



**POLYTECH°  
TOURS**

Département Aménagement



**CITERES**  
UMR 6173  
Cités, Territoires,  
Environnement et Sociétés

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

**Projet de Fin d'Etudes**

## **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)**



**2011-2012**

**BECKING Claire**

**Directrice de recherche  
BREVET Nathalie**



# **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)**

**2011-2012**

**BECKING Claire**

**Directrice de recherche  
BREVET Nathalie**

# Avertissement

---

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

L'auteur (les auteurs) de cette recherche a (ont) signé une attestation sur l'honneur de non plagiat.

# Formation par la recherche et projet de fin d'études

---

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 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 tout une 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.

# Remerciements

---

Je remercie sincèrement ma directrice de recherche Madame Nathalie BREVET, maître de conférences en sociologie et urbanisme au département aménagement de l'école Polytech TOURS, pour m'avoir aidée et accompagnée dans mon travail, ainsi que pour sa disponibilité. Je remercie également pour le temps et l'aide précieuse qu'ils m'ont accordé :

- ✓ Sébastien RENAULD, artiste architecte scénographe et concepteur du projet des 5 000 cartons
- ✓ Maud LE FLOC'H, urbaniste et directrice du Pôle des arts urbains, conceptrice de la Ville à l'état gazeux
- ✓ Hélène DELPEYROUX, chargée de mission art et ville, doctorante en urbanisme sur les innovations en matière de protocoles de concertation
- ✓ Laurent BODZIOCH, chef du service de Police Municipale de Tours
- ✓ Yvan DETRAZ, architecte et co-directeur du collectif « Bruit du Frigo »
- ✓ Cécile THOMAS, chargée des résidences d'artistes, de la programmation et de la communication culturelle – Université de François Rabelais

Je souhaite également remercier mes proches pour leurs relectures et leur aide, en particulier mes parents ainsi qu'Adèle.

# Sommaire

---

<b>AVERTISSEMENT .....</b>	<b>4</b>
<b>FORMATION PAR LA RECHERCHE ET PROJET DE FIN D'ETUDES.....</b>	<b>5</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>6</b>
<b>SOMMAIRE.....</b>	<b>7</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>9</b>
<b>PARTIE 1 : CADRE DE RECHERCHE .....</b>	<b>10</b>
<b>L'art dans la ville : comment une dimension artistique s'inscrit-elle dans le registre de l'urbain ? .....</b>	<b>10</b>
1. L'éphémère dans l'art.....	12
➤ L'éphémère .....	12
➤ Pratiques artistiques éphémères dans la ville au cours de l'Histoire.....	13
2. Art dans la ville : utilisation de l'espace public.....	14
➤ L'espace public .....	14
➤ L'évolution de l'art dans l'espace public.....	16
3. L'art contextuel .....	19
<b>Autres notions clefs .....</b>	<b>23</b>
1. Aménagement éphémère ou Art éphémère .....	23
2. Artiste ou Architecte .....	25
<b>L'Art éphémère en ville aujourd'hui.....</b>	<b>26</b>
1. Interactions sociales .....	27
2. L'éphémère permet de voir la ville et d'oser des projets.....	28
3. L'art comme outil identitaire d'un espace urbain .....	28
4. L'art éphémère face aux règles établies.....	28
5. Le coup de blues de l'après-projet .....	29
<b>PARTIE 2 : REFLEXION ET METHODOLOGIE .....</b>	<b>30</b>
<b>Problématisation et hypothèses .....</b>	<b>30</b>
<b>Cas d'étude et méthode.....</b>	<b>31</b>
1. Cas d'étude : Tours – la transhumance de 5000 cartons dans la ville.....	31
2. Travail préalable sur la thématique des 5 000 cartons et son contexte .....	31
3. Enquête de terrain .....	32
4. Limites de l'enquête .....	33
<b>Approche .....</b>	<b>33</b>
<b>PARTIE 3 : DESCRIPTION, ANALYSE ET RESULTATS .....</b>	<b>34</b>
<b>Description générale du terrain d'étude .....</b>	<b>34</b>
1. Le pOlau- Pôle des Arts Urbains .....	34

2.	La Ville à l'état gazeux .....	34
3.	Les 5 000 cartons .....	36
➤	Origines et présentation .....	36
➤	Participants au parcours des cartons .....	37
➤	Déroulement de l'événement .....	38
<b>Recueil de points de vue des différents groupes d'acteurs sollicités révélant des attitudes différenciées .....</b>		<b>40</b>
1.	Un public pris de court .....	41
➤	Des habitants surpris et parfois dérangés .....	41
➤	Les étudiants à la fac déstabilisés et parfois énervés .....	42
2.	Manifestation fructueuse et réussie pour le pOlau et les artistes .....	43
3.	Forces de l'ordre indispensables sur le terrain .....	44
4.	Synthèse de l'événement .....	45
<b>Bilan de l'étude effectuée .....</b>		<b>47</b>
1.	Des impacts d'une manifestation éphémère sur les usagers de la ville .....	47
➤	L'information au public : où est la limite entre l'information et le secret pour qu'une manifestation artistique éphémère en ville atteigne son but ? .....	48
➤	Les débordements : un des buts recherchés ? .....	49
2.	A quoi ont servi les cartons ? .....	50
3.	L'important, c'est de « faire de la ville » dans la ville .....	51
4.	Remise en question de la définition de l'éphémère .....	52
<b>Préconisations pour atteindre les objectifs d'une opération artistique éphémère dans la ville .....</b>		<b>53</b>
1.	Agir sur l'humain pour faire évoluer la ville .....	53
2.	Jouer sur l'effet de surprise ... ..	53
3.	...avec une sécurité minimum et une logistique préalable .....	54
4.	Le soutien d'un organisme fiable .....	54
5.	Ne pas avoir peur d'oser .....	54
6.	Jouer avec les gens .....	55
<b>CONCLUSION .....</b>		<b>56</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE – WEBOGRAPHIE .....</b>		<b>58</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS .....</b>		<b>59</b>
<b>ANNEXES .....</b>		<b>60</b>



# Introduction

---

L'art a toujours été présent dans toutes les civilisations connues et cela à travers les siècles. Son rapport à la ville l'est tout autant si l'on pense aux statues érigées durant les anciens temps historiques ou encore l'embellissement de nombreux bâtiments. Grâce aux nouvelles techniques et savoirs acquis durant des siècles, on observe une évolution perpétuelle de l'art au fil du temps. Va alors se faire une scission entre les temps anciens et nouveaux, notamment avec la Révolution industrielle, donnant lieu à une nouvelle forme d'art, celle-ci beaucoup plus investie dans les villes et autres espaces dédiés au public. C'est ainsi que l'on voit arriver l'art dans l'espace public. Par ailleurs, les praticiens de cet art vont évoluer eux aussi, marquant un changement certain dans les motivations de leurs réalisations : de proposer du beau, ils vont se vouloir percutant et inciter les populations au questionnement de ce qui existe.

La réalisation de l'art dans le milieu urbain implique également la temporalité de sa visibilité dans ces espaces publics nouvellement investis. Alors que l'art intègre les textes de loi au milieu du XXe siècle avec l'arrivée du 1% artistique, on observe en parallèle que des manifestations temporaires se font dans les rues des villes. Présentes depuis des siècles dans les villes sous formes de fêtes ou de décorations temporaires suite à des événements festifs, les manifestations artistiques éphémères vont suivre l'évolution de l'art, obtenant alors une visée de percussions et de remise en question de la ville. Comment met-on en place ce type d'action dans la ville ? Quels acteurs cela concerne-t-il ?

L'objet de ma recherche est donc de rendre compte de l'organisation d'un instant aussi particulier que celui d'une manifestation artistique éphémère en ville et de pouvoir donner des préconisations quant à sa réalisation afin que cette dernière puisse atteindre ses objectifs.

Dans un premier temps, nous étudierons le contexte général du sujet de recherche en établissant un état des lieux de l'art et de son évolution au cours de l'Histoire afin de mettre en avant que l'art est sorti des lieux institutionnels d'exposition pour intégrer les rues et autres espaces publics. Parallèlement à cela, un travail de définition sera effectué afin de montrer toute la complexité des notions mobilisées et ceci dans le but d'en éclaircir le sens pour pouvoir les aborder par la suite dans ce mémoire de recherche. Dans un second temps, nous aborderons le terrain d'étude (le cadre de l'événement éphémère, sa description, son déroulement, etc.). Puis, sera exposée la question de recherche et la méthode pour réaliser ce travail. Enfin, les résultats seront présentés.

# Partie 1 : Cadre de recherche

---

Cette partie du mémoire a pour vocation de faire une synthèse des connaissances. Elle se base essentiellement sur des lectures, celles-ci étant complétées par des entretiens avec des professionnels. Ce travail a pour but de fournir un cadrage historique avec une définition des notions qui seront abordées au fil de cette recherche. Cela va permettre de rendre compte des connaissances actuelles en matière d'art urbain.

## **L'art dans la ville : comment une dimension artistique s'inscrit-elle dans le registre de l'urbain ?**

Du fait que ce soit une notion évolutive, on peut trouver des définitions aussi diverses que variées de l'art urbain selon les époques et suivant qu'elles aient été écrites par des artistes sculpteurs, peintres,... que par des historiens d'art, des architectes, des urbanistes, etc. Nous proposerons une définition construite et sur laquelle nous nous appuierons au cours de cette recherche.

Le terme « art » vient du latin *ars*, qui signifie « habilité manuelle, métier, profession et par extension, l'ensemble des disciplines et activités humaines, par opposition au travail de la nature »<sup>1</sup>. Et pendant de nombreux siècles, la notion d'art représentait à la fois ce qu'on appelle aujourd'hui la médecine, les sciences, l'art, les techniques et les métiers.

L'art est perçu différemment suivant les époques et les métiers, il est important d'en faire un historique global. Celui-ci va être effectué tout d'abord en tenant compte de l'art dans sa globalité, quelque soit son champ d'intervention et cela très tôt dans l'histoire; puis l'étude sera plus restreinte à partir des années 1900 avec une approche de ce que peuvent être les interventions artistiques au sein de l'espace public. L'espace public est en effet un lieu très important au sein des villes. Camillo SITTE, architecte autrichien et théoricien de l'architecture, a publié en 1889 *L'Art de bâtir les villes*, un ouvrage relatant déjà de la notion d'espace public comme étant le lieu de mise en scène de la vie publique, véritable vecteur entre le citoyen et la cité. Ce rapport à l'espace public est également repris par Thierry PAQUOT, philosophe et professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris, dans son ouvrage *L'espace public*. Ce lien sera donc repris par la suite au sein de cette étude afin de mettre en avant l'art et son insertion dans l'espace public. Par la suite, un zoom sera fait sur l'art contextuel grâce à l'étude de l'ouvrage de Paul ARDENNE, *Un art contextuel*. Il reprend la définition d'un mouvement artistique qui se rapproche de la définition de l'art tel qu'il sera abordé par la suite de cette étude. Deux mots se dégagent alors dans la réalisation de l'art dans la ville : le pérenne et l'éphémère. Il sera alors abordé la notion d'éphémère au sein de la ville, et le fait que ce mode d'intervention temporaire est présent tout au long de l'Histoire et pas seulement à notre époque. Cette trame ainsi faite va permettre de faire un zoom progressif de la notion d'art de façon globale au sujet qui fait l'objet de ce travail, à savoir les interventions artistiques éphémères au sein de la ville.

---

<sup>1</sup>CHOAY Françoise, MERLIN Pierre, extrait du Dictionnaire d'urbanisme, 2010

L'art est présent dans l'Histoire et cela dès les premières périodes telles que l'Antiquité mais en ce qui concerne l'évolution de l'art dans l'Histoire, il n'est pertinent de reprendre les avancées faites qu'à partir de la période de la Renaissance :

<b><i>Epoques historiques/mouvements artistiques</i></b>	<b><i>Informations</i></b>
Renaissance	<ul style="list-style-type: none"> <li>• L'art inclus des corps de métiers que nous distinguons aujourd'hui</li> <li>• Redécouverte des arts de l'Antiquité</li> <li>• Renouveau dans les domaines littéraire, scientifique et artistique apporté par des architectes, artistes et scientifiques</li> <li>• Arrivée de la poésie et des arts graphiques</li> <li>• Maîtrise de la perspective linéaire et des proportions</li> <li>• Apparition de la peinture à l'huile</li> <li>• Invention de l'imprimerie et nouvelles techniques de gravure permettant la reproduction et la diffusion des œuvres</li> </ul>
Art nouveau (XIXe siècle et début du XXe siècle)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Réaction face aux dérives de la révolution industrielle et à l'industrialisation massive</li> <li>• Inventivité</li> <li>• Abondance de couleurs et de courbes</li> <li>• Ce style va évoluer vers l'Art déco avant la première Guerre Mondiale</li> </ul>
Art moderne (1905 – 1960)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Né avec l'apparition de la photographie</li> <li>• Utilisation de la sculpture, photographie, cinéma, ...</li> </ul>
Art contemporain (après la seconde Guerre Mondiale)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Concerne toutes les productions artistiques réalisées depuis la guerre, durant la reconstruction et cela jusqu'à nos jours</li> <li>• Rupture avec les tendances passées (Art moderne)</li> <li>• Par sa nomination, ce courant voudrait que ses praticiens soient encore vivants aujourd'hui, ce qui le fait débiter davantage au début des années 60 (avec par exemple les premiers Happenings<sup>2</sup>)</li> <li>• Notion clef : faire sortir l'art de ses lieux d'exposition traditionnels et être percutant</li> <li>• S'ouvre à un plus large public que par le passé</li> <li>• Les artistes montrent leurs engagements face aux institutions</li> <li>• Médiatisation des idées, l'artiste cherche à faire parler de lui et de son œuvre</li> <li>• Utilisation de nouveaux matériaux tangibles (déchets, nouvelles matières plastiques, ...) comme intangibles (la lumière, la nature avec le Land Art par exemple, ...)</li> </ul>

<sup>2</sup> « Apparition spontanée et désordonnée, dans un groupe, de mouvement divers, etc. » Définition du dictionnaire Larousse 2011

Cette évolution de l'art dans l'Histoire montre que l'artiste n'est plus celui qui crée le bon goût et l'esthétique car, à la différence de son statut par le passé, il n'exécute plus des commandes envoyées par un mécène comme c'était le cas à la Renaissance. Il innove de par son expression, les matériaux et techniques qu'il utilise ainsi que par ses intentions. On observe alors une réelle évolution de l'art au fil du temps, rendant cette discipline bien plus complexe qu'à son origine.

## *1. L'éphémère dans l'art*

L'art ayant regroupé de nombreuses disciplines au cours de l'Histoire, on se rend compte que la manifestation de ce que l'on appelait « art » dans le temps n'était pas obligatoirement présente de façon durable et que de nombreuses interventions artistiques ne duraient alors pas.

Dans le cadre de ce travail de recherche, il est davantage question de la notion d'éphémère dans la pratique de l'art urbain. Nous allons définir ce que l'on entend par éphémère, en montrant que cette notion représente plus qu'un souci de temporalité de vie. Par la suite nous reviendront sur la manifestation de l'art éphémère au sein de l'Histoire.

### ➤ *L'éphémère*

L'évaluation de la temporalité d'un événement ou d'une œuvre peut être très compliquée. En effet, tout est une question de point de référence. Si on se réfère à la définition que l'on peut trouver dans un dictionnaire, l'éphémère c'est « ce qui est de très courte durée »<sup>3</sup>. Il faut savoir que tout peut être éphémère, suivant ce à quoi on se réfère. Par exemple, une vie d'Homme est éphémère face à l'existence de la planète Terre. Ainsi, il faut bien déterminer le référent afin de parler ensuite d'éphémère.

Une définition moins académique peut être citée ici. En effet, l'éphémère peut être défini par le fait que l'objet éphémère en question ait disparu. Pour Sébastien RENAULD, artiste, architecte et scénographe contemporain, l'éphémère c'est avant tout « quelque chose qui transforme la qualité de l'air [...] l'air a toujours en charge la trace de ce qui a été »<sup>4</sup> (l'intégralité de l'entretien réalisé avec Sébastien est repris en Annexe 2, avec la grille d'entretien en Annexe 1). Ici la temporalité ne compte plus, mais uniquement le fait que l'objet ait disparu et ainsi la trace de sa présence dans l'air. L'artiste a découvert des espaces publics en participant aux événements éphémères au sein de la ville. Aujourd'hui, l'air est différent car l'événement est terminé : son souvenir de la manifestation éphémère fait qu'il sent une différence d'ambiance et de vie lorsqu'il retrouve l'espace public qu'il a déjà visité. De la même manière, Maud LE FLOC'H, urbaniste et directrice du Pôle des Arts Urbains, évoque l'éphémère comme étant autre chose qu'un simple outil d'urbanisation « c'est un moment extraordinaire qui vient ponctuer un moment ordinaire »<sup>5</sup>. C'est alors un moment hors du temps, un instant unique qui vient ponctuer le temps qui passe et qui va faire que cet instant sera le seul à être comme cela.

Cette définition de l'éphémère me paraît importante dans ce travail de recherche et également pour toutes les réflexions que l'on peut avoir sur la question de la ville. En effet, la ville est rythmée par la vie de sa population et celle-ci est redondante suivant les heures et les jours de la semaine. L'éphémère est ici vu comme un élément venant perturber ce rythme routinier de la ville. Cela va permettre de voir des éléments que l'on ne voit plus à force de toujours les côtoyer. C'est un des buts que les artistes tentent d'atteindre via leurs

---

<sup>3</sup> Définition de « éphémère » issue du Petit Larousse 2010

<sup>4</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>5</sup> Entretien avec Mme Maud LE FLOC'H, urbaniste et directrice du Pôle des Arts Urbains

manifestations : rendre compte de ce qui est en interpellant les gens afin de les inciter à regarder la ville à nouveau et de s'interroger sur son espace et ses pratiques.

Cette définition sensible de l'éphémère excluant la temporalité est intéressante et évite de se fixer un point de référence afin de déterminer si oui ou non, une installation est éphémère. Afin de faciliter la définition de ce qui est éphémère ou non à la suite de cette étude, nous allons fixer que ce qui est éphémère est une installation qui, avant même son installation, a pour vocation de disparaître. De plus, étant à l'échelle de la vie urbaine et donc de ses habitants, on peut établir que ce qui est éphémère ne dure que quelques semaines. Cela met de côté la définition faite du point de vue artistique selon laquelle l'éphémère est un instant unique parmi d'autres du fait qu'il se passe quelque chose de spécial. Cependant, il ne faut pas perdre de vue cette signification sensible de l'éphémère car elle peut enrichir la façon dont on perçoit une œuvre éphémère et cela va se ressentir dans la suite de ce travail, avec les entretiens des artistes et leur vision de l'art éphémère.

### ➤ *Pratiques artistiques éphémères dans la ville au cours de l'Histoire*

Cette partie aborde alors plus particulièrement l'évolution des interventions artistiques éphémères, preuve que cela n'est pas un mode d'intervention nouveau au sein de la ville. Ce qui va suivre a pour principale source le mémoire de DESS de Marina TRAYSER, *De l'éphémère au durable*, écrit en 2005 et traitant de la présence d'interventions éphémères au sein de la ville et cela très tôt dans l'Histoire.

Les premières notions d'art éphémère apparaissent dès l'Antiquité, par des manifestations festives et des constructions réalisées spécialement à ces occasions, telles que des huttes en roseaux pour des célébrations initiatiques. Ces constructions étaient faites spécialement pour l'occasion de ses événements populaires et étaient détruites une fois les manifestations terminées.

Bien plus tard, au XVII<sup>e</sup> siècle, l'art éphémère intervient majoritairement au sein d'édifices religieux ou encore de monuments, allant parfois jusqu'à les recouvrir totalement. Ici, l'art prend la forme de peintures et d'armoirie, ou encore d'architecture postiche sur les façades des bâtiments, que cela soit dans le but d'accompagner un événement de la ville ou encore pour cacher le caractère inachevé des constructions.

Dès la Renaissance, les artistes sont appelés pour « marquer la manifestation du sacré dans le monde quotidien, par la transfiguration du lieu »<sup>6</sup>. Durant l'époque Baroque, l'art apparaît sous le signe de fêtes publiques. Cela offre une mise en scène sociale permettant par ailleurs de garder un certain contrôle sur les foules, notamment en périodes difficiles telles que les guerres ou encore les épidémies, événements qui répandent la peur parmi la population. « Dans le cadre de la fête, on aménage des temples et des rues, des statues et des arcs, qui pour leurs commanditaires comme pour ceux qui prennent part à la fête, doivent répondre à trois exigences : être étonnants, faux et vrais tout à la fois, éternels et solides en apparence. En réalité, ils sont éphémères. »<sup>7</sup>. Par la suite, de nombreuses festivités entrent dans le cadre privé de la royauté, investissant les jardins de Versailles du temps de Louis XIV par exemple.

---

<sup>6</sup> LECOQ Anne-Marie, citation extraite du Mémoire de DESS de M. TRAYSER « De L'éphémère au durable » (2005), Université de Lausanne

<sup>7</sup> RAK Michelle, citation extraite du Mémoire de DESS de M. TRAYSER « De L'éphémère au durable » (2005), Université de Lausanne

Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, on peut observer de l'art dans des fêtes publiques ou encore dans des rues tout juste créées. Ces lieux ont la caractéristique d'être une nouveauté, présentant un nouveau regard de la ville ; alors que le reste de la cité subit les problèmes d'hygiène et de circulation. Ces sites choisis permettent alors d'accueillir des manifestations (mariages, fêtes de victoires militaires, ...) qui nécessitent des normes particulières d'accessibilité et d'esthétique, qui entrent dans un plus large domaine d'embellissement de la ville. On mise alors sur l'inhabituel et le grandiose. « L'expérience s'inscrit ici dans cet univers plurisensoriel où le public est invité à venir tester un environnement totalement recomposé. Les paysages sonores, les décors architecturaux inventés pour l'occasion déterminent les qualités d'un contexte exceptionnel soumis également à l'improvisation de nouvelles pratiques usagères. »<sup>8</sup>.

Certains lieux se voient retravaillés pour des occasions telles que le passage d'un roi et cela dans une courte durée, l'embellissement effectué étant retiré après l'événement. Toutefois, des artistes en ont profité pour tester de nouvelles façons d'aménager l'espace. « Mais au-delà des limites du programme festif qui commande ces projets éphémères, on peut observer comment certains artistes ont saisi cette occasion pour tester in situ l'impact visuel d'un projet pouvant à terme trouver une place définitive dans l'espace investi. Selon cette logique, les aménagements provisoires proposés en 1759 par Jean-Antoine Morand à Lyon, en prévision du passage du roi ou bien la réorganisation de la place de Grève en 1782 à Paris par Moreau résonnent comme de véritables expérimentations urbaines dans des villes devenues provisoirement le laboratoire à grande échelle de nouveaux environnements promus par des architectes déjà largement impliqués dans l'évolution formelle et paysagère de ces cités. »<sup>9</sup>.

Nous pouvons voir les premières expositions nationales et universelles comme des formes d'interventions éphémères dès l'ère industrielle (XIX<sup>e</sup> siècle). L'un des meilleurs exemples qu'il est possible de citer est la 4<sup>e</sup> exposition universelle, fêtant le 100<sup>e</sup> anniversaire de la Révolution Française. C'est à cette occasion qu'un concours fut réalisé, dont le vainqueur, Gustave Eiffel, a pu réaliser une architecture qui au départ était à vocation éphémère. Ce n'est que par sa reconversion en antenne, initialement militaire puis civile, que la tour créée a pu être sauvegardée.

L'art éphémère n'est pas une notion récente et s'est manifesté dès les premières interventions artistiques au sein de l'Histoire.

## *2. Art dans la ville : utilisation de l'espace public*

Jusqu'aux années 1900, l'art se caractérisait essentiellement par la présence d'architectures remarquables et était principalement présent dans un but esthétique, afin d'embellir les façades et d'inclure des sculptures dans les espaces pour de les rendre « beaux ». Le rôle de l'artiste a évolué et il s'est plus affirmé dans un but de pouvoir inciter les gens au questionnement sur leurs modes et espaces de vie. On voit alors que l'espace public prend de l'importance dans l'expression d'œuvres artistiques et cela va se confirmer dans la suite de l'Histoire de l'art.

### ➤ *L'espace public*

---

<sup>8</sup> MONIN Eric, citation extraite du Mémoire de DESS de M. TRAYSER « De L'éphémère au durable » (2005), Université de Lausanne

<sup>9</sup> MONIN Eric, citation extraite du Mémoire de DESS de M. TRAYSER « De L'éphémère au durable » (2005), Université de Lausanne

Définissons avant toutes choses la notion d'espace public afin de pouvoir l'évoquer par la suite en connaissant toute la complexité que cette notion suggère. Il faut savoir que l'espace public ne possède pas encore de définition rigoureuse, ou du moins, possède trop de définitions variables pour parvenir à en faire une qui soit universelle.

Si l'on se réfère tout d'abord au dictionnaire d'urbanisme, on peut y voir que l'espace public est « une partie du domaine public non bâti, affectée à des usages publics. L'espace public est donc formé par une propriété et par une affectation d'usage »<sup>10</sup>. Ceci est une définition générale pouvant être applicable quelque soit les domaines. Cependant, on peut noter que « ce n'est pas le seul régime juridique de la propriété du sol qui décide de la destination d'un terrain, mais les pratiques, usages et représentations qu'il assure »<sup>11</sup>. Ainsi, bien plus qu'une appartenance légale à une entité, la définition d'un espace nécessite que l'on prenne en compte ce qui se crée en son sein en matière d'humain et de relationnel. Par ailleurs, si on se penche sur des travaux de définition effectués récemment, on peut voir qu'il y a différentes définitions de l'espace public, suivant si l'on parle du domaine economico-juridique, de la sociologie ou encore de la politique. Laura RICHARD<sup>12</sup>, dans son projet de fin d'étude effectué en 2010, évoque la complexité de ses différentes définitions. Elle en a effectué une synthèse et convient que chacune d'elles converge vers l'idée que « l'espace public n'est pas simplement un objet d'usage, un réceptacle pour des activités, un vide entre édifices mais que l'être humain doit en être un acteur pour que l'espace public obtienne ce caractère »<sup>13</sup>. Ainsi, l'individu joue une place importante dans la définition de l'espace public, qui est alors bien plus qu'un espace à occuper. L'Homme façonne l'espace public, le remplit et lui donne un sens. Cette définition ne tient pas compte de celle étant du domaine politique<sup>14</sup>, que je juge trop conceptuelle et insuffisamment ancrée dans le réel pour être retenue dans le cadre de ce travail de recherche.

Par ailleurs, Thierry PAQUOT, philosophe et professeur à l'Institut d'urbanisme de Paris, a tenté de définir ce qu'est l'espace public dans son ouvrage *L'Espace public*. Il reprend tout d'abord la thèse de Jürgen HABERMAS, *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Ce dernier cite dans sa thèse que l'espace public est « le processus au cours duquel le public constitué d'individus faisant usage de leur raison s'approprie la sphère publique contrôlée par l'autorité et la transforme en une sphère où la critique s'exerce contre le pouvoir de l'Etat ». C'est en quelque sorte les prémices de l'apparition des débats en dehors du cercle privé mêlés au partage d'idées au sein d'un public qui revendique ses propres pensées, et cela face à l'Etat. Le public investit donc un espace dans la ville, déjà sous l'autorité de l'Etat, et cela pour faire valoir son opinion face au pouvoir en place.

