tente d'y répondre au mieux, ça peut être de bonne qualité ou moins. Après, il y a pas forcément la démarche de questionner la maîtrise d'ouvrage ou le maître d'œuvre dans sa démarche de projet. Et les questions politiques, elles ont été plus ou moins enrayées des discours des archi à la fin des années 70 quoi. La troisième raison, c'est qu'on n'est pas écoutés de la même manière quand on dit qu'on est architecte ou artiste et quand on va taper à la porte des collectivités, ça fait plus sérieux quoi. Ensuite, l'intervention artistique est un outil qui peut révéler, souligner, provoquer des choses intéressantes quoi. Là, chacune des installations elles essaient d'avoir un côté de récit, une narration particulière, de toucher différentes formes d'art. Mais, ça, je me dis que c'est propre à l'architecture ce côté. Après, ce qu'on fait nous, il y a une dimension super rationnelle qui est présente, il y a un côté d'ingénierie. Typiquement là, on passe avec un bureau de contrôle pour livrer l'objet, ben, il faut parler le langage d'ingénieur quoi. Ça on l'a appris avec l'école qui forme à 80% des ingénieurs quoi.

C.C : Concernant l'intervention artistique à Rennes, est ce que tu peux me parler du quartier du Blosson, des habitants, des problématiques, etc ?

F.C : Le quartier du Blosson est un quartier des années 70 qui est aujourd'hui dans une opération de renouvellement urbain. Donc, il y a un ANRU qui a commencé il y a quelques années et ils ont une stratégie sur 10 ans de stratégie de qualification de tout le quartier. Donc c'est une intervention classique avec redessin des voiries, ravalement des façades, distension entre l'ANRU et l'accès, qui sont les 2 guichets de l'Etat avec des dialogues pas évidents entre ceux qui tapent sur le bâti et ceux qui tape sur le vivant. Et alors après, à Rennes, c'est un peu moins présent qu'ailleurs, dans le sens où quand même la politique de la ville est très impliquée, notamment dans le pilotage de l'ANRU et elle a un regard actif sur le projet en cours. Donc, en fait nous, on est entrés par un de nous qui est Resnais et qui avait vu cet espace. C'est un des îlots pilote du projet urbain donc c'est le premier sur lequel les tours ont été ravalées, il y a eu l'escalier de refait, l'isolation par l'extérieur, etc. Et ils font des travaux comme des cochons en site occupé ce qui est quand même compliqué toujours. Donc, voilà. Donc heu... là, ce qu'on a essayé de faire, c'est justement compléter ce qui a été fait par l'équipe de maîtrise d'œuvre, ce que nous on pouvait apporter sur ce projet-là. Donc leur stratégie c'était de travailler sur la redéfinition des gabarits de rue entre chaque îlots et densifiés les pourtours d'îlots, pour redessiner ces rues et en même temps, en pensant sur 10 ans, que la reconquête des pourtours allait amenée à une requalification aux cœurs d'îlots. Donc, c'est une stratégie qui est intéressante en soit. Donc, là, on s'est dit « ok, qu'est-ce qu'on peut leur apporter ». On a soumis l'idée de venir intervenir en cœur d'îlot avec une démarche d'espace public en mouvement, de voir comment ils pouvaient renouveler les temps d'occupation de cet espace et trouver une sorte de complémentarité entre notre stratégie de cœur d'îlot et la leur qui était de la périphérie et qui se coupent sur les temporalités de mise en valeur. Après, notre ressenti à 10 là, quoi, on était 12, 13 peut-être 15 sur ce projet, c'est à

partir de là où on imagine un projet, sachant qu'on se base pas du tout sur des logiques de concertation ou d'enquêtes ou de questionnaires, machin. En gros, notre logique c'est de dire, on vient, on construit quelque chose, et de toute manière, ce truc, il est voué à être modifié, à être augmenté, complété. Finalement, c'est pas très important ce qu'on fait. C'est plus le fait de le faire qui est intéressant. On croit pas du tout, qu'on puisse mettre 5.000 personnes autour d'un calque, même 10, il y a des problèmes de communication entre les gens, entre les maîtrises d'œuvre et les gens qui le sont pas, personne parle le même langage, personne ne comprend la même chose. C'est beaucoup de temps qui est pris sur lequel on a pas envie de passer. Donc, on ne fait pas du tout de participation au niveau de la création. On dit « On fait des choses » même si c'est très modeste, c'est que de la réaction qu'on attend à quelque chose qui est voué à rester là que quelques années et qui aura pas coûté des millions d'euros non plus. Après, on essaie un peu d'éclaircir notre démarche et en ce moment, on dit qu'on a une pratique matricielle du projet en ce moment. C'est-à-dire que notre taf, en tant que concepteurs, c'est de déterminer des cadres, des matrices dans lesquelles chaque personne peut se retrouver et apporter quelque chose au projet en fonction de ses envies, son temps, ses compétences. Pour le cas du Blosnes, on définit une première matrice qui est mythogénique, le mot est un peu barbare, mais c'est juste dire qu'on propose une histoire sur ce lieu qui soit génératrice d'imaginaire particulier dans ce lieu. Alors nous, on a lancé le thème du petit bois qui correspondait un peu à l'espace dans lequel on était. Et à partir de là, on invite des gens qui sont des créateurs, des concepteurs à prendre part au projet et à s'impliquer en ayant ce guide en tête. Là, ça a donné lieu à des philosophes qui viennent s'impliquer et qui travaillent autour du thème de la fable. Il y a des sérigraphistes qui lancent une gazette. Il y a une graphiste qui travaille sur les masques et des recueils d'intentions et d'envies sous prise photo. Il y a un atelier avec des gamins qui construisent des masques d'animaux. Il y a les différentes structures qui sont construites et qui sont en rapport avec cet imaginaire qui sont la cabane dans les bois, les espèces de formes organiques un peu en forme de buttes et qui rappellent le sous-bois avec un travail graphique au sol aussi de prairie. Ça c'est la première matrice qui nous permet d'ouvrir le champ de conception. Donc, tu vois, le travail de la philosophe, on interférait pas du tout dans son intention. Alors, on en discutait parce que tout le monde a envie d'en discuter quoi mais on n'interfère pas du tout. Et donc, on fait pas un projet participatif, on fait un projet ouvert quoi où ceux qui veulent peuvent participer. Après, il y a le deuxième champ de la matrice qui est la matrice constructive. Là, on définit des règles de structures et d'assemblages que chacun peut ensuite s'approprier en étant sur le chantier et modifier comme il l'entend sachant que l'ensemble va garder une cohérence globale qu'on a définie. Je parle de n'importe qui qui passe. En fait, le principe c'est un peu plus que ça, on est au milieu de la rue, on a les outils, et si quelqu'un passe et veut faire quelque chose, on le fait avec lui et on, tu vois, c'est le principe du chantier ouvert sur lequel il y a 2 axes qui sont importants, le premier c'est les ateliers de création, donc c'est ce que je t'ai dit, la sérigraphie, la menuiserie, le jardinage, ça dépend des projets, et le 2^{ème} axe, c'est une programmation culturelle et événementielle, à savoir que le soir, en fin de journée, on organise des repas avec les structures locales, des concerts avec les groupes du coin, des cours de danse, des concours de boules, peu importe quoi. Et donc, c'est là-dessus où on essaie de laisser une place à chacun dans le projet. Encore une fois, c'est pas forcément le cas-là, c'est juste pour...

C.C : Alors, est-ce que vous avez pu observer des évolutions au cours du projet à Rennes ?

F.C : Le truc, c'est que nous, on vit dans le monde des bisounours, tu vois, dans le sens où ça se passe toujours bien. C'est-à-dire qu'il y a jamais de tensions, il y a jamais d'embrouilles, il y a jamais de vols, il y a jamais de blessés, enfin voilà. Mais en tous cas, ça se passe toujours très bien. Alors tu vois, le heu... nous on s'installe pendant, là, on était 3 semaines sur le

quartier. Et on s'est fait prêter 2 apparts dans des tours qui étaient là. Le bailleur nous les avait mis à disposition. Et donc, on habitait là quoi. Donc, pendant quelques semaines, on devient des habitants, des voisins, et on va dans la même boulangerie le matin, on va faire les courses au même endroit, sauf que la journée on bricole un truc sur l'espace. Donc, il y a des relations qui se créent et au début, il y a toujours de l'appréhension tu vois, parce que on dénote un peu quand on arrive dans un quartier comme ça où on a tous la même gueule. On dénote un peu mais en même temps, le fait qu'on bricole et qu'on fasse un travail manuel toute la journée et qu'on se rende disponible pour aller tchatcher avec les gens, et ben ça se passe toujours très bien. Surtout qu'on essaie toujours d'identifier les structures locales qui sont les plus fédératrices et mobilisatrices sur les quartiers donc heu... et qui nous servent de porte-voix aussi, de relais. En fait, les gens, tout le monde est curieux et tout le monde est au moins content qu'il se passe un truc. C'est des quartiers où ça fait 20 ans qu'on leur dit que ça va être mieux et c'est toujours aussi pourri quoi. Là, ça fait 3 ans qu'on leur parle de projet urbain, mais c'est traumatisant comment ils font ça, ils sonnent à la porte, ils te mettent dehors pendant 3 semaines, c'est quand même violent. Alors, les bailleurs, parfois quand ils sont pas trop cons, ils s'impliquent dans le projet mais ils disent qu'ils ont pas de tune. Là, il nous a mis le logement à disposition sans contrepartie. Ça arrive qu'ils demandent des contreparties et là on refuse parce qu'on n'est pas là pour faire un taf sous-payé au nom du bailleur. On veut bien le faire pour le bien commun mais pas au nom du bailleur.

C.C : Est-ce que vous vous étiez fixé des objectifs avant de commencer votre travail à Blossnes ?

F.C : De rendre un truc livrable dans les temps, on fait ça au mieux, on fait ce qu'on peut. On fait en sorte que ce soit le plus sympa possible, qu'il y ait le plus de gens possible, que tout le monde soit content, que l'espace marche après, qu'il soit utilisé, modifié, etc. Après, il y a des objectifs sur lesquels on arrive pas du tout à émerger pour l'instant, c'est au niveau du renouvellement des projets comme ça, leur prise en compte par les élus locaux, par les différentes équipes de conception pour qu'elles les intègrent dans leur projet guide, c'est d'arriver à sortir de l'intervention artistique ou sociale, ou voilà. Tu vois, la place de Blossnes, il y a des trucs qui ont marché, des trucs qui ont pas marché, c'est sûr. Donc il y a énormément de choses à faire dessus, donc, vas-y on remet 20 000 balles, on refait intervenir quelqu'un d'autre et on fait autre chose, quitte à ce qu'un morceau soit démonté et qu'on autre soit pérennisé en régie par la ville, ou heu... on revient faire quelque chose à cet endroit là où on revient faire quelque chose à un autre endroit du quartier, après on essaie de voir comment on peut mobiliser les communautés autour de ça, à les faire discuter autour de ça pour voir ce qui a marché. Après, on coécrit plan guide, mais par de l'action. Et après, s'il y a des architectes ou l'urbaniste en chef qui pilote un peu tout ça et qui tient un cap quoi, mais qui décide pas forcément de tout quoi. Mais ça, c'est dans 20 ans, on y arrivera peut-être.

C.C : Au niveau de la population du quartier de Blossnes, comment les habitants ont accueilli le projet puis se sont appropriés le projet ?

F.C : Très bien, alors déjà, toutes les structures locales ont répondu présent à des moments particuliers quoi. Donc, heu, ça s'est très bien passé, et après, l'espace il fonctionne d'une autre manière qu'il fonctionnait avant. En fait, il se passait rien avant, et maintenant c'est une aire de jeu. Mais, je pense que maintenant, ça fait 1 ans et demi, 2 ans, et là, il serait temps de ... de faire autre chose, pas forcément nous. Il faut sûrement démonter 1 ou 2 trucs.

C.C : Donc, maintenant, au niveau des impacts du projet et de son évaluation, avec le recul de 2 ans, peux-tu apporter un bilan à ce projet ?

F.C : Heu... nous, des projets comme ça, on est prêt à en refaire, mais, aujourd'hui, on s'installe à Marseille, c'est la première fois qu'on a décidé de s'installer dans une ville, d'avoir un camp de base. En fait, depuis 3 ans, on était itinérants, on bougeait de ville en ville, et là, on se dit qu'on aimerait bien être habitant d'un territoire, et essayer de monter des projets comme celui-là dans la région de Marseille pour essayer de heu... d'avoir un suivi plus régulier, tu sais, dans le temps quoi, de, du projet. Et surtout plus en lien avec les maîtrises d'ouvrage et les maîtrises d'œuvre et de voir comment elles peuvent s'emparer plus en amont de ces types d'actions. Donc eu... donc voilà, on est en train de voir pour faire des missions d'AMO avec heu... pour écrire ces méthodologies de projet dès les appels d'offres du coup pour arriver plus en amont. On répond aussi à des appels d'offres aussi en groupement heu... mais avec des équipes. On l'a fait plusieurs fois avec des équipes qu'on ne connaissait pas forcément très bien et là, on le fera qu'avec des gens qu'on, qu'on est sûr qu'on peut travailler ensemble sur la suite. C'est clair que c'est sur des temps court et qu'on a envie de prolonger ces temps-là.

C.C : Est-ce que vous avez rencontré des difficultés pendant le projet ?

