



HAL
open science

Des artistes dans la cité. Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain

Sylvia Girel

► **To cite this version:**

Sylvia Girel. Des artistes dans la cité. Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain. [Rapport de recherche] Lames, Cnrs, Aix Marseille Univ. 2016. halshs-02135147

HAL Id: halshs-02135147

<https://shs.hal.science/halshs-02135147>

Submitted on 21 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

DES ARTISTES DANS LA CITÉ

Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain



Rapport de la recherche-action conduite par une équipe de chercheurs du Laboratoire méditerranéen de sociologie (Aix Marseille Univ, CNRS, LAMES, Aix-en-Provence) et coordonnée par Sylvia Girel, 2016.

REMERCIEMENTS

Nos remerciements vont en premier lieu à toutes les personnes qui ont participé à nos enquêtes de terrain et particulièrement les habitants des cités de La Bricarde et de Fonscolombes.

Nous remercions également tous les acteurs du projet et les professionnels qui nous ont transmis des données et qui ont participé aux entretiens formels et informels que nous avons réalisés.

Nous remercions ceux qui par leur soutien ont permis la réalisation de cette recherche-action : la fondation d'entreprise Logirem, Logirem SA, Sextant &+, ainsi que la Fédération des entreprises sociales pour l'habitat.

L'ÉQUIPE DE RECHERCHE

Coordination de la recherche :

- Sylvia Girel <http://lames.cnrs.fr/spip.php?article13>

Collectif de chercheurs :

- Jean Stephane Borja, post-doctorant <http://www.lames.cnrs.fr/spip.php?article256>
- Fanny Broyelle, directrice de projets culturels <http://mondescommuns.fr/>
- Matthieu Demory (Stagiaire)
- Marie Filippi, doctorante <http://www.lames.cnrs.fr/>
- Barbara Rieffly, doctorante <http://www.lames.cnrs.fr/spip.php?article235>

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
L'ÉQUIPE DE RECHERCHE	3
SOMMAIRE	4
INTRODUCTION DU RAPPORT	7
LE CADRE DE L'ETUDE	9
QUESTIONNEMENT ET PROBLEMATIQUE, RETOUR SUR QUELQUES ELEMENTS DE SOCIOLOGIE DES PUBLICS	11
METHODOLOGIE.....	15
LES DEUX CITES, LA BRICARDE ET FONSCOLOMBES.....	16
<i>La Bricarde</i>	17
<i>Fonscolombes</i>	18
<i>Quelques œuvres en situation</i>	19
PRESENTATION DU RAPPORT.....	21
LES ATELIERS DE LA CITÉ : UNE AVENTURE PARTAGÉE	22
INTRODUCTION.....	23
UN CHAMP LEXICAL COMPLEXE.....	24
<i>Les notions clés et leur emploi</i>	24
<i>Définitions et usages des notions clés utilisées</i>	26
La résidence d'artiste	26
Œuvre pérenne ou œuvre trace ?	27
Profession artiste plasticien.....	27
La production d'œuvres en lien avec un « contexte de création » ou un « lieu de vie » ?.....	30
La production d'œuvres en lien avec les habitants. « Développement d'une relation » ou « implication » ?	30
Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers	31
<i>En conclusion sur les notions clés</i>	32
LES ATELIERS DE LA CITE : UN DISPOSITIF INSCRIT DANS UN ECOSYSTEME.....	32
1. <i>Les artistes plasticiens</i>	34
2. <i>L'enseignement supérieur</i>	35
3. <i>La production</i>	36
Les centres d'art.....	36
Les structures de production et d'accompagnement de l'art contemporain	36
4. <i>La diffusion</i>	37
Les lieux d'expositions.....	37
Les manifestations.....	37
Les collections et diffusion de l'art contemporain	38
5. <i>Les réseaux professionnels</i>	38
6. <i>En conclusion sur le panorama du secteur de l'art contemporain</i>	39
UN RÉSEAU D'ACTEURS QUI MULTIPLIE LES ENJEUX.....	40
1. <i>Rappel des faits</i>	40
2. <i>Le réseau d'acteurs</i>	41
3. <i>Les catégories d'enjeux</i>	41
Les enjeux du monde économique	41
Les enjeux de territoire	44
Les enjeux de développement humain : interactions entre valeurs individuelles et valeurs sociales.....	48
4. <i>En conclusion sur les enjeux</i>	50

UNE MISE EN ŒUVRE COMPLEXE	51
1. <i>Différents mondes en interaction</i>	51
2. <i>Les modes opératoires du dispositif</i>	52
3. <i>La légitimité des acteurs</i>	56
4. <i>Ingénierie et médiation : des fonctions support</i>	56
5. <i>La relation aux habitants : de la connaissance à l'implication</i>	58
6. <i>En conclusion sur la mise en œuvre</i>	62
CONCLUSION	66
ANNEXE 1 : CHRONOLOGIE DES ATELIERS DE LA CITE.....	68
ANNEXE 2.....	69
ANNEXE 3.....	70
<i>Bibliographie</i>	70
MOBILISATION(S) AUTOUR DES ATELIERS DE LA CITÉ : ENTRE CRÉATION DE LIENS ET CRÉATION DE SENS	72
INTRODUCTION.....	73
L'ENTREE ARTISTIQUE ET SES EFFETS PARFOIS INATTENDUS	74
1. <i>L'implication et l'adhésion au projet des salariés de Logirem</i>	74
Valoriser les compétences individuelles pour renforcer l'action collective.....	75
2. <i>L'apport des « Ateliers » dans un processus de rénovation urbaine et sociale</i>	76
Un enjeu d'articulation avec le PRU	77
APPREHENDER L'ACTION ARTISTIQUE DANS UN CONTEXTE SOCIAL DIFFICILE	77
1. <i>La déconstruction nécessaire de l'offre de participation</i>	78
L'offre culturelle répond-elle à un besoin ?	78
2. <i>Des conditions pouvant favoriser la mobilisation</i>	79
Justification et sensibilisation	79
Adaptabilité.....	80
Lisibilité de la démarche et communication	80
Continuité	80
3. <i>L'ancrage de l'action dans le long terme</i>	81
Une démarche d'initiation à l'art contemporain	81
L'enjeu d'une action en direction de la jeunesse.....	81
Favoriser un travail partenarial	82
LE SENS DE L'ACTION.....	83
4. <i>Favoriser un changement des rôles et des pratiques</i>	84
Créer des conditions pour réduire les écarts et rendre les habitants acteurs	84
Le rôle de l'artiste	86
5. <i>La démocratisation de l'art en question</i>	87
6. <i>Retour sur le cahier des charges</i>	88
SYNTHESE ET PRECONISATIONS.....	90
1. <i>Évolution de l'action</i>	91
2. <i>Accompagnement de l'action</i>	91
3. <i>Évolution du cahier des charges</i>	92
<i>Bibliographie</i>	93
LES ATELIERS DE LA CITÉ : FOCUS SUR LA MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF DE RÉSIDENCES D'ARTISTES.	94
INTRODUCTION.....	95
LES ATELIERS DE LA CITE COMME FORME D'ACTION SUR LE TERRITOIRE	97
1. <i>L'action de Sextant &+ : entre production et médiation</i>	98
2. <i>Travailler en concevant des « moments »</i>	100

3. <i>La question de l'adaptabilité aux territoires</i>	102
<i>Conclusion</i>	104
LES PUBLICS DES ATELIERS DE LA CITE : QUELLE CATEGORISATION ?	106
1. <i>Les publics attendus</i>	106
2. <i>Les publics inattendus</i>	110
3. <i>Les publics absents</i>	111
<i>Conclusion</i>	113
LES ARTISTES AU CŒUR DE LA CITE	116
1. <i>L'expérience personnelle des artistes</i>	117
2. <i>Vie au quotidien</i>	118
3. <i>Quelle place pour les artistes ?</i>	120
<i>Conclusion</i>	124
ANNEXE 1 - LISTE DES PERSONNES INTERVIEWES	126
ANNEXE 2 - LISTE DES SOURCES CONSULTEES	126
ANNEXE 3 - LISTE DES MOMENTS OBSERVES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE).....	127
LA « TRAGÉDIE » DE L'ŒUVRE	128
INTRODUCTION.....	129
LA TRAME DE L'ENQUETE	132
SE TENIR A DISTANCE	138
PASSER A COTE	142
DES « POUSSEES VITALES »	150
DE L'ANECDOTIQUE.....	158
<i>Bibliographie</i>	161
RETOUR SUR QUELQUES PRÉCONISATIONS	162
EN GUISE DE CONCLUSION	166
ANNEXES DU RAPPORT	171

INTRODUCTION DU RAPPORT

« Et si, plutôt que d'envoyer l'armée dans les quartiers nord, on y envoyait des artistes ? C'est le cas depuis 2008 à la cité de la Bricarde qui, peu à peu, prend des allures de "Cité des curiosités". Ici, entre les tours et les barres d'immeubles, naissent sculptures et installations d'art contemporain, au fil des années et des plasticiens invités en résidence... »

Télérama, « MP2013 : une "cité des curiosités" dans les quartiers nord de Marseille », Sandro Piscopo-Reguieg, publié le 02/10/2013.

« Afin de comprendre la signification des produits artistiques, nous devons les oublier pendant quelque temps, nous détourner d'eux et avoir recours aux forces et aux conditions ordinaires de l'expérience que nous ne considérons pas en général comme esthétiques. »

John Dewey, *L'Art comme expérience*, université de Pau, éditions Farrago, 2006, p. 29.

Dans le contexte marseillais, on observe que les acteurs de l'art contemporain ont toujours cherché à innover, à intéresser et interpeller des publics diversifiés en jouant sur des modalités de diffusion originales et territorialisées. Les résidences d'artistes sont l'un des dispositifs qui a été privilégié et l'on peut distinguer dans bon nombre des initiatives proposées, une volonté de lier préoccupations artistiques et préoccupations sociales, soutien à la création et démocratisation ; la ville de Marseille, par ses caractéristiques se révélant un espace particulièrement fécond pour ce type de projet.

Dans ce contexte, le programme des « Ateliers dans la cité » (fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+) parce qu'il s'inscrit dans deux cités de Marseille (La Bricarde et Fonscolombes) constitue un exemple emblématique.

Quand la fondation lance le projet les objectifs et finalités visés sont :

« - La création et l'inscription d'une œuvre pérenne au sein de la cité de la Bricarde : point d'orgue du travail accompli en résidence, de la réflexion menée autour de ce territoire et des liens portés avec les habitants.

- L'enrichissement de la vie culturelle et artistique locale et la sensibilisation à l'art contemporain pour les habitants et les salariés de l'entreprise Logirem¹. »

À partir de 2011, c'est « en tant que producteur délégué [que] Sextant &+ assure la production de l'œuvre qui sera inaugurée », dans le bilan de 2011 l'association précise : « Nous développons également de nombreuses passerelles avec les habitants, les acteurs socioculturels locaux et les scolaires, notamment via l'organisation d'actions de médiation, d'expositions, de sorties dans des lieux d'art contemporain, de rencontres et de workshops auxquels est étroitement associé l'artiste. »

Ce qui fonde la particularité de ce projet est donc d'emblée lié à cette volonté énoncée plus haut de lier préoccupations sociales et artistiques, de « réenchanter le quotidien » comme on pourra le lire dans les archives consultées.