Par la suite, Thierry PAQUOT différencie « l'espace public » et « les espaces publics », expliquant que « L'espace public n'est pas géographique ou territorial, tandis que les espaces publics sont dans leur grande majorité physiques, localisés, délimités géographiquement »<sup>15</sup>. Il y

---

<sup>10</sup> CHOAY Françoise, MERLIN Pierre, extrait du Dictionnaire d'urbanisme, 2010

<sup>11</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.91 ; d'après les études réalisées par Isabelle BILLIARD (1988)

<sup>12</sup> En s'appuyant sur diverses sources telles que CHELKOFF (architecte), *le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* de LEVY et LUSSAULT, le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement* de CHOAY et MERLIN ou encore *L'espace public* de PAQUOT

<sup>13</sup> Laura RICHARD, *La lumière dans les quartiers concernés par la rénovation urbaine : quelle place pour cet outil d'aménagement ?*, Projet de fin d'étude, 2010

<sup>14</sup> « L'espace public peut être défini de manière simple comme l'espace ressortissant strictement à la sphère publique, c'est-à-dire tout espace n'appartenant pas à une personne morale de droit privé », LEVY, LUSSAULT, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, 2003

<sup>15</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.4

a alors une différence que l'on peut faire en termes d'existence physique dans l'espace. Le premier « évoque non seulement le lieu du débat politique, de la confrontation des opinions privées que la publicité s'efforce de rendre publiques, mais aussi une pratique démocratique, une forme de communication, de circulation des divers points de vue »<sup>16</sup>. C'est donc un espace propre à l'échange et en aucun cas pourvu d'un caractère physique. Les espaces publics quant à eux « désignent les endroits accessibles au(x) public(s), arpentés par les habitants, qu'ils résident ou non à proximité »<sup>17</sup>. C'est avant tout un lieu construit physiquement, palpable, destiné à l'accueil de populations de tous types dans un but d'interaction. Cette distinction faite est importante car elle permet de mettre en lumière deux significations différentes d'une même expression. Cela est d'autant plus important que l'objet de ce travail de recherche met en avant l'utilisation de l'espace public physique comme sa définition d'espace destiné à l'échange entre individus.

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

### ➤ *L'évolution de l'art dans l'espace public*

#### → *Allemagne : les premiers à intégrer l'art dans la loi*

C'est en Allemagne que l'on voit apparaître des changements dans la conception de ce qu'est l'art urbain en termes de texte législatif, et ceci après la 1<sup>ère</sup> Guerre Mondiale. Grâce à la lecture du Projet de Fin d'Etude de Guillaume MITJAVILE, on peut se rendre compte que dès 1928, un texte est rédigé dans le but d'obliger les nouvelles constructions de bâtiments administratifs d'avoir un budget contributif alloué à l'implantation d'une œuvre artistique. Cela va permettre d'intégrer l'art en ville et de répondre à la problématique des artistes au chômage. Le régime Nazi va profiter de l'utilisation de l'art afin de mettre en place une certaine image des villes, ceci par le biais d'artistes sélectionnés sur des critères bien spécifiques dans le but de produire des œuvres monumentales, synonymes de puissance. Ici, l'utilisation de l'art est faite dans le but de représenter le pouvoir.

#### → *L'art dans les textes législatifs en France*

Après la seconde Guerre Mondiale, on voit apparaître en France, après un premier projet de loi en 1936 sur le « 1% décoration », la politique du « 1% artistique » en 1951. Cette démarche a pour objectif d'inclure dans le financement d'une construction bâtie une enveloppe représentant 1% du coût global à destination de la production d'une œuvre artistique. Ce premier texte de loi ne concernait 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 au besoin important en logement par exemple, cela va permettre d'effectuer une sensibilisation 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 sera plus utilisée uniquement sur les bâtiments mais également sur l'espace entourant ceux-ci, ce qui va être très utilisé au cœur des Villes Nouvelles. Ce type d'actions s'inscrivant dans le cadre des Villes nouvelles, projets de grande envergure, les œuvres réalisées étaient alors tout aussi conséquentes. Cette extension de l'utilisation du 1% va permettre à l'art d'investir l'espace public et de pouvoir être inclus dans les projets urbains et l'arrivée de l'art

---

<sup>16</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.3

<sup>17</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.3



dans la ville va être largement soutenue par le Secrétariat général aux Villes Nouvelles. La notion d'art urbain telle qu'on la conçoit aujourd'hui apparaît alors au début des années 70, avec l'apparition des Villes Nouvelles.

Dans le cadre de la décentralisation, l'Etat va commencer à instaurer une politique incitant les villes de France à commander des œuvres artistiques afin de les inclure dans les projets urbains en cours.

On voit le recul de l'Etat face à l'élan de production artistique durant les années 90, notamment en ce qui concerne les budgets. Cela n'a pas empêché les élus locaux d'être de plus en plus demandeurs de productions artistiques, notamment grâce au fait que cela ait un impact positif important 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.

→ ***L'art s'étendant en dehors des murs et dans toutes les villes de France***

On voit les premières œuvres d'art sortir des murs institutionnels des musées et des galeries d'art pour les voir investir les rues des villes autour des années 60. Cela va permettre de créer des espaces de rencontres, lieux qui n'existaient alors que rarement dans ces villes. Les municipalités font alors intervenir des artistes afin de « créer de l'espace urbain », autrement dit de faire en sorte que les gens côtoient cet espace, rencontrent d'autres personnes du même espace de vie et qu'il y ait alors de véritables interactions sociales au sein même des espaces publics. Les artistes vont également permettre de donner une identité aux lieux sur lesquels ils interviennent. C'est à partir de ce moment là que les artistes sont associés quasi-systématiquement aux architectes, urbanistes et paysagistes afin de produire de l'espace urbain.

Au sein des années 70 – 80, la démarche d'action de l'artiste au sein des villes va évoluer : il n'interviendra plus uniquement via une commande publique afin d'installer une œuvre dans l'espace public, il va également prendre part aux montages de projets urbains et faire ainsi partie de l'équipe de travail des projets. De plus, l'art urbain ne va plus s'arrêter aux Villes Nouvelles, mais va s'étendre à d'autres villes, volontaires de développer en leur sein une démarche artistique et culturelle.

A la fin des années 80 et début des années 90, on peut voir la forte implication des artistes dans la production d'espaces publics de part une volonté des pouvoirs publics de voir l'art se développer dans les villes. Cette réalisation de la volonté des pouvoirs publics est notamment possible grâce à la décentralisation.

Durant les années 90, une nouvelle génération d'artistes apparaît, désireuse d'un art plus convivial, pour créer du « mieux vivre ensemble »<sup>18</sup>.

→ ***Arrivée du Land Art et intervention de l'artiste de façon plus régulière dans les projets urbains***

Autour des années 60 -70, on voit se développer aux Etats-Unis le mouvement du Land Art, qui n'est au départ pas lié obligatoirement avec l'environnement et la nature. On voit également apparaître dans le nord de l'Europe (Royaume-Uni, ...), puis en France, une tendance à faire appel à des artistes, et ceci à la demande d'acteurs participant à des projets qui n'ont pas pour autant un caractère artistique, tel que des architectes ou encore des urbanistes. Ce sont des manifestations temporaires dans la ville, soit par la durabilité des matériaux utilisés, soit par le caractère temporaire du cadre dans lequel l'œuvre s'inscrit (un chantier par exemple).

---

<sup>18</sup> SECONDI Jean-Dominique, *Penser la ville par l'art contemporain*, Projet urbain édition de la Villette, 2003, p. 18

→ *Une nouvelle pratique artistique : le graffiti*

On peut voir en extrême fin des années 60 l'apparition des graffitis (ou tags) en ville<sup>19</sup>, manifestations de la présence d'artistes au sein même du milieu urbain. Frank POPPER, théoricien et critique de l'art, affirme que c'est, du moins à son apparition aux Etats Unis, « un moyen de communication clandestine, puis un jeu créatif subtil, enfin une création collective indomptable, d'un fort aspect social et esthétique »<sup>20</sup>. 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.



Figure 1: Graffitis sur les métros à New York au cours des années 70, (source: <http://www.speerstra.net>)

→ *L'arrivée de l'« Art de la rue » et des compagnies artistiques*

C'est au début des années 70 que l'on voit apparaître la notion « d'Art de la rue ». Cela peut se définir comme étant « l'ensemble des spectacles ou les événements artistiques donnés à voir en dehors des lieux pré-affectés : théâtres, salles de concerts,... »<sup>21</sup>. C'est l'héritage de toutes les manifestations passées dans les rues, telles que celles des théâtres forains ou encore des saltimbanques. Nous observons alors dès cette époque la création de compagnies (par exemple celle du Théâtre Eclaté d'Annecy en 1970 ou encore celle du Puits aux Images en 1973), de collectifs ou encore l'apparition d'artistes individuels. De plus, on voit les villes subventionner les artistes pour qu'ils « activent » les rues. Ils ne revendiquent pas l'art de la rue en tant que tel mais leurs productions correspondent à sa définition. Il faut cependant noter que les fondements de cette tendance agissant en collectifs remonte à la période pré-soixante huit, avec une référence majeure à la création du Théâtre du Soleil en 1964. Par la suite, de nombreuses compagnies et collectifs verront ainsi le jour encore durant les années 80 (CIA en 1981, Compagnie Off en 1986, etc....), structurant les arts de la rue comme un champ autonome produisant l'essentiel des codes esthétiques qui spécifient ce champ aujourd'hui. On y trouve une volonté de croisement des disciplines, un théâtre d'interpellation souvent ironique ainsi que des logiques d'engagement politique et social.

L'action des artistes au sein des rues va prendre de grandes proportions dans les années 80, avec la présence de ceux ayant vécu et grandi dans la pensée des revendications et de révolutions permanentes de 1968. L'art public non programmé devient alors petit à petit le lieu

<sup>19</sup> Les premiers tags sont apparus à Philadelphie, en Pennsylvanie avec des Graffeurs comme Cornbread et Cool Earl

<sup>20</sup> Cité par Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 69

<sup>21</sup> Définition extraite du site [www.ruelibre.net](http://www.ruelibre.net)

commun de la création plastique, se rapprochant de plus en plus des procédures d'animations urbaines.

D'autres 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). On voit par ailleurs certains artistes redéfinir l'espace public lié à l'art par la création d'œuvres interactives ou d'interventions illicites.

Aujourd'hui, l'art permet de voir la ville autrement « prenant appui sur des réalités parfois inattendues, porteuses d'émotions, de repères, dès lors qu'elles sont interprétées »<sup>22</sup>. Il suffit parfois d'une légère action pour obtenir un renforcement de l'identité d'un espace, comme par exemple l'artiste Bjorn ELVENES qui a demandé à certains habitants de Sortland (Norvège) de peindre la ville en bleu, donnant un effet lumineux tout à fait remarquable avec la présence de la neige.



Figure 2: Bâtiments peints en bleu à Sortland en Norvège (source : [nordnorge.wips.no](http://nordnorge.wips.no))

### 3. L'art contextuel

L'étude de ce qu'est l'art contextuel est issu de l'ouvrage de Paul ARDENNE, *Un art contextuel*. Ce dernier a effectué un travail de définition et d'explication de ce qu'englobait ce mouvement particulier de l'art. La lecture de cet ouvrage m'a paru très enrichissante dans l'apport de connaissances liées à l'art urbain, c'est pour cette raison qu'il m'a semblé important d'y consacrer une partie dans ce mémoire. Suite à l'étude de cet ouvrage, il va être possible de compléter ce qui a été dit précédemment sur l'évolution de la notion d'art en ville et ceci toujours dans le but d'affiner la compréhension de ce qu'est l'art urbain aujourd'hui.

L'art au cœur de la ville a évolué durant près de 40 ans, se rapprochant de plus en plus au cadre de la ville, à ses occupants, à son histoire et sa culture, etc. Il existe cependant un type d'art qui, dès les années 60 – 70, va s'installer au sein des villes et ceci dans le but de produire

---

<sup>22</sup> MASBOURNGI Ariella, *Penser la ville par l'art contemporain*, Projet urbain édition de la Villette, 2003, p. 11

des œuvres d'art en rapport direct avec l'espace public et la ville : l'art contextuel. Il semble important de faire une étude plus approfondie de ce que représente cet art afin de mieux comprendre l'évolution de l'art urbain et d'en cerner toute la complexité.

L'art est naturellement destiné à un public et se retrouve le plus souvent dans des galeries ou musées, qui sont, en soit, des espaces publics, mais plus normatifs et sécurisés qu'un espace public ouvert. Suite à cela, on va voir se développer une volonté de faire de l'art d'intervention. On pourra alors voir dès le début du XXe siècle que de nombreux artistes vont investir des lieux d'exposition hors normes, telle la rue, mais aussi Internet, etc. Cela s'est mis en place pour créer une expérience émotionnelle nouvelle de l'espace par le biais de l'art. Cette tendance à prendre en considération le contexte pour la réalisation artistique est apparue dans les années 60, les artistes voulant sortir leurs œuvres des musées et autres lieux conventionnels d'exposition entravant leur créativité.

L'expression « d'art contextuel » est quant à elle apparue pour la première fois en 1976 via le manifeste d'un artiste polonais (Jan Swidzinski) et signifie que l'art ne prend son sens qu'au moment et à l'endroit où il est installé et tente d'opérer « un art dit « contextuel » 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. »<sup>23</sup>. L'œuvre artistique ici est alors une combinaison de la production artistique ajoutée dans un cadre avec le contexte dans lequel elle est mise en place. La séparation de ces deux éléments fait que l'œuvre perd tout son sens. Ainsi, nous pouvons inclure dans cette catégorie d'art de nombreuses pratiques, telles que le Happening public ou encore le Street art performance, car elles se fondent toutes sur l'attachement à la réalité. Cependant, pour ce qui est de ce type d'art, l'artiste ne veut pas juste représenter la réalité, mais la fabriquer de ses propres mains et y prendre partie à part entière. C'est pour cela que l'on va voir être délaissées les formes classiques de représentations comme la peinture ou la vidéo. Il va préférer le rapport direct à la réalité et lier l'œuvre et le réel.

En 1969, un artiste contemporain américain, Denis Oppenheim, annonce « il me semble que l'une des fonctions principales de l'engagement artistique est [...] de montrer aux autres que l'art ne consiste pas seulement en la fabrication d'objets à placer dans des galeries ; qu'il peut exister, avec ce qui est situé en dehors de la galerie, un rapport artistique qu'il est précieux d'explorer »<sup>24</sup>. L'artiste va de plus en plus s'impliquer, devenant alors un acteur à la fois activiste et critique et cela au sein même du milieu urbain. Son activité est liée à la société, sans laquelle il ne serait alors rien car il y puise son inspiration et sa matière afin de produire une œuvre. De plus, son statut d'artiste se justifie par le fait qu'il est capable de repérer, dans ce qui existe, les aspects perfectibles ou les manques à combler pour un meilleur fonctionnement du système.

Cet art se définit notamment par l'importance de la place de l'expérience humaine. Paul ARDENNE explique dans son ouvrage que cela permet de pouvoir être confronté à « des phénomènes inédits que l'artiste provoque et brusque, espérant [...] une meilleure compréhension du monde et une possibilité de mieux l'habiter »<sup>25</sup>. Ainsi, l'art contextuel est présent dans le but de questionner la population sur le monde qui l'entoure, afin de la faire réagir. Pour pouvoir définir les thèmes à aborder auprès de la population, Paul ARDENNE nous dit que « l'artiste préfère se rendre dans l'agora, à l'usine, dans les meetings, [...] partout où il peut trouver matière à entrer en relation avec autrui. [...] l'artiste crée in vivo, au cœur des

---

<sup>23</sup> ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 12, 16

<sup>24</sup> Cité par Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 36

<sup>25</sup> ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 44

choses »<sup>26</sup>. Ainsi, pour pouvoir agir sur la façon dont la population occupe l'espace et le vit, la solution la plus adéquate reste d'aller vers elle et de la faire parler directement.

Même si elle se généralise petit à petit, l'action de l'artiste dans l'espace public n'est pas une évidence en soit. Prônant sa volonté de rester libre dans ses actions et son expression, l'artiste va se confronter à une autre force en présence, celle de la puissance publique. Ceci va donner lieu à de nombreuses tensions et désaccords notamment par le fait que l'artiste remette en question l'organisation de l'espace public, tout en se donnant le droit de pouvoir l'investir pour s'exprimer. Courbet, un peintre français de la fin du XIXe siècle revendiquait déjà sa liberté face aux autorités publiques (« Je suis mon propre gouvernement »<sup>27</sup>). Ces tensions s'apaisent cependant si les deux acteurs suivent des idées communes, même si cette possibilité d'entente restait rare, notamment par le fait que l'artiste voulait mettre en avant un art alternatif qui restait contesté. Ainsi, si l'artiste sort des visées décoratives ou commémoratives dans la production d'œuvres artistiques, il se confronte au refus des autorités publiques d'accepter l'installation de l'œuvre en question dans l'espace public. C'est par exemple le cas de Daniel BUREN, artiste peintre et sculpteur, en 1969, qui, après avoir installé des affiches de bandes de couleur blanche et rose de façon intempestive sur une centaine de panneaux publicitaires dans la ville durant la nuit précédant une exposition à Berne<sup>28</sup>, s'est vu dénoncé par la police locale et mis en prison 24 heures. La seule possibilité alors pour l'artiste d'agir est donc de s'emparer de l'espace public, jusqu'à parfois défier les pouvoirs publics.



Figure 3: Affichage sauvage sur panneaux publicitaires par Daniel BUREN à Berne en 1969 (source : <http://catalogue.danielburen.com>)

<sup>26</sup> ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 61

<sup>27</sup> Cité par Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 79

<sup>28</sup> "Live in your Head / When Attitudes become Form / Works Concepts - Processes - Situations - Information" en mars 1969

L'un des moyens les plus efficaces et les plus utilisés par l'artiste dans la ville afin de l'investir est l'utilisation d'emblèmes voyants, telles que les affiches. C'est par ailleurs via les affiches que l'on voit intégrer progressivement l'art dans les rues « par l'affiche, c'est l'art qui pénètre la rue et éduque l'œil des passants »<sup>29</sup>. C'est un moyen entre autre de rendre l'artiste activiste car en effet, les affiches produites par un artiste peuvent s'ajouter à la masse d'autres placardées sur les murs défendant des courants politiques. Cela en fait un instrument adéquat pour la nouvelle volonté de l'artiste d'inclure les individus dans la réalisation de son œuvre artistique, pouvant le rendre alors acteur, voir être politique suivant l'œuvre d'art. Cela fait partie du processus de révocation du passé : l'artiste instaure une coupure avec le conventionnel, et également pour ce qui est de la passivité du destinataire de l'œuvre. Ainsi, le public ne regarderait pas juste l'œuvre en question ; « c'est dynamiquement donc qu'elle requiert le spectateur, élément à part entière du dispositif, créatif, matière vivante corrélée à la matière symbolique, figure élevée en retour au statut de créateur, modifiant par sa seule présence le projet artistique comme processus de l'œuvre »<sup>30</sup>. Ainsi, l'œuvre d'art, que l'on peut qualifier ici de participative, va agir comme un agent actif de la démocratie vécue, pouvant produire des interactions sociales qui n'auraient pas vu le jour sans la présence de l'œuvre, et ceci d'autant plus si l'artiste a recours à un travail de groupe afin de produire une œuvre basée sur la concertation.

L'investissement de l'espace urbain est un moyen de répondre également à l'ambition de création de l'artiste, impossible à développer en atelier car trop à l'étroit entre ses murs. Par ailleurs, pour représenter le monde réel, le mieux est encore de s'exprimer au sein même de celui-ci. De plus, l'art installé en galeries et musées semble de plus en plus réservé à un public vraiment restreint de par les critères nécessaires à remplir pour l'œuvre produite en termes d'esthétique. Ainsi, l'art ne serait plus à destination du grand public, ce qui conduirait l'artiste à agir dans d'autres lieux publics, et ceci en bousculant les codes esthétiques établis jusqu'alors. Ainsi, on voit apparaître une tendance de l'art à s'installer en ville dans une démarche de surgissement, de non pérenne et de non programmé. L'explication de ceci est simple : une durée trop importante de l'œuvre dans un espace donné la ferait alors sortir de son contexte. Celui-ci est changeant et ne dure pas, car il se rattache aux situations données au moment où l'œuvre est installée. Elle reprend le contexte politique, social et culturel actuel et la pérenniser reviendrait donc à sortir l'œuvre d'art de son contexte, ce qui n'est pas le but recherché.

L'art contextuel est un domaine vaste que l'on peut toute fois identifier dans les actions artistiques dans les villes d'aujourd'hui. En effet, on peut repérer de nombreux éléments qui coïncident avec la vision qu'ont les artistes de leurs interventions en ville, comme par la volonté de faire réagir la population. Par exemple Sébastien RENAULD, nous dit que le résultat qu'il attend toujours lors de chacune de ses interventions est la réaction du public « je ne fais pas des œuvres pour que ce soit divertissant, je fais pas du TF1. Ce qui m'intéresse c'est que cela procure des émotions, qu'elles soient bonnes ou mauvaises »<sup>31</sup>. Faire parler, interroger, interpeler, etc. sont les buts premiers des artistes aujourd'hui. Pour cela, nous avons vu que le contexte incitait à réduire la temporalité de l'intervention de l'artiste, afin que celle-ci corresponde toujours au contexte auquel elle est rattachée. C'est, par ailleurs, une forme d'intervention artistique et cela quelque soit le statut officiel de la personne le pratiquant (artiste, architecte, ...).

---

<sup>29</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.81

<sup>30</sup> ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, 2002, p. 180

<sup>31</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte



L'art s'est installé progressivement dans les villes, pour devenir un élément indispensable en son sein. Englobant un grand nombre de pratiques, cette discipline a tout d'abord changé de par sa définition et s'est vu devenir moins générale (au fil des années, certaines disciplines se sont détachées du domaine de l'art pour devenir des disciplines à part entière). Nous avons pu voir aussi que l'artiste a beaucoup évolué, passant de la décoration et de l'embellissement à un art impliqué auprès de la population et des institutions, un art revendicateur d'idées et incitant aux questionnements. Son expression s'est complexifiée avec le temps et les buts à atteindre ne sont alors plus les mêmes qu'à ses origines, notamment avec la volonté de vouloir faire une rupture avec les arts passés et cela vers les années 60. Ainsi, il semble que la ville soit devenue un terrain de préoccupation et d'expression de grande valeur pour les artistes aujourd'hui, mais qu'en est-il vraiment ? Cette séparation des disciplines est-elle toujours clairement visible dans les productions d'œuvres artistiques urbaines aujourd'hui ?

La temporalité de l'expression artistique est aussi un questionnement dont il faut tenir compte. En effet, en se référant à l'évolution de l'art dans la ville et cela via l'étude de l'ouvrage de Paul ARDENNE, on se rend compte que le contexte est primordial et donne tout son sens à l'œuvre artistique, ce qui inclut d'avoir des œuvres d'art momentanées dans l'espace urbain (se rattachant alors à ce contexte bien précis). Cependant cette temporalité est-elle en accord avec les préoccupations des villes aujourd'hui ? Quelles sont les caractéristiques de l'art éphémère ? C'est ce que nous allons voir dans la suite de ce mémoire.

## Autres notions clefs

Après cette approche sur l'évolution de ce qu'est l'art nécessaire à la compréhension et à la mise en contexte de ce travail de recherche, il peut être intéressant de définir quelques notions qui sont distinctes mais extrêmement liées dans ce travail de recherche et dont il est capital de connaître le contenu avant d'aller plus avant dans cette étude.

Au fil des entretiens effectués, il s'est avéré que les personnes ne se revendiquaient pas toujours de la même façon, n'évoquaient pas toujours les mêmes disciplines suivant leurs statuts et proposaient des définitions différentes d'un même terme. Un bref regard sur chacun des éléments fondamentaux évoqués va être fait afin de cadrer la terminologie employée par la suite dans ce mémoire de recherche tout en prenant conscience de la complexité de ce qui est abordé.

### *1. Aménagement éphémère ou Art éphémère*

Il est possible de trouver dans les rues d'une ville des interventions sortant de l'ordinaire, des installations qui surprennent de par leur nature insolite. En questionnant des créateurs de ce type d'installations, ceux-ci ne parlent pas forcément d'art mais plus d'aménagement. Sachant que cette question s'est posée suite à certains de mes entretiens, il m'a paru important d'établir une différenciation afin de bien rendre compte que quelque soit la terminologie employée, l'idée motrice reste les intentions fixées par les concepteurs de ces réalisations éphémères.

Si on regarde la définition première de ce qu'est l'aménagement, on voit que c'est « l'ensemble des actions concertées visant à disposer avec ordre les habitants, les activités, les constructions, les équipements et les moyens de communication sur l'étendue d'un territoire »<sup>32</sup>. Il y a dans ce terme une réelle idée de gestion de l'espace et de ce que l'on y place

---

<sup>32</sup> CHOAY Françoise, MERLIN Pierre, extrait du Dictionnaire d'urbanisme, 2010

à l'intérieur et cela à des échelles aussi diverses que variées. Ainsi, l'aménagement éphémère serait une gestion d'objets ou d'événements installés de façon temporaire dans le milieu urbain.

En suivant cette même démarche de définition, on peut voir que l'art, c'est « la création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinés à produire chez l'homme un état de sensibilité et d'éveil plus ou moins lié au plaisir esthétique »<sup>33</sup>. Cette définition montre que l'art est plus présent dans une optique émotionnelle et de sensibilité. Cependant, les deux définitions peuvent se compléter : l'aménagement peut être artistique et ainsi peut émouvoir le public en alliant la gestion de l'espace à la notion d'esthétique qui est propre au milieu artistique. Il serait alors question de la gestion de la ville dans le but d'émouvoir la population qui s'y trouve et cela par des événements ou interventions qui ne durent pas dans le temps. Ainsi, bien que ces deux termes soient différents, leurs significations montrent qu'ils peuvent se compléter.

« Bruit du Frigo » est un exemple qu'il est possible de mentionner afin de montrer toute l'ambiguïté de cette question au sein de la définition des activités de certains professionnels.

C'est un collectif rassemblant des architectes, des artistes, des urbanistes, des paysagistes, etc. Leur but est de pouvoir modifier la ville afin d'interpeller la population. Ce qui les anime est le rapport aux gens, l'humain, et cela tout en privilégiant la création. Cependant, ils se disent plus faire de l'aménagement que de l'art, car selon l'un des dirigeants du collectif (Cf. Annexe 1), Yvan DETRAZ<sup>34</sup>, ce qu'ils produisent n'est pas obligatoirement de l'art en soi. Cependant, lorsque l'on observe les interventions qu'ils ont réalisées depuis le début de leur activité, la question de l'art urbain peut être posée car leurs interventions allient souvent fonctionnalité urbaine et esthétique visuelle. Mais si l'on s'attache au but visé par ce collectif, c'est avant tout la volonté de créer du collectif et du contact social et cela se fait en créant des espaces propices aux échanges humains.

Ainsi, Bruit du Frigo aurait pour objectif de créer des « aménagements urbains »<sup>35</sup> propices aux rapports sociaux, aux rencontres, et cela avant même d'y inclure une note artistique (en jouant avec les formes et les couleurs de leurs interventions par exemple). Ils s'efforcent de suivre les règles d'urbanismes afin d'intégrer leurs interventions dans le milieu urbain. C'est pour cette raison qu'ici, ce collectif ne se revendique pas comme étant un collectif artistique. La différenciation entre aménagement et art se ferait donc ici davantage suivant le but visé : rendre compte des possibilités fonctionnelles d'un lieu par une intervention éphémère afin d'ouvrir les yeux de la population et des élus sur ce qu'il est possible de faire d'un espace donné. Ainsi, ils utiliseraient plus la temporalité limitée de leurs interventions comme un outil afin de permettre de tester ce qu'il peut être fait, sans que cela soit définitif. En effet, le fait que les installations faites soient éphémères permet d'avoir plus de liberté d'action concernant sa mise en place : les démarches et réglementations sont plus souples avec des installations éphémères qu'avec des installations pérennes. Par ailleurs, cela est moins coûteux et facilite donc sa mise en place. Cependant cet aspect moins coûteux entraîne alors que l'aspect esthétique de la réalisation est quelque fois mis de côté par rapport à l'aspect fonctionnel, ce qui renforce le fait que Bruit du Frigo se rapproche plus de l'aménagement que de l'art (si on se réfère aux définitions données plus haut).