F.C : Heu... non. C'est quoi une difficulté, une galère de livraison de bois ? Non, non on a rien eu. Des critiques ou des oppositions, c'est sûr qu'on en a eu mais personne n'est jamais venu nous le dire. Ça s'est peut-être dit mais... mais c'est bizarrement critiquable ce qu'on fait. Parce que, les ... si ça marche pas, c'est pas grave. Tu peux pas dire « ce projet c'est de la merde ». Tu vois, tu peux pas attaquer. Tu peux dire, que formellement c'est pas très intéressant, la réponse formelle est pas très intéressante, ça on veut bien le croire mais c'est inhérent à chaque projet. >Heu... on peut dire qu'il y a des couacs sur le montage et sur l'implication de différentes structures mais on est sur des territoires qui sont pas les nôtres et en plus, on joue un peu sur un côté un peu naïf qui, en venant, nous permet d'ouvrir certaines portes et d'éviter les guéguerres locales. En fait, il y a plein de critiques à faire sur les projets mais, heu... au moins il se passe un truc, tu vois. Alors en fait, c'est toujours une ligne entre ce que t'as à y gagner toi, le collectif, ce qu'il a à y gagner et ce qu'il peut y perdre. Tu vois, on a plein de projets qu'on a refusé où on trouvait qu'on avait plus à y perdre qu'à y gagner, des projets qu'on a abandonné très tard alors qu'il y avait du taf fait dessus, parce que à un moment donné, on s'est rendu compte qu'on servirait soit de caution aux élus, soit aux promot', soit aux... machins, et là, on a aucun scrupule à s'arrêter. Heu... et en fait, tous les projets qu'on a fait jusqu'à présent, c'est des projets sur lesquels on a cru que c'était intéressant d'intervenir. C'est sûr qu'il y a toujours une récupération derrière. Mais, cette récupération peut être aussi intéressante à des moments donnés. De toute façon, dans ces projets, on a aussi besoin heu... pas besoin pour notre ego mais, on a besoin qu'ils soient portés politiquement ce genre de choses. Parce que s'ils le sont pas, on rentre dans des logiques d'opposition qui sont pas forcément très saines ou constructives quoi. Donc, nous ce qu'on veut, c'est d'embarquer le maximum de monde quoi. Et en les embarquant de manière optimiste, ça permet de mettre des gens autour de la table qui n'ont pas forcément l'habitude de se croiser, donc heu... je trouve qu'il n'y a pas eu un projet où heu... on y a laissé notre âme et notre eu... et même des projets comme celui-là. On fait une boîte de nuit en plein cœur de Paris quoi. Pourquoi on le fait ? Pour qui ? Un projet comme ça, ça rentre dans du marketing territorial. Donc, tout ça, ça nous dépasse un peu. Et en même temps, avoir en plein cœur de Paris une bande de 2 kilomètres et demi sur lesquels on va pas tout de suite décider un projet mais on se laisse 3 ans pour expérimenter les choses, on trouve ça assez fort quand

même. De concevoir un projet urbain de cette manière, nous on trouve ça assez riche. Donc, on est ok pour venir prendre part à ça ! Mais je pense que c'est dur à porter pour l'agence d'urba, là, de Paris, de défendre un projet comme ça, c'est pas évident. Parce que les gens demandent que tout soit dessiné, tout de suite, nickel, machin. Donc voilà, on trouve ça assez intéressant. Mais voilà, il y a le côté marketing, beaucoup d'argent...

C.C : Qu'est-ce que tu penses que la compagnie peut avoir comme impact sur l'espace public ?

F.C : Nous ce qu'on cherche, c'est donner des outils pour que chacun puisse prendre conscience qu'il est capable de construire un morceau de son environnement. Donc heu... sur le projet du Blosnes, si d'un coup, tout le monde s'était mis à acheter du matos, à construire ce dont ils avaient vraiment besoin, parce que tu vois, c'est pas très compliqué ce qu'on fait, tu vois, heu... on répond à des usages de base. Donc heu... tout le monde est capable de le faire ce genre de choses. Il faut juste prendre un peu le temps, heu... il y a peut-être 2, 3 compétences à aller chercher mais ça se trouve toujours, et puis faut le faire. Donc heu... peut-être un peu moins attendre du pouvoir politique pour faire ça. Entraîner une dynamique de création. On est dans une logique de délégation. Mais heu... tout le monde attend tout de la puissance publique alors que les gens qu'on a, c'est globalement des incapables heu... On est dans un système qui est une logique de pouvoir et quand tu l'as, tu le gardes. Je sais pas trop s'il y a une sorte d'altruisme chez les élus même si, il y en a plein qui, c'est pas tous pourris hein, il y en a plein qui essaient de faire les choses bien, il y en a plein qui essaient de faire en sorte que ça se passe mieux pour tout le monde. Mais il y a quand même un moment des mécanismes qui sont là pour, qui bloquent les choses et qui... Et puis, c'est très opaque, tu vois, la gestion des municipalités, mais ça me sidère l'opacité dans laquelle ils sont quoi.

C.C : Est-ce que tu sais si la population continue à s'impliquer dans des projets artistiques et culturels sur Blosnes ?

F.C : Et ben, il y a plein de choses sur Blosnes, c'est hyper riche en asso en tous genres quoi. Donc, je pense, enfin je sais pas qui, à quel niveau, mais nous on a senti une activité assez intense.

C.C : Est-ce qu'il y a heu l'apparition de nouveaux usages sur Blosnes par les habitants ?

F.C : Ben nous, on a fait que ça, après, je sais pas ce qui s'est passé. Il y en a heu après, je sais pas trop, mais ça c'est valable pour tous les projets où il y a des choses auxquelles tu n'as pas forcément pensé. Et c'est là où ça devient intéressant de provoquer des choses où tu n'as pas forcément pensé et qui se passe. Ou heu... je sais pas, moi je pensais à un projet où... à Strasbourg, heu... où on a transformé un parking en, en espace avec des modules et ce genre de chose. Et finalement, c'est devenu un terrain d'entraînement pour les dresseurs de chiens. Alors, c'est assez drôle, je sais pas si c'est intéressant ou pas, mais c'est juste que c'est inattendu. Et donc, il y a ... et donc, heu... même si les concepteurs sont persuadés de savoir ce qu'il va se passer sur les lieux qu'ils créent, en fait c'est pas vrai, et il se passe plein de choses auxquelles tu n'as jamais pensé. C'est juste comment tu arrives de faire en sorte de leur laisser de la place, les accepter et que ça puisse évoluer comme ça. Mais sur le Blosnes plus spécifiquement, je sais pas si...

C.C : Est-ce que tu penses que le projet de Blosnes a permis de créer de nouveaux liens entre les habitants ?

F.C : En fait, tout le monde se connaît dans le quartier, il y a pas d'anonymat, il y a une proximité. Les gens se connaissent. Après, il y en a qui se parlent alors qu'ils ne se parlaient plus. Alors, en fait, tout le monde sait qui est qui alors qu'ils ne se parlent pas forcément les gens, mais tout le monde a identifié tout le monde, tu vois. Et là, ça permet de eu... quand tu fais un repas de quartier, tu vois on a rien inventé hein, mais quand tu fais un repas avec les gens des tours, ben les gens ils se parlent quoi. Mais en fait c'est... c'est, heu... nous on travaille que sur les basiques hein. On n'invente rien, on fait ce qu'on aime faire et on essaie de le partager. Donc heu... on trouve qu'un repas, c'est toujours un bon moment donc, au lieu de le faire à 10, on le fait à 100. On aime bien aller à des concerts alors, il y en a qui aiment bien jouer, alors on fait des concerts et au lieu de le faire à 10, on le fait à 300, tu vois, c'est pas... En plus, on aime bien les concerts gratuits et quand le vin il est à 1 euro, donc on fait ça, et puis voilà. En fait, on fonctionne que comme ça, on fait les trucs qui nous font plaisir et puis on essaie de partager ça. Parce qu'on pense que ce qui nous fait plaisir sont des choses assez simples et qu'on n'est pas dans le... On est des mecs assez banals en fait, on n'a pas de... on est comme tout le monde. On se dit que ce qu'on aime bien, les gens aiment bien. On n'essaie pas de penser à la place des gens mais on essaie de partager ce qu'on aime...

C.C : Merci beaucoup pour ton temps.

8. Grille d'analyse des entretiens

	<u>L'artiste/ le collectif : formation initiale</u>
Collectif ETC - Florent Chiappero	"association alsacienne, c'est un collège solidaire donc on n'a pas de président ni de secrétaire. On a 10 personnes qui sont les membres de l'asso, du bureau. Et en même temps ces 10 personnes sont salariées, et ça c'est possible parce qu'on est fiscalisés. Et donc ces 10 personnes, on habite et on travaille ensemble. Et donc, ça fait 3 ans à peu près qu'on est sur ce rythme", "on s'est tous rencontrés à Strasbourg qui est une école d'ingé et d'archi. Donc, on est sur 2, 3 promos et donc, on a commencé pendant l'école à faire des interventions artistique",
Nicolas Simarik	"j'ai un parcours assez classique au niveau artistique, au niveau de ma formation, puisque que j'ai fait une école prépa aux Beaux-Arts à Beauvais puis l'école de Pau pendant 3 ans pour obtenir un DNAP, diplôme national d'arts plastiques et ensuite à Nantes, la fin du cursus de 2 ans pour obtenir le DNSEP, diplôme national supérieur d'enseignement plastique", "j'ai eu la chance de pouvoir obtenir tout de suite après mes études une résidence à Marseille pendant 3 mois, puis au final, à Marseille je me suis un peu implanté sur le territoire parce que j'aimais bien cette ville. J'ai réussi à prolonger l'expérience entre différentes structures sur 2 ans. Eu... et en fin de compte j'ai choisi assez vite, même déjà aux Beaux-Arts, l'idée de squatter des ateliers, être en résidence, c'était un mode économique et de travail. Donc, l'idée de naviguer déjà entre les territoires et d'occuper l'espace était déjà assez présent aux Beaux-Arts en fin de cursus et à la sortie"

Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"J'ai commencé par être comédienne. Ceci-dit, j'ai un parcours au tout début de mon métier qui n'est pas du tout classique. J'ai fait un voyage avec des artistes, je suis restée là-bas et à ce moment-là, je n'étais pas artiste, j'avais fait pas mal de danse, je chantais, mais bon, j'avais pas du tout l'idée que j'allais faire un parcours artistique. Et il se trouve qu'en Italie, donc, j'ai rencontré des artistes de plusieurs familles, des gens qui étaient assez militants d'un côté, d'autres qui étaient dans le théâtre traditionnel de la marionnette et après toute la mouvance qui est un peu autour de Dario Fo et des gens comme ça, qui reprenaient en main la culture orale italienne et non pas simplement ce qui était écrit avec beaucoup de recherches sur les chants populaires, sur la tradition dans les milieux ruraux, la mémoire ouvrière, etc. Et ces gens-là avec qui j'ai vécu une partie de mon temps, j'étais entre la France et l'Italie, donc j'ai appris l'italien, j'ai parlé italien, j'ai commencé à jouer de façon tout à fait artisanale avec une troupe de marionnettes où je ne faisais que des borborygmes parce que je parlais pas italien et j'ai monté un spectacle de rue avec un groupe communiste à Como, qui est une ville du nord de l'Italie. Donc, eu... je suis revenue après sur Paris, je faisais du théâtre à Censier et eu... et là, j'ai rencontré Augusto Boal, qui est un brésilien qui a monté le théâtre, justement lui aussi dans le milieu ouvrier puisqu'il y avait la dictature donc ils n'avaient pas le droit de s'exprimer dans les lieux culturels donc il a inventé des formes de théâtre pouvant circuler, je dirais n'importe où. C'est-à-dire, aussi bien dans l'usine que dans la rue, etc. : le théâtre forum, théâtre invisible, entre autres. Et eu... oui, donc je l'ai rencontré et suite à ça j'ai eu envie de monter une troupe amateur dans un bar, donc dans un bar du quartier St Michel, le Bistrot « Quartier Latin » avec eu... une population très très marginalisée. Et ce n'est qu'au bout de deux ans de ce parcours-là entre l'Italie eu..., la France, eu... bon j'avais une vie un peu eu... désaxée, et eu... à ce moment-là, j'ai décidé de devenir comédienne. Cette étape-là est assez importante puisque qu'on la retrouve dans mon parcours. Donc après, eu... je suis devenue comédienne, au tout début dans une troupe, c'est-à-dire que je suis devenue comédienne directement, sans avoir fait d'école, j'étais embauchée après avoir fait un stage dans une troupe, en tant que permanente, dans une troupe où là j'ai fait du théâtre traditionnel de la commedia dell'arte. "
	<u>Les espaces publics</u>
Collectif ETC - Florent Chiappero	"choses intéressantes dans la rue", "cette dimension de passants et d'habitants", "croisements", "lieux où il y a toutes ces énergies qui peuvent se retrouver", "support de croisements, de confrontations, de négociations, d'altérité", "support privilégié pour arriver à mettre des énergies en commun", "espace public en mouvement"
Nicolas Simarik	"espaces extérieurs", "l'espace public pour moi est un argument de valorisation [...] le regard des autres y est beaucoup plus libre, dirigé vers le quotidien, vers des formes spontanées de réactions", "s'adresser vers la rue", "l'œuvre va décider de son implantation", "l'espace public peut prendre différentes formes", "j'enlèverai le mot 'espace' au mot 'public'. Et donc, les médias, c'est du public", "ça dépasse la rue en fait"

**Compagnie Bouche à
Bouche - Marie-Do
Fréval**

"sécuritaire, de mettre une grille, de privatisation de l'espace public", "dès qu'on travaille dans l'espace public, on est relié vraiment à l'habitat, à la ville, de façon intrinsèque", "une ville, ce sont des espaces organisés", "des lieux de plus en plus morts", "les lieux sont tout le temps racontés, comme ça, de manière très précise, des horaires et des machins", "plus d'espaces libres au sol", "c'est dans les espaces vierges, des espaces frontières qu'on invente le mieux", "on a des choses à nouveau pré-pensées", "lire tous les panneaux de notre bon comportement supposé", "toutes ces émotions-là qui après circulent"

	La population
Collectif ETC - Florent Chiappero	"gens autour ", "public très identifié ou identifiable", "des habitants, des voisins", "des relations qui se créent et au début, il y a toujours de l'appréhension", "les gens, tout le monde est curieux et tout le monde est au moins content qu'il se passe quelque chose", "le plus de gens possible, que tout le monde soit content", "que chacun puisse prendre conscience qu'il est capable de construire un morceau de son environnement", "tout le monde est capable de faire ce genre de choses", "on est dans une logique de délégation", "tout le monde attend tout de la puissance publique",
Nicolas Simarik	"contact direct avec les gens", "de parler de la culture pas forcément que aux professionnels de la culture", "s'adresser au public, directement et pas forcément averti, convié", "j'aime qu'il y ait un contact humain", "cette vision un peu grand public", l'oeuvre va décider de son public", "avec les adultes, il y a une relation amicale qui s'est installée", "avec les enfants, il y a une relation d'envie"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"on est déshumanisés, on est de plus en plus isolés, contrôlés, incapables de se parler", "les gens maintenant, qui n'arrivent plus à s'exprimer", "ils n'arrivent plus à dire les choses, donc ça passe par sms par exemple", "avant on décryptait sur les visages [...] maintenant, il y a des gens qui savent plus du tout lire ça", "on ne sait plus décrypter la complexité de l'humain", "on est sur des difficultés à communiquer", "tout le monde pense qu'on encore dans une forme de liberté", "quand je vois les comportements des gens, j'ai pas l'impression qu'on soit en liberté", "les gens étaient terrorisés", "aller à l'autre et de donner une fleur devenait un acte de subversion", "il y a quand même des gens très, très, très méfiants", "leur comportement habituel. Mais ils arrivaient à de tels taux de méfiance", "la parole publique aujourd'hui est une chose qui terrorise", "aux religieux, au fanatisme et à la parole politique. Deux choses dont les gens ne veulent pas s'approcher.", "les humains ont tendance à fonctionner par familles [...]et puis après, ils s'épuisent parce que la famille continue à dire qu'elle va bien alors qu'en général, elle va plus bien", "les enfants ne peuvent plus jouer dans la ville", "les populations sont serrées, beaucoup plus proches les unes des autres", "c'est celui qui parle le plus fort qui a raison?", "on confond parole individuelle, respect de la personne et société", "les gens ont de plus en plus peur de tout", "une idée qui n'est pas prévue fait peur", "les gens oublient qu'ils sont des êtres humains", "les gens y croient à leurs peurs et une peur entraînant une autre, tout le monde a peur", "il y en a qui ont de mauvaises idées. Il y en a qui ont un goût de chiottes. Il y en a qui sont pas capables de reconnaître une belle chose d'une pas belle chose", "on fait mine que tout le monde a la même parole. Tout le monde est égaux.", "travailler avec des gens différents, mais les gens restent différents, on peut pas leur demander de penser la même chose", "quand les gens ne sont pas reliés par l'art dans leurs pratiques [...]c'est qu'ils le seront jamais", "ils retrouvent leur dignité", "des gens qui sont en dehors de tous barèmes", "les gens s'en souviennent toute leur vie"