Dès lors, la résidence « mise en place par la Fondation d'Entreprise Logirem, et opérée par l'association de production et diffusion en art contemporain "Sextant &+ " [...] offre à un

¹ Documents internes, fondation d'entreprise Logirem, 2008.

artiste professionnel des arts visuels, un terrain d'expériences artistiques et humaines singulier². »

Ainsi, les artistes sélectionnés, sur ces territoires, au travers de création d'œuvres originales, vont chercher à tisser des relations avec des publics « inhabituels », parfois inattendus, sans pour autant se couper des publics connus et attendus des mondes de l'art, mais incitant ces derniers à aller à la rencontre de l'art en dehors des lieux qu'ils fréquentent habituellement. Ici, à défaut d'envisager l'art comme un outil d'insertion sociale, et parce que, pour reprendre les termes d'Yves Michaud, « *cette vision de l'art comme producteur de solidarité, de consensus et de communauté [...] semble très largement être une utopie* », il s'agit de mettre « en œuvre » (au sens propre et au sens figuré) de nouvelles formes de socialisation autour de l'art dans un espace urbain et quotidien malmené. Plus en lien avec la vie sociale et « ordinaire », ces projets interpellent de fait aussi des « non-publics » de proximité et mettent en relation des habitants, des bailleurs sociaux, des acteurs de la Ville, des acteurs des mondes éducatifs, des professionnels de la culture, qui cherchent et élaborent *in situ* les moyens de construire un rapport à l'art, de « provoquer » la rencontre avec des œuvres et des artistes.

Ambitieux, le projet existe maintenant depuis plusieurs années et se déploie depuis peu dans un nouvel environnement, en effet après La Bricarde, à partir de 2014 c'est la cité de Fonscolombes qui est investie. Ancrées durablement du côté de La Bricarde, avec des œuvres pérennes, en phase de développement à Fonscolombes avec des projets en cours, ces résidences d'artistes sont aujourd'hui reconnues dans les mondes de l'art et auprès des professionnels du logement social, elles ont fait l'objet de médiatisation et d'articles de fond (on pensera ici notamment au dossier du magazine 8^e Art³ sur l'art dans les quartiers nord, ou aux articles de *Télérama*⁴). La participation au *Printemps de l'art contemporain* (événement annuel qui permet de mettre en synergie les acteurs de l'art contemporain autour d'une programmation territoriale) est aussi un signe de cette reconnaissance et valorisation du travail de la fondation d'entreprise Logirem auprès des opérateurs culturels marseillais.

On observe donc que tout est bien en place, que le consensus l'emporte quant à la qualité et l'intérêt de ce programme de résidences d'artistes. Reste alors à se tourner vers les destinataires, les publics visés, les habitants concernés : si les résidences se déroulent dans l'ensemble plutôt bien et que des œuvres, des artistes et des événements liés à l'art contemporain se sont installés dans le quotidien des habitants, la question est bien aujourd'hui de savoir ce qu'ils en pensent, ce qu'ils en disent, comment ils composent avec l'art contemporain dans leur cité et ce que cela est venu transformer (ou non) dans leur environnement social et spatial de proximité.

² Documents internes, fondation d'entreprise Logirem.

³ Voir le numéro en ligne : <http://8artmagazine.fr/le-magazine/anciens-numeros/8e-art-21>

⁴ Voir par exemple : <http://www.telerama.fr/scenes/mp2013-une-cite-des-curiosites-dans-les-quartiers-nord-de-marseille.103080.php>

LE CADRE DE L'ETUDE

C'est dans ce contexte, et au regard de cette question que le Laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES) a été sollicité pour mener une étude d'évaluation sur ce programme de résidence d'artistes. Ce rapport propose les résultats de la recherche-action que nous avons conduite en 2015 et 2016 pour répondre à la commande qui nous était adressée par la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+.

Notre proposition de départ était la suivante :

LES OBJECTIFS

Il s'agit dans le cadre de l'étude et de cette recherche-action de mesurer l'impact et les effets produits par le programme Les Ateliers de la Cité sur un territoire où le projet est installé depuis 2007 et sur un territoire nouvellement investi.

Cette étude, la dimension comparative, doit également permettre une prise de distance afin d'apprécier le travail réalisé et son impact, mais aussi de repérer les bonnes pratiques et les bonnes méthodes permettant de faire évoluer notre initiative sur ces territoires.

Il s'agit également de donner à voir comment cette initiative peut essaimer au sein des territoires et comment elle peut être appliquée à d'autres niveaux.

Il s'agit enfin d'apprécier les effets produits sur : les habitants (ceux impliqués et les autres), les associations, les équipes enseignantes, les artistes, les collaborateurs Logirem (ceux impliqués et les autres), la presse (en termes de construction des représentations et de l'image du quartier).

[...]

Face à ce processus de transformation des usages et rapports sociaux et esthétiques que les individus construisent avec les arts et la culture, particulièrement au regard de formes de création qui composent avec l'espace public et privilégient la participation des publics, Les Ateliers de la Cité se présentent ainsi comme une étude de cas particulièrement intéressante, un terrain privilégié d'observation et d'analyse.

Le Lames, fort de son expérience dans le champ des enquêtes qualitatives sur l'espace urbain, les publics et les pratiques culturelles⁵ dispose pour ce travail d'évaluation et de réflexion de chercheurs compétents, qui connaissent bien le terrain marseillais et travaillent ces questions dans leurs activités de recherche.

Les Ateliers de la Cité engagent à cadrer et délimiter une recherche originale et territorialisée : dans des quartiers emblématiques de Marseille, dans le temps (en revenant en amont sur les réalisations passées et en suivant au fil des réalisations à venir), dans une perspective de recherche collective et qualitative. Cela permet en outre d'interroger à l'échelle locale un processus de démocratisation et des logiques de démocratie culturelle à l'œuvre, des formes de médiation, dans un contexte de reconfiguration et de requalification urbaine.

⁵ Le Lames a entre autres récemment coordonné tout un ensemble d'enquêtes et un programme de recherche sur l'année Capitale européenne de la culture, <http://www.lames.cnrs.fr/spip.php?article382>

Ces bases posées et afin d'obtenir les meilleurs résultats et de bien saisir l'objet d'étude dans sa complexité, il a paru pertinent de :

1/ construire un collectif de recherche avec des chercheurs spécialisés en sociologie des arts et de la culture, sociologie de la ville et de l'espace urbain, sociologie de l'espace public ;
2/ de construire l'étude autour de trois axes de travail, chacun proposant la mise en place de logiques d'investigation et de protocoles d'enquêtes spécifiques, permettant ainsi de produire une analyse diachronique et synchronique, centrée sur un cas particulier, mais qui autorise une perspective comparative et une montée en généralité.

Le premier axe proposé **a été réflexif** et s'est articulé autour d'un travail d'analyse et de synthèse sur l'historique du projet (travail réalisé sur la base de chronologies détaillées, des archives documentaires, d'entretiens ciblés, de revues de presse, réunions de travail, etc.). Ce travail en amont a permis de revenir à la genèse des Ateliers, pour définir et situer le contexte (social, culturel, urbain, etc.) spécifique du projet au moment de sa création et d'en mesurer ainsi les différentes étapes et évolutions jusqu'aux récentes propositions.

Le deuxième axe **a été empirique**, construit autour d'enquêtes de terrain conduites principalement à la cité de La Bricarde et plus partiellement dans celle de Fonscolombes, l'enjeu étant de suivre sur la durée et en temps réel les événements et activités liés aux résidences et en croisant les points de vue. Les investigations ont concerné :

- Les différents acteurs impliqués - directement et indirectement - dans le projet,
- Les publics et « non-publics » de proximité,
- Les instances et collectifs mobilisés,
- Les artistes.

Le troisième axe a visé **l'analyse** des matériaux recueillis **et la mise en perspective** des résultats produits avec des deux premiers axes, afin de donner à comprendre différents aspects des Ateliers de la Cité et particulièrement au regard des effets (attendus et inattendus) produits sur un territoire et son histoire, sur les représentations et perceptions qu'en ont les habitants et les différents acteurs du projet.

Nous avons fait le choix de travailler collectivement, mais de cibler différents terrains et points d'entrée pour analyser l'objet de nos recherches. Ainsi, « au lieu de déplorer la multiplicité des théories, des méthodes et des résultats de recherche pour ensuite viser leur intégration dans un cadre unifié, l'originalité de [notre] réponse est de valoriser cette pluralité des orientations et des approches comme une opportunité pour un dialogue intellectuel productif⁶. »

⁶ Joas, 2004, p. 309, cité par David Le Breton, « Avoir question à tout : les sciences sociales », Revue du Mauss 2007/2, n° 30, p. 470-490.

QUESTIONNEMENT ET PROBLEMATIQUE, RETOUR SUR QUELQUES ELEMENTS DE SOCIOLOGIE DES PUBLICS

Si l'étude des formes d'intervention, de diffusion et les expériences réceptives des publics dans les mondes de l'art (galeries, musées, centre d'art, etc.) constitue un domaine de recherche aujourd'hui bien exploré, notamment parce que ces lieux sont connus et repérables, parce que les publics qui les fréquentent sont bien identifiés et leur rapport à l'artiste, à l'œuvre sont proches d'un certain « idéal type de réception », il est en revanche des formes d'interventions artistiques et par voie de conséquence des expériences esthétiques et des « publics », qui se situent en marge, dans des contextes différents (des cités par exemple), et qui échappent bien souvent aux investigations.

Face à cela c'est bien la question de la réception de l'art qui est reposée, c'est l'approche des concepts de public et de non-public qui doit être reconsidérée, sur la base des acquis et des recherches antérieures, mais en prenant en considération la spécificité des scènes artistiques contemporaines et des modes d'intervention choisis par les artistes aujourd'hui.

Le défaut d'analyse sur certaines formes d'interventions innovantes et/ou originales loin de signaler un désintérêt des chercheurs, à tout le moins un manque d'épaisseur, de consistance, de l'objet de recherche, renvoie plus concrètement à la complexité de les saisir et de les circonscrire, parce que les artistes se jouent des frontières entre nos différents mondes (monde de l'art, monde de la vie quotidienne, mondes sociaux divers et variés), des frontières entre les disciplines (sciences humaines et sciences de l'art), des conventions en matière de qualification artistique, des glissements entre animation culturelle, socioculturelle, médiation culturelle et intervention sociale.

Il faut noter que d'une manière générale, on considère qu'un individu intègre la catégorie « public » dès lors que sa pratique correspond à un certain « modèle idéal typique de pratique⁷ », dès lors qu'il a une expérience un tant soit peu esthétique de l'œuvre qui se distingue de l'usage qu'il aurait d'un simple objet. Par défaut, les autres expériences de l'art, celles en décalage avec cet idéal type sont plus souvent qualifiées de « non esthétiques », « vulgaires » ou sont assimilées à des réceptions ratées, des rejets⁸. Or, si les expériences face à l'art diffèrent selon le lieu, le moment, la forme de l'intervention proposée, si elles sont parfois plus sociales qu'esthétiques, plus « ordinaires et quotidiennes » qu'artistiques, elles n'en existent pas moins et signalent une autre forme possible du rapport à l'art et aux artistes. On notera aussi qu'il est tout à fait possible (légitime) de considérer les attitudes parfois déroutantes et inattendues de certains spectateurs comme « les plus légitimes », certains

⁷ Sur ce point voir : Girel S. « Publics et non-publics dans les arts visuels contemporains : le paradoxe de la réception », *Les non-publics de l'art*, L'Harmattan, 2004, p. 461-483 et Girel S., « 1981-2011, les dispositifs en faveur de l'art contemporain : entre logique de démocratisation et processus de "festivisation" Accès différentiel et expériences plurielles pour les publics, vers une reconfiguration des pratiques dites "culturelles" », *Carnet de recherches du Comité d'histoire du Ministère de la Culture et de la Communication sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles*, publication en novembre 2014 (<http://chmcc.hypotheses.org/>).