On discerne également une différenciation entre les deux de par la façon dont la réalisation permet de responsabiliser collectivement la population au sein de l'espace public « l'œuvre d'art est plus à même de responsabiliser collectivement alors qu'un aménagement

---

<sup>33</sup> Définition extraite du Petit Larousse 2010

<sup>34</sup> Qui est également architecte

<sup>35</sup> Propos mentionnés suite à un entretien avec Yvan DETRAZ, architecte et codirigeant du collectif Bruit du Frigo



urbain va être entendu comme en lui-même responsable »<sup>36</sup>. Ainsi, l'œuvre d'art serait plus capable de créer du collectif car un accord commun doit être établi quant à son usage et sa responsabilisation alors qu'un aménagement, de part sa nature (sensée fiable), est sensé être de lui-même responsable et n'a donc pas besoin de créer du collectif pour être apprécié.

Si on se rattache à ce qui a été dit plus tôt dans ce mémoire, on remarque que l'aménagement éphémère tel qu'il est décrit ici et l'art éphémère sont intimement liés. En effet, le premier investit l'espace public, joue sur ses fonctionnalités dans le but d'organiser l'espace au mieux, utilisant l'éphémère comme un outil permettant de tester des installations afin de rendre compte de possibilités encore inexploitées l'un espace. Le second investit également l'espace public, car il ne se restreint plus uniquement aux lieux d'expositions traditionnels. Il a également pour objectif de faire réagir la population, de l'émouvoir, de la faire parler et interagir et tout cela grâce à des installations qui ne durent que peu de temps dans la ville. Ainsi, en ce qui concerne l'objectif à atteindre, ce sont deux disciplines similaires : l'investissement d'un espace dans la ville afin d'interpeller, que cela soit pour interroger sur sa fonctionnalité ou pour provoquer une émotion chez la population. Cependant, on peut les différencier sur la manière d'agir sur l'espace public. En effet, l'aménagement permet de toucher à une fonctionnalité d'un lieu en l'améliorant<sup>37</sup> ou en changeant totalement son utilisation<sup>38</sup> et les aspects artistique et esthétique n'arrivent qu'en second plan, voire n'apparaissent pas. Pour ce qui est de l'art éphémère, la fonctionnalité de l'espace investi n'est pas obligatoirement modifiée. Le but premier est avant tout de questionner, d'interpeller les passants et de les faire réagir et de provoquer une émotion.

On discerne donc bien une différence entre les deux disciplines évoquées ici et celles-ci resteront distinctes au fil de ce travail. Cependant, on note bien que ce sont deux pratiques qui peuvent être complémentaires et donner matière à s'interroger sur l'utilisation de l'espace public.

## *2. Artiste ou Architecte*

Un bref regard sur ces deux statuts peut être intéressant à faire car il s'est avéré, au fil des entretiens effectués, qu'ils étaient souvent abordés et qu'un même professionnel pouvait choisir de se présenter soit en tant qu'artiste, soit en tant qu'architecte.

L'architecte est « le professionnel qui assure la conception, la réalisation ainsi qu'éventuellement la décoration d'un édifice, bâtiment, et qui en contrôle l'exécution »<sup>39</sup>. Son caractère institutionnel fait que c'est un statut permettant de mettre en avant un certain savoir et un professionnalisme. En effet, être architecte suppose une formation longue dans le domaine du bâtiment et de l'espace que n'a pas forcément un artiste. Ceux voulant exercer la profession d'architecte doivent alors s'inscrire à « l'ordre des architectes »<sup>40</sup>.

L'artiste quant à lui est « une personne pratiquant un des beaux arts, un de leurs prolongements contemporains ou un des arts appliqués » mais également « une personne

---

<sup>36</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>37</sup> Par exemple l'action « Capture 14 » de Bruit du Frigo qui a consisté à ajouter des capotes fixées sur des bancs publics sur le front de mer de Royan en mai 2005

<sup>38</sup> Par exemple l'action « Le Jardin de ta Sœur » de Bruit du Frigo qui a consisté à aménager un jardin temporaire sur une friche de quartier à Bordeaux en juillet 2003

<sup>39</sup> Définition extraite du Petit Larousse 2010 (définition similaire au dictionnaire d'urbanisme 2010)

<sup>40</sup> Cela n'est pas l'unique condition. Ils doivent également respecter le code de la déontologie et s'acquitter d'une cotisation annuelle.

pratiquant ou non un art, qui aime les arts, la bohème, le non-conformisme »<sup>41</sup>. Par ailleurs, les artistes peuvent s'identifier via leur adhésion à l'association « La Maison des artistes », qui soutient les artistes plasticiens dans leurs démarches juridiques en autres choses. Cette adhésion n'est pas une obligation mais cette association se révèle être un lieu d'identité professionnelle pour ce corps de métier.

L'architecte peut alors passer par la voie artistique pour présenter certains de ses projets car la définition du statut d'artiste n'est pas aussi réglementé que celui de l'architecte. Ainsi, ce dernier peut bénéficier de l'obtention du double statut afin de pouvoir avoir plus de liberté dans l'élaboration de ses projets « c'était juste dix mille fois plus simple pour ce qui est de la réglementation et plus de liberté pour moi de pouvoir entrer dans la case artiste que de rentrer dans la case architecture classique »<sup>42</sup>.

Au-delà de cette définition institutionnelle, et cela suite à un entretien avec Hélène DELPEYROUX, ancienne membre du pOlau<sup>43</sup> et chargée de mission art et ville, il est apparu que la notion d'artiste est très complexe. Contrairement aux architectes, leur savoir ne s'est pas obligatoirement obtenu par le suivi d'une formation académique (c'est le cas pour certains mais pas pour tous) ce qui induit qu'être artiste reste assez subjectif. Chaque réalisation faite par une personne peut être une œuvre artistique pour son réalisateur : « la ville peut être l'œuvre d'art de son élu »<sup>44</sup> par exemple. L'éventail d'artistes qui existe est tellement large que parfois « on parle de la même chose mais pas avec les mêmes mots »<sup>45</sup>, ce qui implique que le vocabulaire de chacune des disciplines diffère pour le seul domaine artistique.

Cependant, si on se restreint au fait qu'être artiste c'est avant tout la pratique des beaux arts, ce statut offre des libertés que le statut d'architecte n'a pas. En effet, ce dernier semble plus restreint dans l'éventail des actions possibles alors que le statut d'artiste ouvre les portes à plus de liberté d'action et de parole, « ne pas être engoncé dans un système de normes avec une liberté d'action et de discours »<sup>46</sup>. Ainsi, suivant ce que l'on veut faire comme action ou suivant à qui l'on s'adresse pour la proposer, il peut être plus avantageux de se revendiquer artiste ou architecte. Sébastien RENAULD, rencontré lors de ce travail, dit clairement que cela n'a pas d'importance car l'intention première reste la même : faire évoluer les situations dans la ville et faire se poser des questions à ses utilisateurs. Que le professionnel soit artiste ou architecte « ne change pas le fond du problème et comment nous on a envie d'activer le monde »<sup>47</sup>.

Ainsi, bien qu'étant deux statuts différents (alors qu'ils étaient confondus au début dans l'Histoire), leur pratique aujourd'hui investit l'espace public. Il est possible de pouvoir les discerner suivant les cas mais il est possible également de rencontrer des artistes-architectes qui jouent de l'utilisation de ces statuts afin de parvenir à concrétiser leurs projets ; le but premier étant alors de questionner l'usager sur l'espace qu'il traverse.

## L'Art éphémère en ville aujourd'hui

---

<sup>41</sup> Définitions extraites du Petit Larousse 2010 (définition similaire au dictionnaire d'urbanisme 2010)

<sup>42</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>43</sup> Pôle des Arts Urbains

<sup>44</sup> Entretien avec Mme. Hélène DELPEYROUX, chargée de mission art et ville, doctorante en urbanisme sur les innovations en matière de protocoles de concertation.

<sup>45</sup> Entretien avec Mme. Hélène DELPEYROUX, chargée de mission art et ville, doctorante en urbanisme sur les innovations en matière de protocoles de concertation.

<sup>46</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>47</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

Si on souhaite résumer ce qu'est une installation artistique éphémère en ville, on peut se référer à la définition de ce qu'est un aménagement éphémère établi par Marina TRAYSER dans son mémoire, du fait notamment que nous avons abordé plus haut ces deux domaines comment étant proches. Il est possible de donner des caractéristiques englobant aménagement et art dans la définition de l'art éphémère en ville tel qu'il est vu aujourd'hui:

- Il s'inscrit dans un espace public
- Il est gratuit
- Il est non commercial
- Il n'induit pas obligatoirement, ou pas du tout de suite
- Il contient intrinsèquement l'idée de durée limitée. Même si sa durée peut être revue, sa désinstallation est obligatoire
- Il est matérialisé par une installation tangible. Il doit y avoir un apport d'éléments construits (qui peuvent être invisibles, comme par exemple un ajout d'éléments sonores)
- Il doit procurer une émotion (positive ou négative) à celui qui la regarde ou qui y participe

Cette définition est sommaire et écarte beaucoup d'éléments pouvant être importants lorsque l'on parle d'art éphémère dans la ville aujourd'hui. Par ailleurs, des éléments supplémentaires peuvent être apportés à cette définition suivant les cas observés.

Voyons par la suite des caractéristiques propres aux œuvres éphémères et découvertes au fil du travail de recherche et notamment d'entretiens.

## *1. Interactions sociales*

Quelque soit ce que l'on fait, les interventions éphémères au sein des villes ont une visée d'interpellation et de rencontres sociales. Les professionnels rencontrés restent en accord sur l'objectif à tenir en ce qui concerne leurs réalisations : « le but du jeu c'est de créer de l'émotion, de créer du faire-ensemble »<sup>48</sup>. Suite à l'entretien effectué avec Yvan DETRAZ, co-directeur de « Bruit du Frigo », que cela concerne plus des projets d'aménagement ou des projets artistiques, c'est l'expérience humaine qui est la plus importante « les gens se moquent du quartier, soit ils n'y restent pas, soit ils ne le connaissent pas assez. Mais ils vont aimer ce qu'ils auront vécu »<sup>49</sup>. L'importance de l'expérience humaine est ici largement dévoilée comme étant le but recherché par les artistes : marquer les esprits et non pas le lieu d'action de l'opération.

Si l'on va plus loin, cette expérience est indispensable au bien être de la ville d'aujourd'hui « qui n'a pas acheté le journal à un crieur, jeté une pièce à un accordéoniste aveugle [...] ? Ce sont autant de rencontres fortuites qui animent la rue et nos parcours, qui émerveillent notre journée et notre itinéraire, rendant la ville incarnée, charnelle, humaine »<sup>50</sup>. Les interactions sont alors preuves de vie au sein de la ville et les encourager serait alors faire en sorte que la ville et ses usagers s'épanouissent pleinement dans l'espace qui lui est propre.

L'interaction sociale est donc l'objectif premier des opérations éphémères orchestrées par des artistes, car ces derniers cherchent avant tout à étonner, faire parler et se rencontrer des individus au sein de la ville grâce aux interventions temporaires hors du commun qu'ils leur proposent.

---

<sup>48</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>49</sup> Entretien avec M. Yvan DETRAZ, architecte et co-directeur de Bruit du Frigo

<sup>50</sup> PAQUOT Thierry, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.98

## *2. L'éphémère permet de voir la ville et d'oser des projets*

La temporalité éphémère est ici un élément capital dans l'œuvre elle-même. Cela permet de pouvoir l'inscrire à un moment donné au sein de la ville et ainsi de l'ancrer dans un contexte particulier. C'est ce qui s'est produit pour la transhumance de 5 000 cartons dans la ville de Tours lors d'un événement : « La Ville à l'état gazeux ». Par ailleurs, cela permet de pouvoir pousser les limites du possible en ce qui concerne la création en ville, oser ce qui n'a jamais été tenté afin d'observer les retombées. Sans cette temporalité particulière, les œuvres n'auraient pas le même sens, ne seraient pas aussi insolites. L'ordinaire n'est pas ce qui est recherché par les artistes car les gens finissent par ne plus voir ce qu'ils peuvent voir tous les jours : à force de passer devant quelque chose d'insolite mais présent de façon durable, on finit par ne plus y prêter attention. L'éphémère intervient alors ici, afin d'étonner les passants et de leur faire voir ce qu'ils n'ont peut-être encore jamais vu.

De plus, la temporalité éphémère peut être ici utilisée comme cadre d'essai pour un projet pouvant alors être créé par la suite ou comme prémices d'un projet de plus grande envergure si l'opération éphémère s'avère être bien reçue par les usagers.<sup>51</sup>

## *3. L'art comme outil identitaire d'un espace urbain*

« L'art urbain permet de créer des points de repère »<sup>52</sup> dans un espace public. Il permet de rendre un lieu unique et ceci par la présence seule de l'œuvre artistique. Grâce à l'intervention artistique, les lieux peuvent prendre une nouvelle image, ou être représentés par un nouveau symbole. Cela permet de pouvoir en garder une image, et notamment de parler du lieu à une tiers personne en utilisant l'intervention artistique comme moyen de reconnaissance, voire d'appellation du lieu en question<sup>53</sup>. Cette caractéristique là n'est pas la plus répandue, notamment à cause du fait que les installations soient éphémères, mais il arrive que suite aux demandes de la population, une installation puisse perdurer, ou un événement se réitérer, opération qui serait alors propre au lieu dans lequel il s'est déroulé initialement.

## *4. L'art éphémère face aux règles établies*

L'art éphémère en ville c'est également une confrontation avec les règles établies dans le but de faire sortir l'intervention artistique de l'ordinaire et d'interpeler. Cela peut concerner soit les autorités comme la mairie ou les forces de police (qui elles veillent à faire appliquer les lois), ou l'éthique sociale.

En effet, les installations ne durent pas, elles ne vont pas demander des matériaux très coûteux et de qualité (conditions nécessaires à remplir pour qu'une installation perdure). Ainsi, elles ne vont pas obligatoirement rentrer dans les règles en ce qui concerne les normes de sécurité telles que celles régissant la sécurité anti-incendie, etc. Par ailleurs, il n'est jamais évident d'obtenir le droit de bloquer un passage dans une rue pour un instant donné afin de

---

<sup>51</sup> C'est notamment les cas de l'opération « Les Jardins Da ko T » créée par Bruit du Frigo dans le 20<sup>e</sup> arrondissement de Paris en 2010. Ici, l'un des objectifs était de permettre une évaluation progressive des quartiers de l'Est 20<sup>e</sup> par l'émergence de micros projets conçus et créés par l'habitant, préfigurant des éléments des GPRU.

<sup>52</sup> J.BASTIDE et L. HERNANDEZ ; *Rôle et impacts de l'intervention artistique intégrée au projet urbain dans les pratiques de l'aménagement* ; Projet de fin d'étude 2009 - 2010

<sup>53</sup> Comme c'est le cas par exemple à Tours au niveau de la place du Grand Marché : l'exposition de la statue d'un monstre par Xavier VEILHAN en 2004. Suite à la demande des commerçants, la statue est restée en place. Cette place est communément appelée aujourd'hui « Place du Monstre »

réaliser l'événement artistique. Ce jeu avec la légalité est parfois nécessaire pour créer quelque chose de dérangeant et d'interrogateur auprès de la population.

Cette infraction aux différents codes régissant notre société peut être de différentes natures, suivant si cela touche la loi, l'éthique, etc. Et l'action générant une réaction de la part des passants peut être enfantine, mais brisant les lois, elle va interpeller et va faire parler : « pourquoi on n'a pas le droit de mettre les pieds dans une fontaine ? On a vraiment par le droit ou on ne s'en donne pas le droit ? »<sup>54</sup>. Ainsi, les règles peuvent souvent être enfreintes si on souhaite sortir du conventionnel et étonner, ce qui va souvent à l'encontre des autorités encadrant la ville.

Dans la suite de ce travail, on verra que les forces de police ont une place importante dans la réalisation des œuvres artistiques éphémères dans l'espace urbain et cela à travers le cas d'étude de ce mémoire.

## *5. Le coup de blues de l'après-projet*

Il y a souvent la question de l'après et le sentiment de nostalgie et de déception lorsqu'une installation éphémère quitte l'espace public. En effet, le but étant de raviver un espace dans la ville, il se peut que la population éprouve une déception de voir l'installation démonter si cette dernière lui avait plu. Le retrait de l'œuvre dans la ville peut parfois conduire à une volonté de réitérer ce type d'événement, que cette volonté vienne des pouvoirs publics ou de la population elle-même. L'événement éphémère serait alors une sorte de tremplin, un élan provoqué par des artistes afin d'ouvrir les yeux aux usagers sur l'espace qu'ils pratiquent et cela dans le but de leur donner l'envie de poursuivre d'eux même les actions afin de se réapproprier l'espace<sup>55</sup>.

Nous avons pu voir que les domaines abordés lorsque l'on parle d'art urbain sont complexes et très proches alors que pourtant bien distincts dans leurs définitions. Avoir différents statuts a-t-il une importance dans ce type de manifestation ou est-ce que l'objectif prévaut sur ces détails ?

La ville devient alors une scène d'expression pour les artistes. Cette scène est changeante de par la population qui y circule, par les aléas de la météorologie, les heures de la journée, suivant s'il fait jour ou nuit, etc. Ce qui compose la ville permet de faire en sorte que l'art qui s'exprime en son sein soit éphémère. Nous avons vu que l'art éphémère est lié à l'espace public et à ceux qui l'utilisent et qui le gèrent, que cela soit la population, les forces de l'ordre etc. A été abordé également toute la complexité de ce qu'est une opération artistique éphémère dans la ville aujourd'hui, ces buts recherchés, ses effets sur la population, etc. Comment ces utilisateurs de l'espace public réagissent-ils face à un événement éphémère dans la ville ? Est-il vécu et appréhendé de la même façon suivant les personnes ? Pourquoi est-il intéressant de faire ce type d'opération dans une ville ? Ce sont des questions qui seront abordées dans la suite de ce mémoire.

---

<sup>54</sup> Entretien avec Mme. Hélène DELPEYROUX, chargée de mission art et ville, doctorante en urbanisme sur les innovations en matière de protocoles de concertation.

<sup>55</sup> C'est notamment le cas de « Jardin de ta sœur » créé par Bruit du Frigo en 2003. Le collectif a aménagé un jardin temporaire dans une friche d'un quartier de Bordeaux. Quelques mois plus tard, un collectif composé d'associations et d'habitants du quartier ont rencontré la ville pour proposer un projet de jardin permanent.

## Partie 2 : Réflexion et Méthodologie

---

L'Art a énormément évolué au fil du temps et cela même au sein des villes. Aujourd'hui, on peut en trouver de formes variées. Son emploi reste cependant peu répandu car cela peut représenter un risque pour les lieux investis (prise de risque pouvant entraîner un changement néfaste d'image par exemple). Par ailleurs, la temporalité éphémère des installations artistiques permettant une plus grande liberté d'actions de la part des artistes, les élus ne souhaitent pas voir apparaître un laisser-aller de la part de l'artiste pouvant alors nuire à l'image de la ville. L'Art éphémère reste alors un outil encore peu utilisé mais qui mérite à être connu de par les surprenants résultats qu'il peut susciter.

Des études ont déjà été menées sur des installations éphémères abordées dans le domaine du développement durable au sein des villes<sup>56</sup> ou encore sur la possibilité de rendre pérennes des installations proposées au préalable de façon temporaire dans la ville. Cependant, il est possible de se demander si les villes ont tout intérêt à se lancer dans ce type d'aventure. Cela soulève beaucoup de questions, notamment sur l'organisation en amont de ce type d'événement dans la ville, et qu'est ce que cela sous-entend comme réflexion et comme jeu d'acteurs.

### Problématisation et hypothèses

L'art urbain se manifeste aujourd'hui de façon très variée car les artistes ne soulèvent pas toujours les mêmes questionnements et cela de manière totalement différente. Le premier destinataire de ces manifestations au sein de l'espace public est le public : toutes personnes pouvant être face à une œuvre artistique dans le milieu urbain et qui découvre l'œuvre finie dans son milieu d'exposition et d'expression. Le public est alors varié, incluant tous types d'individus.

Par ailleurs, un projet de ce type ne concerne pas uniquement le public. En effet, en amont, il concerne la commune et ses élus qui décident si oui ou non l'événement pourra avoir lieu dans la ville. Ses acteurs sont régis par la législation et se chargent de la faire appliquer dans les décisions de politiques urbaines.

Il y a également les forces publiques, telle que la Police municipale. En effet, ce sont elles qui, sur le terrain, sont chargées de faire régner l'ordre et d'agir contre l'insécurité au sein de la ville. Elles sont donc directement concernées par la mise en place d'un événement au cœur de la ville sortant de l'ordinaire car elles vont devoir gérer tous les débordements que celui-ci pourrait engendrer, mais aussi assurer la sécurité de la population.

Enfin, il y a également l'artiste lui-même, qui, répondant à une commande (cela n'est forcément le cas tout le temps), assure une réflexion préalable sur le travail à mettre en place afin que l'événement artistique puisse avoir lieu. C'est lui, en collaboration avec la commune, qui va penser le projet, y mettre sa touche personnelle, afin que celui-ci puisse s'avérer être un succès.

Ainsi, un projet artistique urbain requiert l'attention de différents acteurs de la ville afin de voir le jour.

En plus de solliciter des acteurs, un projet urbain sollicite un espace dans la ville. Il est important de tenir compte de l'occupation de l'espace que cela demande car c'est lui qui permet à tous les individus formant le public de la ville de pouvoir se mouvoir et interagir tous les jours.

---

<sup>56</sup> Etude menée par Marina TRAYSER dans son mémoire de DESS

Ce qui m'intéresse plus particulièrement ici est la notion d'éphémère. Le court laps de temps est une caractéristique forte car par rapport au rythme de vie d'une ville, cela signifie que l'œuvre en question ne fait que passer dans la ville et ne dure pas.

Qu'est ce que cela suppose comme organisation et comme jeu d'acteurs de réaliser une action artistique éphémère en ville? Et pour aller plus loin dans la démarche de réflexion, il est possible de se demander pourquoi ce type d'actions peut être bénéfique pour une ville (ce qui justifierait alors de réitérer l'expérience).

Nous pouvons supposer tout d'abord que les actions éphémères sont appréhendées différemment suivant les personnes et leur rôle dans la manifestation. Cette hypothèse peut en induire une autre : on peut supposer que si la manifestation est reçue négativement dans la ville, il n'est alors pas bon d'envisager de la réitérer.

De plus, nous supposons que l'éphémère est une temporalité nécessaire pour la ville (cela en nous appuyant sur le fait que cette temporalité d'intervention artistique est présente depuis longtemps dans les villes et qu'elle continue d'exister aujourd'hui). Ces hypothèses seront affirmées ou infirmées au fil de l'analyse de ce travail de recherche.

## Cas d'étude et méthode

Cette étude est avant tout placée sous le regard de l'aménagement. En effet, même si cette thématique de l'art éphémère sollicite beaucoup de disciplines (art, architecture, ...), ce travail finira par revenir constamment vers l'aménagement du territoire et la façon la plus adéquate d'organiser et de gérer l'espace public aujourd'hui. Cela revient à dire que quelques soient les disciplines évoquées dans ce mémoire, celles-ci sont étudiées sous l'œil de l'aménageur, qui peut alors y puiser des éléments de réflexions et de réponses quant à la pratique de l'espace urbain aujourd'hui : on utilise différentes pratiques afin de répondre à des questions plus larges qui sont du domaine de l'aménagement de territoire. L'art éphémère étudié ici est alors une façon de pouvoir rendre compte des questions que soulève l'utilisation de l'espace public aujourd'hui.

### *1. Cas d'étude : Tours – la transhumance de 5000 cartons dans la ville*

J'ai choisi de travailler sur l'un des événements réalisés par le pOlau<sup>57</sup> lors de « la Ville à l'état gazeux » qui a eu lieu en septembre 2011 dans la ville de Tours et qui consistait à faire avancer 5 000 cartons dans le centre ville et cela sur une durée de 72h. Le fait que cet événement soit récent et que les données soient facilement récoltables ont été les motivations quant au choix de ce cas d'étude particulier. Par ailleurs, ayant participé au déplacement de ces cartons, cela m'intéresse d'autant plus et peut me permettre de comprendre ce qu'un public non averti peut ressentir s'il est confronté à ce type d'événement.

### *2. Travail préalable sur la thématique des 5 000 cartons et son contexte*

Cette partie est cruciale afin de cerner au mieux ce qui s'est passé durant le déroulement de cet événement et comment il a été perçu par la population. Tout d'abord, il est important de définir l'environnement où s'est déroulée cette manifestation artistique pour ensuite faire un zoom sur les acteurs qui ont fait partie de cette transhumance. Par la suite, il

---

<sup>57</sup> Pôle des Arts Urbain



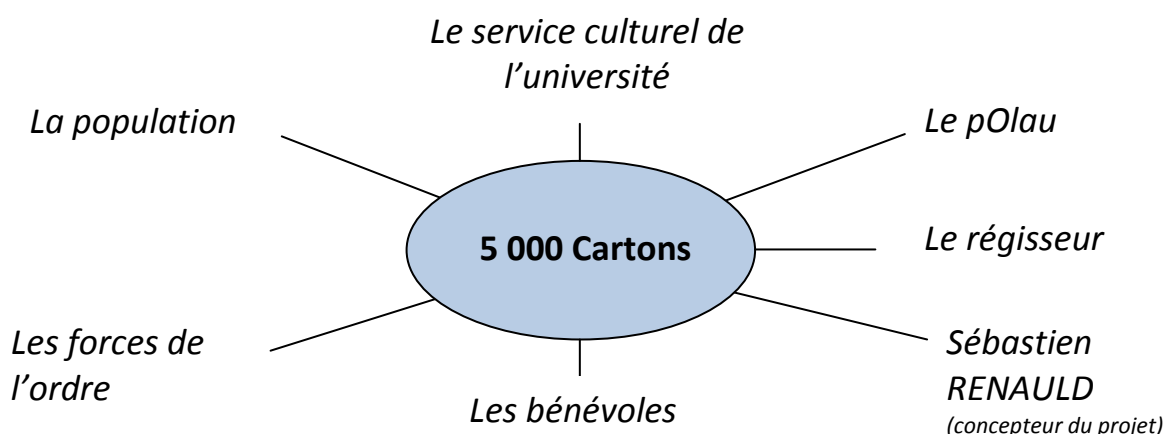
peut être intéressant de reprendre un travail effectué par des étudiants en 4<sup>e</sup> année au département aménagement de Polytech Tours car beaucoup d'éléments ont été soulevés lors de leur étude. Ils ont en effet travaillé sur les 5 000 cartons dans la ville et comment l'événement a été perçu, cela deux mois après, par des passants et usagers de la ville. Je reprendrai donc la base de leur travail, m'appuyant sur leurs entretiens avec les passants rencontrés, sur leurs questionnements, etc. afin de rediriger mon étude par la suite.

### *3. Enquête de terrain*

L'idée principale de cette partie du travail est de réaliser une monographie de l'événement des 5 000 cartons dans la ville de Tours afin de comprendre tous les aspects de cette manifestation dans le but de pouvoir appliquer la réflexion qui en résultera à d'autres événements du même ordre.

La monographie est ici un outil permettant de pouvoir avoir une finesse dans l'analyse de certains détails qui auraient pu être occultés dans l'utilisation d'une comparaison entre deux cas d'étude différents. Choisir la monographie permet donc de s'affranchir de la recherche d'éléments pouvant être rapprochés ou opposés, et pouvant porter préjudices à une analyse plus précise. Elle permet aussi de pouvoir rendre compte de la spécificité d'un cas donné. La contextualisation de l'événement est indispensable pour comprendre son application sur un lieu défini.

Après une présentation du cas d'étude, une récolte d'informations sera effectuée via des entretiens avec des acteurs particuliers qui sauront décrire ce qu'il s'est passé en amont ainsi que pendant et au terme de la manifestation éphémère. Seront effectués des entretiens avec un représentant de la Police municipale ainsi que des artistes, tel qu'un membre du pOlau. Par ailleurs, une étude faite au préalable sur les 5 000 cartons faisant intervenir les réactions de la population sera mise à contribution dans ce travail. Cela permettra de pouvoir rendre compte de tout ce qu'a pu engendrer l'opération des 5 000 cartons dans la ville de Tours.