	Les partenaires
Collectif ETC - Florent Chiappero	"on travaille avec d'autres collectifs avec des compétences qui sont pas forcément les notres", "des gens qui ont des compétences qu'on n'a pas du tout en interne", "des opérateurs locaux, de ce soit des centres sociaux, des écoles, des associations en tous genres qu'ils fassent du tango ou du bridge", "aucune restriction avec les gens avec qui on travaille et avec qui on ménage les espaces", "jeu avec les politiques, avec, qu'elles sont les marges de manoeuvres qu'on nous donne", "les collectivités", "on invite des gens qui sont des créateurs, des concepteurs à prendre part au projet", "des philosophes", "des sérigraphistes", "on organise un repas avec les structures locales, des concerts avec les groupes du coin", "leur bailleur nous les avait mis à disposition (deux apparts)", "identifier les structures locales qui sont les plus fédératrices et mobilisatrices du quartier", "mobiliser les communautés autour de ça, les faire discuter", "les structures locales ont répondu présent à des moments particuliers", "plus en lien avec les maîtrises d'ouvrage et les maîtrises d'oeuvre et de voir comment ils peuvent s'emparer plus en amont de ces types d'actions", "on l'a fait plusieurs fois avec des équipes qu'on ne connaissait pas forcément très bien et là, on le fera qu'avec des gens qu'on est sûr qu'on peut travailler avec", "on servirait de caution soit aux élus, soit aux promot", "dans ces projets [...] on a besoin qu'ils soient portés politiquement", "mettre des gens autour de la table qui n'ont pas forcément l'habitude de se croiser"
Nicolas Simarik	"les institutions publiques", "principalement ce soit les mairies des villes, les services municipaux", "ça s'étend très vite au schéma classique Conseil général, région, Etat, 2, 3 fondations des fois", "dans les résidences de court terme, je m'occupe pas du tout des partenaires, des financements", "collaboration avec une association locale ou un groupe d'habitants ou un cercle de commerçants", "le porteur du projet est le Polau", "la ville, les différents services selon projets qui peuvent être soit les commerces, soit les parcs et jardins, soit la culture", "des micro-partenariats", "les associations qui elles-mêmes et leurs réseaux sont aussi des partenaires indirects"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"les partenaires financiers", "partenaires avec lesquels on est plutôt sur des échanges natures avec des conventions", "beaucoup de collectivités territoriales", "on fonctionne avec des subventions à 90%", "conventionnés avec la région Ile de France et une simili-convention avec la ville de Paris", "après, il y a la DRAC", "selon les projets, la SPEDIDAM, la SACD, l'ADAMI donc ça c'est la gestion de droits privés qui sont remis en tant que subventions, des subventions suivant les projets, Fondation de France, les Arts et les autres, fondation RATP, les aides parlementaires", "certains partenaires nous demandent de nous donner de l'argent sur facture, d'autres il faut avoir des plans prévisionnels, de gestion", "je suis reliée à un bailleur social [...] Paris Habitat", "il vaudrait mieux être soutenue par les collectivités territoriales", "les politiques ont le mot lien social toutes les 2 minutes à la bouche", "la récupération de l'acte artistique"

	L'état initial du terrain
Collectif ETC - Florent Chiappero	"au Blones, on est entre 5 tours", "Le quartier du Blonses est un quartier des années 70 qui est aujourd'hui est dans une opération de renouvellement urbain. Donc, il y a un ANRU qui a commencé il y a quelques années et ils ont une stratégie sur 10 ans de stratégie de qualification de tout le quartier. Donc c'est une intervention classique avec redessin des voiries, ravalement des façades, distension entre l'ANRU et l'accès, qui sont les 2 guichets de l'état avec des dialogues pas évidents entre ceux qui tapent sur le bâti et ceux qui tape sur le vivant.", "C'est un des ilots pilote du projet urbain donc c'est le premier sur lequel les tours ont été ravalées, il y a eu l'escalier de refait, l'isolation par l'extérieur, etc. Et ils font des travaux comme des cochons en site occupé ce qui est quand même compliqué toujours. ", "Donc leur stratégie c'était de travailler sur la redéfinition des gabarits de rue entre chaque ilots et densifiés les pourtours d'ilots, pour redessiner ces rues et en même temps, en pensant sur 10 ans, que la reconquête des pourtours allait amenée à une requalification aux cœurs d'ilots.", "C'est des quartiers où ça fait 20 ans qu'on leur dit que ça va être mieux et c'est toujours aussi pourri quoi. Là, ça fait 3 ans qu'on leur parle de projet urbain, mais c'est traumatisant comment ils font ça, ils sonnent à la porte, ils te mettent dehors pendant 3 semaines, c'est quand même violent.", "
Nicolas Simarik	"Le Sanitas, eu..., c'est un quartier historiquement bombardé eu...pendant la guerre, reconstruit dans les années 50-60 avec des barres d'immeubles pour valoriser un habitat moderne, avec des habitants avec de bonnes conditions salariales comme beaucoup de quartiers à cette époque-là. Et puis, la rénovation des centres-ville et des activités commerciales a entraîné une migration de cette population là et ont été réoccupé par des personnes en difficulté sociales, des migrants, et ont changé de population eu très clairement dans les années 80 quoi, à peu près, pour simplifier ce mode opératoire. Dans sur 2 phases de 30 ans, 50-80, 80-2000, on a un changement radical d'occupation de ces territoires et on a une évolution presque bipolaire de ce type de cités qui aujourd'hui sont quand même insérés dans les villes et sont dans une eu... dans d'autres problématiques d'enjeux, de cohésion sociale, d'aide à la personne, de sécurité, de mixité, de langue, etc. Donc le Sanitas en fait partie. C'est un quartier de 10 000 habitant à peu près et qui a bénéficié depuis quelques années d'un projet ANRU ", "c'était aussi en 2009 à un moment où il y avait pas encore trop la crise qui s'était fait ressentir. Donc il y avait des moyens pour faire des événements publics qui étaient de belle envergure. Donc, il y avait ça, il y avait déjà le Centre chorégraphique qui s'investissait depuis quelques années dans le quartier. Donc, il y avait une belle énergie, moi, j'ai vraiment été séduit par l'énergie de la population. Donc la première image que j'ai eu a été tout de suite très festive, très conviviale, donc ça m'a donné tout de suite envie de bosser dans ce quartier. Après, les bâtiments étaient quand même assez vétustes et la rénovation qui a été faite, très très bien faite, avec isolation par l'extérieur, toutes les façades refaites, les jardins, les parkings, les fresques, et ça c'est le quartier de la Rotonde qui bénéficiait, c'est un plan ANRU sur 4 ans, 5 ans. ", "Un peu en perdition", "les conditions de vie des gens, de leur soutien et voilà, il y a je crois 2 fois plus de chômeurs au Sanitas que sur la moyenne nationale, effectivement c'est 95% d'habitat social. Donc forcément il y a des problématiques très complexes au niveau de la précarité et au niveau de la mixité.", "au niveau de la vie urbaine de ce quartier, vu que beaucoup de commerces aussi ont été désertés, se sont fermés, ça reste très classique", "grosse activité de rue, dans le sens où il y a beaucoup de gamins dehors mais qui sont laissés, pour la plupart, sans surveillance. Et puis après, il y a aussi cette vie classique de quartiers avec quelques motos, quelques quad, des gens qui réparent leur bagnole", "il y a un réflexe de base, c'est de penser que ce qui va être installé dans le quartier, pour 80% des gens, ils pensent que ça va être détruit", "il y a quand même un respect mutuel des différentes cultures même si elles sont très cloisonnées, ils ont chacun un peu leur territoire", "les gens sont dans les mêmes galères financières et se mélangent par contrainte et ça crée

	aussi parfois des tensions", "Le Sanitas n'est pas un lieu de balade désinvolte, c'est plutôt circulation, régulation, d'isolement, je ne vois pas d'objectif principalement sociabilisant de l'espace public. Ça manque beaucoup de convivialité urbaine"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"Moi, le 14ème je connais bien, j'habite le 14ème. C'est pour ça que j'ai pu observer le territoire de façon un peu proche et intime au départ. Alors bon, le 14ème c'est un territoire complexe. Alors, il y a plein d'approches possibles. Il y a quand même la structure de la ville. Bon, là, vous êtes probablement mieux placée que moi pour parler de ce territoire d'un point de vue urbain. Mais bon, par exemple, il y a ce qu'on appelle le petit Montrouge dans le 14ème qui est délimité par 3 boulevards aujourd'hui, donc vous avez le boulevard Brune, l'avenue du Maisne et la voie ferrée. Donc dans cette partie du 14ème arrondissement, c'est le quartier le plus populaire. Il y avait encore des petites maisons, il y a de ça pas si longtemps. Après il y a eu une frontière ici, parce qu'à une époque, il y avait un droit de passage effectivement pour rentrer dans la ville. Donc ça, c'est encore inscrit dans les comportements, surtout pour les familles qui habitent ici de génération en génération. Cette bande de logements sociaux, de HLM, pas à la ville puisqu'ils appartiennent à un bailleur indépendant mais c'est pareil. Donc là, c'était les terrains vagues, tous ceux qui arrivaient, les étrangers, les gitans, ceux qui sont un peu au bord, à la marge d'une société etc. qui attendaient ici de pouvoir rentrer dans la ville. Donc il y a une notion d'errance ici, sur ces terrains-là, qui reste et qui est encore palpable. Notion de non-reconnaissance de ce territoire, du bord de la ville, bon etc. etc. ", "c'est ça qui me touche de ce quartier-là, c'est que c'est un terrain fondamentalement populaire.", "les gens mettent très très longtemps à s'intégrer profondément. Bon, d'autant plus si les gens de Paris ne veulent pas forcément intégrer les gens des milieux populaires, donc c'est d'autant plus sensible. Et que les gens sur le territoire parisien, c'est le contraire de ce qu'on pourrait penser d'ailleurs comme la ville Lumière, c'est un désert culturel. Le 14ème arrondissement, 140 000 habitants, il n'y a pas un lieu géré par la ville qui puisse permettre d'accueillir une culture de proximité. Donc, ça veut dire que les gens de ce territoire-là, ils n'ont pas de lieu qui les représente, où ils racontent leurs histoires, où ils puissent se reconnaître. Ils ont des petits lieux. Petits lieux, petits budgets, pas d'envergure, etc. puis on continue de parler de la façade étatique qui pèse sur Paris. Après, eu... il y a un milieu associatif qui grouille ici parce qu'il y a quand même ce vécu populaire, donc, vécu qui dit populaire, dit révolte, dit combats, dit voilà, un rapport un peu vindicatif, comme ça, qui est très présent. Il y a eu beaucoup de résistance dans le 14ème, enfin bon, il y a tout un, pendant la guerre d'Algérie pareil. Il y a quand même un vécu très ... Et donc, ça se ressent aussi par rapport au secteur associatif. Et donc il y a aussi des choses assez notoires sur ce territoire, on va dire, par rapport à un engagement militant et associatif.", "il y a plein de mini quartiers, parce que les gens circulent très peu. On croit que le parisien prend le métro tout le temps, mais pas du tout. Il le prend pour travailler s'il est obligé. Mais s'il n'est pas obligé, qu'il travaille dans le coin, il ne prend pas le métro et il va rarement dans le centre de Paris. Voilà, donc on vit au niveau de 2, 3 rues, c'est là où le monde se raconte. Donc, il rapport à la proximité est très important dans les grandes villes. "

	Les objectifs fixés
Collectif ETC - Florent Chiappero	"rendre un truc livrable dans les temps, on fait ça au mieux, on fait ce qu'on peut. On fait en sorte que ce soit le plus sympa possible, qu'il y ait le plus de gens possible, que tout le monde soit content, que l'espace marche après, qu'il soit utilisé, modifié, etc. Après, il y a des objectifs sur lesquels on arrive pas du tout à émerger pour l'instant, c'est au niveau du renouvellement des projets comme ça, leur prise en compte par les élus locaux, par les différentes équipes de conception pour qu'elles les intègrent dans leur projet guide, c'est d'arriver à sortir de l'intervention artistique ou sociale", "donner des outils pour que chacun puisse prendre conscience qu'il est capable de construire un morceau de son environnement",
Nicolas Simarik	"l'objectif c'était de produire des objets dérivés du Sanitas en objectif numéro 1 avec la participation des habitants. Alors, après du coup, l'objectif c'est de faire participer les habitants, créer des objets, les éditer et être dans une qualité artistique en le faisant.", "Les objectifs en fait, le projet va lui-même donner différents objectifs en se construisant lui-même. C'est vraiment l'idée de base qui va engendrer tout un tas de ramifications, de micro-projets, de micro-idées donc avec des objectifs, et même sans parler d'objectifs on pourrait parler de micro-défis, de micro-challenges qui se font, et des micro-partenariats et d'enjeux au quotidien", "c'est quand même très difficile de les définir comme s'ils avaient déjà été réalisés. Donc en fin de comptes, si on veut parler en termes d'objectifs et de moyens, si on veut cibler quasiment et anticiper les résultats, on tombe quand même bien souvent à côté des résultats et de ce qui est pensé quoi"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"il y a deux types d'objectifs, il y a les miens, profonds, qu'on ne connaît jamais. Si, on dit toujours « un artiste, s'il avait atteint son objectif, il n'écrit plus ». Donc, première idée. Donc, je n'atteins jamais mes objectifs, parce que mes objectifs moi, c'est, ou bien, c'est d'arriver à, à créer. Et bon, c'est toujours un peu bancal ce qu'on crée, de notre point de vue. Donc bon, c'est jamais gagné à 100%. Donc, c'est sans fin. Donc, mon objectif qui est donc de créer, c'est pas que je me dis, je vais créer ça et je vais m'arrêter par exemple. ", "donc ya l'objectifs des autres, qui vont faire, donc de la récupération de l'acte artistique. J'essaie de leur dire que ça va aller dans leur sens. Voilà, donc par exemple, le lien social. Pour moi, c'est de la langue de bois.", "il y a l'objectif des dossiers, donc on dit exactement à l'autre ce qu'il veut savoir. Parce que de toute façon, dans son appel à projet ou dans son dossier de demande de subvention, il y a un présumé derrière.", "Je pense que les objectifs sont connus avant et qu'il faudrait être honnête une fois pour toute.", "je veux créer, je veux créer. C'est pas que je dis à l'autre que je suis là pour lui faire plaisir. Après, que l'autre s'y retrouve, je l'espère, hein, mais c'est pas mon objectif. Ba... Mon objectif, c'est d'arriver à créer une chose pertinente dans lequel j'inclue l'autre, avec lequel je l'implique dans ma création mais... si quelqu'un comprend pas, c'est pas pour ça que je vais renoncer à la création par exemple."