⁸ Voir l'analyse des rejets de Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé aux rejets*, Paris, Jacqueline Chambon (rééd. en poche en 2009).

artistes, et particulièrement dans certains lieux ou avec certaines formes de création, mettant au défi leurs spectateurs dont l'attitude si réactive soit-elle signale la réussite de l'intervention plutôt que son échec⁹.

De fait, pour aborder autrement des interactions et expériences différentes qu'en les rabattant sur des modèles d'analyses qui ne leur correspondent pas, il est nécessaire de changer d'angle de vue. Privilégier une approche sociologique et ethnographique, et pas seulement esthétique ou quantitative et statistique, en observant *in situ* la relation des individus à l'art comme une interaction sociale dans les mondes sociaux et pas uniquement comme une pratique culturelle dans le sens strict et savant du terme usité dans les mondes de l'art.

Cela permet en outre, de dépasser l'idée selon laquelle l'art contemporain n'intéresserait (ne serait susceptible d'intéresser) qu'un micro public d'initiés, qu'une élite : les « individus ordinaires », les profanes, les habitants d'un quartier populaire, etc. n'appartiennent pas inévitablement et nécessairement à la catégorie des « non-publics¹⁰ ».

Concrètement, s'il existe bien une forme spécifique de rapport à l'art (dans les galeries, musées et centres d'art et qu'elle ait le privilège de certaines catégories de publics), il existe aussi « d'autres publics » que les artistes amènent à constituer. Publics à qui il est proposé d'autres manières de rencontrer l'art contemporain, lesquelles se développent et se déploient dans des mondes sociaux extrêmement divers et variés.

Ces « autres » publics montrent des profils sociodémographiques et socioculturels bien différents de ceux que l'on observe pour les amateurs d'art ou les visiteurs de galerie. Ils composent des groupes hétérogènes et nous interrogent sur des usages sociaux de l'art. Sous l'angle sociologique cela amène à requestionner l'expérience artistique et les publics avec des attitudes contrastées. Ils n'en sont pas moins « public », mais **plus ou moins public, ponctuellement public, différemment public**, parfois même **complice** ou **co-créateur**, voire **détracteur**.

Dans cette perspective de recherche, sans toutefois affirmer que l'art contemporain est aujourd'hui bien diffusé partout et bien reçu par tous, les discours critiques et pessimistes peuvent en partie être nuancés, repensés, et à défaut focaliser l'attention sur l'absence de certaines catégories d'individus dans les lieux d'exposition habituels de l'art (résultat statistiquement récurrent dans les enquêtes) ou sur les publics réfractaires (aisément repérables par leurs actions de contestation et la médiatisation qui en est faite). C'est une

⁹ L'artiste Marc Boucherot est exemplaire de ce cas de figure : <http://marcovabien.com/>, pour une analyse sociologique de son travail, voir Girel S., « Acte de création et/ou acte citoyen. Portrait et parcours d'un artiste engagé : Marc Boucherot », *Sociologie de l'art* – OPuS, n° 11-12, 2007, 221-241.

¹⁰ Pour une approche détaillée du concept de non-public en sociologie voir : *Les Non-publics de l'art*, Paris, L'Harmattan, 2004. Dans son utilisation par les sociologues elle renvoie généralement : 1/. À ceux qui rejettent l'art contemporain (cf. Nathalie Heinich, *L'Art contemporain exposé aux rejets*, Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1998), 2/. à ceux qui le détruisent (cf. Dario Gamboni, *The Destruction of Art*, Londres, Reaktion Books, 1997) et enfin 3/. à tous ceux qui ne se préoccupent pas de l'art contemporain, les indifférents, et qui sont statistiquement les plus nombreux (Cf. Olivier Donnat, *Les Pratiques culturelles des Français*, La Documentation française, 1997).

troisième voie qui peut être engagée vers l'observation de tous les récepteurs - inattendus, marginaux, fugaces – qui sont bien présents au cours des interventions artistiques, face à des œuvres originales, complexes, innovantes - dans tous les cas bien identifiées comme de l'art contemporain. Ces « autres » publics vont s'ajouter aux publics des mondes de l'art déjà bien constitués.

Cela implique de ne pas focaliser sur le seul moment de la réception, de l'inauguration, du face-à-face avec une création, mais de replacer le rapport à l'art dans une continuité et dans le présent vivant des personnes impliquées.

Parce que l'intervention de l'artiste dans des espaces spatiaux et sociaux en marge des mondes de l'art - dans l'espace public d'une manière générale - induit des modalités d'appropriation particulières, on observe plus généralement que ces dernières sont reléguées au profit d'une hiérarchisation des publics et de leurs pratiques qui tend à ne pas « prendre au sérieux les catégories et critères de jugement de la qualité artistique d'une œuvre mobilisés par les spectateurs ordinaires¹¹ ». Ce qui, face à des projets qui visent la démocratisation et prônent la participation, peut sembler paradoxal.

De fait, pour comprendre ce qui se joue aujourd'hui entre les artistes et leurs publics, c'est bien la forme de l'intervention artistique de l'artiste en résidence qu'il faut analyser dans une perspective exploratoire et transversale. Ainsi contextualisée, si l'intervention artistique réfère au monde de l'art, elle déplace aussi le questionnement vers les mondes sociaux et leurs acteurs, ceux-là mêmes qui leur donnent sens (ou pas, ou différemment de ce qui était attendu).

Aller à la rencontre d'autres publics, les familiariser ou simplement les intéresser à la création contemporaine, ou plus simplement partager une expérience sociale et en faire un matériau de création, renvoie à des fins autres que culturelles, mais il n'est pas question pour autant de promouvoir une forme « d'art social » qui suppose de manière implicite que les publics auxquels on s'adresse sont dans l'ignorance d'une culture qui leur échappe¹².

Loin d'un « art civique (...) conçu comme une avant-garde institutionnelle pour assurer le travail de restauration du lien social » pour citer Henri-Pierre Jeudy, et parce que cette vision place d'emblée certains groupes sociaux, certains individus, dans la catégorie des incompetents en termes de réception de l'art, ces artistes en résidence proposent d'intervenir dans des espaces spatiaux et sociaux où leur présence n'est pas une évidence en tant qu'artiste, ce qui suppose des « résistances¹³ » et crée du dissensus. Christine Servais évoque cette réalité et montre que l'enjeu est aussi de « laisser arriver et laisser vivre le conflit de normes, de valeurs, et notamment de normes et de valeurs culturelles. Si l'on conçoit la médiation de cette manière "aventureuse", "incertaine" ou "chanceuse", et c'est le sens que tous les auteurs

¹¹ *La Mesure de l'art*, J.-M. Leveratto, Paris, La Dispute, 2000, p. 403.

¹² Sur l'analyse des différents rapports à la culture savante, nous renvoyons à deux références majeures : Hoggart R., *La Culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1986 et Grignon C., Passeron J.-C., *Le Savant et le Populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, 1989.

¹³ Il ne s'agit pas ici des résistances dans le sens péjoratif de rejets, mais cela renvoie à tout ce qui est inattendu et de nature à interférer dans le processus d'intervention, et que l'on ne trouve pas dans les lieux spécifiques des mondes de l'art.

lui reconnaissent, nous ne pouvons en même temps l'expurger de la possibilité du conflit, de la nécessité de laisser venir un autre sens, d'autres normes et d'autres objets¹⁴ ».

On cherche alors à observer avec ces interventions et les expériences qu'elles engagent ce que la sociologie désigne comme la réhabilitation du point de vue de « l'individu ordinaire », les habitants s'ils n'adhèrent pas spontanément ne correspondent pas non plus à l'idéal type de « l'idiot culturel¹⁵ », du profane démuné.

Ce sont plusieurs formes de proximités qui sont privilégiées et qui contribuent à leur faire accéder à l'art :

- La proximité géographique, spatiale qui consiste pour l'artiste à œuvrer sur un territoire, en jouant sur un effet de familiarité qui facilite l'interaction tout en réduisant la distance entre le lieu de vie, de loisir ou de travail et les lieux de diffusion de l'art ;
- La proximité culturelle et celle liée à des questions identitaires, sociales, il s'agit alors pour les artistes et leurs médiateurs de créer des liens et un échange avec des populations spécifiques en utilisant l'art contemporain comme lieu d'échange et de rencontre ;
- La proximité symbolique est, elle aussi, à prendre en compte notamment au travers des thématiques choisies par les artistes ;
- La proximité « sociale » est aussi au cœur des préoccupations, et correspond à la volonté des artistes et porteurs du projet de conjuguer vie quotidienne et moments ordinaires avec l'art contemporain, allant dans le sens d'une désacralisation du rapport à l'art, déjà revendiquée dans le programme de l'esthétique de la réception de H. R. Jauss : « L'expérience esthétique est amputée de sa fonction sociale primaire précisément si la relation du public à l'œuvre reste enfermée dans le cercle vicieux qui renvoie de l'expérience de l'œuvre à l'expérience de soi et inversement, si elle ne s'ouvre pas sur cette expérience de l'autre qui s'accomplit depuis toujours, dans l'expérience artistique, au niveau de l'identification spontanée qui touche, qui bouleverse, qui fait admirer, pleurer ou rire par sympathie, et que seul le snobisme peut considérer comme vulgaire¹⁶ . » Proximité que l'on retrouve aussi dans le naturalisme esthétique de Richard Schusterman : « Le naturalisme esthétique vise à retrouver une continuité entre l'expérience esthétique et les processus normaux de la vie, et tente ainsi de rompre le carcan qui enserme les beaux-arts dans un compartiment spécial, en luttant contre une idéologie, solidement implantée dans nos

¹⁴ Servais Christine, 'Résister par ou résister à la médiation culturelle ? La médiation esthétique à l'épreuve de l'évaluation', dans *Publics et pratiques culturelles. Actualité des recherches et mise en perspective euro-méditerranéenne et internationale* (dir. Girel Sylvia), à paraître en 2016.

¹⁵ « Par "idiot culturel" (*cultural dope*) je désigne l'homme-dans-la-société-des-sociologues : il produit les traits stables de la société en se conformant à des alternatives d'actions préétablies et légitimes, fournies par la culture commune », Garfinkel H. *Recherches en ethnométhodologie, op. cit.*, Paris, PUF, 2007, 137.

¹⁶ Jauss H. R. , *Pour une esthétique de la réception*, p. 147.

institutions, qui distingue l'art de la vie réelle et le place, en marge, dans les musées, les théâtres et les salles de concert¹⁷. »

Il ne s'agit pas pour autant de tourner le dos au monde de l'art contemporain, mais de créer des passerelles entre différents univers qui s'ignorent plus souvent qu'ils ne s'opposent, de façonner des circonstances favorables à l'appréhension et à l'appropriation de l'art contemporain aujourd'hui et en adéquation avec les attentes des artistes. Mieux cerner les enjeux sociaux des interventions des artistes, substituer à une analyse de l'expérience artistique des publics de l'art dans les mondes de l'art, une analyse de l'expérience de l'art dans la vie sociale et quotidienne pour des groupes sociaux aussi divers que peuvent l'être les habitants des cités permet de faire émerger d'autres résultats et d'observer qu'artistes et publics se rencontrent bien « ailleurs et autrement », mais pas nécessairement « comme » et « là où » on s'y attendait.

METHODOLOGIE

Du point de vue de la méthode, l'accent a été mis sur des protocoles qualitatifs (observations, entretiens formels, informels), mais sans exclure la possibilité de dispositifs quantitatifs, en privilégiant une perspective ethnographique. L'enjeu étant de saisir les spécificités et la diversité des points de vue et des pratiques, de montrer comment se construit le rapport aux arts et à la culture (aux cultures) dans le cadre de ces Ateliers et sur ces territoires, et non seulement de mesurer « une fréquentation » ou de s'arrêter à définir le rapport des publics en termes d'échec ou de réussite de leur réception.