Par faute de temps, la prise de contact n'a pas pu être faite avec tous les acteurs ayant pris part à l'aventure des 5 000 cartons. Cependant, il est important de préciser l'éventail de personnes ayant de près ou de loin été mis en rapport afin qu'un tel événement se produise dans la ville.

Ce travail sera complété par l'étude de nombreux documentaires vidéos et audios, extraits d'émissions de radio et de reportages télévisés, afin d'étudier ce qui a pu être dit sur cet événement.



#### *4. Limites de l'enquête*

La monographie reprend un cas unique. C'est un événement qui s'est déroulé dans une ville particulière à un moment précis et cela avec un mode de réalisation tout à fait particulier. Il est possible de pouvoir remettre en question la généralisation de ce qui sera dit plus loin en ce qui concerne la réflexion suivant l'étude de cas. En effet, chaque ville possède une population différente et des habitudes différentes. On pourra cependant ici assimiler l'analyse de l'événement des 5 000 cartons à d'autres manifestations du même type, l'important ici étant de montrer la complexité de la réalisation d'un pareil événement, ce que cela sous-entend comme réflexions préalables et ce qui est recherché comme effets afin de pouvoir par la suite fournir des lignes directrices quant au montage d'une action de ce genre.

Il sera alors question de voir ce que l'on retient de l'expérience éphémère qui s'est produite à un moment donné afin d'en retirer un enseignement, mesurer l'envergure de l'organisation nécessaire à ce type d'opération afin de rendre compte sa complexité. Par un retour d'expériences, cela permettra de mettre en avant des arguments forts montrant qu'une ville à tout intérêt (ou non) de réitérer ce type de manifestation dans ses rues et cela sous quelles conditions. De plus, des préconisations sur certains éléments clefs à ne pas occulter pourront être soulignées.

### **Approche**

L'art peut être perçu de différentes façons et ces dernières sont toutes aussi pertinentes. En effet, il peut être intéressant de travailler sous l'angle de l'autorité politique, afin de rendre compte de sa perception des manifestations artistiques sur le territoire qu'il régit ou encore voir comment il inclut l'art dans les décisions prises en matière de politiques de la ville. Voir la manifestation de l'art sous l'œil de l'artiste même peut également être porteur afin de comprendre comment celui interprète un territoire. Cependant, cette démarche peut être compliquée de part le fait que la démarche d'approche d'un territoire est propre à chacun. Ainsi, chaque artiste va avoir sa propre appréciation du territoire et va alors choisir son mode d'expression afin de faire parler sa créativité et faire passer ses messages.

Mon étude de l'art urbain va se porter d'un point de vue extérieur, afin de garder le plus d'objectivité possible dans l'analyse des données qui vont être reprises dans ce travail. En effet, le point de vue de la population, mais aussi des artistes, du Pôle des arts urbains, des forces de l'ordre, etc. seront pris en compte ici afin d'obtenir le plus d'informations possible en ce qui concerne l'événement étudié. Ma volonté ici est de pouvoir rendre compte des relations entre acteurs et action éphémère ainsi que les relations entre acteurs, et cela sous toutes ses dimensions. Pour cela, choisir l'angle sous lequel étudier ce cas, notamment dans le but de le généraliser, nécessite une grande objectivité afin de donner autant de valeur à chaque information traitée.

Suite à ce travail, nous pourrions voir avec plus de précision ce qu'induit un événement artistique éphémère dans une ville et comment ce genre de manifestation contribue à l'évolution de la ville.

# Partie 3 : Description, Analyse et Résultats

---

## Description générale du terrain d'étude

Cette partie insère le travail préalable dans un cadre concret qui est le terrain d'étude choisi. Ce qui suit est extrait de diverses sources, aussi bien Internet que des travaux d'étudiants ou encore des contacts auprès des acteurs ayant participé de près ou de loin à l'événement de la Ville à l'état gazeux. Le but de cette partie est de comprendre tous les aspects des 5 000 cartons afin d'en mesurer par la suite les réflexions nécessaires à sa création, répondant alors aux questions et hypothèses faites lors de la problématisation de ce travail de recherche. Elle va donc reprendre tout d'abord le cadre de la Ville à l'état gazeux avec la présentation du Pôle des Arts Urbains (pOlau) pour ensuite traiter plus en avant l'événement des 5 000 cartons qui s'est déroulé au sein de la ville de Tours.

### 1. *Le pOlau- Pôle des Arts Urbains*

Le pOlau est la structure qui a encadré la Ville à l'état gazeux. C'est une association artistique qui s'appuie sur un réseau de personnalités et de structures culturelles, artistiques et scientifiques. C'est un pôle de recherche sur les arts et la ville, un laboratoire de projets. Il se veut plateforme de recherche, centre d'expérimentations et jonction entre les différents acteurs (artistiques, urbains, culturels).

Il possède différentes missions, toutes liées à la place de l'art dans le projet urbain. Ces activités s'articulent autour de trois registres différents :

- Le soutien à la création artistique urbaine
- La conception de programmations d'interprétations sensibles de la ville
- La prospective urbaine (recherche, conseils et expertise sur la ville)

Le pOlau questionne notamment sur la possibilité que « l'expertise artistique » puisse avoir sa place au côté des grands corps de métiers traditionnellement investis dans le champ de la fabrique de la ville, comme c'est le cas des architectes, des paysagistes, etc.

L'équipe principale du pOlau est sous la direction de Maud Le Floc'h, urbaniste – scénariste, et est installée dans l'agglomération de Tours avec un rayonnement d'actions à l'échelle nationale.

### 2. *La Ville à l'état gazeux*

C'est le nom de la manifestation qui a eu lieu à Tours ainsi qu'à Saint-Pierre-des-Corps les 15, 16 et 17 septembre 2011. C'est un programme d'accompagnement pour qualifier le volet urbain d'un événement artistique. Il y a également derrière cela une notion d'enrichissement d'un projet de transformation urbaine. Cela s'est concrétisé en une série « d'actions permettant d'interpréter la ville d'aujourd'hui et celle de demain »<sup>58</sup>. La manifestation s'est déroulée autour de divers rendez-vous dans la ville, des conférences ouvertes à tout public, des jeux dans la ville,

---

<sup>58</sup> <http://villealetatgazeux.org>

des présentations artistiques, des sessions de recherches urbaines, etc. Ce fut également l'occasion pour « offrir des cartes blanches à des chercheurs, artistes et concepteurs urbains d'ici et d'ailleurs, et pour eux, l'occasion de tester de nouveaux outils et de nouvelles créations »<sup>59</sup>. En effet aujourd'hui, les villes subissent de multiples changements, que cela concerne l'économie, la démographie, etc. « la ville est un prétexte pour parler de la société, parler de sa complexité »<sup>60</sup>. Ainsi, faire intervenir des artistes afin de leur permettre de penser la ville va faire en contribuer à la voir sous un autre angle et ainsi d'en discerner toutes les facettes, certaines plus occultées que d'autres dans les politiques urbaines aujourd'hui « si on travaille qu'avec des artistes, on oublie un peu la ville. Si on travaille qu'avec la ville, on oublie un peu le côté sensible et les nouveaux paramètres qu'il nous apporte »<sup>61</sup>. L'enjeu ici est alors d'allier réflexion urbaine via des utilisateurs lambda et des politiques avec une vision tout à fait autre qui est celle des artistes et ceci dans le but d'observer les réactions et possibilités qui peuvent s'offrir à l'espace urbain « La Ville à l'état gazeux, c'est un grand mix, on a deux platines : une platine plutôt scientifique, professionnelle, urbaniste ; et une platine artistique, créative, participative. Et on fait un DJ-ing...un « Ville »J-ing sur la question de la ville et l'art dans la ville, et la possibilité des artistes de participer à la transformation de la ville »<sup>62</sup>.

C'est au sein du festival Rayon-frais, les arts et la ville que c'est inscrit La Ville à l'état gazeux. Le but ici est d'inviter la population à venir décrypter la ville autrement.

Par rapport au sens de ce nom « La Ville à l'état gazeux », c'est une façon de parler de la ville immatérielle, celle qui se cache derrière les murs des bâtiments construits que l'on trouve dans la ville planifiée.

On trouve également dans la dénomination de cet événement un clin d'œil à l'ouvrage d'Yves MICHAUD<sup>63</sup> qui dénonce l'aspect cosmétique de l'art.

Ce fut un événement très médiatisé au sein de la ville de Tours. En effet, avant et durant son déroulement, il était possible de voir de nombreuses affiches placardées dans les arrêts de bus ou et sur les devantures de commerces.

---

<sup>59</sup> Maud LE FLOC'H, extrait du dossier de presse sur La Ville à l'état gazeux

<sup>60</sup> Maud LE FLOC'H, extrait de l'émission de radio « Des ô et débats » - 17 septembre 2011

<sup>61</sup> Maud LE FLOC'H, extrait de l'émission de radio « Des ô et débats » - 17 septembre 2011

<sup>62</sup> Maud LE FLOC'H, extrait du documentaire vidéo « Un papillon dans la Ville »

<sup>63</sup> L'Art à l'état gazeux



Figure 4: Affiche de l'événement La Ville à l'état gazeux

Par ailleurs, des articles de presses<sup>64</sup> ainsi que de nombreux tracts étaient disponibles (Cf. Annexe 5).

### 3. Les 5 000 cartons

#### ➤ Origines et présentation

C'est l'une des manifestations qui s'est déroulée durant La Ville à l'état gazeux. Cela a consisté à faire avancer 5 000 cartons dans la ville, en partance de la fac des Tanneurs, au parvis de la salle Thélème à 6h du matin le jeudi 15 septembre, pour arriver à la Gare SNCF de Tours le dimanche; soit 72h de mobilité dans la ville.

L'idée de cette transhumance est née du travail de Sébastien RENAULD, architecte artiste et scénographe, à qui il a été confié le volet scénographique de la Ville à l'état gazeux par le pOlau suite à une rencontre effectuée dans Tours quelques mois auparavant, grâce à une manifestation artistique éphémère dans les rues de la ville orchestrée par l'architecte<sup>65</sup>.

Le but de ces 5 000 cartons, manifestation en continu et en mouvement, était avant tout de mobiliser les passants (et non pas que les cartons arrivent tous à la gare de Tours en temps et en heure, comme on pourrait le laisser penser). Il fallait que la population participe à cette transhumance de cartons. L'intérêt était alors de « partir d'une matière super simple, accessible, légère pour réussir à activer la rue »<sup>66</sup>. Les concepteurs de cette transhumance de cartons tenaient à ce que les passants puissent se prendre au jeu « viens jouer avec moi et tu rencontreras l'autre, tu construiras ta ville, ta rue, ton regard sur la ville »<sup>67</sup>. Ainsi, au fil de

<sup>64</sup> Aussi bien dans la presse écrite comme la Nouvelle République que les journaux télévisés comme TV Tours ou encore à la radio comme c'était le cas de l'émission « Des ô et débats » sur Radio Béton.

<sup>65</sup> Installation de meubles en bois construits par les habitants

<sup>66</sup> Sébastien RENAULD, extrait du journal télévisé TV Tours

<sup>67</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

l'avancée des cartons dans les rues de la ville, ont pu être observées des constructions variées, des déconstructions de structures en carton, etc.

Le parcours, proposé par les artistes et validé par les autorités, a donc commencé à la fac des Tanneurs (celle-ci ayant été traversée par les cartons de l'intérieur), pour ensuite se diriger derrière la place Plumereau, passer par la rue Colbert, rejoindre la rue Bernard Palissy pour ensuite arriver à la gare de Tours.



Figure 5: Parcours des 5 000 cartons dans la ville de Tours (source : par Claire BECKING, fond de carte : Google Map)

### ➤ Participants au parcours des cartons

L'événement des 5 000 cartons s'est déroulé grâce à l'aide de trois artistes. Il y a eu Sébastien RENAULD et Laurent BOIJOT, artistes architectes travaillant en collaboration avec le pOlau. Il y a eu également Nicolas TURON, comédien et metteur en scène. Afin de les aider dans leur tâche, ils ont été accompagnés de 15 activeurs, qui avaient pour mission de veiller à l'avancement des cartons dans la rue et faire en sorte que les passants participent à l'événement. Ces 18 personnes étaient les « bergers » des 5 000 cartons dans la ville de Tours et tels les gardiens d'un troupeau, leur tâche était de veiller à la bonne progression des cartons dans la ville (c'est d'ailleurs pour cette raison particulière qu'ils ont été appelés ainsi).

Enfin, du fait que cette manifestation était destinée à « activer la rue », il faut bien entendu inclure toute la population ayant de près ou de loin pris part à l'avancée des cartons. En effet, il faut savoir qu'au départ des cartons depuis la fac des Tanneurs, ces derniers ont obstrué les passages dans l'établissement, empêchant les étudiants d'avoir accès à leurs salles de cours, et empêchant même les participants de la Ville à l'état gazeux de pouvoir avoir accès au grand amphithéâtre où se déroulaient les conférences (salle Thélème). Ainsi, nous pouvons compter parmi les participants tous les étudiants ayant pris part à cette transhumance au sein de la fac mais également ceux ayant participé durant le passage des cartons dans les rues de la ville. Ont été présents aussi les sans-domicile-fixe.

Afin d'encadrer cette avancée, ont été prévenues les forces de l'ordre (Police municipale le jour et Police nationale la nuit).



Figure 6: Les cartons dans le hall de la fac des Tanneurs (source: par Claire BECKING)

Par la suite, les passants dans la rue étaient indispensables à l'avancée des cartons afin que l'objectif d'atteindre la gare de Tours soit atteint.

### ➤ *Déroulement de l'événement*

L'événement des 5 000 cartons a mis du temps à se préparer. En effet, après la proposition faite de Sébastien RENAULD de faire avancer des cartons dans la ville, des questions de logistiques se sont posées afin d'organiser le bon déroulement de l'événement. En plus de proposer à la municipalité cette transhumance (qui a dû donner son aval afin que cela se réalise et qui a son tour a dû prévenir les forces de l'ordre), il a fallu informer la population. Ceci s'est volontairement fait de façon orientée : ont été prévenus uniquement les commerçants (pour des raisons de respect face à la perturbation qu'allait occasionner le passage des cartons devant leur boutique) ainsi que les habitants. Ces derniers ont été prévenus d'une manifestation mais en aucun cas informés sur la nature de ce qui allait se produire afin de conserver un effet de surprise. Ainsi, il leur a juste été demandé de stationner les véhicules à un autre endroit que leur emplacement habituel afin de faciliter le passage d'une manifestation urbaine. De plus, une signalétique a été mise en place uniquement 48h avant le passage des cartons dans les rues. Par ailleurs, la logistique de cette transhumance concernait également la construction des cartons, qui ont dû être trouvés. En effet, il a fallu trouver un très grand nombre de cartons de même configuration et assez solides pour pouvoir résister au parcours urbain qu'ils allaient effectuer (Cf. Annexe 3).

Annoncé à 6h, le vrai départ a été effectué à 4h50 le jeudi matin. L'avancée des cartons dans la ville n'a pas été chose facile. En effet, selon le témoignage d'un des 15 acteurs de cette



manifestation « même avec l'aide des étudiants, 5 000 cartons c'est beaucoup et ça avance moins vite que prévu. Ils ont fini le soir là où ils auraient dû être le midi »<sup>68</sup>. Ce témoin affirme également qu'il y a eu des problèmes de logistique, notamment avec la dégradation des cartons durant leur parcours. De plus, la traversée de la fac a donné lieu à des moments « assez furieux » selon Maud LE FLOC'H, notamment du fait que les étudiants, énervés de ne pas pouvoir avancer dans la marée de cartons, aient forcé le passage en fracassant certains cartons. Il est possible de se demander si ce que l'acteur voyait comme un problème de logistique était un réel problème, ou si la destruction des cartons durant l'avancée faisait juste partie du jeu. Ce fut également un moyen de solliciter les bras des étudiants : ils bougent les cartons, les font avancer et peuvent ainsi accéder aux salles de cours.

Par ailleurs, l'avancée des cartons dans la ville était telle que le jeudi soir, ils sont passés derrière la Place Plumereau, lieu regroupant un grand nombre de jeunes (surtout en début d'année scolaire un jeudi soir) autour de bars et autres lieux de consommation. Les cartons ont donc rencontré une population en état d'ébriété, donnant alors lieu à un relatif saccage des cartons « au final, il restait 1 500 cartons le lendemain matin »<sup>69</sup>. Dans la nuit du jeudi au vendredi, les forces de l'ordre sont intervenues afin de calmer la situation qui dégénérait. La population présente cette nuit là s'est montrée agressive face aux bergers qui encadraient les cartons. Cela montre un souci de sécurité, qui soulève l'une des hypothèses de ce travail de recherche : un accueil négatif de la manifestation comme motif valable pour ne pas effectuer des interventions artistiques éphémères dans la ville.

Au fil de l'avancée des cartons, de nombreuses sculptures de cartons ont été réalisées par les participants puis détruites, créant ainsi de grandes œuvres architecturales temporaires dans la ville.



Figure 7: Sculpture de cartons durant la Ville à l'état gazeux (source: pOlau)

<sup>68</sup> Pascal, un des 15 acteurs des 5 000 cartons, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

<sup>69</sup> Pascal, un des 15 acteurs des 5 000 cartons, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

Enfin, les conditions météo de la nuit du jeudi ont fait que beaucoup de cartons ont été abîmés par la pluie et sont donc rendus inaptes à la poursuite du parcours urbain.

Les cartons restants sont ainsi passés par la rue Colbert, qui suite à des jeux, ont vu leur nombre réduit de façon conséquente. Ils n'étaient alors plus que 500 après le passage de cette rue. Ce petit nombre de cartons a permis de pouvoir les déplacer plus facilement et plus rapidement vers leur point d'arrivée, la gare de Tours, où ils sont arrivés le vendredi matin vers 5h.

En ce qui concerne les cartons détruits durant le trajet jusque la gare, il faut savoir que ce ne sont ni le service propreté de la ville, ni la communauté d'agglomération Tours (+) qui se sont occupés du ramassage. En effet, ce sont les bergers qui se sont occupés du nettoyage en entassant les cadavres de cartons dans les rues. Par la suite, un camion est passé avec des volontaires afin de pouvoir mettre à la benne les cartons détruits.



Figure 9: Ramassage des cartons (source: le documentaire "Un Papillon dans la ville")



Figure 8: Cartons détruits dans les rues de Tours (source : strabic.fr)

## Recueil de points de vue des différents groupes d'acteurs sollicités révélant des attitudes différenciées

La présence des cartons a été organisée de façon à apparaître comme une surprise, quelque chose d'inattendu auquel le public ainsi que d'autres acteurs ont été confronté. Cela permet de mettre en avant une notion tout à fait particulière qui sera alors développée par la suite et qui peut être source d'évolution pour la ville : la sérendipité<sup>70</sup>, ou encore la capacité de découvrir quelque chose par un hasard programmé. Nous allons pouvoir nous rendre compte que c'est l'ingrédient qui est au cœur de ce type de manifestation éphémère urbaine.

Cette partie va rendre compte de l'appréhension des cartons de la part des acteurs ayant participé à la manifestation.

---

<sup>70</sup> C'est la faculté de découvrir, d'inventer ou de créer ce qui n'était pas recherché grâce à une observation surprenante et une interprétation correcte – définition de Pek Van ANDEL et Danièle BOURCIER d'après le colloque *La sérendipité dans les sciences, les arts et la décision*



## 1. Un public pris de court

### ➤ Des habitants surpris et parfois dérangés

Cette partie se base essentiellement sur le travail effectué sur les cartons par des étudiants de 4<sup>e</sup> année en aménagement du territoire au sein de Polytech Tours qui, pour les besoins de leurs travaux de composition urbaine, ont eu à questionner des habitants sur le passage des cartons dans la ville, cela deux mois après l'événement. Du fait que les habitants n'aient pas été prévenus de ce qui allait réellement se produire dans la ville avec l'événement des 5 000 cartons, il est possible de distinguer plusieurs cas dont les réactions peuvent être soit positives, soit négatives.

Les étudiants ayant rencontré la population deux mois après le passage des cartons ont souhaité rendre compte du souvenir que les usagers et les passants avaient en mémoire de l'événement. Pour ce faire, ils ont procédé en montrant des photographies plus ou moins précises de cartons afin d'observer si cela évoquait quelque chose pour les personnes questionnées. Le résultat de ce test a montré que les personnes questionnées n'ont qu'un vague souvenir de l'événement. En effet, suite au test, il s'est avéré que l'image de cartons n'a pas suffi pour qu'ils fassent le lien entre les photographies et l'événement qui s'est déroulé dans la ville de Tours.

Une fois les discussions engagées, il s'est avéré que l'événement des 5 000 cartons a énormément surpris. En effet, certains n'hésitent pas à dire « ... au début, j'ai pensé à une blague »<sup>71</sup>. Cela est notamment le résultat de la non-information volontaire du pOlau.

L'œuvre semble être devenue gênante lorsque qu'elle a commencé à empiéter sur l'espace public qui est réservé aux passants. En effet, ceux-ci ont plus interprété l'événement comme une perturbation si les cartons investissaient un espace qui leur était dévolu, comme par exemple un pas de porte ou encore un espace pour pouvoir circuler dans la rue. Une des personnes interrogées par le groupe d'étudiants n'ayant pas été dérangée par le passage des cartons (car non concernée par leur passage en termes d'espace utilisé) avoue « je n'aurais pas su que c'était un spectacle et j'arrive pour passer en voiture, ça m'aurait énervé. Mais en l'occurrence je savais et en plus je n'étais pas là »<sup>72</sup>. Il est donc difficile de surprendre agréablement les gens par la présence d'une manifestation inattendue (la population n'ayant été que très peu prévenue) du moment que celle-ci empiète sur l'espace habituellement utilisé par les passants : la surprise est mal vécue car la liberté d'agir suivant les habitudes quotidiennes est bouleversée. Ainsi, du moment que la manifestation n'empêche pas les gens de pouvoir user de l'espace public comme à leur habitude, sans que cela ne les dérange, l'événement éphémère est accepté par la population et devient même une étrangeté dans la ville, un moment où l'on se demande ce qu'il se passe et qui suscite la curiosité.

Par ailleurs, la participation de la population n'est pas une évidence d'après le point de vue des passants. L'événement s'étant déroulé dans l'espace public, les personnes rencontrant les cartons étaient libres de venir participer ou non. Pour ce qui est du cas des 5 000 cartons, selon eux, rien n'a été fait pour que les gens soient invités à venir jouer le jeu proposé par les artistes. Tout d'abord, il y a un frein par le fait que les gens ne savent pas ce qu'est cette vague de cartons, ni son but dans la ville. Cela implique une certaine réticence ou un désintérêt des habitants face aux cartons « je passe devant, il y a des cartons. Ouais bah c'est tout, on ne s'arrête pas »<sup>73</sup>. La manifestation ne permet donc pas d'elle-même de toujours inciter la

<sup>71</sup> Citation d'un habitant de la ville de Tours, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

<sup>72</sup> Citation d'un habitant de Tours, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

<sup>73</sup> Citation d'un habitant de Tours, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

population à prendre part à l'événement car les gens ne savent pas ce qu'ils ont en face d'eux et le sens de cette action.

Il faut également prendre en compte l'intervention des bergers. En effet, alors que le but du jeu était de jouer avec les cartons et de faire participer la population, les personnes se prêtant au jeu n'ont pas hésité à taper dans les cartons et à se jeter dedans. Bien que les bergers aient été prévenus que cela était autorisé et encouragé, ils se sont attachés aux cartons et ont développé un certain protectionnisme envers eux, les défendant face à la population pouvant les dégrader « Les 15 bergers avaient un tel respect de l'objet qu'ils ont eu du mal à laisser faire l'habitant... alors que juste ça me paraissait logique, tu vois les cartons, tu shootes dedans, tu les casses. C'est fait pour ! »<sup>74</sup>. La population n'a alors pas été encouragée à jouer avec les cartons de façon pleinement libre.

On peut alors se demander si le seul moyen de faire participer les gens (et ceci sans les avoir prévenus ou les avoir invités à déplacer les cartons) était que les cartons obstruent totalement le passage emprunté par la population : si celle-ci veut avancer, il faut faire bouger la vague de cartons.

Il faut également prendre en compte que les gens n'ont pas forcément le temps de s'arrêter dans la rue pour prendre le temps de déplacer les cartons. Même si les passants peuvent être volontaires pour participer à ce qui se fait, ils n'ont pas obligatoirement tous le temps de prendre part au jeu « voilà après si c'est juste parce que c'est de l'art et qu'on essaye de tester quelque chose... ça peut me faire rire cinq minutes, à la rigueur, mais je n'irai pas... enfin, on a tous des vies maintenant assez prises pour avoir malheureusement d'autres choses à faire »<sup>75</sup>.

L'avancée des cartons a été cependant le moyen de pouvoir rencontrer des personnes dans la rue, de piquer au vif leur curiosité et de les inviter à venir jouer avec les cartons « si tu prends tout le monde pour des joueurs, c'est rare d'avoir des réactions négatives »<sup>76</sup>. Ainsi, il n'y a aucune raison pour que les passants réagissent mal à l'encontre d'une manifestation dans la rue, même sans avoir été informés de sa nature. La présenter sous la forme d'une activité ludique serait un bon moyen de désamorcer une situation de refus de la part de la population.

### ➤ *Les étudiants à la fac déstabilisés et parfois énervés*

Pour les étudiants confrontés aux cartons au tout début du parcours, n'ayant pas été avertis de l'opération qui allait se dérouler, l'événement a été vécu notamment comme un empêchement « Ce qui était assez drôle c'était de voir des gros balèzes qui clairement y allaient détendus dedans et des ptites nénettes super énervées qui se retrouvaient face à un mur qu'elles tassaient au fur et à mesure qu'elles voulaient avancer »<sup>77</sup>. Des réactions variables étaient observées alors face aux cartons dans le bâtiment. La non-information a déstabilisé et frustré une partie des étudiants mais pas la totalité.

Il faut cependant savoir qu'une banderole avait été prévue annonçant la Ville à l'état gazeux pour la devanture de la fac des Tanneurs. Celle-ci n'ayant pas été livrée à temps pour le début de la manifestation, l'information prévue au préalable en affiche sur la faculté n'a pu être mise en place, ce qui n'a pas facilité la compréhension de l'événement des 5 000 cartons, qui commençait sur le parvis de la salle Thélème de la fac (mais qui du coup, a contribué à un certain effet de surprise). Par ailleurs, la direction du service culturel de la fac avait été mise au courant

<sup>74</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>75</sup> Citation d'un habitant de Tours, extrait du travail de DA4 « Les cartons, 2 mois après »

<sup>76</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

<sup>77</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

de l'événement mais n'a pas relayé l'information à l'ensemble du service. Celui-ci a reçu de nombreux appels d'interrogation de ce qu'il se passait ainsi que de mécontentement de la part de tous les membres de la fac. Ainsi, la direction de ce service était bien impliquée dans la manifestation mais a participé à l'effet de surprise de l'événement en allant jusqu'à ne pas informer l'intégralité du service<sup>78</sup>.

## *2. Manifestation fructueuse et réussie pour le pOlau et les artistes*

Suite à un entretien avec Maud LE FLOC'H (Cf. Annexe 1), il m'a été possible de me rendre compte des résultats qu'en a tiré le pOlau. Cependant, le ressenti de l'après événement est plus d'ordre global, incluant l'ensemble des expériences de la Ville à l'état gazeux. Il est en effet pour eux difficile de discerner les impacts qu'ont eus les différentes manifestations qui ont jalonné les 3 jours de la Ville à l'état gazeux. Cependant, il est possible d'avoir des échos de ce qui s'est passé sur place afin de rendre compte des effets produits par le passage des cartons dans les rues de la ville.