	La participation en pratique
Collectif ETC - Florent Chiappero	"on se base pas du tout sur une démarche de concertation, d'enquêtes ou de questionnaires", "on croit pas du tout qu'on puisse mettre 5000 personnes autour d'un calque, même 10, il y a des problèmes de communication entre les gens", "on ne fait pas du tout de participation au niveau de la création", "c'est que de la réaction qu'on attend à quelque chose qui est voué à rester là quelques années", "on fait pas un projet participatif, on fait un projet ouvert où ceux qui veulent peuvent participer", "chacun peut s'approprier en étant sur le chantier et modifier comme il l'entend, sachant que l'ensemble va garder une cohérence globale", "on est au milieu de la rue, on a les outils, et si quelqu'un passe et veut faire quelque chose, on le fait avec lui, c'est le principe du chantier ouvert", "il y a 2 axes qui sont importants, le premier c'est des ateliers de création [...], le deuxième axe, c'est une programmation culturelle et évènementielle", "on essaie de laisser une place à chacun dans le projet"
Nicolas Simarik	"beaucoup préparé en amont par le Centre chorégraphique avec 2 personnes qui travaillaient en sensibilisation", "il y avait beaucoup de réunions pour la danse, pour le théâtre, pour la musique, pour les arts plastiques", "les habitants ont été très vite sensibilisés", "j'avais à peu près 80 habitants qui suivaient ce projet-là", "une 15aine de personnes qui sont là de manière hebdomadaire", "toutes les semaines il y avait 3 ateliers qui se tenaient, un d'adultes, un d'enfants, et un de différents âges", "ça suffit pour maintenir l'identité d'un projet, son évolution", "il y a tout ce qui est évènementiel, regrouper les énergies pour des montages, des performances, faire participer la population lors de débats publics, de réunions", "j'implique beaucoup plus les gens dans le processus créatif que dans le suivi des commandes, les étapes de production", "je les implique dans ce que moi, je considère de plus intéressant, c'est-à-dire la naissance du projet jusqu'à la décision de ce qu'on va fabriquer", "je les implique un peu dans tout, dans les événements, les déménagements, les installations, les propositions", "je pressens la forme quand même [de la création] et puis par une sorte de "rayez les mentions inutiles", on arrive à tomber sur quand même la forme la plus idéale", "on va vers une sorte d'affinage, on essaie de faire naître la meilleure chose possible", "souvent l'idée de départ, elle n'est pas là, elle se construit, c'est que du brainstorming à 80%. Et dans ce brainstorming, il y a des choses que je repère", "c'est quand même moi l'artiste et le meneur de projet"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"parfois, on réunit plein de partenaires et on pense que tout le monde a des idées. Et ben, c'est pas vrai. Il y en a qui ont des mauvaises idées. Il y en a qui ont des goûts de chiottes.", "c'est impossible d'être d'accord", "c'est comme en musique, c'est 3 notes, c'est trois couleurs. [...] comme un projet, on arrive à travailler avec des gens différents", "les gens restent différents, on peut pas leur demander de penser la même chose", "je préfère que quelqu'un vienne chanter une chanson, je sais pas où, mais il n'a rien à demander à personne, il pose cet acte-là", "je leur dis que l'art est là [...], les idées, donc ça circule. Donc les leurs aussi se mettent à circuler. Et ça, c'est une façon des les impliquer et d'ouvrir des portes", "je mets tout le monde, que tout le monde est amené à faire des choses. Donc du coup, je demande des services à des gens bénévoles qui viennent, qui passent", "il y a un monsieur ici qui connaît plein de poésir, du coup, je l'intègre, parfois il joue son propre rôle", "il y a une très vieille dame avec qui j'ai travaillé longtemps, et qui du coup a créé tout un univers pour moi, donc j'ai gardé toutes les chansons qu'elle sait chanter", "je construis en fonction de ce qu'on me raconte", "on invente ensemble", "pas comme on fait d'habitude dans un atelier, moi j'ai pas de frontière, j'ai pas de lieu où tout à coup, tout se passe, de telle heure à telle heure", "une forme de sincère convivialité, [...] avoir un moment pour se réunir, joyeux"

	Les impacts constatés par l'artiste
Collectif ETC - Florent Chiappero	"il y a des relations qui se créent", "tout le monde est au moins content qu'il se passe un truc", "De rendre un truc livrable dans les temps, on fait ça au mieux, on fait ce qu'on peut. On fait en sorte que ce soit le plus sympa possible, qu'il y ait le plus de gens possible, que tout le monde soit content, que l'espace marche après, qu'il soit utilisé, modifié, etc", "il y a des objectifs sur lesquels on n'arrive pas du tout à émerger pour l'instant, c'est au niveau du renouvellement des projets, leur prise en compte par les élus locaux, par les différentes équipes de conception pour qu'elles les intègrent dans leur projet guide, c'est d'arriver à sortir de l'intervention artistique ou sociale", "des trucs qui ont marché, des trucs qui n'ont pas marché", "des projets comme ça, on esr prêt à en refaire", "avoir un suivi plus régulier, tu sais, dans le temps quoi", "plus de lien avec les maîtrises d'ouvrage et maîtrises d'oeuvre", "on a envie de prolonger ces temps là", "il y a des choses auxquelles tu n'as pas forcément pensé. Et c'est là où ça devient intéressant de provoquer des choses où tu n'as pas forcément pensé", "même si les concepteurs sont persuadés de savoir ce qu'il va se passer sur les lieux qu'ils créent, en fait c'est pas vrai, il se passe plein de choses auxquelles tu n'as jamais pensé. C'est juste comment tu arrives de faire en sorte de leur laisser de la place, les accepter et que ça puisse évoluer", "il y en a qui se parlent alors qu'ils ne se parlaient plus", "quand tu fais un repas avec les gens des tours, ben les gens, ils se parlent quoi"
Nicolas Simarik	" il y a des choses qui se sont installées. Après, c'est pas l'usine, je ne revendique pas l'idée de faire du chiffre en termes d'atelier", "il y a des choses qui se passent et des choses qu'on ne voit pas", "les objets qu'on a créé, les gens commentaient les objets, les proposaient à d'autre, venaient nous aider à les vendre, les valorisaient de plein de manières", "via la production d'objets ou via le projet en lui-même, de l'évènementiel ou même par de la création d'emploi, ça a beaucoup de conséquences", "c'est des choses qu'on ne maîtrise pas forcément, dont moi je laisse totalement la liberté et moi, je vais pas aller récolter les fruits à droite et à gauche", "un élève qui est passé de 5 à 18 en dessin ou une fille qui s'est responsabilisée sur sa pratique scolaire, des trucs comme ça, ça fait plaisir mais on n'est pas non plus le seul ingrédient de tout ça", "on a réalisé 15 prototypes d'objets, on en a réalisé 8, on en a vendu des milliers, on a créé des fresques notamment dans les entreprises, on a fait des oeuvres dans un jardin public, on a fait des évènements éphémères, des performances éphémères, des visuels, une identité, un site internet, un atelier, une signalétique d'atelier", "on fait les choses et on les laisse en action", "si quelqu'un s'assoit sur notre mobilier urbain en buvant un café et qui est content, c'est déjà bien", "ces impacts, ils sont infimes, les oeuvres sont discrètes, parfois non évoquées mais elles peuvent figurer comme des éléments visuels mais elles vivent leur vie", des impacts directs, on en a quelques-uns des responsables, lors d'inauguration aussi, mais qui sont plus des impacts d'ordre politique que de vanter tel ou tel projet ou tel ou tel mérite. Donc, c'est pas non plus la vérité absolue.", "les impacts, c'est dans la recherche d'emploi, dans l'aide aux personnes, dans l'approche artistique des choses, dans l'adhésion à des formes culturelles, des envies culturelles, etc...", "c'est autant une personne du quartier qui a rempli un questionnaire sur le jardin, un gamin qui a participé à l'atelier, qu'un habitant qui a assisté à un évènement, qu'un passant, qu'un enfant qui a fait un projet de réussite éducative, qu'une personne en insertion qui a participé, que tous ces encadrants, autant eux sont touchés que les habitants", "c'est vraiment beaucoup de niveaux mélangés et on a toujours beaucoup de mal à valoriser tous ces niveaux", "on préfère presque que ce soit sous la forme d'un ressenti général en fin de comptes", "ça crée une ambiance dans plein de choses en plein de domaines", "c'est de l'énergie positive qui est mise pour aider un quartier à se développer avec l'art", "on a donné cette liberté aux gens de pouvoir parler"
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do	"c'est ça que je fais avec les gens, je leur redonne une part de rêve", "comme ils savent que ça crée ici, ils sont élevés du fait de créer aux aussi [...], ils retrouvent leur

Fréval	dignité", "les gens quand ils ont rencontré un peu les oeuvres d'art [...] ils ont rencontré un truc qui les a un peu chamboulé, un truc qui les a marqué, et ben du coup, ils ont retrouvé leur dignité", "on est reliés pour toujours", "elle a vécu des trucs inimaginables pour elle", "ça provoque des choses chez eux, ils me renvoient des histoires, je leur en revoie d'autres", "les gens s'en souviennent toute leur vie", "toutes ces émotions là qui après circulent", "j'ouvre des portes et après, c'est eux [les gens] qui se situent", "c'est pas parce que je fais Rue(s) Libre(s) pendant 3 ans que ça change quoique ce soit [...] tout le monde les connaît les dysfonctionnements", "ma position est infime", "je n'ai aucun pouvoir par rapport à Paris Habitat", "c'est comme de croire qu'avec un atelier de théâtre, on va régler le problème des gamins qui veulent plus aller à l'école", "ça permet à certain jeunes de découvrir des choses", "les gens du quartier, il y en a qui sont complètement métamorphosés. Enfin bon, c'est quoi, c'est 20 personnes, 25 personnes? C'est rien!", "ça leur permet de cautionner autre chose, je leur sers à cautionner ce qui ne fonctionne pas d'une certaine façon"
---------------	--

L'évaluation	
Collectif ETC - Florent Chiappero	"On nous appelle pour nous dire « est-ce que vous pouvez venir faire un truc ? », ce qui est assez bonnard comme situation en fait. Mais parfois, on aimerait bien avoir un cahier des charges en fait." Pas d'évaluations demandées par les commanditaires, mais une évaluation produite par le collectif Etc mise en ligne après chaque projet et pour le Blosnes à la page suivante : http://www.collectifetc.com/realisation/promenons-nous/
Nicolas Simarik	"on n'a pas de cahier des charges puisque c'est un projet spontané que j'ai décidé de continuer.", "On produit des objectifs, des moyens et ensuite on produit des bilans. Et puis en fin de comptes, on produit nous-même nos propres contraintes, eu, après le cahier des charges de leur côté ça va être le montant attribué hein. ", "Après, faire la liste de ces niveaux, ça pourrait presque être une édition hein, où machin a vu tel truc à tel autre, ou l'autre qui a souri et bidule a trouvé un emploi en 2012 d'aide jardinier. Voilà, ça va de là à là en fait. "
Compagnie Bouche à Bouche - Marie-Do Fréval	"après, j'ai des chiffres, mais moi, je pense que après, c'est des questions, de, ce qu'on attend de l'art, c'est exactement ça. Par exemple, quand on fait un projet, l'état nous demande « mais qu'est-ce que ça change ? mais qu'est-ce que ça change ? ». Alors, moi, ça, c'est la parole d'Etat et là, ça m'intéresse plus.", "si je commence à penser résultats, un moment-donné, je me fais piéger par une société qui attend de fausses évaluations sur son fonctionnement", "les problèmes sont masqués par tous ces bilans qui desent que c'est positif, positif, positif !"

9. Bilan 2010-2011 des Rue(s) Libre(s)

Bilan – octobre 2010 / septembre 2011



Compagnie Bouche à Bouche

rue(S) libre(S)

imaginé et réalisé par Marie-Do Fréval

rue(S) libre(S) : une artiste occupe la rue

Tous les deux mois depuis octobre 2009, la compagnie Bouche à Bouche part à la rencontre de son quartier, la porte de Vanves, pour construire des déambulations dans l'espace public appelées rue(S) libre(S). Les comédiens amateurs et les habitants se joignent aux comédiens professionnels pour un parcours surprise où le public découvre au détour du chemin des images fortes et drôles mêlant textes, photos, musiques, images. **rue(S) libre(S) est une nouvelle lecture de l'espace urbain**, un tissage et un métissage reliant habitants, commerçants, associations etc....

Marie Do Fréval, directrice artistique de la compagnie, revendique ici sa position d'artiste de rue racontant l'espace public comme espace de liberté, terrain de jeu de nos rêves. Pour elle, rue(S) libre(S) est **une manière de repousser les cadres et de créer un univers nomade** qui franchit les barrières et voyage sans domicile fixe. Depuis octobre 2009, et vu le succès remporté, l'aventure continue....

rue(S) libre(S) octobre 2010 / juin 2011 ...



10. Protocole financier Paris Habitat / Rue(s) Libre(s)

PROTOCOLE FINANCIER

PROJET N° 10 010

Entre :

Paris Habitat-OPH domicilié 21 bis rue Claude Bernard 75005 Paris, représenté par **Christine HUGUES**, Directeur de la Direction Territoriale Sud Ouest

Et :

La compagnie Bouche à Bouche, référencée à Paris Habitat-OPH sous le n°223422 domiciliée 2-4 rue du Général Humbert Paris 14^e et représentée par Valérie LEBOIS, sa présidente

I – EXPOSÉ DES MOTIFS

Paris Habitat-OPH souhaite favoriser le développement de projets locaux, en particulier dans les groupes situés en périmètre politique de la ville. Aussi, les directions territoriales de Paris Habitat-OPH sont dotées d'un budget permettant d'associer financièrement Paris Habitat-OPH à des actions de développement à caractère social d'intérêt direct pour les habitants des quartiers d'habitat social, conformément à l'article L.424-2 du Code de la Construction et de l'Habitation.