Les protocoles d'enquêtes utilisés sont ceux des enquêtes qualitatives et ethnographiques¹⁸

➤ Entretiens (une trentaine, formels et informels) :

- Avec les artistes en résidence
- Avec les acteurs de Sextant &+
- Avec des acteurs de Logirem SA et de la fondation d'entreprise Logirem
- Avec des professionnels des arts et de la culture à Marseille
- Avec des professionnels de la ville
- Avec des professionnels de l'éducation

➤ Observations in situ (plus d'une dizaine d'observations participantes par Barbara Rieffly et Fanny Broyelle ainsi qu'un travail d'observation in situ et « infiltré » par Jean-Stéphane Borja sur plusieurs mois) :

- Conférences Frac + portes ouvertes Bricarde
- Conférences portes ouvertes Fonscolombes

¹⁷ R. Shusterman, *L'Art à l'état vif, la pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Paris, Minuit, 1991, p. 32.

¹⁸ Voir Arborio A.-M., Fournier P., *L'Enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan Université, n°216, 1999 ; Laplantine F., *La Description ethnographique*, Paris : Nathan Université, n°119, 1996. ; Mucchielli A., *Les Méthodes qualitatives*, QSJ n°2591.

- Printemps de l'art contemporain (suivi et accompagnement)
- Ateliers scolaires et extrascolaires sur sites, à La Friche Belle de mai, etc.
- Résidences des artistes

- Autres outils et dispositifs
 - Cartographie des données recueillies
 - Photos (sociologie visuelle)
 - Demi-journées d'étude et de table ronde pour mettre en débat nos résultats et analyses

LES DEUX CITES, LA BRICARDE ET FONSCOLOMBES

On peut trouver la trace des premiers échanges sur le projet de résidence au milieu des années 2000. Fanny Broyelle revient sur l'histoire du projet et a réalisé une chronologie détaillée, nous ne donnons ici que quelques éléments pour planter le décor.

Au cours de l'année 2005, le Conseil d'Administration de la Fondation et la Direction de LOGIREM ont déterminé et validé quatre (4) axes prioritaires dont celui de la culture.

Dans ce cadre, la société LOGIREM et sa Fondation ont souhaité mettre en place une collaboration autour d'un projet artistique réalisé dans le cadre d'une résidence de la société.

Extrait de la convention de résidence d'artiste signé avec Yazid Oulab en 2009.

La Bricarde

Le choix de la Bricarde tient aussi à l'artiste Yazid Oulab qui a été le premier en résidence¹⁹ et pour qui « il fallait qu'il se passe quelque chose ici²⁰ ».



Pour avoir une idée de la cité intra-muros, voir la vidéo réalisée dans le cadre de Mp2013 : <http://culturebox.francetvinfo.fr/expositions/sculpture/la-bricarde-une-cite-marseillaise-a-lavant-garde-de-lart-contemporain-117243>

¹⁹ Pour voir une vidéo de l'œuvre réalisée, *Socles hauts pour le rêve* <https://www.youtube.com/watch?v=SY8p258nw1U>

²⁰ Document de présentation, « BRICART. Résidence d'artiste / Résidence La Bricarde, Marseille 15e Projet 2009-2010 ».

Fonscolombes

Plus récemment, la cité de Fonscolombes (plus en proximité du centre-ville) a été investie.



Pour avoir une idée de la cité intra-muros, voir la vidéo “Les Pas Perdus Le Salon incandescent et ses chaises chaudes” <https://www.youtube.com/watch?v=VLIB-O9xyt4>

Quelques œuvres en situation



« Fin » (2012) par le duo d'artistes Gethan & Myles
© Photographie : Yannick Hascoët, février 2014



Le Jardin des inclinaisons, Charlie Jeffery, 2013

Source : <http://www.telerama.fr/scenes/mp2013-une-cite-des-curiosites-dans-les-quartiers-nord-de-marseille.103080.php>



Nathanael Abeille, source : site de Sextant &+

PRESENTATION DU RAPPORT

Chaque chercheur, au regard des matériaux récoltés sur son terrain a rédigé une contribution spécifique, ils ont eu le choix de présenter leur analyse comme ils le souhaitent, en faisant usage des concepts et théories sociologiques qui leur semblaient adaptés ce qui permet un éclairage différent sur un même projet. La diversité des terrains conduit à une pluralité des angles d'analyse et donc de la nature et de la forme des préconisations qui sont proposées : certaines très pragmatiques et concrètes, peuvent être très rapidement mises en œuvre, d'autres parce qu'elles touchent à des questions de fond sur la gouvernance et les objectifs à courts, moyens et plus longs termes invitent à une concertation, un échange de vues entre les différents partenaires, d'autres enfin touchent à des fondamentaux sur la démocratisation, la démocratie culturelle, la territorialisation de l'art, qui dépassent le cadre des résidences d'artistes en elles-mêmes et pose des questions en termes de politiques de la culture et politique de la ville à Marseille.

Dans une première partie, **Fanny Broyelle**, revient sur la construction du projet et donne des clés de lecture sur la manière dont les différents acteurs le présentent, le perçoivent et l'analysent. Les Ateliers de la Cité sont présentés comme un dispositif qui s'articule autour d'un réseau d'acteurs (Logirem SA et sa Fondation, Sextant &+, institutions publiques, partenaires culturels, éducatifs et associatifs, artistes, habitants), et où chacun des acteurs est plus ou moins partie prenante du projet et a ses logiques propres.

À la suite, **Marie Filippi**, à partir d'une série d'entretiens et en lien avec le travail de thèse qu'elle conduit, analyse le sens de l'action pour les porteurs du projet, ainsi que ses effets au niveau de l'entreprise. En termes de motivation, elle montre que les porteurs du projet partagent la conviction d'une nécessité d'« amener de la culture » au sein des cités, cherchent à changer le regard sur les quartiers.

Barbara Rieffly a travaillé sur les actions menées par Sextant &+ ; sur l'identification et l'analyse de la variété des publics liés au projet artistique et culturel des Ateliers de la Cité. Elle interroge la catégorisation des différents types de publics des Ateliers de la Cité (attendus ; inattendus ; captivés ; absents ; potentiels) révélatrice de différentes façons de composer avec les œuvres et les artistes et questionne la place et le statut des artistes.

Jean-Stéphane Borja nous plonge lui au cœur de la vie quotidienne de la Cité, et son analyse vient compléter les précédentes en revenant aux points de vue ordinaires, aux formes d'appropriations (ou de résistances) face à des œuvres qui prennent place dans un espace public partagé.

En fin de rapport, sont listées les préconisations qui ont pu être exprimées au fil des réunions avec les différents partenaires de cette étude, au cours des réunions de travail de l'équipe de recherche ou à l'occasion des échanges lors des deux demi-journées d'étude réalisées au cours du projet (voir les programmes de ces rencontres en annexes du rapport).

La conclusion élargit la perspective d'analyse au regard de questions actuelles sur les publics et la réception de l'art contemporain.

LES ATELIERS DE LA CITÉ : UNE AVENTURE PARTAGÉE

Fanny Broyelle

INTRODUCTION

Les Ateliers de la Cité sont un dispositif de résidences d'artistes contemporains, proposé dans des résidences d'habitat social à Marseille, gérées par Logirem SA, bailleur social et aménageur urbain. Ce programme démarre en 2008 à l'initiative de la fondation d'entreprise Logirem. Art et développement²¹, qui conduit alors depuis plus de dix ans des ateliers de peinture en plein air dans la cité, participe dans un premier temps au projet. Yazid Oulab, « accompagné par Art et Développement, [...] rencontre les habitants, les associations, les écoles, et écrit un projet d'intervention artistique qui [a] à la fois une signification culturelle pour les habitants et qui soit d'une haute valeur ajoutée en tant qu'oeuvre d'art interprétant des problématiques spécifiques du territoire²² ». En 2010, Sextant &+²³, structure dédiée à l'art contemporain devient partenaire de la fondation pour la mise en oeuvre des projets de résidences. Aujourd'hui, après huit années d'existence, le dispositif s'articule autour d'un réseau d'acteurs composé d'organismes issus des mondes des arts, de l'habitat social et des mondes de l'éducation, de la sphère publique et de la société civile. Le programme se déroule sur deux territoires - au sens large d'un espace et de ses usagers : La Bricarde (15^e arrondissement) et Fonscolombes (3^e arrondissement).

La présente étude propose une réflexion sur l'écriture et la mise en oeuvre du dispositif des Ateliers de la Cité, ou comme le formule Jean-Paul Fourmentaux²⁴ sur « ce que l'oeuvre d'art (dans son contexte et sa dimension opératoire) fait et fait faire à ceux qui l'instaurent ». À partir d'une quinzaine d'entretiens menés avec différents acteurs du projet, l'observation porte sur les interactions internes au réseau d'acteurs et le lien avec les territoires d'action. Le propos est étayé par une bibliographie issue de la sociologie des arts, sociologie des organisations, philosophie et théorie des arts.

Dans un premier temps, ce sont les notions clés qui seront étudiées, à partir des textes de communication des deux acteurs principaux que sont la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+ : résidence d'artiste, oeuvre, production artistique, contexte déterminé... Il s'agira d'évaluer la manière dont chacun utilise ces notions clés et en quoi cela unifie ou différencie les attendus sur le dispositif. Dans un second temps, le focus se fera depuis le monde des arts, avec un panorama du secteur de l'art contemporain sur le territoire Marseille-Provence. Cette étude permettra d'évaluer l'écosystème dans lequel évolue le dispositif des Ateliers de la Cité, et de mettre en perspective certains attendus du projet en fonction du contexte culturel.

La troisième partie sera consacrée à l'observation des enjeux du projet, visibles et invisibles, relevés dans les entretiens. Il s'agira de déterminer les catégories d'enjeux, de savoir s'il existe une hiérarchie, s'ils sont partagés par tous les acteurs sous la forme de dénominateur(s) commun(s) ou si chacun agit dans son monde, s'ils sont à l'échelle du projet. La quatrième

²¹ Voir le site de Arts et développement : www.artsetdeveloppement.com/

²² Voir « Rapport 2008-2009 » du Fonds pour l'innovation sociale www.esh.fr/wp-content/uploads/2016/01/fond_innov-2.pdf p. 85.

²³ Voir le site de Sextant &+ : www.sextantetplus.org/

²⁴ Jean-Paul Fourmentaux « l'oeuvre commune, affaire d'art et de citoyen », Les Presses du réel, 2012

partie sera, quant à elle, consacrée à la mise en œuvre du dispositif des Ateliers de la Cité, à sa dimension opérationnelle. L'étude portera sur la manière dont les acteurs agissent en fonction des variations de contextes et comment le projet s'inscrit dans sa relation avec le territoire et ses habitants.

Au fil des pages, des préconisations méthodologiques et opérationnelles seront proposées en fonction des points relevés, manière pour le chercheur de participer à cette « aventure que tout le monde décide de vivre » ainsi que l'a revendiqué un Agent de Logirem SA à l'occasion d'un entretien.

UN CHAMP LEXICAL COMPLEXE

Ce chapitre s'ouvre sur les textes de présentation proposés par les deux acteurs principaux du dispositif sur leurs sites internet : fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+. À partir de ces textes, ce sont les différentes notions utilisées qui seront étudiées et mises en comparaison.

Les notions clés et leur emploi

Les Ateliers de la Cité présentés par : Sextant &+ ²⁵

« Les Ateliers de la Cité sont des résidences d'artistes initiées par la Fondation d'Entreprise Logirem dans les cités de la Bricarde (Marseille 15e) et de Fonscolombes (Marseille 3e).