Ce qui ressort le plus est une grande satisfaction d'avoir pu faire bouger la ville et d'avoir permis aux passants, étudiants, etc. de pouvoir se rencontrer et interagir. Par ailleurs, la transhumance de cartons a révélé que l'on pouvait trouver plusieurs facettes à une seule ville et que sur un même lieu, il était possible de rencontrer différents comportements « rencontre avec la ville la nuit, avec la ville saoule »<sup>79</sup>. Il y a eu des confrontations entre les cartons et la population, celles-ci étant plus ou moins violentes selon les cas.

Il faut également savoir que le but premier de cette avancée de cartons n'était pas que les 5 000 cartons parviennent au point d'arrivée, mais bien que la population intervienne et se prenne au jeu. Même si des passages ont pu être vécus comme un barrage immense de cartons empêchant toutes avancées (notamment lors du passage des cartons dans la fac), le plus important était la production d'une émotion. En effet, pour l'un des initiateurs des 5 000 cartons, « même si ça énerve, c'est une émotion ! Et là, le pari est gagné »<sup>80</sup>. Sébastien RENAULD a même cité, durant l'entretien effectué avec lui, le cas où il a répondu aux provocations d'un groupe de personnes au comportement hostile afin de les faire venir et ainsi, participer à l'avancement des cartons. L'architecte était conscient qu'il n'y avait pas de danger car pour avancer vite dans les cartons, il ne fallait pas s'y aventurer violemment, mais en les bougeant petit à petit.

L'avancement des cartons s'est fait ici sous l'idée de ne pas laisser le choix aux passants « on laisse pas le choix de participer au jeu si tu veux avancer » ; et on remarque, suite au ressenti de la population citée plus haut, que ce fut finalement l'unique moyen de faire participer le plus de monde possible au jeu. Cependant, cela peut avoir un aspect néfaste. Selon Sébastien RENAULD, l'aventure des cartons à l'inconvénient de ne pas avoir laissé ce choix aux gens de leur participation. En effet, investissant les rues sans prévenir, les cartons ont empiété sur l'espace dédié au départ aux passants et autres usagers (comme les couloirs de la fac pris par les cartons et ne laissant plus la place aux étudiants). Selon l'architecte, il serait peut être mieux de pouvoir laisser le choix au public du rôle qu'il veut prendre dans l'aventure : acteur ou spectateur. Cela serait une solution afin d'éviter que les usagers et passants aient le sentiment d'avoir été dupés et pris au piège. Ici, le rôle était imposé par la présence des cartons et la volonté des usagers de passer dans les rues et couloirs bloqués.

---

<sup>78</sup> Entretien avec Mme Cécile THOMAS, chargée des résidences d'artistes, de la programmation et de la communication culturelle, qui n'était pas au courant de l'événement avant sa réalisation.

<sup>79</sup> Entretien avec Mme Maud LE FLOC'H, urbaniste et directrice du Pôle des Arts Urbains

<sup>80</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

De façon plus globale, la Ville à l'état gazeux est un franc succès pour le pOlau, cela à tel point qu'une seconde édition est en cours de réflexion afin de reproduire ce même type d'événements tous les 2 ans.

### *3. Forces de l'ordre indispensables sur le terrain*

Il faut savoir que deux types de forces de l'ordre sont intervenus sur le terrain lors de la Ville à l'état gazeux : la Police Municipale et la Police Nationale ; la première intervenant le jour, la seconde la nuit.

Le premier contact avec la Police municipale a été on-ne-peut-plus radical lorsque j'ai évoqué l'objet de ce travail de recherche et les raisons de mon appel : « très mauvais souvenir pour nous ! ». Par la suite, j'ai pu m'entretenir avec M. Laurent BODZIOCH (Cf. Annexe 1), chef du service de la Police municipale, qui a pu me renseigner davantage sur le ressenti et le vécu de son service face à l'événement des 5 000 cartons dans la ville de Tours.

Il est important de savoir qu'un travail a été réalisé en amont avec un grand nombre de réunions de préparation, notamment concernant le tracé du circuit des cartons, auquel les forces de police ont pu donner leur avis, notamment en termes de sécurité. Par ailleurs, afin de pouvoir encadrer la manifestation, une vigilance particulière a été mise en place dans certains quartiers clefs de la ville dans le but de réduire au maximum les risques d'insécurité dans les rues, que cela concerne le risque incendie comme les phénomènes de groupe que le déplacement des cartons aurait pu engendrer. Cependant, il faut savoir que malgré les prévisions faites durant ces réunions concernant le déroulement de l'événement, il y a eu beaucoup de différences entre ce qui a été prévu et ce qui s'est effectivement passé dans les rues le jour J.

Suite à l'événement, beaucoup d'appels ont été reçus par le standard de police concernant les dépôts de cartons faisant désordre dans les rues. Par ailleurs, de gros problèmes ont été observés avec la population. Certains ont aidé à l'avancée des cartons et d'autres ont eu un comportement violent pouvant entraîner des débordements dans les rues. Les agents de police ont du donc faire preuve d'une vigilance accrue.

Ce que l'on peut faire ressortir de cela est qu'une préparation a été faite en amont et cela afin de tenter de parer à tous les problèmes qui auraient pu survenir durant la manifestation. Cependant, il est clair que le grand nombre de cartons mobilisés ici a été source de désordre « trop de cartons pour peu de bénévoles »<sup>81</sup>. Cependant, le chef du service de la police municipale a mentionné le fait que cette action était irréalisable sans débordements et autres imprévus durant son déroulement. Par ailleurs, selon lui, la gestion d'un tel événement est énormément dépendante de l'environnement local dans lequel il se déroule ; autrement dit, cela dépend de la ville (un pareil événement ne peut pas être identique d'une ville à l'autre car chaque ville est différente). La gestion d'une telle manifestation dépend également des organisateurs. En effet, des « réalisateurs utopiques »<sup>82</sup> peuvent engendrer des actions dont les conséquences ne sont pas forcément complètement mesurées à l'avance. Il faut que les organisateurs soient conscients de tout ce que leur manifestation va engendrer sur la ville et ses habitants.

---

<sup>81</sup> Entretien avec M. Laurent BODZIOCH, chef du service de police municipale

<sup>82</sup> Entretien avec M. Laurent BODZIOCH, chef du service de police municipale

Il faut noter que le service de Police a été prévenu, selon lui « assez longtemps à l'avance »<sup>83</sup> pour ce qui est de l'organisation de la transhumance des cartons dans la ville.

La Police Nationale a été sollicitée dans le cadre de ce travail afin de savoir comment leur service avait appréhendé et vécu l'opération des 5 000 cartons. Cependant, les informations requises ne pouvant être données qu'après une demande écrite (Cf. Annexe 4) auprès de leurs bureaux et la démarche nécessitant du temps, la demande est toujours en cours et la réponse n'arrivera sans doute qu'après le rendu de ce travail.

Il s'avère cependant, si l'on en croit les diverses sources mobilisées lors de ce travail de recherche, que la Police Nationale est effectivement intervenue lors du passage des cartons vers la zone de la Place Plumereau et « à commencer à interdire des choses »<sup>84</sup> afin de désamorcer le climat devenu violent entre les personnes accompagnant les cartons et la population saoule venant de la place Plumereau. Ce qui est important de savoir ici est que ce service n'a pas été prévenu de la manifestation et ne savait donc pas à quoi il avait affaire durant cette nuit là.

#### 4. Synthèse de l'événement

##### → *Des réactions variées suivant le statut de chacun*

On remarque différentes réactions face à l'événement des cartons dans la ville de Tours, ce qui confirme la première hypothèse effectuée dans ce travail de recherche, disant que les réactions variaient suivant le rôle de chacun au sein de l'action artistique éphémère. Cela permet de faire un point sur les différents vécus et ressentis engendrés par la transhumance des 5 000 cartons dans la ville et ainsi voir ce qui pousserait une ville à réitérer ce type de manifestation et les conditions à tenir pour ce faire.

Tout d'abord, en ce qui concerne les concepteurs de l'événement, c'est un succès. L'effet de surprise recherché auprès de la population de la ville était complet (les informations données ayant été filtrées afin de ne prévenir qu'au minimum du passage d'une manifestation, et cela sans en préciser la nature). L'opération n'est pas passée inaperçue (que cela concerne l'envergure de l'opération ou bien l'effet de surprise de se retrouver en face de murs de cartons dans les rues) et a permis des rencontres qui n'auraient peut être jamais eu lieu sans la présence des cartons.

Par la suite, les forces de l'ordre ont pu faire en sorte de limiter les débordements et ainsi limiter l'insécurité pouvant être due à l'effervescence que la transhumance des cartons allait engendrer. On peut imaginer que sans leur intervention, et cela tout au long de l'événement, l'avancée des cartons dans les rues de la ville aurait pu être davantage chaotique, notamment en ce qui concerne la soirée du jeudi, lorsque les cartons sont arrivés à proximité de la Place Plumereau. Par ailleurs, les bergers encadrant les cartons n'ayant été que 18, il était important d'avoir une vigilance supplémentaire sur le parcours afin de limiter les problèmes dans les zones pouvant être sensibles.

Pour ce qui est de l'impact de l'événement sur la population, il est plus complexe à cerner car il varie beaucoup suivant les situations dans lesquelles étaient les personnes :

- Ceux qui ont vu l'action sans que cela ne les concernent de près ou de loin, et qui ont trouvé l'initiative plutôt surprenante. Certains seraient même intéressés à prendre part

---

<sup>83</sup> Entretien avec M. Laurent BODZIOCH, chef du service de police municipale

<sup>84</sup> Maud LE FLOC'H, extrait du documentaire vidéo « Un papillon dans la Ville »

à l'activité si l'occasion se présentait de revoir un tel type de manifestation dans la ville de Tours. D'autres n'avaient guère le temps ni la curiosité de s'en préoccuper.

- Ceux qui ont été directement impactés par le passage des cartons. Ces derniers ont réagi de façon variable suivant les informations qu'ils avaient au préalable sur l'événement. Ceux ayant été prévenus d'un passage d'une manifestation dans les rues n'ont pas été vraiment surpris, si ce n'est par la nature de l'opération. Pour ceux découvrant les cartons sans même avoir été prévenus, le mécontentement était la première réaction.

Dans l'ensemble, il s'avère que le manque d'information était le principal problème souligné par la population. En effet, celle-ci aurait souhaité savoir ce qu'était cet événement insolite dans la ville de Tours. La volonté de garder l'effet de surprise de la part des artistes et du pOlau n'a pas été bien reçue auprès de la population, qui s'est alors trouvée déstabilisée face à une manifestation dont elle n'avait pas entendu parler.

Par ailleurs, on note que beaucoup de réactions sont remontées de la part des organisateurs de l'événement, ayant alors donné leur accord en amont pour ensuite dire ne pas s'être rendu compte de ce que cela allait engendrer comme répercussions sur la ville « les flics étaient partants, la mairie était partante, les mecs de la fac étaient partants ; et juste après coup, les trois ça a été coups de téléphone "allô bonjour M. Renault y a eu un problème [...] Bah ouais on a accepté mais on se rendait pas compte" »<sup>85</sup>. Il faut cependant savoir que Sébastien RENAULD, concepteur de l'idée des 5 000 cartons, avait fourni toutes les informations nécessaires au départ.

On peut alors voir que l'événement a été perçu différemment dans son déroulement suivant le rôle de chacun. La déstabilisation de la population confrontée aux cartons est due essentiellement à un manque d'information. Il est possible de se demander quelle doit être la quantité d'informations à fournir afin de ne pas braquer la population devant un événement dans la ville, ceci tout en gardant l'effet de surprise. Par ailleurs, il est légitime de se demander si les forces de police doivent avoir une entière connaissance de la manifestation à l'avance afin de pouvoir faire son travail. Par ailleurs, la réaction des partenaires (ville, université, etc.) de l'événement peut laisser supposer qu'aucune place n'est laissée à l'imprévu dans l'organisation d'interventions artistiques éphémères dans les villes, alors que peut être ces imprévus sont nécessaires.

L'incompréhension venait également du fait que c'est une manifestation artistique et que les gens ne s'y sont pas nécessairement intéressés. Les seuls éléments ayant permis cet intérêt étaient la surprise de la découverte d'un événement et l'empêchement que cela a provoqué. Ainsi, jusqu'à quel point doit-on bousculer la population pour que celle-ci réagisse ?

### → *La sérendipité au cœur de la démarche de l'art éphémère*

La richesse de cette action artistique réside dans la volonté de provoquer l'inattendu et le surprenant. Dans une démarche construite au départ avec de nombreux acteurs, le but est de voir ce qu'il se passe, de voir l'imprévu dans l'organisation faite. C'est le sens même de ce que l'on appelle la sérendipité « Art de se mettre en condition de découvrir quelque chose (une information, un médicament, une technique) alors que l'on ne travaille pas directement sur ce sujet. La sérendipité est souvent définie comme la capacité à découvrir des choses par hasard. En réalité, les découvertes ne se font pas réellement par hasard. Elles sont rendues possibles parce que celui qui a fait ces découvertes s'est mis dans un certain état d'esprit composé d'ouverture, de disponibilité, de curiosité, d'émerveillement, d'étonnement et de pensée

---

<sup>85</sup> Entretien avec M. Sébastien RENAULD, artiste et architecte

analogique et symbolique, celle qui permet de voir ce qui rassemble plutôt que ce qui divise »<sup>86</sup> (Cf. Annexe 6). Ainsi, il est question de provoquer cet imprévu et de se mettre en capacité de comprendre les événements qui en découlent. Cette sérendipité est alors nourrie par l'ampleur de la créativité de l'événement inattendu, alimentée ici par tout l'imaginaire d'un artiste (qui serait alors indispensable dans ce type de démarche).

### → *Remise en cause de la définition de l'art éphémère*

Par ailleurs, on remarque que l'événement des 5 000 cartons n'a pas soulevé certains points que nous avons définis plus tôt dans ce mémoire en ce qui concerne ce qu'est l'art éphémère aujourd'hui dans la ville. Par exemple, la question du blues de l'après-opération n'a pas été observée ici : les gens ne manifestent pas de nostalgie face à la fin du passage des cartons dans la ville de Tours. La définition faite au préalable peut alors être ajustée selon les cas (chaque projet est différent et chaque ville également, ce qui donne lieu à des résultats pouvant varier eux aussi). Il est donc nécessaire de dire que les critères définissant l'art éphémère établis plus en avant ne sont pas applicables à toutes les manifestations artistiques éphémères urbaines : tous les critères cités ne sont pas observables dans tous les cas. On peut également penser que d'autres critères, encore non cités ici, ne sont pas révélés par le cas d'étude présent, ce qui induirait que d'autres études seraient alors à effectuer pour compléter cette définition de l'art éphémère.

## Bilan de l'étude effectuée

On se rend compte qu'un événement éphémère soulève de nombreux éléments, dont certains semblent ne pas être forcément maîtrisés, que cela soit volontairement provoqué ou non. Nous allons voir dans cette partie le bilan que l'on peut tirer d'une telle opération dans la ville et ceci afin de rendre compte si les interventions artistiques éphémères sont bénéfiques pour la ville, ce qui répondrait à l'une des questions posées au début de ce travail de recherche. Par ailleurs, nous verrons l'expérience que l'on peut garder de ce type de manifestation afin de proposer par la suite de potentielles préconisations. Celles-ci permettraient alors de mettre le doigt sur des éléments cruciaux à prendre en compte pour le déroulement d'une opération éphémère : cela serait les éléments à ne pas négliger lorsqu'un événement de ce type est envisagé dans la ville.

### 1. *Des impacts d'une manifestation éphémère sur les usagers de la ville*

L'opération des 5 000 cartons dans la ville de Tours révèle plusieurs éléments qui peuvent être importants dans l'étude du milieu urbain aujourd'hui et dans la réalisation d'une opération artistique éphémère. Ces éléments sont liés à l'action des cartons, cependant, les notions qu'ils soulèvent peuvent s'appliquer à d'autres interventions éphémères dans la ville. L'utilisation de l'art éphémère en milieu urbain met donc en avant des questions d'ordre plus large en termes de social et d'aménagement du territoire.

---

<sup>86</sup> Christian Vanden Berghen, consultant spécialisé à la fois en stratégie de recherche et marketing sur Internet, ainsi qu'en veille et intelligence économique, citation extraite de *l'article Eloge de la Sérendipité, de la nécessité du hasard, du fortuit, de l'imprévu dans les organisations* écrit par Maurice BERTHIAU, du journal La Tribune Libre n°34, p. 2 (Cf. annexe 6)



- *L'information au public : où est la limite entre l'information et le secret pour qu'une manifestation artistique éphémère en ville atteigne son but ?*

→ ***La notion de choix laissé à la personne***

La question de l'information est un élément à part entière. Comme nous avons pu le voir, la population (les habitants et usagers) de la ville s'est vu surprise et aurait préféré être prévenue afin d'éviter les désagréments de sa rencontre fortuite avec les cartons. Cette question est directement reliée à la capacité des passants à faire le choix de leurs parcours dans la ville, d'emprunter tel ou tel accès dans leurs itinéraires urbains (par exemple, suite à des travaux sur la voirie et suite à la lecture de l'information laissée par la ville concernant ces travaux, les usagers et passants peuvent choisir de changer d'itinéraire, de reporter leurs déplacements en ville, etc.). L'information permet alors d'éviter de dérangement en offrant la connaissance d'une perturbation dans l'itinéraire habituel. Elle permet alors d'anticiper la perturbation et va ensuite pouvoir permettre de faire son choix quant au trajet dans la ville. Dans le cas des cartons, cette anticipation n'a pas pu être faite, car les passants n'avaient pas l'information de leur présence dans les rues. Par ailleurs, le peu d'information diffusée par le pOlau n'a pas pu permettre aux gens de savoir ce qu'ils allaient rencontrer au détour d'une rue, et donc n'a pu donner lieu à une anticipation de leur part.

En poussant le raisonnement un peu plus loin, on peut se demander si la population dérangée par la présence des cartons ne s'est pas sentie prise au piège dans certaines situations (impossibilité de sortir de chez soi à cause de cartons sur le pas de la porte, impossibilité d'avancer dans une rue, etc.).

→ ***Contrôle de l'information donnée pour créer un effet de surprise***

Ici, il était question de surprendre, cela quelque soit le type de surprise (bonne ou mauvaise). La surprise concernait autant la présence d'un immense tas de cartons dans les rues que l'obstruction des passages dans la ville. Ainsi, afin de pouvoir avoir cet effet de surprise, la réduction de l'information au strict minimum faisait partie des ingrédients nécessaires au succès de l'opération. C'est pourquoi le pOlau a mesuré les informations données au public. Bien entendu, il n'était pas question de nuire aux commerces ou autres emplois directement liés à l'espace public, c'est pourquoi ceux-ci ont pu être prévenus (mais dans une moindre mesure, soit uniquement 48h avant). Par mesure de sécurité également et afin d'éviter tous problèmes de dégradation, les habitants confrontés au passage des cartons dans leur rue ont été prévenus d'une manifestation et il leur a été demandé de stationner leur véhicule à un autre emplacement. Dans ce même registre de sécurité, les forces de l'ordre ont travaillé en amont du projet afin que celui-ci puisse se faire (notons le cas à part de la Police nationale qui n'a pas été prévenue de la manifestation).

Ainsi, l'information a été diffusée de manière calculée afin de limiter les débordements pouvant être source d'insécurité pour les usagers et habitants. De plus, on note que l'information ne définissait pas la nature précise de la manifestation (par exemple, le lieu de son déroulement). Donc bien que les usagers et habitants prévenus aient été au courant qu'un événement allait se produire, en aucun cas ils n'ont su à l'avance la nature de l'opération.

→ ***Usagers et passants déstabilisés***

L'effet de surprise voulu par les membres du pOlau a donc privé les passants de leur capacité à connaître leur parcours à l'avance dans la ville et à savoir ce qu'ils allaient y rencontrer. Cela a donné lieu à la découverte inopinée d'un empêchement à traverser les rues de manière habituelle et dont l'unique solution était soit de rebrousser chemin, soit de faire en sorte de passer au-delà de la perturbation (ici, cela correspondait à faire avancer les cartons afin de se frayer un passage). Ainsi, plutôt que de faire le choix de venir ou non à la rencontre d'une manifestation dans la rue (en ayant donc conscience de ce qu'il allait trouver dans les rues de la



ville), le passant, une fois devant l'opération artistique, pouvait prendre ou non la décision de participer à la manifestation. Il est alors question de voir comment le passant ou l'utilisateur réagit face à un événement inattendu dans un lieu qu'il connaît et peut côtoyer tous les jours.

L'espace public en ville permet de faire des rencontres inattendues et tout le monde peut avoir accès à cet espace et peut l'utiliser. L'information nécessaire à la sécurité de la manifestation doit être diffusée car ce genre d'opération n'a pas pour but de nuire à la population présente dans cet espace. Cependant, afin de voir les éléments qui nous entourent, il faut sortir de l'ordinaire « souvent, on traverse la ville sans la regarder »<sup>87</sup>. Pour voir ce que l'on ne voit plus, il faut surprendre, faire en sorte que le passant sorte de sa routine quotidienne en rencontrant des éléments étrangers sur sa route. Cette surprise ne peut être effective que si les destinataires premiers de la manifestation (ici, les usagers de la ville, les passants, etc.) ne sont pas au courant de ce qui va leur être présenté. Les imprévus sont l'élément clef permettant d'obtenir l'effet de surprise désiré par les concepteurs du projet artistique et nécessaire à cette redécouverte de la ville. D'où l'importance de la notion de sérendipité : il est alors question ici de provoquer le hasard dans la rue, de faire en sorte que l'utilisateur de la ville tombe « par hasard » sur quelque chose qu'il n'a pas prévu de rencontrer. L'intention est alors de montrer quelque chose que l'on ne s'attend pas à voir mais qui change de l'ordinaire et qui innove, et cela dans un lieu qui est capable d'accueillir ce genre d'imprévu : l'espace public.

Les artistes ont donc le champ libre en ce qui concerne la divulgation d'informations. Il est alors à l'appréciation des organisateurs de décider ce qui doit être diffusé comme données sur l'événement, dans la mesure où l'imprévu est le plus important. Le tout était alors ici de pouvoir éviter les écueils de sécurité tout en prenant la population par surprise.

### ➤ *Les débordements : un des buts recherchés ?*

Le chef de la Police municipale a évoqué le fait que ce type d'opération peut être réalisable pour des concepteurs ayant une conscience globale des répercussions de la manifestation. De ce fait, une manifestation ne pourrait se passer « bien » (autrement dit, sans « encombre ») que si tous les aléas éventuels sont répertoriés et anticipés à l'avance. Les débordements sont le signe du non-contrôle d'une situation et les autorités les craignent souvent car ils peuvent rapidement dégénérer. Cependant dans le cadre d'une manifestation éphémère artistique, ils peuvent être perçus positivement comme négativement, suivant ce qu'ils engendrent. En effet, se laisser dépasser est le meilleur moyen de voir ce qu'il peut se produire si une situation imprévue et improbable se présente à nous (on ne voit pas 5 000 cartons avancer dans les rues tous les jours).

Ainsi, il peut être intéressant de laisser faire et voir ce qui se passe sans interférer avec les événements. C'est l'idée de reprendre la ville comme laboratoire d'événements, d'expériences (humaines). En insérant un élément aussi simple qu'un carton dans la rue, on peut voir ce qu'il peut se produire : les interactions qu'il peut y avoir entre ce carton et une population (comme le jeudi soir place Plumereau), les interactions que ce carton peut engendrer entre plusieurs populations sur un même lieu (ce même jeudi soir, confrontation entre les bergers, la population saoule et l'intervention de la Police nationale), etc. Ici le but est de voir ce qu'il peut se produire comme interactions. De plus, si on retient que l'opération artistique peut être proposée aux passants comme une activité ludique, il n'y a aucune raison que la situation s'envenime. Les forces de l'ordre ont ici essayé de limiter les débordements pouvant être violents et pouvant dégénérer rapidement. C'est avant tout une question de sécurité pour les

---

<sup>87</sup> François DELAROTIERE, directeur artistique de la Compagnie La Machine - Nantes, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

personnes en présence. Ainsi, le débordement était autorisé mais avait des limites à ne pas dépasser.

5 000 cartons pour 18 bergers chargés d'assurer leur avancée dans la ville, c'est peu. Le débordement faisait alors partie du jeu et était inévitable, ceci montrant l'envergure du phénomène. Et si on raccorde cette idée à la notion de sérendipité, on se rend compte que les deux sont intimement liés : la sérendipité, synonyme d'inattendu, peut engendrer tous types de réactions, celles-ci pouvant donner lieu à des débordements. Par ailleurs, les bergers ayant eu besoin d'aide tout au long du parcours pour faire avancer les cartons, c'était un moyen de convier le public à venir prendre part à l'opération, d'autant plus que les bergers ont fait avancer les cartons en jouant avec (jeu de faire la plus grande pile de cartons pour les déplacer, etc.). Ce débordement n'avait alors aucun trait hostile et était destiné à tous.

## *2. A quoi ont servi les cartons ?*

Les 5 000 cartons ont activé la ville, et cela sous tous ses aspects. Ils ne sont pas passés inaperçus et cela a permis de faire réagir « le but de ces aventures c'est de faire de la ville vivante, différente. Créer des connexions, des lieux de rencontres, un petit peu d'improbable »<sup>88</sup>.

En effet, ils ont mobilisé la population, que ce soit certains des passants, des étudiants, etc. Ils ont permis d'impliquer physiquement les personnes présentes dans l'espace public à un événement qui se déroulait au sein même de cet espace. Les cartons obstruant les rues et les passages, il n'y avait d'autres choix que de les faire bouger pour rejoindre sa destination. Dans le cas échéant, ils ont conduit les passants et usagers à changer leurs itinéraires, ce qu'ils n'auraient jamais fait sans la présence des cartons (ce qui est également une réaction à la présence des cartons dans la rue).

Par ailleurs, les cartons ont suscité de nombreuses réactions, des remarques, ont permis d'engager des conversations et des débats. Même si l'intégralité du public n'a pas participé activement à la progression des cartons dans la ville, ils ont permis de déstabiliser les passants et sont devenus un sujet de discussion, que cela soit en bien ou en mal. Jouer sur la création du hasard dans la ville en y plaçant 5 000 cartons sans aucune information préalable a permis de découvrir ce qu'il pourrait alors en découler.

Par ailleurs, il faut savoir qu'une ville n'est rien sans ses habitants et sans ses activités « une ville n'existe qu'avec les gens qui y habitent [...] en admettant même que ça ne soit pas devenu une ruine s'il n'y a plus personne [...] on ne peut même plus dire que c'est une ville, c'est un aggloméra de maisons »<sup>89</sup>. Le passage des cartons a permis de pouvoir donner vie aux rues qui les ont vu passer « 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 »<sup>90</sup>. Les cartons ont alors également permis d'activer la rue de par leur présence. Les cartons sont passés dans ses rues, les arpentant, rencontrant les usagers habituels. C'est alors une présence hors du commun qui a habitée les rues de Tours au moment du passage des cartons et qui a permis de donner vie à la rue le temps de leur présence. L'événement ayant donné lieu à des jeux et des sculptures dans la rue, c'est un souffle d'animation et de vie tout à fait particulier qui a imprégné les rues durant ces courts moments et qui a fait en sorte que la rue soit animée.

---

<sup>88</sup> François DELAROZIERE, directeur artistique de la Compagnie La Machine - Nantes, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

<sup>89</sup> Daniel BUREN, artiste peintre et sculpteur, extrait du documentaire vidéo « Un papillon dans la Ville »

<sup>90</sup> Camillo SITTE, cité par Thierry PAQUOT, *L'espace public*, Collection Repères, 2009, p.83

De façon globale, on se rend compte que cela crée des interactions au cœur de la ville, faisant de « l'espace public » au sein « des espaces publics », si on se réfère aux réflexions faites par Thierry PAQUOT dans son ouvrage. Les interventions de ce type sont alors une façon de pouvoir remettre en question l'utilisation que l'on peut avoir de l'espace public dans la ville. L'intention ici était de faire participer la population présente à une action, dans le but de donner vie à la ville.