II – PROJET DE L'ASSOCIATION

La Direction Territoriale Sud Ouest de Paris Habitat-OPH, représentée par le directeur, Mme Christine HUGUES a validé l'action de développement à caractère social présentée par la compagnie Bouche à Bouche, qui se déroulera sur les quartiers de la porte de Vanves (RED2 D1, RED2 D2, RED2 D3) éligible à une participation financière au titre de l'article L.424-2 du Code de la Construction et de l'Habitation. En contrepartie de la participation financière accordée par Paris Habitat-OPH, l'association s'engage à réaliser le projet ci-dessous :

« Rue(s) Libre(s) » « 2011 »

Pour la deuxième année, la compagnie Bouche à Bouche, locataire au 2/4 rue du Général Humbert, organise et coordonne 6 interventions bimensuelles par an sur le site de la porte de Vanves autour des arts de rue :

Action de terrain pour mobiliser et toucher les habitants : animations créées à partir de la vie de quartier : Evènements « surprise », mêlant plusieurs langages : arts plastique-film-photo-théâtre-musique

-groupes de paroles imaginaires

-micro-trottoir

Le projet devra avoir été réalisé ou matérialisé au plus tard le 30 octobre 2011.

Paris Habitat-OPH et l'association bénéficiant d'une participation financière s'engagent avec leurs moyens propres à assurer la promotion de l'opération. Toutes les actions de communication qui seront menées autour du projet devront mentionner le partenariat mis en œuvre pour cette action.

III – PARTICIPATION FINANCIÈRE et CONDITIONS DE REGLEMENT

Le budget prévisionnel de l'action communiqué par l'association à Paris Habitat-OPH s'élève à 16800 euros TTC.

Le montant de la participation allouée représente un maximum de 7000 euros TTC.

Un acompte de 40%, soit la somme de 2800 euros TTC sera versée à la signature du présent protocole à l'association.

La réalisation ou la matérialité du projet sera constatée par la Direction Territoriale Sud Ouest de Paris Habitat-OPH.

Le versement du solde de cette participation s'effectuera exclusivement par virement bancaire au terme du projet. L'Association devra alors fournir le bilan financier et qualitatif de l'action menée certifié sur l'honneur sincère et véritable par le représentant légal de l'association. L'Association produira de plus les justificatifs des dépenses engagées justifiant ainsi de l'utilisation de la subvention allouée par Paris Habitat-OPH dans le cadre de l'action menée.

A défaut de la complète réalisation du projet défini ci-dessus, Paris Habitat-OPH se réserve le droit de supprimer ou de diminuer la participation financière prévue au présent protocole.

Fait à PARIS, le 27 décembre 2010

Le Directeur

de la Direction Territoriale Sud-Ouest

La compagnie Bouche à bouche

11. Dossier de demande de subvention COSA DIPV

Nous sommes là pour vous aider



Associations



Dossier de demande de subvention

Cocher la case correspondant à votre situation :

- ☐ première demande
☒ renouvellement d'une demande

Vous trouverez dans ce dossier :

- Des informations pratiques pour vous aider à le remplir
- Une demande de subvention (fiches 1-1, 1-2, 2, 3-1 et 3-2)
- Deux attestations (fiche 4)
- La liste des pièces à joindre au dossier (fiche 5)
- Un compte rendu financier de l'action subventionnée (fiches 6-1, 6-2 et 6-3)

Ce dossier est envoyé à l'une ou plusieurs des administrations suivantes (cocher la ou les case(s) correspondante(s) et donner les précisions demandées) :

☒ **État**

Département ministériel.....Politique de la ville

Direction..... Mission ville

☐ **Région**.....

Direction.....

☐ **Département**.....

Direction.....

☒ **Commune** ou **EPCI** (intercommunalité)

Direction..... **Délégation à la politique de la ville et de l'intégration**

☐ **Autre (préciser)**

.....

Cadre réservé au service

Informations pratiques

Qu'est-ce que le dossier de demande de subvention ?

Ce dossier doit être utilisé par toute association sollicitant une subvention auprès de l'État. Il peut être utilisé pour les collectivités territoriales et les établissements publics. Il concerne le financement d'actions spécifiques ou le fonctionnement général de l'association qui relèvent de l'intérêt général. Dès lors, il ne concerne pas les financements imputables sur la section d'investissements.

Ce dossier a été établi conformément aux règles nationales et communautaires applicables aux financements publics.

Il comporte 6 fiches :

→ Fiches n° 1.1 et 1.2 : Présentation de l'association.

Pour bénéficier d'une subvention, **vous devez disposer** :

- d'un numéro SIRET ;
Si vous n'en avez pas, il vous faut le demander à la direction régionale de l'INSEE. Cette démarche est gratuite (annuaire des directions régionales sur <http://www.insee.fr>)
- d'un numéro RNA, ou à défaut, du numéro de récépissé en préfecture

Ces références constitueront vos identifiants dans vos relations avec les services administratifs.

Le numéro RNA (répertoire national des associations) est attribué à l'occasion des enregistrements de création ou modification en préfecture.

→ Fiche n° 2 : Budget prévisionnel de l'association.

Si vous disposez déjà d'un budget respectant la nomenclature du plan comptable associatif¹, il vous suffit de le transmettre en ne faisant figurer sur la fiche que le montant de la subvention demandée.

→ Fiches n° 3.1, 3.2 : Description de l'action projetée.

Vous devez remplir cette fiche si la demande de subvention est destinée au financement d'une action spécifique que vous souhaitez mettre en place.

Si vous sollicitez un financement pour plusieurs actions, vous devez remplir une fiche par action.

→ Fiche n° 4 : Attestation sur l'honneur.

- **4.1** Cette fiche permet au représentant légal de l'association, ou à son mandataire de signer la demande de subvention et d'en préciser le montant.
Attention : votre demande ne sera prise en compte que si cette fiche est complétée et signée.
- **4.2** Cette attestation est à remplir si vous estimez ne pas avoir reçu plus 200 000 euros d'aides publiques au cours de vos trois derniers exercices.

→ Fiche n° 5 : Pièces à joindre.

→ Fiche n° 6 : Compte rendu financier²

Le **compte rendu financier** est composé d'un tableau accompagné de son **annexe explicative** et d'un **bilan qualitatif** de l'action.

Ce compte rendu est à détacher et à retourner dans les 6 mois suivant la fin de l'exercice au titre duquel la subvention a été accordée, accompagné du dernier **rapport annuel d'activité** et des **comptes approuvés** du dernier exercice clos.

¹ Règlement n° 99-01 du 16 février 1999 du Comité de la réglementation comptable (CRC) relatif aux modalités d'établissement des comptes annuels des associations et fondations homologué par l'arrêté du 8 avril 1999 (J.O. n° 103 du 4 mai 1999 page 6647).

² Obligation prévue par l'article 10 de la loi n° 2000-321 relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec l'administration. Cf. arrêté du Premier ministre du 11 octobre 2006 publié au Journal officiel du 14 octobre 2006.

1-1. Présentation de l'association

Identification

COMPAGNIE BOUCHE A BOUCHE/C. Hubeau

Sigle : Cie Bouche à Bouche

Objet : Cette association a pour but : la création, production, diffusion d'œuvres théâtrales, audiovisuelles, musicales et toute activité s'y rapportant, l'enseignement des arts, techniques et administration du spectacle et toute manifestation ou expérience à caractère culturel et social, en développant le lien citoyen, la solidarité et en agissant contre les discriminations.

Adresse de son siège social : 2- 4 rue du Général Humbert

Code postal : 75014

Commune : PARIS

Téléphone : 01 45 39 55 38

Courriel : contact@cieboucheabouche.com

Site internet : www.cieboucheabouche.com

Adresse de correspondance, si différente du siège :

Code postal : Commune :

L'association est-elle (cocher la case) : nationale ☐ départementale ☐
régionale ☐ locale ☒

Union, fédération ou réseau auquel est affiliée votre association (*indiquer le nom complet, ne pas utiliser de sigle*).
La Fédération des Arts de la rue, le Collectif H/F, l'association des Auteurs dans l'espace public

.....

Votre association a-t-elle des adhérents personnes morales : non ☒ oui ☐ Lesquelles?
.....
.....

Identification du représentant légal (président ou autre personne désignée par les statuts)

Nom : LEBOIS Prénom : Valérie

Fonction : Présidente.....

Téléphone : 06 16 31 36 07 Courriel : valerie.lebois@free.fr

Identification de la personne chargée du présent dossier de subvention

Nom : MARTINEZ..... Prénom : Anabel.....

Fonction : Administratrice

Téléphone : 06 16 35 98 57 Courriel : anabel.martinez@cieboucheabouche.com.

Identités et adresses des structures relevant du secteur marchand avec lesquelles l'association est liée :
.....
.....

.....

.....

.....

1-2. Présentation de l'association

Pour un renouvellement, ne compléter que les informations nouvelles ou mises à jour.

11.1 I) Renseignements administratifs et juridiques

Numéro Siret : | 4 | 0 | 4 | 1 | 1 | 0 | 6 | 2 | 9 | 0 | 0 | 0 | 3 | 1 | 1 |

Numéro RNA ou à défaut celui du récépissé en préfecture : | 9 | 5 | / | 4 | 3 | 6 | 1 | | | | | |
(si vous ne disposez pas de ces numéros, voir p. 2 « Informations pratiques »)

Date de publication de la création au Journal Officiel : | 1 | 3 | 1 | 2 | 9 | 5 |

Pour une association régie par le code civil local (Alsace-Moselle), date de publication de l'inscription au registre des associations : | | | | | | | |

Votre association dispose-t-elle d'agrément(s) administratif(s)?

☐ oui ☐ non

Si oui, merci de préciser :

Type d'agrément :

Jeunesse et sport

attribué par

Le Préfet de Paris

en date du :

28/03/03

Licence d'entrepreneur du
spectacle n°2-1025600

La DRAC Ile-de-France

02/06/09

Votre association est-elle reconnue d'utilité publique ?

☐ oui ☒ non

Si oui, date de publication au Journal Officiel : | | | | | | | |

Votre association dispose-t-elle d'un commissaire aux comptes³?

☐ oui ☒ non

11.2 II) Renseignements concernant les ressources humaines

Nombre d'adhérents de l'association au 31 décembre de l'année écoulée:60.....

dont

13

hommes

47

femmes

Moyens humains de l'association

Bénévole : personne contribuant régulièrement à l'activité de l'association, de manière non rémunérée.

Nombre de bénévoles :	40
Nombre de volontaires :	

Nombre total de salariés :	3
Nombre de salariés en équivalent temps plein travaillé (ETPT) ⁴ :	2,5

Cumul des cinq salaires annuels bruts les plus élevés : 45 950 euros.

³ Obligation notamment pour toute association qui reçoit annuellement plus de 153 000 euros de dons ou de subventions, conformément à l'article L 612-4 du code de commerce ou au [décret n°2006-335 du 21 mars 2006](#)

⁴ Les ETPT correspondent aux effectifs physiques pondérés par la quotité de travail. A titre d'exemple, un salarié en CDI dont la quotité de travail est de 80 % sur toute l'année correspond à 0,8 ETPT, un salarié en CDD de 3 mois, travaillant à 80 % correspond à 0,8 x 3/12 soit 0,2 ETPT. Les volontaires ne sont pas pris en compte.

2. Budget prévisionnel de l'association

Si l'exercice de l'association est différent de l'année civile, préciser les dates de début et de fin d'exercice. Le total des charges doit être égal au total des produits.

Exercice 2012

3.4.1. CHARGES	MONTANT ⁵	3.4.2. PRODUITS	MONTANT
CHARGES DIRECTES		RESSOURCES DIRECTES	
60 – Achats	15 050	70 – Vente de produits finis, de marchandises, prestations de services	15 750
Prestations de services	3 150		
Achats matières et fournitures	11 800	74- Subventions d'exploitation⁶	159 652
Autres fournitures	100	Etat : préciser le(s) ministère(s) sollicité(s)	
61 - Services extérieurs	5 669	- ACSE	6 000
Locations	1 500	- DRAC Ile-de-France, Aide à la production dramatique	15 000
Entretien et réparation	500	Région(s) :	
Assurance	1 669	- Ile-de-France, Permanence artistique et culturelle	30 000
Documentation	2 000	Département(s) :	
62 - Autres services extérieurs	15 200	-	
Rémunérations intermédiaires et honoraires	1 000	Intercommunalité(s) : EPCI ⁷	
Publicité, publication	5 800	-	
Déplacements, missions	8 400	Commune(s) :	
Services bancaires, autres		- DAC Paris, Aide aux projets arts de la rue	15 000
63 - Impôts et taxes	500	- conventionnement Ville de Paris	19 000
Impôts et taxes sur rémunération,	300	- DPVI Paris	4 000
Autres impôts et taxes	200	Organismes sociaux (détailler) :	
64- Charges de personnel	140 920	- bailleurs sociaux	17 000
Rémunération des personnels	99 757	L'agence de services et de paiement (ex-CNASEA -emplois aidés)	40 152
Charges sociales	41 163	Autres établissements publics (ADAMI, ARCAD)	11 000
Autres charges de personnel		Aides privées (Fondation Beaumarchais)	3 500
65- Autres charges de gestion courante		75 - Autres produits de gestion courante	937
66- Charges financières		Dont cotisations, dons manuels ou legs	937
67- Charges exceptionnelles		76 - Produits financiers	
68- Dotation aux amortissements		78 – Reprises sur amortissements et provisions	
CHARGES INDIRECTES			
Charges fixes de fonctionnement			
Frais financiers			
Autres			
11.3 TOTAL DES CHARGES	177 339	11.4 TOTAL DES PRODUITS	
CONTRIBUTIONS VOLONTAIRES ⁸			
86- Emplois des contributions volontaires en nature	21 000	87 - Contributions volontaires en nature	21 000
Secours en nature	3 000	Bénévolat	10 000
Mise à disposition gratuite de biens et prestations	8 000	Prestations en nature	8 000
Personnel bénévole	10 000	Dons en nature	3 000
TOTAL	198 339	TOTAL	198 339

⁵ Ne pas indiquer les centimes d'euros.

⁶ L'attention du demandeur est appelée sur le fait que les indications sur les financements demandés auprès d'autres financeurs publics valent déclaration sur l'honneur et tiennent lieu de justificatifs. Aucun document complémentaire ne sera demandé si cette partie est complétée en indiquant les autres services et collectivités sollicitées.

⁷ Catégories d'établissements publics de coopération intercommunale (EPCI) à fiscalité propre : communauté de communes ; communauté d'agglomération ; communauté urbaine.

⁸ Le plan comptable des associations, issu du règlement CRC n° 99-01, prévoit a minima une information (quantitative ou, à défaut, qualitative) dans l'annexe et une possibilité d'inscription en comptabilité mais en engagements « hors bilan » et « au pied » du compte de résultat.