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

Les Ateliers de la Cité présentés par : La fondation d'entreprise Logirem²⁶

« 4 artistes résidents en 2016, 6 œuvres pérennes réalisées depuis 2008

Les Ateliers de la Cité, ce sont 10 résidences d'artistes initiées par la fondation d'entreprise Logirem depuis 2008 à la Bricarde et depuis 2014 à Fonscolombes, coordonnées par Sextant &+.

2 artistes par site, 1 artiste local et 1 artiste national ou international produisent des œuvres inspirées par les lieux de vie tout en impliquant les habitants par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique, durant 12 à 24 mois. Les Ateliers de la Cité ont pour ambition de rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers. Ils visent aussi le soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents.»

²⁵ Sextant &+ : <http://www.sextantetplus.org/index.php?/residences/ateliers-de-la-cite/>

²⁶ Fondation d'entreprise Logirem : http://www.logirem.fr/wp-content/uploads/2016/04/TRACT-ADLC_OK_BD.pdf

USAGE DES NOTIONS

Le tableau ci-dessous reprend les différentes notions et leur utilisation dans chacun des textes de présentation, proposés par Sextant &+ et la fondation d'entreprise Logirem.

	Fondation d'entreprise Logirem	Sextant &+
Résidence d'artiste	X	X
Œuvres pérennes	X	
Œuvre trace		X
Cités		X
Résidences / site (au sens habitat)	X	
Artistes résidents	X	X
Artistes locaux, nationaux ou internationaux	X	
Produire une œuvre	X	X
En lien avec le contexte de création		X
Inspirée par les lieux de vie	X	
En lien avec le développement de la relation aux habitants		X
En impliquant les habitants	X	
Par des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique	X	X
Soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel	X	X
Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers	X	
12 à 24 mois / 1 ou 2 ans	X	X

Si la plupart des termes employés sont identiques dans les deux textes, il est des notions qui présentent des significations plus différenciées, qui peuvent avoir une incidence sur les objectifs ou les valeurs que chaque partie prenante va mettre en avant.

Il en est ainsi pour :

- Œuvre trace (Sextant &+) / œuvre pérenne (fondation d'entreprise Logirem)
- En lien avec le contexte de création (Sextant &+) / Inspirée par les lieux de vie (fondation d'entreprise Logirem)
- En lien avec le développement de la relation aux habitants (Sextant &+) / En impliquant les habitants (fondation d'entreprise Logirem)
- Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers (fondation d'entreprise Logirem)

Définitions et usages des notions clés utilisées

La résidence d'artiste

Le dispositif des Ateliers de la Cité repose sur des résidences d'artiste. Selon le réseau professionnel « Art en résidences²⁷ », la résidence d'artiste « est un lieu d'accueil pour les artistes dont la vocation première est de fournir aux résidents les moyens - techniques, humains et financiers - de travailler. L'engagement dans la recherche et le mode de production, qu'induit la résidence comme modalité de travail, évolue en parallèle à d'autres champs de création liés aux activités des plasticiens tels que la mise à disposition d'un atelier personnel, l'animation d'ateliers ou workshops, l'exposition, l'édition, etc. Une résidence recouvre des situations très diverses tant dans son fonctionnement que dans son contexte. Son champ d'action varie donc d'un lieu à l'autre, en fonction de sa nature, sa situation, son cadre d'accueil ou des moyens mis à disposition. »

Il existe une autre définition de la résidence d'artistes, proposée dans le cadre des dispositifs d'Éducation artistique et culturelle. Ainsi, selon la circulaire interministérielle n° 2010-032 du 5 mars 2010²⁸, la résidence d'artiste « s'organise autour d'une création sur un territoire pendant une durée de plusieurs semaines. Elle s'inscrit dans la diversité des champs reconnus dans le monde des arts et de la culture, et peut prendre trois formes, définies dans la circulaire du ministère de la Culture et de la Communication n° 2006-01 du 13 janvier 2006 relative au soutien à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences :

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

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

Entre ces deux définitions, l'une émanant d'un réseau professionnel de l'art contemporain et l'autre des dispositifs de l'Éducation artistique et culturelle, on distingue très clairement deux approches : l'une mettant en avant le travail de l'artiste

²⁷ Art en résidence : <http://www.artsenresidence.fr/>

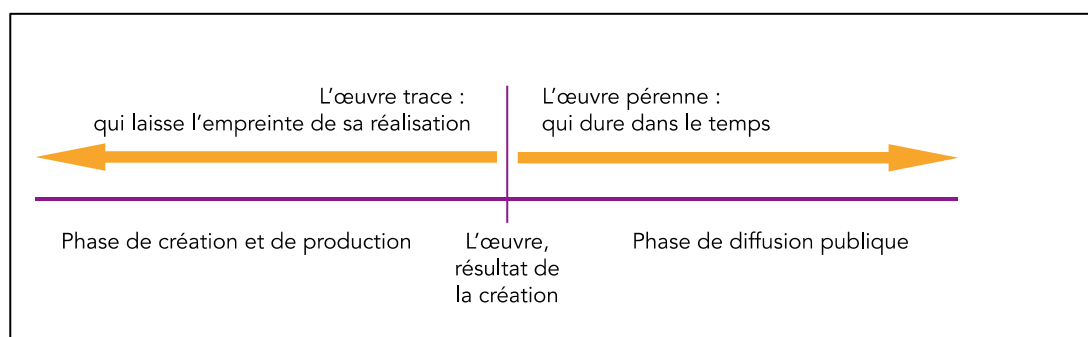
²⁸ ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche - Éducation artistique et culturelle : <http://www.education.gouv.fr/cid50781/mene1003709c.html>

et les conditions de son exercice, l'autre posant la notion de relation au territoire et aux publics comme primordiale.

Dans le cas des Ateliers de la Cité, la résidence d'artiste s'inscrit dans ces deux formes : c'est-à-dire que ce dispositif offre des conditions professionnelles de travail pour les artistes, incluant les dimensions de recherche et de production, avec un travail de création sur un territoire spécifique, lequel s'organise autour de rencontres avec les publics.

Œuvre pérenne ou œuvre trace ?

Selon le Robert²⁹, l'œuvre est « une création intellectuelle, littéraire, artistique ; le résultat de la création esthétique d'un artiste ». La notion de pérenne – « qui dure longtemps, qui est perpétuel »- se distingue de celle de trace - « empreintes ou marques que laisse le passage d'un être ou d'un objet ». Aussi, l'usage de l'un ou l'autre qualificatif change le rapport de temporalité à l'œuvre, selon que l'on se situe avant ou après sa production (voir schéma ci-dessous). Si l'enjeu de pérennité se pose après que l'œuvre a été réalisée, dans sa capacité à durer, l'enjeu de trace, quant à lui, se pose avant, dans sa capacité à détenir la mémoire de sa production. On verra combien cette distinction a son importance dans la réception et l'appréciation du projet et des œuvres dans les paragraphes et chapitres suivants.



Avant de poursuivre sur la notion de production d'œuvre dans son contexte de création, il apparaît nécessaire de rappeler quelques éléments clés concernant la profession d'artiste plasticien, qui permettent une mise en relief du dispositif de résidence avec l'acteur qui en est le premier bénéficiaire : l'artiste.

Profession artiste plasticien

S'agissant des Ateliers de la Cité et sans que cela soit clairement exprimé dans les différents textes de présentation, l'artiste travaille dans le champ de l'art contemporain. Si l'art contemporain se revendique comme étant en rupture avec les formes traditionnelles des arts plastiques, l'artiste quant à lui reste un « artiste plasticien » et figure avec la codification 354A de la nomenclature INSEE des Professions et catégories socioprofessionnelles (PCS) de 2003³⁰, parmi les professions de l'information, des arts et du spectacle (CS35).

²⁹ Toutes les définitions sont issues du dictionnaire numérique Le Robert-Sejer – Copyright 2009-2014

³⁰ Nomenclature Insee :

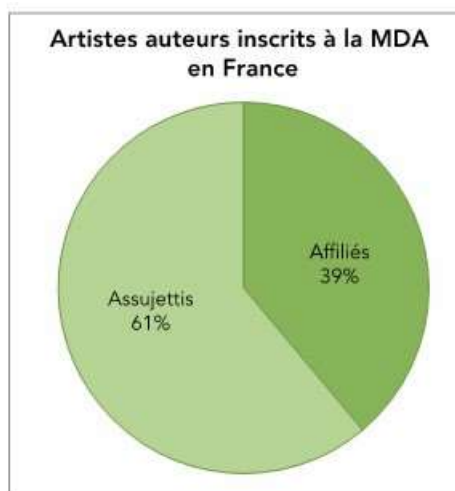
La profession artiste plasticien se définit ainsi : « Artistes et créateurs qui, dans le domaine des arts graphiques et plastiques, élaborent une production dont le caractère artistique est affirmé et reconnu comme tel. ³¹»

Pour la branche professionnelle des arts graphiques et plastiques, c'est généralement La Maison des artistes (MDA) qui constitue le régime de protection sociale des artistes-auteurs (ils peuvent aussi relever du régime social des indépendants en tant que profession libérale ou bien de l'AGESSA pour les photographes ou les vidéastes). Si tous les artistes ne sont pas inscrits à la MDA, cet organisme représente un point d'observation pertinent pour connaître la population des artistes plasticiens (voir encart ci-dessous et chapitre suivant, paragraphe « les artistes plasticiens »).

Pour ce qui concerne les Ateliers de la Cité, l'implication de la fondation d'entreprise Logirem et de Sextant &+ dans le parcours des artistes plasticiens est volontaire et affirmée, cette ambition étant clairement énoncée par cette phrase, reprise à l'identique dans les deux textes de présentation : « Les Ateliers de la Cité visent le soutien de la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents ».

Artistes plasticiens professionnels, une précarité reconnue

Les modalités de rattachement des artistes-auteurs à la MDA dépendent des revenus artistiques annuels déclarés. Les artistes-auteurs sont soit affiliés (bénéficiant de la couverture sociale des artistes auteurs), soit assujettis (bénéficiant d'une autre couverture sociale ou de la CMU). Pour être affilié, il faut que les revenus artistiques soient supérieurs à 8649 euros annuels (2015).³²



© FB- Source : La Maison des artistes / Sécurité sociale
- Éléments statistiques 2013

L'accès à l'exercice des activités artistiques reste donc très ouvert et cela « rend difficile la qualification de

http://www.insee.fr/fr/methodes/nomenclatures/pcses/pcses2003/doc/Guide_PCS-2003.pdf, p. 17

³¹ Profession artiste plasticien :

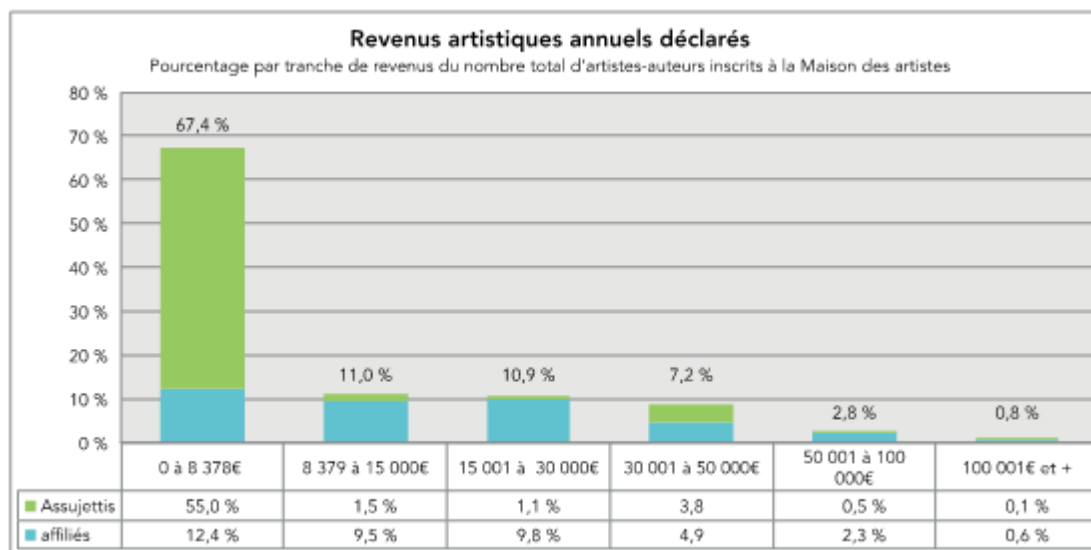
http://www.insee.fr/fr/methodes/default.asp?page=nomenclatures/pcs2003/n4_354a.htm

³² Maison des artistes : <https://www.mda-securitesociale.org>

professionnel du métier »³³. Certains artistes pratiquent leur activité en amateur ou de manière occasionnelle et font partie des assujettis à la MDA. Pour autant, si plus de 60 % des artistes inscrits à la MDA sont assujettis (voir ci-contre), il serait erroné de déclarer que tous les artistes de cette catégorie ne sont pas des artistes professionnels.