L'événement des cartons nous amène donc à penser que le hasard peut être bénéfique pour une ville et son fonctionnement. Les usagers de la ville sont les premiers à la créer et les bousculer dans leurs habitudes est alors synonyme de provocation de réactions. Cela les incite à agir sur leur espace et à créer des interactions dans un lieu qu'ils côtoient quotidiennement : l'espace public. Et au-delà de « créer cet espace public au sein de l'espace public », il y a l'idée d'étendre l'espace de débat : étendre l'espace public au-delà des espaces publics urbains.

L'étude de cet événement éphémère dans la ville a permis de rendre compte que ce n'est pas une réaction négative de la part d'une population qui doit faire en sorte de freiner les initiatives de ces opérations artistiques éphémères. La créativité de ce type d'interventions est source de surprises et de nouveautés dans une ville en perpétuelle évolution. Le fait de proposer de l'inattendu à ses principaux acteurs ne peut qu'enrichir cette évolution et faire en sorte qu'elle soit positive. Ainsi, que la réaction des usagers de la ville soit positive ou négative n'a que peu d'importance : la créativité des artistes apporte du surprenant afin de bousculer la population urbaine, ce qui contribue à la transformation de la ville. L'hypothèse sous-jacente évoquée dans la problématisation de ce mémoire qui évoquait le fait de ne pas encourager ce type d'événements si son accueil est négatif auprès de la population est alors erronée. Le but n'est pas de plaire, mais de faire réagir, et cela quelque soit le type de la réaction. L'objectif est de créer de l'interaction donnant vie aux espaces publics.

Dans ce cas précis, les réactions variées suite au passage des cartons ne laissent pas bonne impression sur la réussite de l'événement si on ne connaît pas le but véritable de ce type d'actions ; alors qu'en réalité, l'objectif visé par les artistes et le pOlau est très largement atteint.

Enfin, la réalisation du parcours des 5 000 cartons, et à une échelle plus large, la mise en place de la Ville à l'état gazeux, a permis de mettre en rapport des acteurs d'horizons variés tels que des artistes, des architectes, des policiers, etc. et cela dans un but commun, ce qui est un lien fort avec la notion d'aménagement du territoire. Cela révèle un jeu d'acteurs complexe, présent aujourd'hui dans de nombreux projets urbains et indispensable à la réalisation de ceux-ci.

### *3. L'important, c'est de « faire de la ville » dans la ville*

L'important dans ce type d'action, c'est de faire de la ville « la ville est d'abord et avant tout un lieu de rencontre, donc c'est quand même fait pour les humains »<sup>91</sup>. Cette notion implique de créer de l'interaction, du changement et engendrer l'évolution de la ville et de ses usagers « faire de la ville, c'est d'abord faire de l'entre deux entre les bâtiments et cette question de la rue, elle est centrale »<sup>92</sup>. La rue, synonyme ici d'espace public, est donc l'espace à

---

<sup>91</sup> Gilles CLEMENT, paysagiste, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

<sup>92</sup> Luc GWIAZDZINSKI, enseignant chercheur en urbanisme à Grenoble, président du pOlau, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

investir et à travailler dans les villes aujourd'hui pour « créer de l'espace public », autrement dit du lien entre les occupants de la ville.

Ces interventions éphémères artistiques dans la ville se veulent expérimentatrices, afin d'ouvrir les champs du possible de ce qui peut être fait et vécu dans la ville, mais cela pas en termes d'aménagement palpable pouvant par la suite devenir potentiellement pérenne. Ici, « le but de ces aventures c'est de faire de la ville vivante, différente. Créer des connexions, des lieux de rencontre, un petit peu d'improbable »<sup>93</sup>. Cet improbable est créé par les œuvres artistiques et permet alors de surprendre les habitués de la ville, pour qu'ils voient autre chose à un même endroit. L'expérimentation est alors plus de l'ordre de l'humain au sein de la ville que de l'ordonnement de la ville en elle-même.

Faire de la ville nécessite également de faire prendre conscience aux personnes qui la traversent et l'utilisent que ce sont eux les fabricants de la ville. L'artiste est une personne voyant la ville autrement, ayant une perception plus sensible de l'espace qui l'entoure et grâce à sa créativité, il parvient à révéler des éléments qui restent cachés aux yeux de tous en temps normal et de ce fait, révèle l'identité de la ville. C'est alors lui qui va pouvoir mettre en avant le milieu urbain et faire en sorte que ses occupants agissent et interagissent en son sein, et cela par le biais d'actions artistiques. L'artiste est donc un acteur indispensable à la ville aujourd'hui. La sérendipité évoquée précédemment va également se nourrir de la richesse de la créativité de l'artiste. Celle-ci ayant pour but de surprendre inopinément, l'imaginaire de l'artiste va alimenter la surprise par la création de projets totalement hors du commun.

Créer de l'espace public dans la ville, c'est alors créer du « faire-ensemble », faire en sorte que les gens se rencontrent et se côtoient. C'est activer le public au sein de la ville et lui faire prendre part à l'évolution de celle-ci, afin de la rendre vivante, changeante, mouvante et toujours remise en question. L'espace public a une place primordiale dans les rapports sociaux aujourd'hui et l'art dans la ville et un élément moteur de ces interactions. La ville a donc besoin de ce genre d'initiatives artistiques afin de prendre vie et ce sont les artistes, par le biais d'actions éphémères, qui leur en donne l'opportunité.

Par ailleurs, si on reprend ce qui a été traité sur l'importance du hasard dans la ville, on voit que ce type d'interventions contribue à la fabrication de la ville et à sa transformation par la provocation de réactions chez la population urbaine, notamment aussi grâce au surprenant et au nouveau.

#### *4. Remise en question de la définition de l'éphémère*

La définition de ce que nous avons appelé éphémère peut être alors revue. En effet, nous avons tenu compte de l'aspect temporel avant toute chose, disant que c'est un court instant par rapport à un référent tel que la ville (et son rythme de vie). Il s'avère après cette étude que la définition de l'éphémère dépasse le simple aspect temporaire, et se rapproche en réalité beaucoup de la définition sensible effectuée par les artistes. C'est un instant qui sort de l'ordinaire et du coup, suscite des réactions. On ne peut donc pas assimiler l'éphémère à ce qui est « temporaire » : une action éphémère est bien plus qu'une action temporaire.

L'éphémère c'est également l'idée de surgissement dans la ville et qui est destiné à disparaître. L'apparition soudaine d'un événement hors du commun venant ponctuer la routine du rythme de vie de la ville.

L'une des hypothèses de cette recherche était l'idée que l'éphémère est important pour les villes. Il s'avère qu'en rectifiant la définition première, l'éphémère acquiert une dimension bien plus importante : pour ne pas rester dans l'inchangé, il faut de l'éphémère pour voir les

---

<sup>93</sup> François DELAROZIERE, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

choses qui nous entourent et en permettre l'évolution. Dans une ville en perpétuel changement (les flux, les conditions météorologiques, les heures, etc.), les modifications orchestrées par les surgissements d'actions éphémères participeraient alors à la dynamique d'évolution, intégrant le changement comme moteur de transformation urbaine.

## Préconisations pour atteindre les objectifs d'une opération artistique éphémère dans la ville

Il est difficile de pouvoir établir une liste complète d'éléments à prendre en compte car comme nous l'avons vu, chaque contexte fait qu'une même opération sera différente (suivant le lieu où on l'installe par exemple). Par ailleurs, chaque ville est différente de par sa configuration, sa population, etc. ce qui fait qu'il est impossible de pouvoir donner des recommandations précises « y a pas de recette, c'est quelque chose qu'on est en train d'expérimenter »<sup>94</sup>. Il est cependant possible de montrer quelques grandes lignes à suivre pour que l'action artistique éphémère puisse impacter au mieux l'espace et la population sur laquelle elle agit.

### *1. Agir sur l'humain pour faire évoluer la ville*

Il peut paraître anodin de préciser que les premiers destinataires doivent être les usagers de la ville. Cependant, il faut bien mettre l'accent sur ce point. En effet, c'est la matière première de la ville qui, sans cela, ne serait plus qu'un ensemble de formes immobiles et inertes. Ainsi, pour faire de la ville, il faut avant tout agir sur l'humain qu'il y a en son sein « la ville est tout le temps transformée par les gens qui y habitent. Ils sont plus importants pour utiliser les lieux et donc transformer la ville, que les idées que peuvent avoir les architectes lorsqu'ils construisent »<sup>95</sup>. Faire avancer la ville passe alors par une intervention directement tournée vers l'humain, qui a notamment la mémoire de ce qu'il a vécu (retient l'expérience qu'il a connue dans une rue particulière à un moment donné). Cette mémoire va permettre d'enrichir son expérience et ainsi le faire réfléchir sur les possibilités qui peuvent s'offrir à lui en matière d'utilisation de la ville. L'utilisation de 5 000 cartons dans la ville de Tours a eu pour but de permettre cette prise de conscience de l'utilisateur qu'il est la première personne à faire vivre la ville « par un objet, je t'amène à prendre conscience que t'es le premier créateur de la rue »<sup>96</sup>.

### *2. Jouer sur l'effet de surprise ...*

Une organisation minutieuse est effectuée au préalable de chaque grand projet et chaque grande manifestation dans la ville. La surprise comme ingrédient de ce type de manifestation est primordiale afin d'inciter au questionnement de la population. Il faut donc programmer l'effet de surprise. Prévenir reviendrait à anticiper, et savoir à l'avance ce qui va se produire ne va pas avoir le même impact sur les usagers de la ville. La créativité étant le maître mot de ces interventions, celle-ci nécessite parfois de sortir des sentiers battus afin de remplir le but premier qu'ont les artistes intervenant dans la ville aujourd'hui : surprendre et interroger. Et pour faire ceci, il faut être percutant et faire voir et vivre des situations surprenantes et amenant à se poser des questions.

---

<sup>94</sup> François DELAROTZIERE, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

<sup>95</sup> Daniel BUREN, extrait du documentaire vidéo « Doculturz : La ville à l'état gazeux »

<sup>96</sup> Sébastien RENAULD, extrait du documentaire vidéo « Un papillon dans la Ville »

Par ailleurs, l'effet de surprise permet également de transformer la manifestation éphémère en expérience urbaine, ce qui permettra d'alimenter les réflexions sur la ville aujourd'hui et en particulier sur l'usage de l'espace public. Cela permet aussi de récolter des réactions prises « sur le vif », qui peuvent être importantes dans l'alimentation des questionnements sur la ville.

### *3. ...avec une sécurité minimum et une logistique préalable*

En ce qui concerne la sécurité, il est important que toutes les forces de polices soient mises au courant de l'événement. Même si l'effet de surprise est un élément crucial dans ces actions, une vigilance doit être présente afin d'éviter que les débordements possibles ne soient pas trop importants et ne dégénèrent pas. En effet, il n'est pas question ici de nuire à la population. Il est alors question de permettre le hasard, sans prendre de risques inconsidérés.

L'organisation en amont doit prévoir également l'ensemble des moyens de communication à mobiliser afin de diffuser comme il l'a été décidé par les organisateurs l'information à destination du public (distribution de tracts, affiches en ville, etc.).

Par ailleurs, suivant ce qui est prévu d'être effectué dans la ville, la notion d'éphémère d'un événement sous entend aussi de restituer la ville telle qu'elle était au départ, de sorte qu'une fois l'opération terminée, il n'en reste pas de trace physique visible. Ainsi, il est nécessaire de prendre en compte le nettoyage des chaussées si celles-ci doivent être occupées durant l'événement artistique éphémère. Ainsi, afin de respecter ce retour à l'ordre, le service propreté de la ville doit être tenu au courant. Il est possible, comme pour ce qui s'est produit pour l'événement des 5 000 cartons, que les organisateurs de l'opération (aidés ou non par des volontaires) se chargent du nettoyage des rues.

### *4. Le soutien d'un organisme fiable*

Les 5 000 cartons sont un événement de taille monumentale dans la ville et proposer cette idée pour la faire accepter auprès d'une municipalité n'est pas chose aisée, notamment du fait que cela puisse paraître être une idée loufoque et totalement irréalisable. Pour cela, le soutien du pOlau a joué un rôle primordial. En effet, il s'est établi une relation de confiance au fil des années entre les actions proposées par le pOlau et la municipalité de Tours. Par ailleurs, le pOlau a aujourd'hui une renommée nationale grâce à ses nombreuses actions dans le pays, image qui donne une relative confiance des actions et événements qu'ils peuvent proposer à une ville. Ainsi, afin de pouvoir faire accepter au mieux un projet artistique dans la ville pouvant être impensable de prime abord, le soutien d'un organisme de confiance est nécessaire pour appuyer la viabilité d'un tel projet auprès des acteurs municipaux.

### *5. Ne pas avoir peur d'oser*

La réalisation de tels événements dans une ville offre la possibilité de pouvoir tenter des expériences nouvelles et surprenantes. Du moment que les objectifs sont précis (participation de la population, étonnement, etc.), il est possible de pouvoir créer ces instants particuliers par le biais de tous les moyens possibles, même si cela semble utopique « c'est un peu poussé le jeu avec un carton mais en fin de compte, ça se fait tous les jours et tu peux le montrer de pleins d'autres manières »<sup>97</sup>. Ainsi, les moyens employés n'ont guère d'importance, du moment que

---

<sup>97</sup> Sébastien RENAULD, extrait du documentaire vidéo « Un papillon dans la Ville »

l'objectif premier est atteint. L'artiste peut donc laisser libre cours à sa créativité afin d'intervenir sur la ville. Oser permet alors de pouvoir étonner toujours plus les passants et usagers de la ville tout en laissant le champ libre à la créativité de l'artiste. De plus, cela permet également pour l'artiste et la ville de relever des défis, réaliser l'impensable.

Les moyens employés par l'artiste dans la ville vont avoir de l'importance dans l'impact à la personne : il faut être étonnant et surprendre par la nature même de l'événement afin qu'un souvenir reste en mémoire de la population. Ainsi, avoir des idées créatives de grandes envergures peut être intéressant, car agir sur le grandiose va pouvoir marquer la population et jouer sur la visibilité de l'événement : cela ne passe pas inaperçu.

## *6. Jouer avec les gens*

Nous avons pu le voir via le témoignage de Sébastien RENAULD en ce qui concerne son expérience avec les 5 000 cartons, le fait de présenter une manifestation tout à fait insolite sous l'angle du jeu permet de pouvoir anticiper les réactions de rejets de la part d'une population non-avertie. La non-information déstabilisant le passant, l'incitation au jeu est rassurante et atténue l'incompréhension de ce qui se passe dans la rue.

Par ailleurs, il est plus facile d'entraîner les gens à participer à un événement inconnu lorsque l'ambiance est ludique et sous le signe du jeu. Cela permet de rompre la barrière d'appréhension que peut avoir le public à aller vers une manifestation sur laquelle il n'a aucune information.



# Conclusion

---

Au cours de cette étude, nous avons pu constater toute la complexité des manifestations artistiques éphémères dans la ville aujourd'hui. Par ailleurs, cette notion d'éphémère donne des caractéristiques toutes particulières à ces interventions artistiques, ne leur attribuant pas le même rôle que des manifestations artistiques pouvant être durables dans la ville. En effet, ici, l'intérêt de ces actions est qu'elles interviennent à un moment donné dans l'espace urbain pour ensuite disparaître. Ces actions mobilisent par ailleurs une équipe d'acteurs pluridisciplinaire ayant la charge de veiller à la bonne préparation de l'événement et ceci afin que ses objectifs soient atteints. Cette équipe doit entre autre gérer l'organisation d'un élément crucial dans ce type d'action : l'inattendu.

Même si ce type d'actions est toujours en cours d'expérimentation, les interventions artistiques éphémères sont toujours présentes en ville et lui sont nécessaires. L'artiste permet de révéler cette dernière avec un autre regard, donnant alors à voir les différents visages que peuvent posséder les villes aujourd'hui, facettes urbaines que l'on ne voit pas ou plus. Il a pour rôle également de surprendre la population de la ville. Le cas de la transhumance des 5 000 cartons dans la ville de Tours a permis d'illustrer ce que l'on peut entendre aujourd'hui par « art éphémère en milieu urbain ». Entre autres spécificités, cette étude a montré la place importante que tenait l'information (ou la non-information) donnée au public dans la réalisation de ces actions artistiques. C'est un élément fondamental de l'effet de surprise qui permettra par la suite d'étonner et d'intriguer le passant dans son parcours urbain habituel. Le surgissement d'actions imprévues de ce type va l'interroger sur ce qu'il rencontre et va lui permettre alors de regarder la ville à nouveau, et cela à travers le travail de l'artiste. Cela a notamment pour objectif de rendre compte que c'est avant tout l'habitant de la ville qui en est le principal acteur et fabricant ; car ici, le maître mot de ces interventions est bien de « faire de la ville dans la ville », autrement dit d'inciter au débat et à l'interaction dans un espace destiné à tous. Avec de l'improbable dans les rues, l'artiste va sortir des sentiers battus du cadre strict régissant la fabrication des espaces en ville et va ouvrir les portes de la nouveauté. L'expérimentation d'événements inattendus et hors du commun va créer des réactions de la part de la population. Cette conséquence est notamment due à des moments non programmés que l'action éphémère va engendrer. Il est alors question de laisser faire et d'observer les interactions qui auront lieu. Les actions artistiques éphémères, qu'elles soient reçues positivement ou négativement par la population d'une ville, engendrent un changement constant dans l'espace public urbain qui contribue alors à la transformation de la ville.

Propres à chaque contexte dans lesquelles elles interviennent, les manifestations artistiques éphémères ont des objectifs similaires et impactent sur la ville et ses occupants ; mettant en contradiction la nécessité du hasard dans l'évolution d'un ensemble régit par des règles strictes telle que la ville. Il n'y a pas de recette particulière quant au fonctionnement de ces interventions et sur les effets qu'elles ont dans la ville. Cependant, l'étude faite a permis de montrer que le noyau central était l'interaction des habitants dans le but d'activer la ville et de permettre son évolution. Par la suite, des études de cas plus nombreuses pourraient permettre de rendre compte d'autres caractéristiques qui existeraient concernant les interventions artistiques éphémères, celles-ci n'ayant alors pu être mises en avant par le biais de l'étude de la transhumance des 5 000 cartons dans la ville de Tours.

D'autres projets de ce type ont vu le jour, d'ampleurs et de natures différentes, comme la traversée de la ville de Reims d'une araignée géante dans le cadre de l'inauguration du



tramway de la ville. Il peut être intéressant de voir dans ces autres cas si l'art est perçu de la même façon et si l'intervention éphémère suscite la même organisation ou non que celle mise en avant via ce travail de recherche. Par ailleurs, nous pouvons nous demander s'il est possible de donner le même type de préconisations quant à la réussite d'une telle intervention pour d'autres cas.

# Bibliographie – Webographie

---

## ○ *Ouvrages :*

- LE FLOC'H Maud, CHAUDOIR Philippe, *Un élu un artiste, Mission Repérage(s)*, L'Entretiens, 2006
- CERTU, *L'Art urbain*, 2004
- DE CONINCK Frédéric, DEROUBAIX José-Frédéric, *Ville éphémère ville durable, nouveaux usages nouveaux pouvoirs*, L'œil d'or, 2008
- SANSON Pascal, *Les arts de la ville dans le projet urbain, débat politique et médiation*, Presse universitaire François Rabelais, 2011
- ARDENNE Paul, *Art contextuel*, Flammarion, 2002
- BUREN Daniel, BARRE François, MASBOUNGI Ariella... [et al.], *Penser la ville par l'art contemporain*, édition de La Villette, 2004
- ARGAN Giulio Carlo, *L'Histoire de l'art et la ville : crise, culture, design*, édition de la Passion, 1995
- PAQUOT Thierry, *L'espace public*, La Découverte, 2009

## ○ *Projets de fin d'étude et autres travaux :*

- MITJAVILE Guillaume, *Fonctions et impacts de l'art au sein de projets majeurs de requalification urbaine*, Projet de fin d'étude, 2011
- 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, 2010
- RICHARD Laura, *La lumière dans les quartiers concernés par la rénovation urbaine : quelle place pour cet outil d'aménagement ?*, Projet de fin d'étude, 2010
- CHADENAS Florian, DU Sinan, HOUEIX Adrien, LOUBOUTIN Thibault, *Les cartons, 2 mois après*, composition urbaine, 2011
- TRAYSER Marina, *De l'éphémère au durable, ou les aménagements éphémères étudiés sous l'angle de la durabilité*, Mémoire de DESS en Etudes urbaines, 2005

## ○ *Reportages vidéo :*

- pOlau, *Un papillon dans la ville*, 2011
- Culturz, *La Ville à l'état gazeux*, 2011

## ○ *Emission de radio :*

- Des ô et débat, émission du 17 septembre 2011 sur la Ville à l'état gazeux

## ○ *Périodique :*

- Dossier *Quand l'éphémère fait la ville*, Revue Territoire, décembre 2008, n°493

## ○ *Sites Internet :*

- <http://www.tvtours.fr>
- <http://villealetatgazeux.org/>
- <http://www.polau.org>
- <http://www.desoetdebats.somagfx.com/>
- <http://videos.lanouvellerepublique.fr>
- <http://www.youtube.com>

# Table des illustrations

---

Figure 1: Graffitis sur les métros à New York au cours des années 70, (source: <a href="http://www.speerstra.net">http://www.speerstra.net</a> ).....	18
Figure 2: Bâtiments peints en bleu à Sortland en Norvège (source : <a href="http://nordnorge.wips.no">nordnorge.wips.no</a> ) .....	19
Figure 3: Affichage sauvage sur panneaux publicitaires par Daniel BUREN à Berne en 1969 (source : <a href="http://catalogue.danielburen.com">http://catalogue.danielburen.com</a> ) .....	21
Figure 4: Affiche de l'événement La Ville à l'état gazeux.....	36
Figure 5: Parcours des 5 000 cartons dans la ville de Tours (source : par Claire BECKING, fond de carte : Google Map).....	37
Figure 6: Les cartons dans le hall de la fac des Tanneurs (source: par Claire BECKING).....	38
Figure 7: Sculpture de cartons durant la Ville à l'état gazeux (source: pOlau) .....	39
Figure 8: Cartons détruits dans les rues de Tours (source : <a href="http://strabic.fr">strabic.fr</a> ) .....	40
Figure 9: Ramassage des cartons (source: le documentaire "Un Papillon dans la ville") .....	40

# Annexes

---

Annexe 1 : Grilles d’entretiens - entretiens téléphoniques .....	61
Annexe 2 : Entretien avec Sébastien RENAULD (Artiste, Architecte, Scénographe) .....	62
Annexe 3 : Dossier photos des 5 000 cartons – BOIJEOT, RENAULD, TURON.....	73
Annexe 4 : Lettres de demande d’informations – Police Nationale.....	78
Annexe 5 : Tract informant de la programmation de la Ville à l’état gazeux.....	80
Annexe 6 : Eloge de la sérendipité, de la nécessité du hasard, du fortuit, de l’imprévu dans les organisations .....	81

## ***Annexe 1 : Grilles d'entretiens - entretiens téléphoniques***

---

### **Yvan DETRAZ – Bruit du Frigo/ Sébastien RENAULD – artiste, architecte, scénographe**

- Pour vous, qu'est ce qu'un artiste ?
- Qu'elle est la place de l'artiste dans la ville ?
- Où peut-il intervenir ?
- Qu'attend-on d'un artiste aujourd'hui ?
- A-t-il sa propre place au même titre que les autres acteurs dans une équipe pluridisciplinaire en amont d'un projet ?
- Quels sont les rôles de l'éphémère sur la production de la ville ?
- Selon vous, quels sont les avantages et les inconvénients des événements éphémères ?
- Est-ce que l'art est le meilleur moyen d'établir le dialogue entre les élus et la population en ce qui concerne l'aménagement de la ville et ses transformations ?
- Pour quels motifs faire intervenir l'éphémère plus qu'un autre mode d'expression dans un volet artistique de projet urbain ?
- L'utilisation de l'éphémère est-elle applicable à tous types de projets en attente ou bloqué ?
- Avez-vous des exemples marquants d'art éphémère qui ont engendré des modifications pérennes ?

### **Laurent BODZIOCH - Police municipale**

- Pensez vous que c'est une action pertinente dans la ville ?
- Quels sont les avantages ? les inconvénients ?
- Comment avez-vous appréhendé cet événement quand on vous l'a annoncé ?
- Pensez-vous qu'un tel type d'événement soit positif pour une ville telle que Tours ?
- Que pensez-vous de ce type de manifestation dans la ville avec votre regard des forces de l'ordre ?
- Pourquoi refaire ou non ce type de manifestation ?
- Comment intervenez-vous dans l'organisation d'un tel événement ?
- Avez-vous un pouvoir décisionnel dans la mise en place ?
- Avez-vous été prévenu longtemps à l'avance ?
- Combien de policiers avez-vous mobilisé ?
- Quelles informations avez-vous eu concernant les cartons afin de vous préparer à la manifestation ?

### **Maud LE FLOC'H – pOlau**

- Qui sont ceux ayant pris part à cette aventure ?
- Avez-vous eu des retours positifs ? négatifs ?
- Jouer sur l'effet de surprise était-il prévu ?
- D'après vous, la ville serait prête à recommencer ce type d'expérience ?
- Pourquoi le referait-elle ?
- De votre côté, quels ont été les avantages et les B moles ?
- Quel a été le processus de réalisation des 5 000 cartons ?
- En quoi ce type d'événement éphémère peut être un plus pour la ville ?
- Avec votre expérience dans le pOlau, quel est votre avis sur l'acceptation de ce type de projet par les villes aujourd'hui ?
- Fallait-il le contexte de la Ville à l'état gazeux pour faciliter l'accord des 5 000 cartons auprès des autorités ?
- La temporalité « éphémère » pour un projet peut être un avantage ?
- Pour vous, est-ce une réussite ?

## ***Annexe 2 : Entretien avec Sébastien RENAULD (Artiste, Architecte, Scénographe) -13 décembre 2011***

---

Réalisé par Claire BECKING et Vincent ROMANO

**Claire BECKING** : Pour vous qu'est ce qu'un artiste ?

**Sébastien RENAULD** : Déjà à la base je suis architecte de formation, ça veut dire que je ne me suis jamais revendiqué en tant qu'artiste. Après le fait est que pour des raisons légales, c'est beaucoup plus simple pour moi de passer par le chemin de l'œuvre d'art que de passer par la voie de l'architecture classique. D'habitude je construis aussi des maisons plus ou moins éphémères, autant chez les particuliers qu'en espace public, et que c'était juste 10 000 fois plus simple pour ce qui est de la réglementation et plus de liberté pour moi de pouvoir entrer dans la case artiste que de rentrer dans la case architecture classique quoi.

**Vincent ROMANO** : En fait, qu'est ce qui, légalement, définit un artiste ? Comment il est dans la société ? J'ai regardé par exemple sur l'INSEE et les catégories et du coup, y a beaucoup de thèmes (sculpteur, ...) mais comment légalement il est reconnu l'artiste ?

**SR** : T'as un statut qui... t'as plusieurs choix. T'en as un qui est la Maison des Artistes, qui est une association nationale qui te permet de cotiser et de prétendre à la SECU. Donc ça c'est une des voies quand tu es artiste plasticien en gros, au sens super large. Et après t'as différentes catégories pour tout ce qui est les infographistes, les professions freelance, des trucs comme ça quoi. Légalement, t'as quand même cette association là, et après quand même le statut d'intermittent du spectacle. Et après, éthiquement, de mon point de vue voilà, c'est procurer des émotions au tout venant, aux habitants, et réussir un petit peu à faire avancer le schmilblick, c'est-à-dire qu'on a une position de liberté absolue qui nous permet de pas être engoncés dans un système de normes horribles.