3-1. Description de l'action

Remplir une fiche par action

Personne responsable de l'action :

Nom : FRÉVAL Prénom : Marie-Do

Fonction : Auteur - Concepteur - Metteur en scène

Téléphone : 01 45 39 55 38 / 06 87 27 48 47 Courriel : mdo.freval@cieboucheabouche.com

Nouvelle action

☐

Renouvellement d'une action

☒ X

Présentation de l'action :

Intitulé :

rue(S) libre(S)

Objectifs de l'action :

Pour la troisième année, nos objectifs restent les mêmes :

- Développer une culture populaire de qualité au cœur du quartier de la Porte de Vanves en impliquant les habitants et structures locales,
- Toucher une population difficile à motiver (jeunes marginalisés et exclus, personnes défavorisées, mères isolées, personnes âgées), un public de proximité peu enclin aux pratiques culturelles.
- Être à l'écoute des habitants pour envisager avec eux le devenir de ce quartier et son évolution, dépasser le ressenti individuel pour élaborer une identité collective et citoyenne.

▪ A quels) besoin(s) cela répond-il ?

Il existe une violence et un désarroi sur le territoire de la Porte de Vanves - présence de bandes de jeunes // rencontre d'habitants très démunis et aux abois et une attente de la part des habitants qui souhaitent investir leur quartier et réfléchissent sur son devenir. La Cie se donne donc comme mission de réunir le tissu social autour d'un imaginaire en devenir de ce territoire. Même si le quartier semble, depuis deux ans, retrouver une identité plus joyeuse, il reste encore beaucoup à faire pour sortir les habitants de leur isolement.

▪ Qui a identifié ce besoin (l'association, les usagers, etc.) ?

La Compagnie a identifié ce besoin en allant dans la rue à la rencontre des habitants. Nous avons mené un questionnaire sur une centaine de personnes du quartier. Et puis nous les rencontrons quotidiennement dans notre local situé en plein cœur du quartier. De plus, nous travaillons en étroite collaboration depuis de nombreuses années avec l'EDL14 et les bailleurs sociaux qui ont une connaissance et une expertise du terrain, qui nous aiguillent tout au long du projet. Un diagnostic régulier est mené auprès des habitants et nous constatons que leur désir reste de voir revivre leur quartier tant dans la qualité des événements culturels et sociaux que dans leur diversité.

3-1. Description de l'action (suite)

Inscription dans le cadre d'une politique publique (par exemple une mission de l'Etat, une orientation régionale, etc.) :

Politique de la ville : développement du lien social et culture

Orientation politique de la ville 2012, Ville de Paris : le développement durable en confortant la nature comme élément de qualification des espaces et de support de lien social et en soutenant les projets de récupération/recyclage

Public bénéficiaire (caractéristiques sociales, nombre, etc.) ?

Les bénéficiaires sont : des personnes qui habitent dans des logements sociaux prioritairement dans le quartier de La Porte de Vanves, des familles d'origine étrangères, des personnes âgées, des jeunes en rupture, des personnes isolées et en souffrance, des personnes nouvellement arrivées dans le quartier, des femmes seules avec enfant, les familles monoparentales et des gens des autres arrondissements de Paris faisant partie du fichier de la Cie. Nous estimons à environ 1 300 personnes le nombre de bénéficiaires.

Moyens mis en œuvre :

- Une équipe d'artistes mobilisée : pour chaque rue(S) libre(S), Marie-Do Fréval invite des artistes : plasticien, comédien, musicien, à venir inventer et ré-inventer ce quartier de la porte de Vanves.
- L'arrivée d'un médiateur social au sein de la compagnie depuis octobre 2010 pour assurer une présence au quotidien et tisser un lien en profondeur entre les artistes et les habitants.
- Ouvrir notre lieu de travail tous les jours pour accueillir et mobiliser les habitants et organiser des rencontres conviviales.
- Structurer la mise en réseau des structures présentes sur le territoire par le biais de CAFE RUE.
- Structurer le lien entre les associations en identifiant leurs compétences et leurs complémentarités.
- Une communication au plus près des habitants : grâce à notre partenariat solide avec Paris Habitat, nous communiquons très largement nos activités auprès des habitants (affichage public et sur la vitrine de notre local, tractage et boitage dans les boites aux lettres). Et grâce à notre chargée de communication (poste crée en oct 2009), sur notre site internet mis à jour et avec l'envoi régulier de newsletters. Nous avons aussi constitué un fichier de personnes dit « fichier oralité » réunissant des personnes n'ayant pas accès à internet avec qui nous sommes en lien téléphonique.

Zone géographique ou territoire de réalisation de l'action (quartier, commune, canton, département, zone géographique, etc.) – Préciser le nom du territoire concerné(s) :

Prioritairement le quartier de la porte de Vanves à Paris 14 et le secteur ouest de l'arrondissement mais aussi le quartier des Périchaux dans le quinzième ainsi que les villes limitrophes de Malakoff et de Vanves.

3-1. Description de l'action (suite)

Description de l'action (voir également page suivante) :

Ce projet initié en octobre 2009 a pris sa pleine ampleur en 2010. Nous avons réalisé depuis le début de l'aventure 10 épisodes en deux ans et le projet est de continuer avec 5 derniers épisodes. Ici se joue la place de l'artiste dans la ville au même titre que le boulanger ou le pharmacien. Une présence qui porte un regard sur la ville et la transforme. Les rue(S) libre(S) redonnent vie à la rue et incitent à la rencontre en dehors de tout a priori. Le public n'est pas un public à proprement parler, il est constitué des habitants. Ces impromptus de rue s'inventent rapidement et sont uniques, ils mêlent plusieurs disciplines artistiques (théâtre, danse, arts visuels, musique, vidéo, photos, performances, installations...). Ils font se croiser aussi bien des installations accrochées sur les murs de la ville – créées in situ – que des performances théâtrales dans les commerces, des ballets en plein carrefour, des images inattendues, des défilés de corps dans la ville, des propositions interactives où le public joue le rôle principal, des textes écrits à partir de la parole des habitants.

Une façon de travailler pérenne et complexe :

Les rue(S) libre(S) : médiation sociale et culturelle à La Porte de Vanves dans une dynamique de développement durable

A/ Des actions de terrain, de sensibilisation pour toucher et mobiliser les habitants :

Par le biais d'interviews, de micro-trottoirs, de groupes de paroles imaginaires, nous récoltons des mots – poèmes – graffs - cris - chansons ...

Des actions de recyclage et de récupération de matériaux pour les décors, les costumes et les accessoires. Mise en place et sensibilisations auprès des habitants et des associations du quartier.

B/ 5 interventions de rue bimensuelles par an

Il s'agira de créer à partir de la parole récoltée, des événements « surprise », des impromptus de rue entre une heure et deux heures mêlant plusieurs langages tels que : arts plastiques - film - photo - théâtre – musique

Date de mise en œuvre prévue (début) :

22 octobre 2011 : Mise en place de la 11ème rue(S) libre(S), événement convivial permettant de revisiter les 10 rue(S) libre(S) passées, à travers les textes et les nombreuses photos prises du quartier et de ses habitants. Se retrouver pour mieux avancer !! Le projet se déroulera jusqu'à juillet 2012

Durée prévue (nombre de mois ou d'année-s-) :

4 autres rue(S) libre(S) échelonnées sur l'année jusqu'à juillet 2011 :

décembre 2011 : rue(S) libre(S) n°12 / février 2011 rue(S) libre(S) n°13 / avril 2011 : rue(S) libre(S) n°14 / juin 2011 : rue(S) libre(S) n°15

Méthode d'évaluation et indicateurs choisis au regard des objectifs ci dessus :

Le nombre de personnes présentes lors des actions de sensibilisation et des manifestations.

L'intérêt et l'implication des habitants, des associations et des institutions dans la mise en place du projet.

Réunion de fin de projet avec retour des habitants et des associations au sein des cités // films et photos des spectacles et des animations // témoignages écrits du public présent lors des actions menées et des spectacles.

Production d'un livre – reportage du vécu des habitants avec la Télé libre.

Information complémentaire éventuelle :

Une expertise de fin de projet permettra de mettre les jalons d'un nouveau projet de territoire sur ce quartier.

3-2. Budget prévisionnel de l'action

Ce budget doit être établi en prenant en compte l'ensemble des coûts directs et indirects et l'ensemble des ressources affectées à l'action

Nature et objet des postes de dépenses les plus significatifs (honoraires de prestataires, déplacements, salaires, etc.) :

Le poste de dépense principal est la rémunération des personnels, d'une part pour le poste de médiation, fondamental pour la réalisation de ce projet, et d'autre part pour la rémunération des artistes qui interviennent pour la préparation et la réalisation de chaque rue(S) libre(S).

Est-il prévu une participation financière des bénéficiaires (ou du public visé) de l'action ?

Rue(S) libre(S) est un évènement gratuit.

Pratiques tarifaires appliquées à l'action (gratuité, tarifs modulés, barème, prix unique, etc.) :

Rue(S) libre(S) est un évènement gratuit.

Règles de répartition des charges indirectes affectées à l'action subventionnée (exemple : quote-part ou pourcentage des loyers, des salaires, etc.) :

Nous estimons à 6% du coût total du projet, les coûts liés au fonctionnement propre de la Cie sans lequel ce projet ne pourrait pas avoir lieu. Ces coûts de fonctionnement sont incompressibles et comprennent : une quote-part dédiée à l'administration, à la communication, aux frais de télécommunications et aux charges liées à notre lieu de vie (loyer et charges).

Quelles sont les contributions volontaires en nature affectées à la réalisation du projet ou de l'action subventionnée⁹ ?

Les contributions volontaires en nature sont principalement le bénévolat des habitants du quartier qui viennent apporter leur aide à la réalisation des projets ainsi que la mise à disposition de lieux ou de matériel par les différents partenaires.

Autres observations sur le budget prévisionnel de l'opération :

⁹ Les « contributions volontaires » correspondent au bénévolat, aux mises à disposition gratuites de personnes ainsi que de biens meubles (matériel, véhicules, etc.) ou immeubles. Leur inscription en comptabilité n'est possible que si l'association dispose d'une information quantitative et valorisable sur ces contributions volontaires ainsi que de méthodes d'enregistrement fiables.

3-2. Budget prévisionnel de l'action

Le total des charges doit être égal au total des produits.

Année ou exercice 2012

CHARGES	Montant	PRODUITS	Montant
CHARGES DIRECTES	43 360	RESSOURCES DIRECTES	46 860
60-Achats	4 800	70-Vente de produits finis, prestations	0
Prestations de services	1 800		
Achats matières et de fournitures	3 000	74-Subvention d'exploitation	46 665
Autres fournitures		Etat (précisez les ministères)	
61-Services extérieurs	560	- CUCS	2 000
Locations		Région	
Entretien et réparation		- Convention de Perm artistique	2 500
Assurance	560	Département :	
Documentation		Intercommunalité(s) :EPCI	
62-Autres services extérieurs	1 500		
Rémunérations intermédiaires et honoraires		Communes :	
Publicité, publication	1 500	- Ville de Paris	11 500
Déplacements, missions		Organismes sociaux	
Services bancaires et autres		- Bailleurs sociaux	10 000
63-Impôts et taxes	0	Fonds européens	
Impôts et taxes sur rémunérations		ASP (ex-CNASEA, emploi aidé)	20 665
Autre impôts et taxes		Autres établissement publics	
64-Charges de personnel	36500	Aides privées	
Rémunération des personnels	27 000	75- Autres produits de gestion courante	195
Charges sociales	9 500	dont cotisations	195
Autres charges de personnel			
65-Autres charges de gestion courante		76-Produits financiers	
66-Charges financières		77-Produits exceptionnels	
67-Charges exceptionnelles		78-Reprise sur amortissements et provisions	
68-Dotation aux amortissements			
CHARGES INDIRECTES			
Charges indirectes affectées à l'action	3500		
Charges fixes de fonctionnement	3 500		
Frais financiers			
Autres			
TOTAL DES CHARGES	46 860	TOTAL DES PRODUITS	46 860
CONTRIBUTIONS VOLONTAIRES			
86-Emploi des contributions volontaires	14 300	87- contributions volontaires en nature	14 300
secours en nature	3 800	Bénévolat	5 500
Mise à disposition gratuite de biens et prestations	5 000	Prestations en nature	5 000
Personnel bénévole	5 500	Dons en nature	3 800
TOTAL DES CHARGES	61 160	TOTAL DES PRODUITS	61 160

La subvention de 11 500€ représente 18,8% du total des produits :

4.1 Déclarations sur l'honneur

Cette fiche doit obligatoirement être remplie pour toute demande (initiale ou renouvellement) **quel que soit le montant de la subvention sollicitée.** Si le signataire n'est pas le représentant légal de l'association, joindre le pouvoir lui permettant d'engager celle-ci.

Je soussigné(e), Valérie Lebois
représentant(e) légal(e) de l'association COMPAGNIE BOUCHE A BOUCHE/C.Hubeau

- certifie que l'association est régulièrement déclarée
- certifie que l'association est en règle au regard de l'ensemble des déclarations sociales et fiscales ainsi que des cotisations et paiements correspondants ;
- certifie exactes et sincères les informations du présent dossier, notamment la mention de l'ensemble des demandes de subventions déposées auprès d'autres financeurs publics ainsi que l'approbation du budget par les instances statutaires ;
- demande une subvention de : 11 500€
- précise que cette subvention, si elle est accordée, devra être versée au compte bancaire de l'association :

Nom du titulaire du compte : Compagnie Bouche à Bouche/C. Hubeau

Banque : Crédit municipal de Paris

Domiciliation : 55 rue des F. Bourgeois 75004 PARIS

Code Banque	Code guichet	Numéro de compte	Clé RIB
50140	75001	20230700001	54

Fait, le à

Signature

Attention

Toute fausse déclaration est passible de peines d'emprisonnement et d'amendes prévues par les articles 441-6 et 441-7 du code pénal. Le droit d'accès aux informations prévues par la loi n° 78-17 du 6 janvier 1978 relative à l'informatique, aux fichiers et aux libertés s'exerce auprès du service ou de l'Etablissement auprès duquel vous avez déposé votre dossier.

4.2 Attestation

Par application du règlement (CE) n° [1998/2006](#) de la Commission du 15 décembre 2006, concernant l'application des articles 87 et 88 du traité aux aides de minimis.

Je soussigné(e), Valérie Lebois
représentant(e) légal(e) de l'association, Compagnie Bouche à Bouche/C. Hubeau

Atteste que l'association n'a pas bénéficié d'un montant total d'aides publiques spécifiques supérieur à 200 000 euros sur trois exercices.

Fait, le à

Signature

> Comment remplir cette fiche ?

- Soit l'association reçoit moins de 200 000 € de financements publics sur 3 ans, le représentant légal signe cette attestation. La subvention peut-être attribuée par arrêté ou convention.