Les sources de revenus des artistes³⁴ sont souvent aléatoires, car conditionnées à la vente d'œuvres, à la perception de droits d'auteurs, à la réalisation de prestations artistiques, ou aux aides publiques ou privées. Le niveau de revenus artistiques ne constitue donc pas un critère déterminant de professionnalisation. Comment reconnaît-on un artiste professionnel ? Dans des pratiques où l'auto-déclaration (« je suis artiste ») est entendue, c'est plutôt une accumulation de critères qui va constituer la clé de lecture de la professionnalisation des artistes : pratique d'atelier, expositions, collaboration avec un diffuseur (galerie ou éditeur d'art, marchand d'art, agent...), résidences, cursus de formation artistique ou pratique autodidacte, couverture médiatique, notoriété auprès des instances publiques ou privées, etc..

Il est important d'avoir à l'esprit que, dans le champ des arts visuels, la précarité professionnelle des artistes plasticiens est une vraie problématique. En effet 78 % des artistes-auteurs inscrits à la MDA déclarent moins de 15 000 euros annuels de revenus artistiques (voir tableau ci-dessous).



© F.B - Source : La Maison des artistes / Sécurité sociale - Éléments statistiques 2013

Cette précarité est rendue visible par des indicateurs tels que la diversification des activités, l'exercice de plusieurs professions, la combinaison de plusieurs statuts (salariés, indépendants)³⁵ et, plus inquiétant, le nombre important d'artistes-auteurs bénéficiaires des minima sociaux comme le RSA ; certains syndicats estiment à plus de 70 % d'artistes plasticiens dans cette situation³⁶. Il est important de rappeler ici que les artistes plasticiens ne bénéficient pas d'un régime spécifique d'assurance chômage tel que l'intermittence du spectacle. Dans ce contexte, on comprend bien combien il est difficile pour un artiste plasticien d'accéder à une autonomie dans ses moyens de production artistique (atelier de travail, moyens nécessaires à la production, achat de matériel, etc.).

³³ Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication - France, portrait social - édition 2013

³⁴ Les sources de revenus des artistes : circulaire N° DSS/5B/2011/63 du 16 février 2011 relative aux revenus tirés d'activités artistiques à consulter sur <http://www.fraap.org/article246.html>

³⁵ Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques [...] » *op.cit.*

³⁶ En 2015, 75 à 80% des artistes en région PACA sont au RSA, selon une estimation du Snap CGT PACA (information obtenue par entretien téléphonique)

La production d'œuvres en lien avec un « contexte de création » ou un « lieu de vie » ?

Paul Ardenne³⁷, historien et critique d'art, décrit ainsi ce qu'il appelle l'art contextuel : un art « inséré dans le tissu du monde concret. » Le contexte dans lequel l'art va être produit est une « mise en rapport direct de l'œuvre et de la réalité ».

Pour ce qui concerne Les Ateliers de la Cité, le « monde concret » dans lequel l'œuvre est produite est celui des « cités » (vocabulaire Sextant &+) / des « résidences » (vocabulaire fondation d'entreprise Logirem). Les conditions de production des œuvres, que Sextant &+ appelle de manière technique « un contexte de création », recouvrent pour la fondation d'entreprise Logirem une dimension beaucoup moins neutre, puisqu'il s'agit d'un « lieu de vie ». Cette nuance dans le champ lexical marque-t-elle un rapport différencié à la dimension contextuelle de l'œuvre à produire, selon le point de vue de la fondation d'entreprise Logirem ou de Sextant &+ ? C'est une question complexe qui trouvera ses différents développements dans les chapitres à suivre.

La production d'œuvres en lien avec les habitants. « Développement d'une relation » ou « implication » ?

Un habitant est « une personne qui réside habituellement en un lieu déterminé³⁸ ». Cette simple définition recouvre en réalité une complexité dans ses différentes significations qui sera développée dans d'autres chapitres de ce rapport.

Poursuivant sa définition de l'art contextuel, Paul Ardenne³⁹ ajoute que les œuvres ainsi produites « offrent au spectateur une expérience sensible originale ». Par spectateur, il convient d'entendre l'usager du contexte de création ; pour les Ateliers de la Cité, il s'agira donc des habitants. Qu'en est-il de cette expérience sensible qui va lui être offerte ? Opère-t-elle sur le registre de la relation ou de l'implication ? Deux termes qui recouvrent des significations très différentes.

³⁷ Paul Ardenne « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002

³⁸ Toutes les définitions sont issues du dictionnaire numérique Le Robert-Sejer – Copyright 2009-2014

³⁹ Paul Ardenne « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002

Production d'une oeuvre en lien avec les habitants
quel objectif ?

Développer la relation

Impliquer

se connaître se fréquenter créer du lien s'engager dans une action ... agir ensemble

Pour Sextant &+, le lien avec les habitants a pour objectif le développement d'une « relation » - c'est-à-dire selon Le Robert⁴⁰, d'un « lien de dépendance ou d'influence réciproque (entre personnes) ; le fait de se fréquenter ». Pour la fondation d'entreprise Logirem, il s'agit « d'impliquer les habitants », c'est-à-dire les « engager dans une action, un processus ». La définition de ces deux termes montre bien combien ces deux objectifs sont différents et, selon l'endroit où l'on place le curseur, peuvent moduler le champ d'action de multiples façons.

Rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers

Cette affirmation – « rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers » - est posée dans le texte de la fondation d'entreprise Logirem, mais ne figure pas dans celui de Sextant &+. Pour autant, cette ambition est contenue dans les modes opératoires décrits dans les deux textes : « des actions de médiation et des ateliers de pratique artistique ».

Les actions de médiation culturelle « regroupent l'ensemble des projets qui visent à établir un dialogue entre la culture, une production ou une manifestation artistique, ou un « objet » patrimonial, et le public. Ces projets vont être confiés à un médiateur culturel, dont la mission est d'organiser le rapprochement entre, d'une part, la culture et ses différentes formes de représentations et, d'autre part, les publics.⁴¹ »

Rappelons que la « médiation culturelle » se différencie de « l'animation socioculturelle » dont la fonction est de « concevoir des projets pour le public, les mettre en place et les coordonner afin de favoriser la communication et le développement du lien social, au sein d'un territoire ou d'une structure.⁴² »

Pour ce qui est des « ateliers artistiques », la circulaire interministérielle du 30 avril 2001⁴³ les définit ainsi :

- Les lieux d'une pratique critique : effective, approfondie, créative et réflexive ;
- Les lieux de rencontre essentiels entre le monde de l'éducation et celui de la création, entre les enseignants et les professionnels de l'art, entre les enseignements artistiques et

⁴⁰ Toutes les définitions sont issues du dictionnaire numérique Le Robert-Sejer – Copyright 2009-2014

⁴¹ Source : Le Répertoire National des Certifications Professionnelles (RNCP)

⁴² Diplôme d'Etat de la jeunesse, de l'éducation populaire et du sport - spécialité " animation socio-éducative ou culturelle "

⁴³ Source : ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche - Éducation artistique et culturelle : <http://eduscol.education.fr/cid45602/dispositifs-educatifs.html>

l'action culturelle ; des éléments essentiels du développement et de la diversification des activités artistiques ;

- Des espaces d'innovation pédagogique et d'engagement artistique ;
- Des voies de rencontre entre les établissements et leur environnement artistique et culturel.

La définition de ces trois notions montre bien que chacune d'entre elles recouvre des objectifs différents (voir tableau ci-dessous) ; on pourra observer dans les chapitres suivants que l'absence d'un volet animation socioculturelle dans le dispositif peut avoir une influence dans ses différents attendus.

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

En conclusion sur les notions clés

On a pu voir dans ce chapitre les différentes notions en présence : résidence d'artiste, œuvre pérenne ou trace, profession artiste, production artistique dans un contexte déterminé (prenant en compte un territoire et ses habitants), médiation culturelle, ateliers de pratique, animation socioculturelle. Chacune de ses notions recouvre des significations différentes qui peuvent avoir un impact dans les enjeux attendus par chaque protagoniste. Avant d'analyser les différentes catégories d'enjeux et les interactions entre les acteurs du projet (chapitres 3 et 4), il convient de dresser un rapide panorama du contexte artistique et culturel dans lequel les Ateliers de la Cité sont déployés.

LES ATELIERS DE LA CITE : UN DISPOSITIF INSCRIT DANS UN ECOSYSTEME

Les Ateliers de la Cité sont inscrits dans le champ de l'art contemporain. À l'échelle du territoire Marseille-Provence, ce dispositif évolue dans un environnement composite qui réunit des structures institutionnelles et associatives, des initiatives publiques et privées, à des échelles microlocales ou internationales. Afin d'appréhender le dispositif des Ateliers de la Cité dans cet écosystème, ce chapitre propose un rapide panorama du secteur, avec une vision d'ensemble qui prend en compte tous les échelons de l'activité : enseignement, création, production, diffusion.

En préalable à cet état des lieux, il convient de noter la difficulté de « quantifier » l'activité artistique et culturelle sur le territoire de Marseille-Provence. Dans ses travaux sur l'impact de MP2013, le géographe Boris Grésillon⁴⁴ précise « qu'il n'est pas possible de cartographier

⁴⁴ Boris Grésillon, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscale d'une Capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013 à consulter sur <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations->

l'ensemble des lieux culturels présents sur le territoire [car] il existe une myriade d'associations socioculturelles ou artistiques. » En effet, de nombreuses initiatives agissent en dehors des circuits institutionnels qui, souvent proposent des pratiques originales de relation aux publics, aux artistes ou à la ville. Le réseau professionnel Marseille expos remarque que, pour ce qui concerne le domaine des arts visuels, « l'offre est issue à 90 % du territoire, [lequel] se caractérise avant tout par son caractère fractal. C'est ce qui fait son originalité, sa force, sa vigueur, mais c'est aussi ce qui la fragilise en rendant difficile son appréhension par le grand public comme par le monde de l'art contemporain⁴⁵. » Dans son dossier de candidature pour MP2013, Bernard Latarjet⁴⁶ soulignait cette, « caractéristique forte à Marseille, [véritable] laboratoire de la création et de la diffusion ».