**CB** : C'est l'aspect liberté, liberté d'actions...

**SR** : ... et de discours. Tu vois le fait d'avoir la double carte c'est... je vais avoir le statut non légal mais qui me dit « bonjour Mr l'architecte », du coup il s'impose quand même un certain savoir ; et en même temps avec le statut d'artiste j peux me permettre de dire tout ce que je veux à n'importe qui. Pour des politiciens c'est quelque chose qui est assez agréable de s'entendre être remis en place par quelqu'un qui est dans la catégorie artiste, donc un peu en marge pour eux. Tu peux vraiment jouer de ces jeux là quoi.

**VR** : Le statut d'architecte ne donne pas ça en fait, par rapport aux élus... ?

**SR** : Beaucoup moins et il est vraiment normé plus que tout. Tu as des systèmes d'assurance horribles et ... bah je sais pas si t'as vu ce qu'a fait Patrick Bouchain, vis-à-vis des 1% aussi ? Parce qu'il a commencé par le 1% artistique qu'il a doublé par un 1% social et écologique en gros. Donc à chaque fois sur ses projets, il réserve sur la même logique qui est affreuse en soi... Voilà c'est 1% c'est horrible

**VR** : ... oui on donne quelque chose et...

**SR** : ... Voilà. Il y a certaine manière de vouloir appuyer et de la même façon, il s'est jamais inscrit à l'ordre des architectes, c'est-à-dire qu'il a une agence qui est associée à un architecte qui lui permet de répondre légalement à des concours ; mais en soi, lui son statut légal il est... je

sais même pas ce que c'est... je crois que c'est promoteur immobilier ou une connerie comme ça tu vois, il est pas inscrit en tant qu'architecte. C'est des ptites bidouilles mais au final ça change pas le fond du problème et comment nous on a envie d'activer le monde quoi.

**VR :** *Et vous personnellement, vous vous exprimez comment ? Parce que j'ai... moi personnellement on s'en rencontré sur la rue nationale, vous faisiez l'opération, vous construisiez des caisses, ... et c'est que par ce mode d'interventions ou... ?*

**SR :** Non c'est large. C'est autant des réponses à des commandes de particuliers que des réponses à des commandes de départements, de centres d'art, d'institution type pOlau, que du spectacle vivant pur jus... alors je sais pas trop comment dire ça... tu vois, j'ai été aussi jongleur à un moment. Donc de temps en temps, ça passe aussi par juste « j'achète un spectacle » et c'est après comment tu déformes la commande.

**CB :** *Donc vous, vous vous considérer plus comme un artiste ou comme un architecte dans ce que vous faites ?*

**SR :** Je m'en fous pas mal. Bah tu vois, le but du jeu c'est de réussir à créer de l'émotion, à recréer du « faire ensemble », parce que même dans le ... en tant qu'architecte j'ai inventé un système de constructions super simple à base de planches et de vis, qui permet à tout le monde d'être à même de construire une baraque. Donc c'est pas vraiment une maison qui va durer 250 ans avec des pierres, c'est plutôt des cabanes-maisons qui durent 15ans mais qui super facile d'accès. Une fois que je l'ai construit une fois avec le commanditaire, la fois d'après, il est à même de reconstruire le système. Donc l'idée c'est vraiment de voila... comment on peut trouver quelque chose qui nous permet d'habiter d'une manière super économique et que tout le monde peut reproduire quoi. Et de la même manière dans les actions artistiques, c'est aussi bah voila des jeux tout le temps super ouverts « viens jouer avec moi et tu rencontreras l'autre, tu construis, tu construis ta ville, ta rue, ton regard sur ta ville » tout ces jeux là quoi. Donc c'est tout le temps vraiment une pensée de « comment un chantier quel qu'il soit peut être ouvert à l'autre ? ».

**CB :** *D'accord, donc ça permet d'ouvrir la ville, les habitants de la ville aussi à...*

**SR :** Ouais et pis être les premiers à la fabriquer. Tu vois si y a pas les habitants, y a pas de ville quoi. Le 1<sup>er</sup> matériau c'est l'humain et tant dans une visée architecture classique que dans une visée artistique classique. Un tableau si y a pas de mec qui le regarde, il sert à rien quoi tu vois ? Donc c'était vraiment en partant de cette idée là quoi. La matière première c'est l'humain.

**VR :** *Est ce que vous trouvez que l'artiste a sa place comme les autres acteurs ... on a parlé tout à l'heure d'architectes, de l'élus... dans une équipe pluridisciplinaire, quelle est sa place finalement ? Comment vous vous le ressentez ?*

**SR :** Dja j'pense qu'on a un moment un peu bizarre. Historiquement, y a quand même eu des plans de villes qui impliquaient des artistes dès le départ. Dans les années 50 -60, je sais pas si tu vois... Lucien KROLL qui lui impliquait des sculptures à chaque fois qu'il construisait un bâtiment ou planifiait une ville. Mais là, on est arrivé à un point où on commence à faire appel à l'artiste nettement plus en amont, et pour commencer à révéler notamment le moment du chantier d'une autre manière, qui est souvent super ingrat... et à mon avis y a une vraie possibilité d'actions à ce moment là. Comment on peut être à même, par nos regards et nos pratiques, de donner à l'habitant autre chose qu'un trou béant, des machines qui font du bruit, quelque chose qui est ressenti toujours super négativement...

**VR :** *Donner une image positive de la ville...*

**SR :** ... bah ou au moins possiblement active. Tu vois, t'es pas spectateur... alors là après c'est un point de vue super personnel parce que j'aime pas trop la notion de public, parce qu'il y a quelque chose qui me dérange là dedans et je préfère considérer le passant comme un habitant de la ville et du coup il a tout à faire dans le projet autrement que juste en tant que mec à qui on va demander une concertation qui sera jamais effective quoi tu vois. On nous ment complètement sur les concertations publiques, ça sert strictement à rien, c'est jamais pris en compte... tu vois c'est juste un magnifique foutage de gueule démagogique et politique quoi.

**VR :** *C'est un cadre légal qui du coup est obligatoire mais qui au final, est préparé à l'avance...*

**SR :** Ouais pis jamais utilisé, c'est-à-dire que l'équipe maître d'œuvre qui va avoir les résultats de la concertation, soit elle les jette à la poubelle, soit elle les regarde pas, soit elle l'utilise de manière politique tu vois. C'est de la construction de discours. C'est pas compliqué de faire dire n'importe quoi à n'importe qui. Et après l'autre gros risque des trucs comme ça c'est les Halles à Paris, où au final ils ont ouvert le choix aux habitants et on s'est retrouvé avec le projet le plus... inconvenant. Il a rien de ... il dit rien ce projet. Alors qu'il y a un moment où les élus auraient pris une position un peu plus franche, ils auraient été à même de proposer un projet qui avait au moins une valeur propositionnelle, c'est-à-dire après t'aime ou t'aime pas mais au moins il dit quelque chose. Là on se retrouve avec une espèce de soupe qui est ... tu vois la majorité a pas tout le temps raison.

**VR :** *Oui, faut trouver un juste milieu en fait dans tout ça pour que l'habitant puisse s'exprimer mais que quand même l'élue ait une position quand même ...*

**SR :** Bah pour moi c'est il devrait faire. C'est là où on se plante. On nous demande juste de donner un point de vue, sauf que, habituellement, le point de vue de la majorité bah il enlève quand même 50% des autres points de vue alors que si tous on mettait vraiment notre pierre et notre corps à l'édifice, y a un moment où on arriverait à quelque chose de construit ensemble.

**CB :** *Donc ce qu'on attend aujourd'hui d'un artiste c'est plus de donner la parole aussi aux habitants, de leur laisser la possibilité de pouvoir s'exprimer ?*

**SR :** Ouais, de leur rappeler que c'est eux en premier lieu qui la construisent. C'est « oui y a des élus, oui y a des aménageurs publics, oui y a des aménageurs privés » mais y a un moment où c'est quand même eux qui la font. Alors que ce soit spéculativement par le caractère privé de la construction de la ville ou que ce soit juste physiquement. C'est eux qui tracent les chemins, c'est eux qui dictent des points attracteurs, des points de réunions, tous ces jeux là quoi. Si je prends un autre exemple, c'est ... à Tours, tous les élus ont un problème avec la Loire. Tout le monde n'arrête pas de me dire « bah voilà, on sait pas comment faire, les habitants l'habitent pas ». Tu vois, y a juste une ballade sur les quais de Loire en été, y a des gens tout le temps, c'est un vrai lieu de réunion quoi tu vois ? Donc c'est « putain arrêtez de me casser la tête avec ça, elle y est déjà ! » c'est « certes on la voit pas du bord de la route », elle est pas mise en sacrée, tu vois, elle est pas sacralisée touristiquement, mais au niveau de l'usage elle est juste là.

**VR :** *Et c'est ça le plus important au final. Y a pas besoin de marquer « Loire – Parcours touristique ». Ça se fait naturellement et c'est les habitants qui se sont approprié le lieu en fait...*

**SR :** C'est ça...



**VR :** *Y a pas besoin de mise en forme alors que ça existe déjà en fait...*

**SR :** On pourrait voilà... c'est, à mon point de vue mais voilà, c'est peut être pas le discours courant, j'en sais trop rien... c'est juste réveiller le fait que t'es le premier acteur de ton habité...

**VR :** *C'est un lieu de vie dès que l'habitant y est...*

**SR :** Qui y est et qui a conscience d'y être. C'est-à-dire que si juste « il y est » et qu'il est dans son Ipod, ça changera rien. Mais si il y est et qu'il s'assoit, qu'il fume une clope, qu'il boit un verre, peut être que c'est ça qui fait... je serais le premier à souhaiter qu'on redescende les meubles dans la rue tu vois. Ma ptite connerie avec les meubles c'est aussi une toile-nappe où tout le monde vient manger dans la rue, c'est-à-dire que c'est des lieux où on se construit socialement même philosophiquement... comment on se reflète les uns les autres, comment on produit un discours collectif... et c'est là où ça se passe. Si nous avec nos places un peu parallèle on est pas à même d'impulser cette dynamique, je vois pas trop ce qu'on fait là ; sachant que ça sera jamais l' élu qui va le faire parce que lui il est pieds et poings liés par les échéances politiques en plus. Ça va super vite, t'as les réélections, les budgets tous les ans. Ils font appel à nous, c'est assez rare, c'est juste on a poussé ce jeu là quoi. Juste remettre dans leurs têtes à eux « vous avez des habitants quoi » parce qu'habituellement c'est un chiffre, et ils sont jamais pris en tant que humain.

**VR :** *C'est un peu dommage d'ailleurs mais bon après leur fonction qui est comme ça...*

**SR :** Ca et pis que je suis en train de me rendre compte clairement que ça vient vite quoi. C'est le budget, tous les 8 mois, il est là... en plus des élections qui reviennent tous les 3 ans... pour les acteurs locaux, c'est quand même un calendrier qui est super serré quoi.

**VR :** *On le voit pour chaque projet. J'vois des fois, y a des projets qui se montent, si a une élection qui arrive et que ça change, le projet tombe en un éclair. C'est que là-dessus l' élu il a pas forcément la place ou le temps, l'envie aussi de remettre l'habitant dans sa ville aussi*

**SR :** Et c'est une histoire d'intentions. Tu vois au Danemark ils sont 2 millions, et ils ont un problème : ils ont trop de démocratie. C'est-à-dire que comme chacun et chaque habitant peut se permettre de dire « le projet là, je suis pas d'accord », et le projet il se fait pas. Suffit qu'il y en ait un qui dise ça. Du coup c'est un espèce de bordel immonde et où du coup il manque à l'inverse une intention politique, c'est-à-dire y a un moment où voilà, « j'vais peut être t'imposer quelque chose d'un peu radical mais où je sais qu'au final on va s'y retrouver car ça va être assez ouvert pour que chacun prenne sa place dedans ».

**CB :** *Trouver un juste milieu entre trop de parole laisser à l'habitant et la parole de l' élu...*

**SR :** Après, j'aime pas trop l'expression « juste milieu » parce que pour moi c'est ... y a un moment où il faut faire extrémisme d'ouverture... je sais pas comment trop dire ça mais... tu vois, quand tu dessines une place, tu peux la penser pour la poussette, pour le mec qui va être avec ses courses, pour le mec qui va être handicapé, ... lister une série de fonctions auxquelles la place doit répondre. Et t'as une autre voie qui est juste dessiner une place assez ouverte dans sa fonction pour que n'importe laquelle de ses spécificités arrive à prendre sa place dans cet espace là. Et au final, c'est vraiment deux champs différents, sachant qu'à l'heure actuelle on est plus dans le fait de lister pour que les pompiers puissent répondre, que la nénette avec la poussette puisse passer. Etre dans cette réponse spécifique alors que si on prenait la voie

totalement universelle, on arriverait à des espaces qui sont un peu moins définis mais beaucoup plus ouverts au possible.

**VR :** *En fait maintenant, en gros, on construit une place par rapport à ses spécificités ... et donc c'est des normes à chaque fois... c'est que si elle était généralement plus ouverte, on se poserait même pas la question des handicapés, ils pourraient y être directement*

**SR :** C'est ça

**VR :** *Après, on est obligé d'avoir une certaine norme...*

**SR :** on est obligé jusqu'à un certain moment où les politiques auront décidé qu'elles seraient... elles joueraient pas sur cet espace là.

**CB :** *Donc à la fin c'est quand même une décision politique...*

**SR :** C'est quand même une décision politique. C'est pour ça que j'te dis c'est presque pas une question de juste milieu c'est presque une question d'extrémisme dans la pensée de celui qui commande l'objet ... parce qu'il y a toujours un commanditaire dans l'histoire et c'est lui qui lâchera le fric et ...

**CB :** *Il dira oui ou non le projet se fera pas...*

**SR :** Et c'est après en plus à lui de trouver les autres financements parce qu'il est jamais tout seul à produire

**CB :** *Oui les partenaires*

**SR :** Voilà. Bah je sais pas, là tu vois je reviens de New York et je voyais le World Trade Center et c'est juste infâme ce qu'ils sont en train de faire parce qu'ils ont tellement démultiplié le nombre de développeurs que chaque tour à sa propre agence qui doit développer le bâtiment, là c'est encore un autre, les mémoriaux c'est encore un autre... au bout d'un moment ça veut juste plus rien dire. Alors qu'il y a un moment, le maire aurait été un peu plus franc dans sa proposition en disant « on va pas ouvrir ça à une spéculation privée », il y aurait eu un peu plus de sens sur ce qui se serait développé. C'est une énorme soupe quoi, ça veut plus rien dire... et il l'a pas tenu parce que tu vois, c'est aussi une construction comment tu permets aux équipes qui répondent, aux futurs habitants de construire cette place quoi.

**VR :** *Et est ce que, justement pour le World Trade Center, les habitants ont pu participer à ça ou est ce qu'ils ont été mis en dehors alors que c'est quand même... c'est fort, c'est un symbole fort*

**SR :** Bah tout le monde a été un peu... même eux ils comprennent pas en fait. C'est juste un énorme bordel. Ils sont un peu tous verts parce que ... ouais c'est bizarre parce que un, c'est un gros tas de boue aux états unis, c'est-à-dire que clairement tu leur parles pas du 11 septembre parce que 9 sur 10 ils répondent pas, ils tournent la tête, ils répondent pas à ta question quoi... tu vois c'est un peu bizarre. Et en plus de ça, ceux qui en parlent sont vraiment verts de ce qui est en train de se faire. Ils voient, y a une histoire de gros sous, on arrive pas à maîtriser à quel moment ça allait partir en couille... parce qu'il y a eu des projets assez bien qui ont été proposés pour cet espace là. Et même une méthode de concertation qui était intéressante, pluridisciplinaire, avec plusieurs équipes d'architectes... Y a eu un début qui était assez franc et assez agréable quoi et à un moment ça a fait « Brr » et une grosse merde.

**VR :** *Et au final tout s'est écroulé et il est resté ça ou... c'était peut être le plus avantageux...*

**SR :** Pour ce qui est de l'histoire de sous oui.

**CB :** *Ca a une dimension symbolique tellement énorme...*

**SR :** Et pis personne a eu les couilles de porter le projet quoi tu vois, donc ...

**CB :** *Bah la moindre erreur du coup là, c'est vrai que ... j' imagine qu'ils avaient peur peut être de se mouiller, soit ...*

**SR :** Ouais enfin c'est bizarre parce que le maire de New York est quand même assez populaire, bien installé depuis longtemps, il aurait pu se permettre tu vois quoi. Et je crois que y a eu un moment où il a dû avoir peur oui.

**VR :** *Ca venait au dessus de lui je pense et on lui a dit bon.... Oui c'est des enjeux qu'on peut pas nier mais ... bah c'est dommage*

**SR :** Non... et tout à chacun avec notre petite place on peut dire « eyh mon ptit bonhomme, t'es en train de faire n'importe quoi ». j'ai un peu halluciné ces derniers temps tu vois, de me retrouver à dire ça à des politiques et à la fin de la discussion à ce qu'ils me disent « merci de me remettre en place, c'est super » et où juste j leur répond « mais attend, un, c'est pas à moi de le faire et deux, normalement c'est ton métier donc clairement j'ai pas à te dire ça. Mon ptit bonhomme, n'oublie pas ce pourquoi tu travailles ». et ça c'est pas ... en même temps tu te dis que c'est agréable parce que voilà, y en a au moins un qui lui à dit mais en même temps tu te dis « ouah c'est nul quoi. Le mec il est de gauche et il se revendique de gauche et il fait juste n'importe quoi, il le sait »... c'est « oui il faut le dire » et après « oui, il faut pas s'attendre à des merveilles »

**CB :** *Oui... c'est toujours le problème des politiques j' imagine. D'un côté ils ont le pouvoir de la décision, d'un autre côté, il faut qu'il reste dans les normes ...*

**SR :** Ouais pis ils doivent convaincre à chaque fois toute la pyramide qui est en dessous d'eux et...

**CB :** *C'est pas forcément le plus simple...*

**SR :** Non. Ils ont des rouages magnifiques pour leur mettre des bâtons dans les roues.

**CB :** *Pour vous, c'est quoi l'éphémère ? De façon très large et après plus particulièrement sur l'art ?*

**SR :** Alors de façon très large, je pense que c'est quelque chose qui transforme la qualité de l'air. C'est-à-dire qu'en fin de compte la forme elle va être établie et pis à un moment elle va disparaître. Mais l'air que tu as touché à ce moment là, il a toujours en charge la trace de ce qui a été. Tu vois, ce qui me fait halluciner avec les cartons c'est le fait que maintenant, quand je repasse dans les rues, je sens l'air différemment. Parce qu'ils y sont plus, alors que quand ils y étaient, oui c'était fou, mais en fin de compte... voilà, c'était juste fou quoi. Alors que maintenant qu'ils y sont plus c'est « ouah, il s'est passé un truc de fou dans cette rue là ». Pour moi c'est un peu ce fait là quoi.

**CB :** *Et vous dites ça parce que vous l'avez vécu de l'intérieur ?*

**SR :** Je pense que ça l'a fait pour les habitants aussi ...

**CB :** *Ceux qui l'on vécu, ceux qui l'on vu passé, ...*

**SR :** Et ceux qui l'ont activé quoi.

**CB :** *C'est vrai qu'une fois dans cette rue là, on a vu un jour ...*

**SR :** On a vu une fois, on a fait quelque chose avec quelqu'un d'autre, ... tu vois, y a tout ce jeu là quoi. Ça c'est une manière large.

**CB :** *Oui ? Et plus particulièrement au niveau de l'art ? ça serait dans le même style sauf que ça serait peut être quelque chose qui serait disons...avec un aspect plus sensoriel en particulier ou ... ?*

**SR :** Ouais ça je sais pas trop bien définir ce que c'est tu vois. L'art qu'est ce que ça veut dire... je sais pas, moi j'ai toujours pris sur quelque chose qui tente aussi de nous rapprocher quoi. C'est pour ça que ... c'est une des tentatives... qu'est ce que ça veut dire en public, dans une ville ou même dans une œuvre d'art... donc j'ai pas envie qu'il y ait cette distance là... et c'est venu entre autre de par le fait que, quand je faisais des spectacles de jonglage, je m'éclatais sur scène et le mec il était assis devant moi et certes ils souriait, certes je faisais partager une émotion mais y avait rien de ... il en garde pas une trace physique. Tu vois, son corps il a pas la mémoire de ce qu'il a fait. Et ce qui était vraiment différent avec le coup des ptits meubles... bah il l'a fait, donc déjà son corps il a appris à le faire, il est reparti chez lui avec... tu vois, il a gardé une trace de ce jeu de ... son corps a été impliqué dans la démarche. Ce qui n'est pas le cas d'un tableau, d'une sculpture, tu vois...

**CB :** *Y a le côté oui, participation*

**SR :** C'est ça. Et la participation là elle est toujours éphémère. La manière dont tu vas activer le monde, elle dure 70 ans tu vois, elle est pas... relativement, elle est jamais longue. Donc c'est pour ça. En plus, la question de l'éphémère elle est super bizarre parce qu'elle implique une temporalité humaine, que si tu prends d'un autre point de vue, elle veut plus rien dire. Tout peut être éphémère comme tout peut être une éternité. Tu vois, le livre il peut perdurer pendant 4 000 ans, et en fin de compte, un bâtiment ça va être vite 450 ans, ce qui est relativement éphémère à la taille d'une civilisation.

**CB :** *Et pour vous y aurait quoi comme genre de différences entre de l'art éphémère et l'aménagement? Moi j'étudie du coup la notion d'éphémère en ville depuis le mois de septembre. J'ai lu beaucoup de choses, et c'est vrai que, dans ma tête, l'art éphémère peut s'exprimer sous la cote de l'aménagement, alors qu'un aménagement n'est pas forcément de l'art.*

**SR :** Ouais alors là j'avais pas être super bien placé pour répondre parce que... j'sais pas... le monstre à côté de la place des halles, il crée un point d'attraction, il crée un signe, mais qui pour moi a une valeur un peu trop symbolique. Et en soit, tu vois, il est aussi éphémère parce qu'ils peuvent aussi l'enlever, ils peuvent le changer, ... et après je sais pas trop... tu vois, y a vraiment une histoire de regard aussi là dedans. C'est aussi ... la différence, elle vient aussi du point de vue que tu veux porter sur la chose quoi. C'est si t'as envie de le lire avec les codes de l'artistique,

bah tu pourras le lire... de la même manière que là, on a juste un spectacle de danse contemporaine magnifique quoi. Ils nous font tous un spectacle de danse et en permanence on se le fait les uns aux autres... et est ce que je lis ça comme une œuvre d'art ou est ce que je lis ça comme un aménagement urbain. En fin de compte, le corps qui passe, il participe au même titre que le banc à ce que j'appellerai la ville et la rue. Je pense, y a une question de regard et c'est important là dedans. C'est vrai que sur la finalité ça change pas grand-chose parce que c'est compte c'est comment on construit le fait urbain quoi. Le fait qu'on va appeler ça un lieu et ...

**CB :** *D'accord. Donc c'est vraiment propre à chacun...*

**SR :** Ouais, et de construction du regard de chacun parce que je suis pas sûr que ce soit inné. Tant le fait de l'aménagement... on l'apprend ça. C'est avant de pouvoir définir le code de la rue qu'on a en tête une série de codes qui font qu'on arrive à sentir que c'est une rue. Et ces codes là, par les voyages et tout ça vont s'élargir, vont se spécifier, vont pouvoir définir plus précisément ce qu'est une rue dans telle civilisation, ce qu'est dans telle autre champ... et j'sais pas trop parce qu'en plus, ces derniers temps, j'pensais à faire un jeu bizarre ... alors c'est des petites maisons en espace public mais qui vont rester. Donc c'est du temporaire à long terme. On a commencé à faire passer ça en temps que mobilier urbain, c'est-à-dire que c'est une œuvre d'art, légalement c'est une œuvre d'art, qui est placée dans la catégorie « mobilier urbain » pour pouvoir être mis en place dans l'espace public et qui en fin de compte va rester dans le temps en tant qu'aménagement.

**CB :** *Ah oui donc ça peut porter plusieurs casquettes...*

**SR :** Voilà. Légalement, elle va être une œuvre d'art. Au niveau de la mise en pratique, ça va rester du mobilier urbain dans quelque chose qui est de l'ordre de l'aménagement et en fin de compte dans l'usage, elle va être de l'architecture. Tu vois, on en a un peu rien à faire quoi.

**CB :** *... du moment que ça sert, du moment que c'est ...*

**SR :** C'est ça. Et l'un dans l'autre, je plébisciterais l'aménagement parce qu'il est beaucoup plus ouvert que le champ de l'œuvre d'art...

**CB :** *Pourtant, du fait que l'art soit assez difficile à définir... le domaine est tellement large que ...*

**SR :** Ouais mais... bah l'œuvre d'art, y a une jurisprudence en France qui permet de construire tout et n'importe quoi en dessous de 40 mètre cube sans permis de construire. Chez des particuliers aussi. Mais l'aménagement... ouais, ce qui est de l'ordre de l'aménagement urbain, avec le mobilier urbain entre autres, c'est juste sous la responsabilité du maire. Donc si t'as un maire qui est un peu ouvert, tu peux faire n'importe quelle taille, n'importe quoi, aussi grand que tu veux en ville ; alors qu'en fin de compte, l'œuvre d'art est un tout petit peu plus réglementée pour son implantation, même si elle peut passer outre l'institution de la mairie. Pour moi, ça dépend vraiment de comment tu as envie de l'activer et quelle voie tu prends, et du coup c'est bien la voie que tu vas choisir qui va définir le statut légal de l'œuvre en question... c'est pas mal ça, tu peux faire de la connerie parce que du coup, après tu as aussi la catégorie tentes, structures et chapiteaux qui est encore une autre catégorie d'installation urbaine, et qui elle est soumise à des réglementations pour l'accueil au public super serrées et horribles. Alors que quand tu passes par la case « œuvre d'art », tu peux en mettre 5 des œuvres de 40 mètres cube les unes à côté des autres. Personne te dira rien. Je sais que plus ça va, plus j'utilise la voie légale « œuvre d'art », et la définition de milieu urbain. Comme ça je me dédouane de la responsabilité, c'est le maire qui l'a ; mais légalement il y aura jamais aucun problème parce que

si lui il a un problème, il pourra sauter sur la réglementation « œuvre d'art ». donc c'est un espèce de bordel et y a que en France qu'on a le droit de faire ça et autant en profiter.

**CB :** *Oui parce que ça entraîne jouer complètement avec les statuts et...*

**SR :** Et ça sert à ça. S'ils ont fait des règles, c'est clairement pour les transgresser.

**CB :** *Et selon vous, quels sont les avantages et les inconvénients de ce type d'installation dans le cadre éphémère? C'est quoi le gros plus de ce type d'installation et le gros B mole?*

**SR :** Bah le gros truc super c'est la liberté absolue d'action. C'est-à-dire que si le commanditaire est un peu partant, il y a quasiment aucun problème. Le gros point négatif c'est que bah y a peu de mairies qui sont partantes pour suivre le projet jusqu'au bout et qu'il y a peu de ... ouais ça fait deux trois fois que les autorisations sont tellement longues à venir qu'en fin de compte, je me retrouve à faire l'action sans avoir le papier de la mairie. Mais alors elle est quand même un peu au courant, mais pas vraiment, donc les flics ils peuvent rien faire. Y a une gestion un peu à posteriori qui est super compliquée à chaque fois. Ça veut dire que tout est lent, du coup on est obligé de le faire et on a pas les papiers ; et après coup, ils se disent « ouah merde comment on a pu accepter ça »...