- Soit l'association reçoit des subventions pour un montant supérieur à 200 000 € sur trois ans, dans ce cas, elle porte sur cette page la mention « non concernée » (sous-entendu « par la règle des minimis ») ou la barre ou la raye manuellement en portant un trait en diagonale, après l'avoir imprimée.

Doivent être prises en compte les aides publiques de toute nature (subvention directes, mise à disposition de personnels ou de locaux, exonération de charges sociales ou fiscales) attribuées par l'Etat, les collectivités territoriales, les établissements publics ou l'Union européenne.

> Objet de cette fiche :

Le franchissement de ce seuil ne conditionne pas à lui seul le principe d'attribution de la subvention.

Cette attestation permet aux pouvoirs publics de définir le cadre (strictement national et/ou communautaire) dans lequel ils inscrivent leur action.

Les aides dites de minimis dont le montant global par association est inférieur à un plafond de 200.000 € sur trois ans sont considérées comme n'affectant pas les échanges entre Etats membres et/ou insusceptibles de fausser la concurrence.

5. Pièces à joindre au dossier de demande de subvention.

11.5 Pour une première demande :

1. Les **statuts régulièrement déclarés**, en un seul exemplaire Si l'association est enregistrée dans le RNA (Cf. page 2), il n'est pas nécessaire de les joindre.
2. La **liste** des personnes chargées de l'administration de l'association régulièrement déclarée (composition du conseil, du bureau, ...). Il n'est pas nécessaire de la joindre si l'association est enregistrée dans le répertoire national des associations (RNA).
3. Un **relevé d'identité bancaire**, portant une adresse correspondant à celle du n°SIRET.
4. Si le présent dossier n'est pas signé par le représentant légal de l'association, **le pouvoir donné par ce dernier au signataire**.
5. Les comptes approuvés du dernier exercice clos.
6. Le rapport du commissaire aux comptes pour les associations qui en ont désigné un, notamment celles qui ont reçu annuellement plus de 153 000 euros de dons ou de subventions
7. Le cas échéant, la référence de la publication sur le site internet des JO des documents ci-dessus. En ce cas, il n'est pas nécessaire de les joindre.
8. Le plus récent rapport d'activité approuvé.

11.6 Pour un renouvellement :

1. Un exemplaire des statuts déposés ou approuvés de l'association, **s'ils ont été modifiés depuis le dépôt d'une demande initiale**. Si l'association est enregistrée dans le RNA, ce n'est pas nécessaire ;
2. La **liste** des personnes chargées de l'administration de l'association régulièrement déclarée **si elle a été modifiée**. Ce n'est pas nécessaire si l'association est enregistrée dans le RNA .
3. Un relevé d'identité bancaire de l'association **s'il a changé**, portant une adresse correspondant à celle du n°SIRET.
4. Si le présent dossier n'est pas signé par le représentant légal de l'association, **le pouvoir de ce dernier au signataire**.
5. Le rapport du commissaire aux comptes pour les associations qui en ont désigné un, notamment celles qui ont reçu annuellement plus de 153 000 euros de dons ou de subventions
6. Le cas échéant, la référence de la publication sur le site internet des JO des documents ci-dessus. En ce cas, il n'est pas nécessaire de les joindre.
7. Le plus récent rapport d'activité approuvé.

6-1. Compte rendu financier : bilan qualitatif de l'action réalisée

Cette fiche est à détacher et à retourner dans les 6 mois suivant la fin de l'exercice au cours duquel la subvention a été accordée¹⁰. Elle doit obligatoirement être établie, avant toute nouvelle demande de subvention. Vous pouvez ne renseigner que les cases grisées du tableau si le budget prévisionnel de l'action projetée a été présenté sous cette forme.

Cette fiche peut être adaptée par les autorités publiques en fonction de leurs priorités d'intervention.

Nom de l'association : Association COMPAGNIE BOUCHE A BOUCHE/C. Hubeau

Intitulé de l'action : rue(S) libre(S)

Décrire précisément la mise en œuvre de l'action :

Depuis la création du poste de médiation culturelle, le travail de préparation des rue(S) libre(S) s'est modifié et se porte davantage sur un travail à l'échelle du quartier, avec les habitants et les associations partenaires que sur des actions individuelles (interviews...).

Les rue(S) libre(S) fédèrent de plus en plus de participants et de partenaires et deviennent des créations importantes mobilisant créateurs et habitants. Nous avons développé de nouveaux liens avec le tissu associatif et les commerçants et spécialement avec les écoles proches. Un vrai atout !

Nous notons une participation croissante du nombre d'habitants aux étapes de création des rue(S) libre(S) : préparation des spectacles, collectage de tissus, fabrication des costumes, recherche du décor, etc. Ils sont accompagnés par des professionnels et se forment sur le tas dans différents domaines : couture, écriture, lecture de textes, outils informatiques, etc.

La mise en place des rue(S) libre(S) a demandé de nombreuses séances de récoltes de paroles, de portraits, de fabrication, d'ateliers :

- **Ateliers séances de portraits photos, atelier d'écriture, théâtre et expression** avec le Jardin d'Enfants Porte de Vanves, Ecole Maternelle Maurice d'Ocagne, Ecole Maternelle Alain Fournier, Pole Maurice Noguès, Centre social Didot, 2 centres d'animations (104h)

- **Récolte de parole et photos** avec des personnes âgées (8h), avec le Foyer de Travailleurs Les Arbustes, l'Hôpital Sainte Marie, Emmaüs (84h)

- **Collectage de parole et séances de réalisation de décor et de costumes avec les habitants**

Partenaires : Mairie du 14^{ème}, Direction des Espaces Verts et de l'Environnement, Equipe de développement local, Pôle d'Activités Maurice Noguès, Régie de Quartier Flora Tristan, Ateliers Santé Ville, Club de prévention Jeunesse Feu Vert, Centre Social Didot, Association Mains Agiles, Institut de Puériculture, CEFORP, Emmaüs, Conseil de Quartier Pernety, Jardins Numériques, Groupement et Amicales des Locataires Porte d'Orléans et Porte de Vanves.

Et au local de la compagnie, Pte de Vanves (340h)

- **Rencontres mensuelles entre les associations et les habitants du quartier dans la rue autour d'un café : Café rue** (30h)

- **Répétitions avec les artistes professionnels et amateurs** pour la réalisation des déambulations artistiques (60h)

Nous avons travaillé avec 9 comédiens et comédiennes, un danseur, 5 musiciens, 3 plasticiens, un régisseur, 4 photographe, un vidéaste, des habitants du 14ème et des amateurs de la compagnie issus de la troupe intergénérationnelle et du groupe femmes.

Ces rue(S) libre(S) fidélisent le public et transforment leur regard sur sa ville. La compagnie souhaite pérenniser ce projet qui transforme le territoire, et permet de rencontrer des populations peu enclines aux pratiques culturelles. Créer in situ avec le territoire de la Porte de Vanves est le pari de la Cie.

¹⁰ Cf. Arrêté du Premier ministre du 11 octobre 2006 portant fixation des modalités de présentation du compte rendu financier prévu par le quatrième alinéa de l'article 10 de la loi du 12 avril 2000 relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec les administrations.

Quel a été le nombre approximatif de personnes bénéficiaires (par type de publics) ?

Nous estimons que 1100 personnes ont suivi les déambulations artistiques rue(S) libre(S), certaines venues intentionnellement assister au spectacle, mais bon nombre d'entre elles suivant spontanément la déambulation lorsqu'ils la croisaient par hasard.

Les bénéficiaires sont : des personnes qui habitent dans des logements sociaux notamment dans le quartier de La Porte de Vanves, des familles d'origine étrangères, des personnes âgées, des jeunes en rupture, des personnes isolées et en souffrance, des personnes nouvellement arrivées dans le quartier, des femmes seules avec enfant, les familles monoparentales et des gens des autres arrondissements de Paris faisant partie du fichier de la Cie.

Quels ont été les date(s) et lieu(x) de réalisation de votre action ?

rue(S) libre(S) 6 : 30 octobre 2010, de la Mairie de Malakoff à la Mairie du 14^{ème}
rue(S) libre(S) 7 : 8 janvier 2011, dans le quartier de Porte de Vanves dans le 14^{ème}
rue(S) libre(S) 8 : 2 mars 2011, dans le quartier de Porte de Vanves dans le 14^{ème}
rue(S) libre(S) 9 : 21 mai 2011, dans le quartier de Porte de Vanves dans le 14^{ème}
rue(S) libre(S) 10 : 2 juillet 2011 de Porte de Vanves à Porte d'Orléans

Les objectifs de l'action ont-ils été atteints au regard des indicateurs utilisés ?

- Le nombre de personnes présentes lors des manifestations est très satisfaisant. Nous avons réussi à toucher un public peu enclin aux pratiques culturelles, et nous essayons de le fidéliser au maximum. De plus nous avons réussi à susciter l'intérêt et l'implication des habitants, des associations et des institutions dans la mise en place du projet.
- De nombreux habitants nous ont manifesté leur enthousiasme et souhaitent que ces manifestations se reproduisent et continuent de donner vie à leur quartier et à le valoriser (où, disaient-ils : il ne se passe rien).
- Beaucoup d'habitants sont désormais curieux et en ouverture. Nous sentons un vrai enthousiasme, une curiosité et une attente des habitants pour l'année à venir.
- La circulation d'informations et des publics entre les partenaires du quartier s'est améliorée et renforcée (grâce aussi au CAFÉ RUE organisé tous les premiers mercredi du mois). Les associations se connaissent mieux, soutiennent et participent aux actions de la compagnie selon leurs moyens. Cette meilleure connaissance mutuelle permet à de nouveaux projets, au bénéfice des habitants et des locataires du quartier, de voir le jour.

5 femmes parlent de leur participation à rue(S) libre(S):

C : « C'est ma troisième rue(S) libre(S). Là, c'était plus agréable. Les gens étaient très contents. Les gens disaient merci. Pour moi c'est la rue(S) libre(S) la plus aboutie. »

M : « J'aime bien être dans la rue. Le rapport avec les gens. J'ai la liberté de m'habiller comme j'en ai envie, ce que je ne fais pas dans la vie. Je me sens comme un poisson dans la rue. »

CH : « J'ai eu des douleurs dans les jambes en répétition. Quand on a grimpé sur le parapet, j'ai eu des crampes. Je n'avais pas conscience que ce serait physiquement fatigant. »

CE : « J'y vais pour m'amuser. Et en si peu de temps le résultat est épatant. »

L : « La dernière rue(S) libre(S), je me suis beaucoup amusée. Je n'avais pas peur de regarder les spectateurs. J'ai souri, j'étais décontractée. Tout le monde était super. »

6-2. Compte rendu financier de l'action : tableau de synthèse¹¹.

Exercice 2011

CHARGES	Prévision	Réalisation	%	PRODUITS	Prévision	Réalisation	%
Charges directes affectées à l'action	41 300	39 015	0	Ressources directes affectées à l'action	47 300	42 515	0
60-Achats	5 000	4 740	0	70-Vente de produits finis, prestations			
Prestations de services	2 500	1 750		74-Subvention d'exploitation	46800	41 665	0
Achats matières et de fournitures	2 500	2 990		Etat (précisez les ministères)			
Autres fournitures				- ACSE	2 000	2 000	
61-Services extérieurs	300	560	0	Région			
Locations				- Convention de Perm artistique	2 500	2 500	
Entretien et réparation				Département			
Assurance	300	560		Intercommunalité(s) :EPCI			
Documentation				- Mairie d'arrondissement	3 000		
62-Autres services extérieurs	0	1 011	0	Communes : DAC (quote-part)	4 000	3 000	
Rémunérations intermédiaires et honoraires				- Politique de la ville (quote-part)	3 500	3 500	
Publicité, publication		1 011		Organismes sociaux			
Déplacements, missions				Bailleurs sociaux	8 000	10 000	
Services bancaires et autres				Fonds européens			
63-Impôts et taxes	0	0	0	ASP (ex-CNASEA, emploi aidé)	22 800	20 665	
Impôts et taxes sur rémunérations				Autres établissement publics			
Autre impôts et taxes				Aides privées			
64-Charges de personnel	36 000	32 704	0	75- Autres produits de gestion courante	500	850	0
Rémunération des personnels	26 300	25 380		dont cotisations	500	850	
Charges sociales	9 700	7 324		76-Produits financiers			
Autres charges de personnel				77-Produits exceptionnels			
65-Autres charges de gestion courante				78-Reprise sur amortissements et provisions			
66-Charges financières							
67-Charges exceptionnelles							
68-Dotation aux amortissements							
Charges indirectes affectées à l'action							
Charges fixes de fonctionnement	5 000	3 500					
Frais financiers							
Autres							
Total des charges	46 300	42 515	0	Total des produits	47 300	42 515	0
CONTRIBUTIONS VOLONTAIRES							
86-Emploi des contributions volontaires	7000	14300	0	87- contributions volontaires en nature	7000	14300	0
secours en nature		3 800		Bénévolat	4 000	5 500	
Mise à disposition gratuite de biens et prestations	3 000	5 000		Prestations en nature	3 000	5 000	
Personnel bénévole	4 000	5 500		Dons en nature		3 800	
TOTAL	53 300	56 815	0	TOTAL	54 300	56 815	0

La subvention de 5 500€ représente 9,8 % du total des produits :

¹¹ Ne pas indiquer les centimes d'euros

6-3. Compte rendu financier de l'action : données chiffrées

Règles de répartition des charges indirectes affectées à l'action subventionnée (exemple : quote-part ou pourcentage des loyers, des salaires, etc.) :

Nous estimons à 6% du coût total du projet, les coûts liés au fonctionnement propre de la Cie sans lequel ce projet ne pourrait pas avoir lieu. Ces coûts de fonctionnement sont incompressibles et comprennent : une quote-part dédiée à l'administration, à la communication, aux frais de télécommunications et aux charges liées à notre lieu de vie (loyer et charges).

Expliquer et justifier les écarts significatifs éventuels entre le budget prévisionnel de l'action et le budget final exécuté :

Contributions volontaires en nature affectées à la réalisation du projet ou de l'action subventionnée¹² :

Les contributions volontaires en nature sont principalement le bénévolat des habitants du quartier qui viennent apporter leur aide à la réalisation des projets ainsi que la mise à disposition de lieux ou de matériel par les différents partenaires et la collecte de matériaux ré-utilisés pour les décors, les costumes, les accessoires des déambulations.

Observations à formuler sur le compte-rendu financier de l'opération subventionnée :

Je soussignée, Valérie LEBOIS,
représentante légale de l'association Association COMPAGNIE BOUCHE A BOUCHE/C. Hubeau
certifie exactes les informations du présent compte rendu.

Fait, le à

Signature

¹² Les « contributions volontaires » correspondent au bénévolat, aux mises à disposition gratuites de personnes ainsi que de biens meubles (matériel, véhicules, etc.) ou immeubles. Leur inscription en comptabilité n'est possible que si l'association dispose d'une information quantitative et valorisable sur ces contributions volontaires ainsi que de méthodes d'enregistrement fiables.