Quoi qu'il en soit, le dynamisme du secteur de l'art contemporain sur le territoire est bien visible ; dans les années 1990 déjà, la diversité de la scène artistique marseillaise avait été décrite dans divers travaux de recherche⁴⁷. Marseille-Provence 2013 a été un formidable accélérateur de ce dynamisme, permettant l'émergence de grands équipements qui ont consolidé cette vitalité. Dans la « Notice arts visuels » établie par l'Arcade PACA dans le cadre de son « Atlas culturel⁴⁸ », le secteur est ainsi décrit : « La région PACA, héritière d'une riche histoire de l'art contemporain français avec l'émergence de plusieurs courants dans le Sud de la France, et le passage marquant d'artistes de renoms, est un territoire qui regroupe aujourd'hui de nombreuses initiatives pour les arts visuels, en nombre d'artistes, de galeries, de lieux associatifs, de centres d'arts et d'écoles reconnues. »

Il convient cependant de nuancer cette description par le fait que le secteur culturel subit actuellement une crise majeure. L'assèchement des financements publics envers le monde artistique et culturel provoque des chaînes de difficultés ressenties à tous les niveaux. Artistes, acteurs culturels (de la production à la diffusion) n'ont pas encore trouvé les modalités économiques pour remédier au désinvestissement de la puissance publique. Les sollicitations envers le mécénat culturel ou d'autres formes de financements participatifs, les initiatives qui bousculent les modalités de production n'ont pas encore trouvé leurs équilibres et le monde des arts se trouve actuellement à la croisée des chemins, dans une incertitude qui inquiète autant qu'elle peut être génératrice d'innovations.

scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscale-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture

⁴⁵ Olivier Le Falher, Camille Videcoq, Erick Gudimard, Laura Bayod « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Marseille expos / Ville de Marseille, 2015 (Version provisoire)

⁴⁶ Bernard Latarjet « D'Europe et de Méditerranée. MP2013 – Dossier de candidature », Association MP2013, 2008

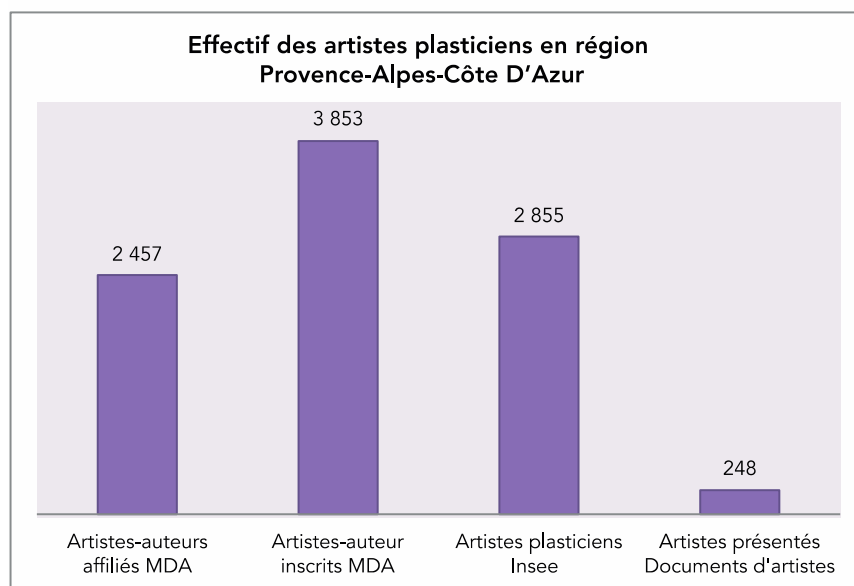
⁴⁷ Sylvia Girel « La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains », Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003 / HAVAM, une histoire des arts visuels à Marseille, 1960-1995 (collectif sous la direction de Yves Michaud)

⁴⁸ Notice Arts Visuels – Arcade Paca - à consulter ici : <http://atlasculturel-paca.fr>

Dans ce contexte, on peut dresser un panorama synthétique de l'art contemporain à l'échelle du territoire⁴⁹, qui constitue l'écosystème dans lequel évolue le dispositif des Ateliers de la Cité :

1. Les artistes plasticiens

Comme on l'a vu dans le chapitre précédent (cf. « profession artiste plasticien »), réaliser le recensement des artistes plasticiens professionnels est un exercice difficile, faute d'indicateurs objectivables (niveau de revenus vs précarité des artistes, formation artistique vs autodidactes, circuit public ou privé, rayonnement, notoriété, etc.). Cette difficulté à quantifier la population artistique s'illustre avec le tableau ci-contre qui présente des disparités dans le recensement des artistes plasticiens en Provence-Alpes-Côte d'Azur selon différentes sources.



© FB - Source : La Maison des artistes (données 2013)
Insee (données 2012, nomenclature des professions et catégories socioprofessionnelles)
Documents d'artistes (données 2016, consultation du site internet)

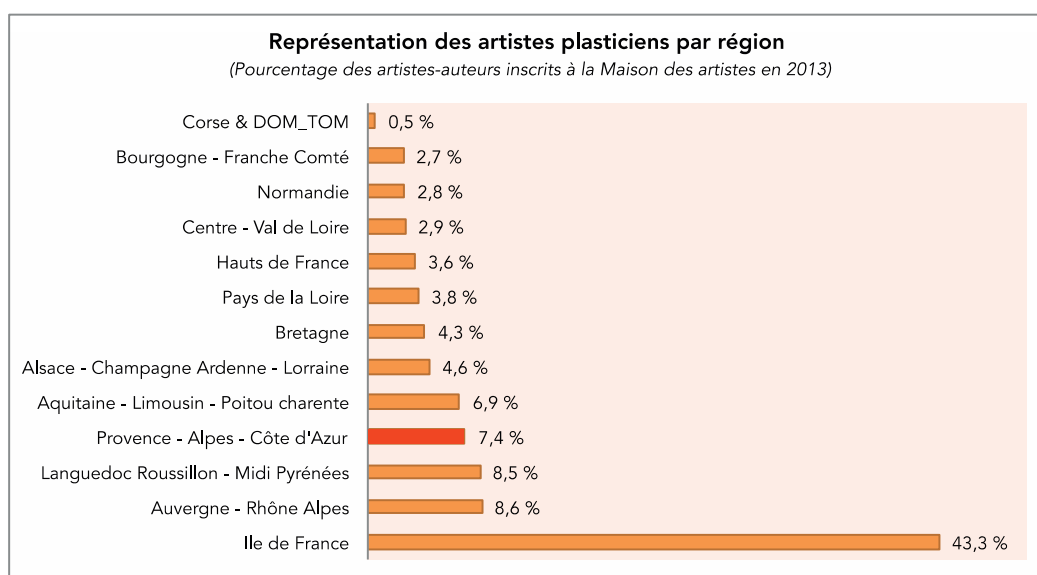
Quoi qu'il en soit, la vitalité de la création artistique sur le territoire est rendue visible par le fait que la région PACA fait partie des régions où vit et travaille un nombre important d'artistes (voir tableau ci-après). Selon le Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication, la très grande proportion d'artistes vivant en Ile-de-France s'explique par « la tradition française de centralisation politique, administrative, économique et intellectuelle⁵⁰ ». Cet état de fait va d'ailleurs être déterminant dans la structuration du secteur artistique à l'échelle du territoire national. Ainsi que le décrit le sociologue Pierre-Michel Menger⁵¹: « Ce sont les choix faits

⁴⁹ Sauf mention contraire, les données sont issues de « ATLAS CULTUREL Provence-Alpes-Côte d'Azur - Notice Arts visuels » - Arcade PACA, 2015

⁵⁰ Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques [...] », *op.cit.*

⁵¹ Pierre-Michel Menger, « La Quadrature du déterminisme », *Espace Temps*, n° 5556, 1994, p. 1591.

par le monde parisien des arts plastiques (marchands, critiques, conservateurs, membres de la bureaucratie culturelle) qui continuent d’inspirer les initiatives [en région], en imposant les critères d’évaluation et de consécration forgés par la communauté internationale des spécialistes de l’art contemporain. » Si la région PACA se caractérise par un écosystème culturel dynamique et une attractivité augmentée grâce à l’impact de Marseille-Provence 2013, « c’est à Paris que se trouvent les principales institutions culturelles (de formation, de conservation, de diffusion) et entreprises de production et de diffusion. C’est donc à Paris que se regroupent les artistes, au plus près des réseaux d’information les plus performants et des lieux de production et de diffusion les plus prestigieux, ainsi que les catégories de publics les plus consommatrices de produits et productions artistiques et culturels⁵² ». Pierre-Michel Menger analyse en détail cette hégémonie parisienne⁵³ dont il est question et qui est une des spécificités française.



© FB- Source : La Maison des artistes / Sécurité sociale - Éléments statistiques 2013

2. L’enseignement supérieur

À l’échelle du département des Bouches-du-Rhône, on dénombre trois écoles d’art :

- 1 école nationale d’art spécialisée dans la photographie à Arles (sur 10 en France) qui délivre le diplôme de l’École Nationale Supérieure de la Photographie, homologué au grade de Master (environ 30 diplômés par an).
- 2 écoles territoriales d’art > Aix-en-Provence et Marseille (sur 48 en France) qui délivrent des diplômes Bac+3 (Diplôme national d’art plastique) et Bac+5 (diplôme national

⁵² Marie Gouyon et Frédérique Patureau - Dossier « Les métiers artistiques [...] », *op.cit.*

⁵³ Menger Pierre-Michel, “L’hégémonie parisienne. Économie et politique de la gravitation artistique” dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 48^e année, N. 6, 1993.

supérieur d'expression). Pour L'ESAD Marseille Méditerranée, 38 diplômés DNESP et 63 DNAP ont été validés en 2015 sur des disciplines art et design⁵⁴.

3. La production

Les centres d'art

Les centres d'art sont des lieux de production, d'expérimentation et de diffusion de l'art contemporain. On dénombre 2 centres d'art labellisés sur 43 en France

- 3bis F (Aix-en-Provence),
- CIRVA (Marseille),

Les structures de production et d'accompagnement de l'art contemporain

Ces espaces de production accompagnent les artistes dans leur travail de recherche et de création ; ils sont aussi des lieux d'exposition. On dénombre 23 structures de production sur le territoire des Bouches-du-Rhône, dont 18 à Marseille, parmi lesquelles on peut citer Astérides, Montevideo, Le Percolateur, Triangle France, Le Dernier cri, La Compagnie, Zinc...

LES ATELIERS ET RESIDENCES D'ARTISTES

Parmi les structures de production, figurent les ateliers et résidences d'artistes, qui représentent le domaine d'action des Ateliers de la Cité. Ces dispositifs sont répertoriés par deux structures professionnelles qui en réalisent l'observation (notons au passage que l'Atlas culturel de l'Arcade ne recense pas cette activité en tant que telle) :

- *Le Centre national des arts plastiques (CNAAP)⁵⁵ qui dénombre dans son guide 12 structures d'accueil en résidence dans les Bouches-du-Rhône,*
- *Le réseau Marseille expos qui comptabilise 26 ateliers et résidences dans le domaine des arts visuels à Marseille, et 35 dans les Bouches-du-Rhône⁵⁶.*

Pour ce qui concerne les ateliers d'artistes, il faut noter que la Ville de Marseille met à la disposition de jeunes artistes 11 ateliers (sur les sites de Boisson et de Lorette) sur une durée de 2 ans⁵⁷. Parmi les autres résidences et ateliers répertoriés, on peut aussi citer : Art-Cade, Atelier Ni, Ateliers de l'image, Hydrib, Mécènes du Sud, OÙ, Rond-point project, Vidéochroniques, Vol de Nuits, la Villa Alliv... Des projets éphémères ont pu voir le jour depuis la clôture de MP2013, tels qu'Aux Tableaux qui ont proposé à quarante artistes une résidence de création suivie d'une exposition dans les bâtiments d'une école fermée depuis plusieurs années.