**CB :** *Comment ça se fait du coup que les mairies soient peu partantes pour ce type d'action ?*

**SR :** Bah des fois c'est des ptits paris quoi. Tu mets quand même beaucoup de matériaux inflammables... si tu regardes les législations qu'il y a dans les théâtres, que tous tes matériaux doivent être parés contre le feu etc. et que juste en ville, on fait des trucs totalement sans ces normes là... Je peux comprendre qu'ils sont un peu réticents de temps en temps. Et c'est comme d'hab, pour n'importe quel fonctionnaire, dès que tu le déranges dans ces habitudes, il va dire non. Si tu regardes pour la circulation, il la bloque pour faire passer un tram, ça fout un bordel monstre, tout le monde est en colère et toi tu vas bloquer une rue pendant 4h, juste ils vont te faire un patatesse. Mais tout ça c'est des conneries parce que tu trouves les zigzags qui te permettent de ... « bah oui je vais m'arrêter et je vais traverser comme un piéton ». Le mec en face il peut plus rien dire parce que juste t'es quelqu'un de responsable... Tu vas pas la bloquée, tu vas juste l'encombrer ou la gêner. Et tout le monde joue sur des termes alors que finalement c'est juste la force de persuasion. Tu vois, j'ai halluciné, les 5 000 cartons, les flics étaient partants, la mairie était partante, les mecs de la fac étaient partants ; et juste après coup, les 3 ça a été coups de téléphone « allô bonjour M. Renauld y a eu un problème »... « Bah oui mais vous avez accepté »... « Bah ouais on a accepté mais on se rendait pas compte »... « Ouais mais vous aviez toutes les informations, je vous ai tout dit »... « Ah oui mais c'était gros »

**CB :** *Et du coup, ils sont arrivés à la gare ?*

**SR :** Ouais y en a pas beaucoup qui sont arrivés qui sont arrivés à la gare. La pluie leur a mis un peu cher et le jeu avec les habitants ... ils sont aussi pris vachement cher. Donc en gros, on a terminé ça à 5h du mat' le vendredi quoi. Il restait 25 cartons donc c'était pas très compliqué de les emmener jusqu'à la gare.

**CB :** *Et après j'ai cru savoir qu'ils étaient passés à côté de la Place Plum' le jeudi soir... c'était pas un peu insolite ...*

**SR :** Oui, c'est le jeu pour moi. Je fais pas des œuvres pour que ce soit divertissant, je fais pas du TF1, j'en ai rien à foutre de faire que du joyeux et du bouffage de cerveau. Ce qui m'intéresse,

c'est que ça procure des émotions, après qu'elles soient bonnes ou mauvaises, ... tu sais, c'est comme le discours des étudiants à la fac. Je pense que pour certains, c'était vraiment horrible comme truc. On a bloqué entièrement leur faculté de passage. Et du coup voilà, moi ce qui me plait c'est cette ambiguïté là aussi. Tu sauras pas si ça te plait vraiment ou c'est affreux ... a un moment, je vais te demander de te positionner, et même si ça t'énerve, c'est une émotion et pour moi le pari est gagné. En plus, ce qui a été bizarre avec les cartons... moi je l'avais testé une fois en plus petit, et clairement le premier geste que j'ai fait, je me suis jeté dedans et j'en ai bousillé une paire quoi. Et là les 15 bergers avaient un tel respect de l'objet qu'ils ont eu du mal à laisser faire l'habitant alors que... juste ça me paraissait logique. Y a un moment tu vois les cartons, tu shootes dedans tu vois... juste tu les casses, c'est fait pour. Donc moi j'ai plus été étonné de la réaction des 15 bergers suite à cette petite échauffourée place Plumereau que sur le fait que y en ai qui ont voulu s'amuser dedans quoi.

**VR :** *Bah moi je suis arrivée parce que c'était la Ville à l'état gazeux et quand on arrive là-dessus mais « ouah.. » moi j'ai trouvé ça génial. Bon après, je suis pas en cours ici, je savais très bien que c'était une conférence... après, je vois les cartons, j'en avais entendu parler donc après... c'est vrai que pour quelqu'un qui va en cours tous les jours et quand il arrive, il voit les cartons, forcément, ça provoque une réaction. Après bonne ou mauvaise...*

**SR :** Pis y avait ce jeu de rôle que si t'étais calme et détendu, tous les tas, ils se traversaient. Par contre si tu étais un peu bourrin, bah les cartons, ils te bloquent. Si tu veux avancer vite, tu peux pas passer. Ce qui était assez drôle c'était de voir des gros balèzes qui clairement y allaient détendu dedans et des ptites nénettes super énervées qui se retrouvaient face à un mur qu'elles tassaient au fur et à mesure qu'elles voulaient avancer. Pis y a un moment voilà, c'est pas compliqué, si tu veux passer, bouges-les les cartons et t'arriveras à passer. C'est aussi le jeu de savoir comment tu responsabilise collectivement... tu vois, y a peut être une question là-dessus sur la différence art-aménagement. En fin de compte, l'œuvre d'art est plus à même de responsabiliser collectivement alors qu'un aménagement urbain va être entendu comme en lui-même responsable. Du coup, tu auras très peu à le modifier et à le prendre en compte collectivement, alors que sur certains types d'œuvre d'art, tu vas être obligée de faire en sorte qu'il y ait un accord ou qu'il y ait une responsabilité commune partagée pour pouvoir passer outre, l'apprécier, etc. Quand je construis des baraques, si tout le monde se tire dans les pattes, clairement ça marchera pas. Mais une fois qu'elle est construite, tout le monde peut se tirer dans les pattes. Donc tu vois, y a peut être même une différence ... quand tu as le processus de construction, c'est quasiment lu comme une œuvre d'art parce que tu es obligé de faire en sorte que les acteurs soient liés avec une intention commune ; alors qu'une fois qu'elle est construite, chacun peut avoir la réaction qu'il veut. Y a peut être aussi une histoire comme ça... de comment tu perçois cette responsabilisation commune, comment tu crées du commun quoi. C'était comme les petits meubles. Le jeu c'était que ce soit volé. Si personne les ... ceux que nous on construisait, quand c'était pas les habitants, ... ou là pour moi c'est pareil. Tu vois, tu croises ça dans la rue, qu'est ce que tu fais ? tu le laisses pour l'autre ou tu le voles pour chez toi ou... comment toi tu réagis vis-à-vis de ce fait là ? et où là ça redevient en soi un acte artistique alors que le fait de trouver la chaise et de t'asseoir dessus reste dans le type de l'aménagement urbain classique quoi, c'est un banc.

**CB :** *Dans ce cas ça serait plus une idée d'utilité dans ce cas... l'aménagement aurait une fonctionnalité dans l'espace urbain ...*

**SR :** Le fait que tu permettes une action mais qu'en soi, il t'implique pas dans le choix de l'action. C'est pour ça que je te parlais de la question du regard. Parce que si tu le lis comme un banc, bah ça reste une assise en ville. Si tu le lis comme un objet que tu peux rentrer chez toi, tu fais le jeu

de détruire ton espace public, de voler à ton espace public pour le rentrer chez toi donc tu participes à une œuvre artistique au sens large en retirant l'objet ; chose que tu pourras jamais faire sur un banc qui est juste là pour t'asseoir. Il fait de l'implication du corps aussi, qui fait que...

**CB :** *C'est comment on agit et comment on réagit par rapport à l'objet que...*

**SR :** Voilà...

**CB :** *Et du coup, comme l'exemple des cartons, quelles sont les réactions ? Vous avez des réactions négatives par rapport à vos interventions ? Y a eu des rejets complets ?*

**SR :** Ouais y en a. Mais c'est ce que je disais, c'est le jeu. Ça fait partie du type de réaction que je souhaite avoir. Et après, faut pas oublier que t'as une parole, une manière d'être et que tout se déconnecte assez vite. Parce qu'il suffit que tu répondes avec un peu de joie, y a pas de problème. L'autre truc, et là je crois que c'est un entraînement, c'est « j'en ai faire une paire »... on peut me poser 600 fois la même question dans la même journée « pourquoi vous faites ça ? » etc. et où j'arriverai à toujours à avoir du plaisir à répondre à cette question. Là j'ai senti qu'il y avait certaines personnes avec les cartons que, au bout de la 450<sup>e</sup> fois, juste en ont eu marre et c'est là où ça commence à craindre, parce qu'ils répondent pas de manière souriante et où là ça peut vite partie en échauffourée... donc je crois qu'il y a une générosité personnelle qu'il faut réussir à garder et qui te permets de déconnecter n'importe quel type de situation. Je sais pas... un autre exemple, c'est le matin du vendredi, je me retrouve tout seul au milieu du tas. Deux mecs bien alcoolisés, bien énervés... je pense qu'ils avaient trouvé personne à tabasser durant la nuit, ils se disent « putain le mec là il est tout seul au milieu de son tas de cartons, on va le chercher ». Et juste je prends ça comme des joueurs comme les autres, du coup je leur dit « bah ouais, venez quoi ! ». Tu vois, j'alimente leur jeu « venez me taper, venez me chercher quoi » et juste en leur déplaçant des cartons sous le nez... je savais très bien que, vu la marge que j'avais, ils pouvaient toujours s'exciter pour enlever les cartons que moi je continuerai à leur en balancer dessus et qu'au final, ils feraient avancer le jeu et que j'avais aucun risque. Donc c'est-à-dire que le fait d'avoir gardé cette générosité de jeu genre « oui viens jouer avec moi », même si tes intentions elles sont mauvaises, et au final, il c'est strictement rien passer. Ils se sont essoufflés avant de ... à la limite, ils ont perdu l'envie d'aller taper quelqu'un juste parce qu'ils étaient fatigués, ils sont rentrés chez eux se coucher j'pense.

**VR :** *Après, faut réussir à retourner la situation. Bon là, c'est bien tombé mais ...*

**SR :** Bah ça et faut avoir le ... j'te dis, je pense que c'est une question d'entraînement. Y a pas longtemps, y en a une autre qui était drôle où je suis arrivé sur une place avec un tas de planches et je devais construire une baraque avec l'aide des habitants et me faire nourrir par les habitants. Sachant que les premiers jours, bah clairement la maison était pas là. Donc je dormais sur un lit que je m'étais construit dans la rue, je mangeais dans la rue et les premières nuits au milieu de la place tout seul, faut que tu sois un peu détendu quand même... au final, au bout d'un quart d'heure, tu comprends bien que si tu commences à flipper, tu t'endormiras jamais. Donc tu te détends d'un coup et où il s'est strictement rien passé alors que la situation aurait pu être perçue, vue de l'extérieur, comme super dangereuse. Et juste c'était joyeux quoi parce que les rares troublions qui d'habitude viennent te faire chier, bah voient que toi tu joues le jeu, que t'es pleins de bonnes volontés, tu leur offres un café, tu commences à discuter avec eux... tu sais, si tu prends tout le monde comme un humain, comme un joueur, c'est rare que tu aies une réaction réellement négative même si en préambule elle peut être un peu hargneuse quoi.



**CB :** *Et du coup, est ce que vous pensez que ce type d'intervention, c'est un des meilleurs moyens d'établir le dialogue avec la population ?*

**SR :** C'est un bon moyen. Mais, après, à postériori, je préfère presque ceux où je leur laisse le choix que celles où j'impose un peu trop franchement. Les cartons, j'ai imposé un peu franchement quand même le fait que « je vais te faire chier, je vais t'émerveiller, mais où je vais pas te laisser le choix de... ». Donc voilà, plus ça va et plus je commence à me dire « vaut peut être mieux que ce soit la personne qui passe qui choisisse. Est-ce que je vais être activant ? Est ce que je vais garder la notion de public classique et être spectateur ? Est ce que je vais passer mon chemin sans regarder ? ».

**CB :** *Et du coup, vous allez favoriser plus les actions où les habitants peuvent participer, mettre leurs pièces à l'édifice ?*

**SR :** Presque. Je pense plus rien sans le fait qu'il va y avoir l'habitant qui sera là.

**CB :** *Et quand vous pensez à une intervention de ce type, l'habitant, vous le faites intervenir quand ? En amont tout de suite ? Pendant que vous réalisez l'installation ou ... ?*

**SR :** Alors c'est souvent une grosse question de comment tu conçois l'improvisation de manière générale. T'as plusieurs manières de le faire. Soit tu te dis que tu vas être comme un agenceur en live et où du coup tu vas tirer les possibilités de chacun à un moment donné, soit tu vas pré-penser un cadre ... c'est exactement la même histoire que la place. Tu vas penser à un cadre qui va être assez ouvert pour permettre à chacun de prendre la place. Et je suis plutôt de cette école là, sachant qu'il y a des avantages et des inconvénients dans les deux pratiques quoi. Mais je serais plus à trouver une idée qui est assez ouverte et assez enivrante ... et tu as vite fait de faire le test. Quand t'énonces l'idée à l'oral, si t'as des yeux qui s'émerveillent en face de toi c'est que c'est une bonne idée. Et si ça le fait à tout le monde c'est que c'est vraiment la bonne idée. Si ça le fait juste à certains, c'est que l'idée elle est pas encore vraiment claire ou pas encore assez merveilleuses quoi.

**CB :** *Et vos installations, vous les reproduisez d'une ville sur l'autre ?*

**SR :** Non. Ça c'est une règle perso. Pour être sûr de garder la fraîcheur et la spontanéité, je m'interdis de faire deux fois la même chose.

**CB :** *Et vous tirez quand même des enseignements de vos installations précédentes ?*

**SR :** Ouais pis c'est comme un truc qui se construit de réponse en réponse, de questions en questions quoi. Sinon ça serait un travail dans le sens « je saurai le faire donc ... » ... ça manque de défi quoi. Après, je pense que ce discours là, tu l'entendras pas tous les deux jours et c'est anti-commercial. Tu vois, y en a qui comprennent pas. J'en ai pleins qui m'appellent « oui bonjour, on voudrait 5 000 cartons dans notre ville » et où juste je leur réponds « bah non. Si vous le faites, vous me volez l'idée. Après n'oubliez pas qu'on est jeune et qu'on court vite quoi. C'est à vos risques et périls sinon. En soi, on le refera pas ».

**CB :** *Et vous répondez plus à des commandes ou il vous arrive aussi de faire des actions par vous-même ?*

**SR :** Euh oui un peu. Après, c'est quand même beaucoup plus agréable avec le faux papier de la mairie et le fait qu'ils soient quand même au courant. Tu peux faire beaucoup plus important

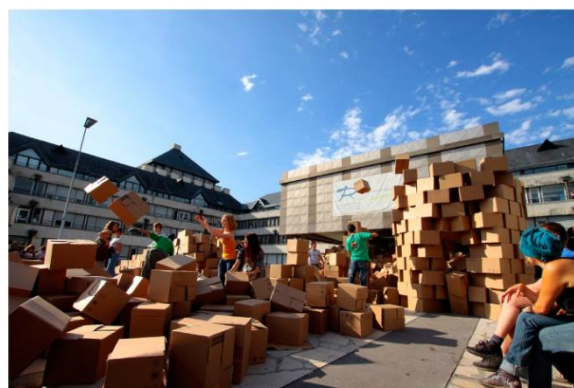
quand t'as l'aval de la mairie. Sachant que c'est rarement la mairie qui te commande directement la chose. C'est souvent une association parallèle qui te commande quelque chose, qui après va solliciter la mairie pour avoir les autorisations. Et y a un autre jeu c'est ... l'hétérogénéité des commandes que j'ai, j'arrive toujours à me démerder pour transformer la commande. Ça m'arrive très rarement de répondre directement à ce qu'on me demande. Je vois ce que tu me demandes, moi je vois quel désir j'ai envie à ce moment là et comment on va réussir à faire un chemin ensemble pour faire quelque chose que ni l'un ni l'autre on avait pensé avant même de commencer à échanger quoi. Ce qui fait qu'on est surpris tous les deux de ce qu'on va faire, on est surpris du résultat. C'est aussi l'assurance de l'étonnement collectif.

**CB :** *Est ce que ça vous ait déjà arrivé d'ouvrir les yeux sur la ville à un élu ? Est ce que ça a déjà donné des idées, des projets pérennes ?ça serait plus dans ces cas là les actions éphémères en guise de test.*

**SR :** J'en sais rien... Bah en soi ouais, ça alimente autant que le fais de rendre piéton une rue si tu la bloques pour un moment éphémère. Ça va être plus enrichissant pour une population de vivre quelque chose que de se retrouver avec une rue piétonne qui va pas arranger tout le monde. Y a des villes où y a aucune rue piétonne et c'est pas pour ça qu'il n'y a pas d'espace piéton. Ça dépend de la taille du trottoir, de ce que tu en fais, de comment tu gères la bagnole, de comment tu gères le regard ou pas sur ces automobiles. Tu sais, y a un moment où l'idée classique va pas forcément être la bonne idée. Ça me ferait peur si, suite à une intervention, le politique il me dit « je vais la rendre piétonne cette rue » et je vais lui dire « oula, est ce que tu es sûr de toi? C'était peut être une connerie ce que tu es en train de faire là ». C'est plus « fait de l'hétérogène, fait pleins d'expérience sur ce lieu là, fait le vivre, et il sera toujours temps, le jour où ça te semblera important, de rendre cet espace là autre ». le pérenne n'est pas un but en soi.

*Annexe 3 : Dossier photos des 5 000 cartons – BOIJEOT, RENAULD,  
TURON*

---











## Annexe 4 : Lettres de demande d'informations- Police Nationale



Madame , Monsieur,

Je suis actuellement étudiante en dernière année d'école d'ingénieur au département aménagement à l'école Polytech Tours. Je me permets de prendre contact avec vous afin de pouvoir rencontrer un des membres de votre service dans le cadre d'un travail de recherche sur l'intervention de l'art dans l'espace urbain.

Je travaille actuellement sur l'opération des 5 000 cartons qui ont traversé les rues du centre ville de Tours les 15, 16 et 17 septembre dernier lors de l'événement de la Ville à l'état gazeux et à ce titre, j'aurais souhaité avoir le ressenti des membres de votre service afin d'étayer mon travail. Celui-ci ayant pour but d'engager des réflexions quant aux manifestations artistiques en espace urbain, les informations que vous pourrez me fournir pourront contribuer à améliorer la gestion de la mise en place d'une action artistique en milieu urbain.

Dans l'attente d'une réponse de votre part, veuillez recevoir, Madame, Monsieur, mes salutations distinguées.

Cordialement

Claire BECKING

Tours, le 24 juillet 2012

Monsieur, Monsieur,

Clair Becking est étudiante à l'école Polytechnique de Tours et termine sa formation en Aménagement du Territoire.

Dans le cadre de son mémoire de fin d'étude, elle travaille sur l'impact des manifestations éphémères sur l'espace public (notamment artistiques). Elle a choisi comme exemple la traversée des 5000 cartons organisée en septembre dernier, lors de la Ville à l'Est Gazeux.

Clair Becking s'intéresse plus précisément à la façon dont les acteurs de la ville concernés par cette manifestation ont perçu et ont appréhendé les qualités et les difficultés de cet événement.

À ce titre, vous êtes, pour elle, un interlocuteur privilégié et je vous remercie par avance de l'attention que vous porterez à sa demande. (cf lettre jointe).

Elle dispose de 5 semaines pour effectuer sa recherche et j'espère, malgré ces courts délais, que vos services pourront la renseigner.

Je vous prie Monsieur, Monsieur d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Nathalie Brevet.

Pratice de Conférences au Département  
d'Aménagement.

## Annexe 5 : Tract informant de la programmation de la Ville à l'état gazeux

**15. 16 & 17 sept 2011**  
**Tours – Saint Pierre des Corps**

**POLAU**  
POLE DES  
ARTS URBAINS

# La Ville à l'État Gazeux

## TROIS JOURS POUR EXPÉRIMENTER LA VILLE

**CONFÉRENCES POUR TOUS**

- La ville vulnérable
- La ville affective
- La ville créative

**GRAND DÉBAT**

- "Demain, la ville"

**EXPOSITION**

- 10 villes sur le divan  
Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine (ANPU)

**INSTALLATIONS**

- Courts-métrages urbains
- Parapluie fontaine

**ARCHITECTURES ALERTES**

- Transhumance de 5000 cartons
- Archi-dating

**EXPLORATIONS**

- Atelier « Loire »
- Puits à rêve
- Soundpainting urbain

**PARCOURS URBAINS**

- Visites subjectives, 6 personnalités
- Itinéraire flash-code > des lieux = des musiques

**EXPÉRIENCES ARTISTIQUES**

- Playback sous l'A10
- Improvisation nocturne
- Performance chorégraphique
- ...

**INFORMATIONS : 02 47 67 55 90**  
**MAIL : CONTACT@POLAU.ORG**

**PROGRAMMATION EN LIGNE**  
**HTTP://VILLEALETATGAZEUX.ORG**

Logo of the French Republic, Région Centre, Tour plus, URBANISME, msh, and others.



## Annexe 6 : Eloge de la sérendipité, de la nécessité du hasard, du fortuit, de l'imprévu dans les organisations

Article rédigé par Maurice BERTHIAU – La Tribune Libre n°34 – Institut Kervégan, analyse et réflexions de la société civile

### Eloge de la Sérendipité

#### *De la nécessité du hasard, du fortuit, de l'imprévu dans les organisations*

Pourquoi ne parle-t-on que rarement des inventions ou découvertes faites par hasard ? D'« Eurêka ! » au Walkman®, en passant par la sieste de Newton, façon Rubrique à brac gotlibienne, on nous raconte pourtant de si belles histoires.

#### SERENDIPITE !

Attention ce mot va devenir à la mode et il sera de bon ton d'en connaître au moins un bout de définition. Christian Vanden Berghen<sup>1</sup> (2005) en donne la suivante : « Art de se mettre en condition de découvrir quelque chose (une information, un médicament, une technique) alors que l'on ne travaille pas directement sur ce sujet. La sérendipité est souvent définie comme la capacité à découvrir des choses par hasard. En réalité, les découvertes ne se font pas réellement par hasard. Elles sont rendues possibles parce que celui qui a fait ces découvertes s'est mis dans un certain état d'esprit composé d'ouverture, de disponibilité, de curiosité, d'émerveillement, d'étonnement et de pensée analogique et symbolique, celle qui permet de voir ce qui rassemble plutôt que ce qui divise. »

Peu à peu, la sérendipité devient un concept éclairant du travail interdisciplinaire, ainsi que des processus de créativité à l'œuvre dans la formation du savoir et de l'intelligence collective. La sérendipité, cette capacité à trouver tout autre chose que ce que l'on cherchait mais à comprendre immédiatement qu'on l'a trouvé — a été reconnue par deux chercheurs américains, Robertson et Stern, à l'issue de six ans d'enquête sur les entreprises créatives, comme un

élément clé de l'innovation. Une branche de la sociologie, la sociologie de l'espace urbain, représentée par Arnaldo Bagnasco introduit la sérendipité dans son analyse. J'ai découvert ce terme dans les écrits de François ASHER qui en fait un élément central des sociétés modernes. Grand Prix de l'Urbanisme en 2009, François Asher, décédé cet été, était professeur à l'Institut Français d'Urbanisme. Nous vivons dans une société où il n'y a plus de futur planifiable et où règne l'incertitude. Cependant, il faut savoir la transformer en action. Il faut postuler qu'une mise en ordre, c'est-à-dire la résolution des problèmes, va toujours l'emporter, y compris par des voies totalement imprévues, et qu'il faut chercher à comprendre comme cela peut se faire. Un des ses livres majeurs, paru en 2005, a pour titre « la société hyper-moderne. Ces événements nous dépassent, feignons d'en être les organisateurs ».

Il s'agit de développer dans les grandes villes des lieux qui permettent aux professionnels non seulement de trouver toutes les spécialités dont ils peuvent avoir besoin, mais aussi de rencontrer des individus, des situations et des choses qu'ils ne cherchent pas, mais qu'ils pourraient utiliser de façon innovante. D'un côté, cela passe par un marché du travail vaste et diversifié, par des infrastructures scientifiques et techniques, par des équipements de toutes sortes, des aéroports aux centres hospitaliers, des théâtres aux universités, etc. D'un autre côté, cela nécessite également l'existence de lieux où le hasard, le fortuit, l'imprévu, le non programmé sont

possibles. Les nouvelles technologies de l'information ont banalisé tout ce qui se médiatise, se transporte et se stocke. Elles donnent donc paradoxalement une valeur nouvelle à ce qui ne se médiatise pas, à ce qui se touche, se sent, à ce qui se passe en direct, avec les autres, au milieu des autres. La ville hypermoderne de François Asher ne se résume pas à la centralité métropolitaine, c'est un espace nécessairement distendu, discontinu, hétérogène, polynucléaire. C'est ce qu'il a appelé le « métapole ». « Cette ville hypermoderne est une ville diverse, faite d'espaces et de modes de vie variés. Et l'enjeu politique de la gouvernance urbaine est bien de parvenir à faire coexister ces urbanités multiples ». L'enjeu pour moi n'est pas seulement de créer les conditions matérielles et physiques qui permettent que l'éclair créatif puisse avoir lieu, mais également les conditions d'organisation des process qui intègrent ce phénomène. Nos sociétés ont mis en place des procédures de plus en plus contraignantes, des objectifs à atteindre qui vont totalement à l'encontre de la sérendipité. Quelle place pour l'innovation dans les grandes structures ? Même l'Université est touchée avec l'introduction de méthodes de gestion trahissant l'obsession d'une rentabilité immédiate des recherches. Dans les autres organisations, le phénomène est le même. La place laissée à l'expérimentation, à la créativité est réduite à la portion congrue, tant la pression est forte sur les résultats à court terme. Or les meilleurs résultats, ceux qui seront générés par un saut créatif et non plus par la poursuite d'une tendance existante, ne pour-

ront venir que de cette sérendipité. L'esprit qui préside aux travaux au sein de l'Institut d'Etudes Avancées est tout à fait dans cette mouvance. Ce n'est pas uniquement le retrait quasi monacal qui permet aux chercheurs de progresser dans leur discipline. C'est par la rencontre interculturelle et le hasard

des discussions interdisciplinaires que naît la valeur ajoutée de cet institut. Il faut réhabiliter l'expérimentation, reconnaître le droit à l'erreur qui fait grandir, alors que trop souvent la critique tue, et la peur de la critique préside ensuite aux travaux. La procédure rigide est le meilleur moyen

de tuer dans l'oeuf toute créativité. La devise Shadock qui dit : « Ce n'est qu'en pompant que vous arriverez à quelque chose et même si vous n'y arrivez pas... hé bien ça vous aura pas fait de mal ! » ne revient-elle pas d'actualité ?

par Maurice Berthiau

**CITERES**

**UMR 6173**  
**Cités, Territoires,**  
**Environnement et**  
**Sociétés**

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



Département Aménagement  
35 allée Ferdinand de Lesseps  
BP 30553  
37205 TOURS cedex 3

**Directeur de recherche :**  
**BREVET Nathalie**

**BECKING Claire**  
**Projet de Fin d'Etudes**  
**DA5**  
**2011-2012**

**L'Art en milieu urbain : l'organisation de l'éphémère dans la ville**  
**La transhumance de 5 000 cartons dans la ville de Tours (37) lors de la Ville à l'état gazeux (septembre 2011)**

## **Résumé :**

Une action artistique éphémère urbaine implique une organisation complexe en amont. Plus qu'une simple intervention temporaire dans la ville, c'est un instant hors du commun venant ponctuer un moment banal dans l'espace urbain. Elle va mobiliser de nombreux acteurs ayant diverses fonctions qui vont devoir gérer la réflexion en amont et décider entre autres des informations à rendre publiques. Puisant sa richesse dans l'effet de surprise, l'action artistique éphémère va interroger et surprendre le public, qui va alors interagir dans la ville. Elle va également engendrer des réactions variées suivant le statut de chaque acteur ayant pris part à l'élaboration de la manifestation.

Le but de ce type d'intervention est de bousculer la population urbaine afin de l'inciter à agir et converser dans un espace qui lui appartient : l'espace public. Permettre l'évolution de la ville par les réflexions que ces interventions engendrent est alors un but recherché. Il est aussi question de rendre compte que c'est avant tout la population de la ville qui en est le principal acteur. Bousculer celle-ci dans sa routine par des actions surprenantes afin de regarder la ville à nouveau est alors primordial. Bien que variables suivant les contextes, des lignes directives peuvent être tracées quant aux éléments à prendre en compte dans l'élaboration d'une action artistique éphémère dans la ville pour que cette dernière puisse atteindre les objectifs qui lui sont propres.

## **Mots clefs :**

Art – éphémère – artiste – espace public – informations – effet de surprise – débordements – organisation – sérendipité – imprévu