12. Dossier de subvention CUCS Sanitas en Objets

6-1. Compte rendu financier de l'action ⁽¹⁾

Cette fiche est à détacher et à retourner dans les 6 mois suivant la fin de l'exercice pour lequel la subvention a été accordée. Elle doit obligatoirement être établie avant toute nouvelle demande de subvention. Vous pouvez ne renseigner que les cases grises si le budget prévisionnel de l'action projetée a été présenté sous cette forme.

Exercice 20...

Charges (3)	Prévisions	réalisation	%	Produits (3)	prévisions	réalisation	%
I Charges directes affectées à l'action				I Ressources directes affectées à l'action			
60-Achats	0,00	0,00	#DIV/0!	70 Vente de produits finis, prestations de services, marchandises	0,00	0,00	#DIV/0!
Prestations de service			#DIV/0!				#DIV/0!
Matières et fournitures			#DIV/0!				#DIV/0!
Autres fournitures			#DIV/0!	74-Subventions d'exploitation (2)	0,00	0,00	#DIV/0!
61-Services extérieurs	0,00	0,00	#DIV/0!	Etat (précisez les ministères sollicités)	0,00	0,00	#DIV/0!
Locations mobilières et immobilières			#DIV/0!				#DIV/0!
Entretien et réparation			#DIV/0!				#DIV/0!
Assurances			#DIV/0!				#DIV/0!
documentation			#DIV/0!	Région	0,00	0,00	#DIV/0!
divers			#DIV/0!				#DIV/0!
62-Autres services extérieurs	0,00	0,00	#DIV/0!	Département			#DIV/0!
Rémunérations intermédiaires et honoraires			#DIV/0!	Communauté d'agglomération Tour(s) Plus			#DIV/0!
Publicité, publications			#DIV/0!	Communes	0,00	0,00	#DIV/0!
Déplacements, missions et réceptions			#DIV/0!				#DIV/0!
Frais postaux, de télécommunication et bancaires			#DIV/0!	Organismes sociaux (à détailler)	0,00	0,00	#DIV/0!
63- Impôts et taxes	0,00	0,00	#DIV/0!				#DIV/0!
impôts et taxes sur rémunérations			#DIV/0!				#DIV/0!
autres impôts et taxes			#DIV/0!				#DIV/0!
64-Charges de personnel	0,00	0,00	#DIV/0!				#DIV/0!
Rémunération du personnel			#DIV/0!				#DIV/0!
Charges sociales			#DIV/0!	Fonds européens			#DIV/0!
Autres charges de personnel			#DIV/0!	A.S.P. (emplois aidés - ex. CNASEA)			#DIV/0!
65-Autres charges de gestion courante			#DIV/0!	Autres aides, dons et subventions affectées			#DIV/0!
66-Charges financières			#DIV/0!	75-autres produits de gestion courante			#DIV/0!
67-Charges exceptionnelles			#DIV/0!	76 produits financiers			#DIV/0!
68-Dotation aux amortissements, provisions			#DIV/0!	78 Reports-ressources non utilisées d'opérations antérieures			#DIV/0!
Total	0,00	0,00	#DIV/0!	Total	0,00	0,00	#DIV/0!
II Charges indirectes affectées à l'action				II Ressources indirectes affectées à l'action			
Charges fixes de fonctionnement			#DIV/0!				#DIV/0!
Frais financiers			#DIV/0!				#DIV/0!
Autres			#DIV/0!				#DIV/0!
Total des charges	0,00	0,00	#DIV/0!	Total des produits	0,00	0,00	#DIV/0!
secours en nature			#DIV/0!	87 contributions volontaires en nature	0,00	0,00	#DIV/0!
Mise à disposition gratuite			#DIV/0!	bénévolat			#DIV/0!
personnel bénévole			#DIV/0!	prestations en nature			#DIV/0!
Total des charges	0,00	0,00	#DIV/0!	Total des produits	0,00	0,00	#DIV/0!
	Equilibré	Equilibré				0,00	

(1) Cf. Arrêté du Premier ministre portant fixation des modalités de présentation du compte rendu financier prévu par le quatrième alinéa de l'article 10 de la loi du 12 avril 2000 relative aux droits des citoyens dans leurs relations avec les administrations. (2) L'attention du demandeur est appelée sur le fait que les indications sur les financements demandés auprès d'autres financeurs publics valent déclaration sur l'honneur et tiennent lieu de justificatifs. Aucun document complémentaire ne sera susceptible d'être demandé si cette partie est complétée en indiquant les autres services et collectivités sollicitées. (3) Ne pas indiquer les centimes d'euros.

Annexe I au compte rendu financier de l'action (1)

I. Quelles ont été les règles de répartition des charges indirectes affectées à l'action subventionnée (tableau indiquant les critères utilisés pour la ventilation des charges communes par nature)

Sur les charges de personnels, l'évaluation est basée sur environ 92 jours travaillés (répartis entre la direction, la production, l'administration). Une quote-part des subventions de fonctionnement de la structure ont été affectés à ce projet.

II. Veillez indiquer et justifier les écarts éventuels entre le budget prévisionnel et la réalisation de l'action

Il n'y a pas d'écart réellement significatif en 2012 entre le prévisionnel et le réalisé.

III. Quelles sont les contributions volontaires en nature affectées à la réalisation du projet ou de l'action subventionnée² ?

Valorisation sur 1/3 de l'année du local mis à disposition de notre structure par la communauté d'agglomération Tour(s)plus.

IV. Avez-vous des observations à faire sur le compte rendu financier de l'opération subventionnée ?

Je soussigné(e), (nom et prénom)
représentant(e) légal(e) de l'association,

certifie exactes les informations du présent compte rendu.

Fait, le à

Signature

¹ Le compte rendu financier des associations et fondations est établi par référence au règlement n° 99-01 du 16 février 1999 du comité de la réglementation comptable relatif aux modalités d'établissement des comptes annuels des associations et fondations homologué par l'arrêté du 8 avril 1999.

² Les « contributions volontaires » correspondent au bénévolat, aux mises à disposition gratuites de personnes ainsi que de biens meubles (matériel, véhicules, etc.) ou immeubles. Leur inscription en comptabilité n'est possible que si l'association dispose d'une information quantitative et valorisable sur ces contributions volontaires ainsi que de méthodes d'enregistrement fiables.

6-2. Annexe II au compte rendu financier de l'action Bilan qualitatif de l'action

Cette fiche complémentaire peut être adaptée par les autorités publiques en fonction de leurs priorités d'intervention.

Les objectifs de l'action ont-ils été atteints ? :

Les objectifs de l'action ont bien été atteints en 2012. Le projet a suscité l'expression et favoriser la créativité des habitants du Sanitas sur leur environnement territorial et social, autour d'ateliers créatifs. L'implication des habitants de plusieurs générations a permis de créer une nouvelle dynamique dans la vie du quartier. De plus, le projet a impulsé des collaborations avec un grand nombre d'associations locales et a participé à l'élaboration d'un projet pérenne dans la ville.

Veillez décrire précisément en quoi a consisté votre action :

Depuis 2009, Nicolas Simarik réunit chaque semaine des habitants et des associations du quartier du Sanitas à travers des ateliers de création d'objets. La collection d'objets édités (tasse, sac, parapluie, etc.) a pour ambition de révéler une nouvelle identité du territoire. En 2012 et 2013, associé au service des Parcs et Jardins de la Ville de Tours, le projet « Sanitas en Objets » participe à l'aménagement du jardin Meffre situé au cœur du quartier du Sanitas. Avec Nicolas Simarik, les habitants conçoivent du mobilier urbain et des installations.

Quel a été le nombre approximatif de personnes bénéficiaires (par type de publics cibles) ? :

Nombre total de personnes bénéficiaires :

Nicolas Simarik a réuni 48 participants lors des ateliers hebdomadaires en 2012.

Lors des événements, près de 1500 personnes ont été sensibilisées au projet.

Nombre de bénéficiaires originaires des quartiers prioritaires (précisez les quartiers concernés) : Les habitants du Sanitas participant au projet sont au nombre de 37.

Nombre d'hommes : 9

Nombre de femmes : 28

Tranches d'âges :

- moins de 18 ans : 11
- de 19 à 25 ans : 2
- de 26 à 60 ans : 20
- plus de 60 ans : 4

Quels ont été les date(s) et lieu(x) de réalisation de votre action ? :

Tout au long de l'année, dans un local dédié au projet en plein cœur du Sanitas, Nicolas Simarik est intervenu lors de 101 ateliers hebdomadaires auprès des habitants du Sanitas. Les ateliers se sont déroulés sur 165 heures.

Le local a été ouvert au public chaque semaine.

En 2012, « Sanitas en Objets » a été présent :

- 23/02/12 - Inauguration du local « Sanitas en Objets » - Sanitas, Tours
- 15/04/12 - « Journée verte » - Parc de la Cousinerie, Tours
Installation des sanibarbecues et saniplanchas
- 19/06/12 - Remise du prix « coup de cœur » dans le cadre du Concours Européen de l'Entreprise Innovante de la Jeune Chambre Économique – Clos Lucé, Amboise
- 30/06/12 - Fête du quartier du Sanitas – Sanitas, Tours
Présentation des prototypes des objets imaginés pour le jardin Meffre
- 23/09/12 - « Fête du vent » - Parc de la Gloriette, Tours
Installation des sanibarbecues, saniplanchas et d'une sanifriteuse
- 27, 28 et 29/09/12 - Atelier, mode d'emploi à Tours
Ouverture de l'atelier d'artiste au Sanitas
- 14/12/12 – Bilan des remises des prix « coup de cœur » 2011 de la Fondation SNCF - Tours

En 2012, les objets « made in Sanitas » sont présents :

- au Lieu Unique, à Nantes
- à la Maison Folie hospice d'Havré, à Tourcoing
- à la boutique design Olivier Speich, à Tours
- à l'Office de Tourisme de Tours
- au local « Sanitas en Objets »

Quels indicateurs d'évaluation de l'action avez-vous utilisés ? :

Au regard des deux objectifs initiaux (ouverture du quartier vers l'extérieur et appropriation du quartier par la valorisation de son patrimoine), plusieurs critères servent de points d'appui à l'évaluation :

Vers une ouverture du quartier sur l'extérieur :

1. Le nombre de points de vente des objets édités hors du quartier, qui traduit l'ouverture du projet sur l'extérieur et la dynamique partenariale construite avec les espaces de ventes (ou dépôt vente).
2. Le nombre d'événements publics durant lesquels le projet artistique et à travers lui le quartier du Sanitas, est présenté à des personnes extérieures au quartier, permettant de proposer un autre regard sur ce territoire.
3. Le nombre d'objets vendus qui peut signifier non seulement un intérêt pour l'objet, mais également pour le projet artistique et pour le quartier.

Vers des démarches participatives et partenariales

Sanitas en Objets n'existe que par sa capacité à tisser des liens avec les populations et les partenaires du projet. C'est pourquoi, l'évaluation peut également s'appuyer sur d'autres critères :

4. Le nombre de participants qui signifie l'intérêt pour des populations pour ce projet et l'intérêt qu'elles portent pour le quartier du Sanitas.
5. L'origine géographique des participants (dans et hors Sanitas), qui permet d'évaluer dans quelle mesure ce projet impacte réellement les populations du quartier concerné, et peut permettre de comprendre si les habitants entrent dans un processus d'appropriation et de valorisation du territoire ou non.
6. Le nombre d'objets prototypés et édités apporte des données quant à la dynamique et à l'énergie des ateliers de création conduit par Nicolas Simarik avec les habitants
7. L'âge et l'origine sociale des participants, qui permet d'observer les croisements générationnels et la mixité sociale qui existent dans le projet.
8. Le nombre de partenaires impliqués dans le projet.

Ces éléments à la fois quantitatifs et qualitatifs donnent à lire l'impact du projet à travers différents prismes : habitants, partenaires et territoire.

Veillez indiquer les autres informations qui vous sembleraient pertinentes (difficultés rencontrées, suites envisagées...) :

En 2013, « Sanitas en Objets » a pris un tournant urbain manifeste. Le projet conçoit des « Objets de Ville » : création de mobiliers urbains dynamiques dans le cadre du réaménagement d'un jardin public de quartier. Ces enjeux d'ouverture vers l'extérieur et de valorisation de la vie de quartier, en lien notamment avec la politique de renouvellement urbain (tramway, transformation des espaces publics...), amène l'artiste à expérimenter un projet de signalétique.

Ce projet d'équipement en vue de la création de différentes approches de territoire verra le jour en 2014. Il prévoit une expérimentation de plusieurs modes de communication innovants au sein du quartier, visant à interpeller et attirer les habitants de toutes générations confondues, sur leur environnement. Le Tag numérique, fil conducteur du projet, sera un moyen innovant d'accéder à l'information et de faire participer le passant en suscitant sa curiosité. Il fait évidemment écho au tag « sauvage » que l'on trouve dans les quartiers populaires.

CITERES**UMR 6173**
*Cités, Territoires,
Environnement et
Sociétés**Equipe IPA-PE
Ingénierie du Projet
d'Aménagement,
Paysage,
Environnement***Directeur de recherche :
Brevet Nathalie****Chastagnol Camille
Projet de Fin d'Etudes
DA5
2013-2014**

Projets artistiques participatifs dans les espaces publics : Regards croisés sur les impacts de trois expériences en milieu urbain

Résumé :

Depuis les années 60, l'art dans les espaces publics émerge de manière forte et traduit la volonté des artistes de se détacher des lieux traditionnels de l'art et de se tourner vers les réalités des territoires. Peu à peu, le courant de l'art participatif apparaît : sa particularité est de travailler avec et pour le spectateur. Ces artistes s'intéressent de plus en plus à la production de la ville en intégrant progressivement les problématiques des espaces urbains à leurs travaux. Aujourd'hui, des artistes souvent réunis en collectifs pluridisciplinaires et héritiers de ce courant, s'engagent auprès des populations dans des projets artistiques participatifs dans lesquels les habitants et leur place dans la ville sont au centre des réflexions. Le but de ce type d'interventions est d'activer une dynamique créative en mettant toutes les énergies au service d'un cadre de vie plus humain.

Dans cette étude, nous nous interrogerons sur les impacts qu'ont ces expériences urbaines en se plaçant du point de vue de l'artiste. Pour cela, trois cas d'études, situés dans des quartiers défavorisés en cours de rénovation, seront observés à travers des entretiens réalisés auprès des artistes-concepteurs et l'examen des bilans d'évaluation produits par ces derniers à l'issue des différentes résidences d'artistes.

Mots Clés :

Art- espaces publics – art contextuel – art participatif - participation – projet - impacts – évaluation – expériences – concertation