Certains programmes pilotés par l'association MP2013 n'ont hélas pas trouvé de suite à l'issue de l'année Capitale, malgré l'intérêt porté par les acteurs du secteur. Il en est ainsi des Ateliers

⁵⁴ Source : données chiffrées ESADMM

⁵⁵ source : « 196 résidences en France » Centre national des arts plastiques / 2010

⁵⁶ Olivier Le Falher, Camille Videcoq, Erick Gudimard, Laura Bayod « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Op.Cit.

⁵⁷ Les Ateliers de la ville de Marseille : <http://www.ateliersvilledemarseille.fr/>

de l'Euroméditerranée⁵⁸, qui proposaient d'accueillir des artistes en résidence dans des entreprises publiques ou privées. Autre dispositif qui a vu sa représentation régionale disparaître au cours de l'année 2013, celui des Nouveaux commanditaires⁵⁹, dont les projets étaient portés sur le territoire par le Bureau des compétences et désirs, et qui ne dispose plus aujourd'hui de médiateur pour la région sud-est depuis la fermeture de cette association.

4. La diffusion

Les lieux d'expositions

On dénombre 69 lieux d'exposition sur le département, dont 31 à Marseille et 110 galeries dont 76 à Marseille. Il convient de noter que l'ouverture en 2013 du MuCEM, du nouveau Frac et de la tour Panorama à La Friche Belle de Mai ont apporté une nouvelle dimension au territoire, qui souffrait de ce que le géographe Boris Grésillon⁶⁰ présente comme un « paysage muséal indigent ». MP2013 a offert au territoire un « patrimoine muséal digne d'une capitale culturelle » avec un « rayonnement à l'échelle supra régionale ». Sylvia Girel dans son analyse de l'après 2013 parle de changement d'échelles et d'une structuration par le haut qui crée une situation nouvelle à Marseille⁶¹. S'il convient de focaliser sur l'événement MP 2013 lui-même, il faut aussi insister sur le fait que plusieurs effets se conjuguent par concordance de calendrier à Marseille : la requalification urbaine amorcée au milieu des années 90, l'émergence du J4 comme « territoire à vocation culturelle », le processus de délocalisation et de décentralisation culturelle (avec des équipements nouveaux comme le MuCEM, le FRAC) amorcé bien avant l'obtention du label de capitale européenne, les rénovations d'un patrimoine local (Fort Saint-Jean, Château Borély, Musée Longchamp, ...), etc. Ce sont autant d'éléments qui ont fait le socle de l'effet Capitale et qui redessinent la scène artistique locale.

Les manifestations

On dénombre 30 manifestations dédiées à l'art contemporain sur le département des Bouches-du-Rhône, dont 11 à Marseille. Parmi celles-ci, on peut citer : Le Printemps de l'art contemporain, Artorama ou Les Instants Vidéos. Des salons d'art contemporain ont également lieu sur le territoire, comme le SIAC à Marseille ou Sm'art à Aix-en-Provence... À noter que Marseille a été désignée pour accueillir la biennale européenne d'art contemporain

⁵⁸ Les Ateliers de l'Euroméditerranée : dispositif de résidences artistiques dans des entreprises publiques ou privées du territoire Marseille-Provence, englobant toutes les disciplines des arts vivants (spectacle vivant et arts visuels).

⁵⁹ L'action Nouveaux commanditaires proposée par la Fondation de France permet à des citoyens confrontés à des enjeux de société ou de développement d'un territoire, d'associer des artistes contemporains à leurs préoccupations en leur passant commande d'une œuvre. Son originalité repose sur une conjonction nouvelle entre trois acteurs privilégiés : l'artiste, le citoyen commanditaire et le médiateur culturel agréé par la Fondation de France, accompagnés des partenaires publics et privés réunis autour du projet.

⁶⁰ Boris Grésillon, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscale d'une Capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013 – *op. cit.*

⁶¹ Voir les synthèses du programme de recherche "Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013" bientôt disponible sur le Carnet de recherche

« Manifesta » en 2020 sur son territoire, manifestation qui sera accueillie pour la première fois en France.

Les collections et diffusion de l'art contemporain

- Le Fonds régional d'art contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur (Frac) : environ 1000 pièces tous supports (vidéos, photos, peintures, dessins, sculpture) avec un projet ouvert à l'espace méditerranéen. (Il existe 21 Frac en France ; entre 200 et 3 000 pièces chacun.) En 2013, le Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur s'est installé dans un bâtiment architectural signé par Kengo Kuma.

- Les Nouveaux collectionneurs au collège : un fonds d'art contemporain de plus de 80 œuvres⁶², constitué par des adolescents grâce à une enveloppe financière mise à leur disposition par le Département des Bouches-du-Rhône.

- Le Fonds communal d'art contemporain de Marseille propose une collection d'environ deux mille œuvres ayant la Cité Phocéenne pour point commun, en tant que ville de résidence des artistes, de thème abordé ou de lieu d'implantation de l'œuvre.

- Les artothèques

Constitution d'une collection d'art contemporain disponible pour des publics spécifiques. On en dénombre 4 dans le département, sur 95 en France :

- Espace Van Gogh (Arles),
- Artothèque Ouest Provence (Miramas),
- Lycée Antonin Artaud (Marseille),
- Sextant &+ (Marseille)

- Les musées d'art moderne ou contemporain

Parmi les musées de France du territoire, un certain nombre d'entre eux consacre ses activités à l'art contemporain (collections permanentes ou expositions temporaires), comme :

- Le MAC (Marseille),
- Le Musée Cantini (Marseille)
- Le MuCEM (Marseille), musée national de civilisation qui présente des œuvres d'art contemporain dans ses expositions temporaires.

5. Les réseaux professionnels

À l'échelle du territoire, plusieurs réseaux professionnels sont structurés avec des missions complémentaires :

- Marseille expos : créé en 2007, ce réseau de galeries et de lieux d'art contemporain rassemble 36 structures (institutions, galeries privées, lieux de production diffusion et structures nomades...). Ses missions se développent sur plusieurs axes : plateforme d'information, échanges d'expériences et de savoir-faire, projets fédérateurs, lieux d'exposition mutualisés (Galerie du 5e et Hors les murs/HLM), organisation d'événements comme le Printemps de l'Art Contemporain.

⁶² « Les Nouveaux commanditaires au collège » SilvanaEditoriale, 2013

- Mécènes du sud : né en 2003, ce collectif d'une quarantaine d'entreprises a la volonté de stimuler la création artistique contemporaine à travers la coproduction d'œuvres, de projets et d'événements.
- Documents d'artiste : créée en 1999 avec le soutien de la Drac Paca, cette association propose un fonds documentaire sur les artistes contemporains en région.

6. En conclusion sur le panorama du secteur de l'art contemporain

Grâce à ce panorama, on constate que les Ateliers de la Cité évoluent dans un secteur complet (de la formation artistique à la diffusion des œuvres) et sur un territoire bienveillant vis-à-vis de l'art contemporain. Cette richesse du tissu artistique et culturel, qui a connu une forte accélération avec l'année 2013, Capitale européenne de la culture constitue un contexte favorable au développement de ce dispositif.

Cependant, le constat de dynamisme est à nuancer avec une précarisation du secteur liée d'une part au repli des pouvoirs publics dans leurs engagements financiers et d'autre part à la difficile condition des artistes plasticiens dans l'exercice de leur profession : sources de revenus aléatoires qui complexifient l'autonomie des artistes dans leurs moyens de production (par exemple, pouvoir se payer le loyer de son atelier de travail). Dans ce contexte, il est clair qu'une offre d'ateliers d'artistes formulée par une fondation d'entreprise va susciter un intérêt réel de la part des artistes comme des institutions et des acteurs culturels. Il convient pour autant d'être attentif au fait que cette offre n'émane pas de la « sphère publique » (même si les institutions apportent des financements complémentaires), mais bien du « monde économique » (en l'occurrence Logirem SA) avec un projet porté par un acteur issu du « monde des arts » (Sextant &+).

Dans le chapitre suivant, l'analyse portera sur l'observation des attendus (objectifs, enjeux, valeurs) des différents acteurs du dispositif, pour tenter de montrer s'il existe un(des) dénominateur(s) commun(s) qui lie les parties prenantes entre elles, ou à l'inverse, si chacun agit « dans son monde ».

UN RÉSEAU D'ACTEURS QUI MULTIPLIE LES ENJEUX

On a pu voir dans les deux chapitres précédents que le dispositif des Ateliers de la Cité englobe plusieurs notions qui recouvrent différentes significations selon le point de vue où l'on se place : résidence d'artiste, œuvre pérenne ou trace, profession artiste, production artistique dans un contexte déterminé (prenant en compte un territoire et ses habitants), médiation culturelle, ateliers de pratique, animation socioculturelle. Par ailleurs, on a vu que l'environnement dans lequel évolue ce dispositif subit de fortes mutations qui fragilisent un secteur artistique et culturel encore dynamique, vaste et relativement complet. Dans ces différents contextes, le dispositif des Ateliers de la Cité est construit sur un modèle multi parties prenantes, qui implique la sphère publique comme privée, des acteurs économiques ou à but non lucratif, issus des mondes sociaux ou du monde des arts. Qu'en est-il des attendus de chaque acteur du projet ? Enjeux, objectifs et valeurs sont-ils partagés, ont-ils trouvé un dénominateur commun ou chacun agit-il dans son monde ? Ce sont à ces questions que ce chapitre et le suivant tentent de répondre.

1. *Rappel des faits*



Affiche 1 : Yazid Oulab "Socles hauts pour le rêve"
<http://floencerougny.com/tag/fondation-logirem/>

Le dispositif des Ateliers de la Cité s'est construit sur une volonté de la fondation d'entreprise Logirem, qui dès 2005 souhaitait mettre en œuvre un projet culturel sur la Bricarde en partenariat avec l'école des Beaux-arts de Luminy. Pour cela, des discussions avec la Drac Paca avaient été engagées et l'écriture du projet de résidence d'artiste « Bric'art » s'est terminée fin 2006. A ce moment là, c'est Arts et Développement⁶³ – association dont la démarche place l'art au cœur de l'action sociale, culturelle et éducative dans les quartiers prioritaires – qui va accompagner l'artiste⁶⁴. La première résidence de dans la cité sera celle de Yazid Oulab. Le succès de cette résidence et l'idée de Yazid Oulab de prolonger le projet sous une forme pérenne permettent, en 2010, de lancer « La Cité des curiosités » qui deviendra Les Ateliers de la Cité, avec un appel à projet auprès de structures d'art contemporain pour accompagner les artistes dans leur temps de résidence et la production des œuvres, ainsi que les actions de médiations auprès des habitants et des structures associées. C'est Sextant &+ qui sera choisi en 2010 et qui accompagne le projet depuis lors (voir la chronologie du projet en annexe).

2. Le réseau d'acteurs

Aujourd'hui, un réseau d'acteurs s'est constitué autour du projet Les Ateliers de la Cité, composé par :

- Le commanditaire (fondation d'entreprise Logirem et Logirem SA),
- Une association culturelle (Sextant &+),
- Des partenaires institutionnels qui soutiennent le projet (Ville, Département, Région, État, ESH)
- Des partenaires culturels (comme le Frac ou Marseille expo),
- Des partenaires associatifs (centres sociaux, associations de quartier)
- Des partenaires éducatifs (écoles de La Bricarde ou de Fonscolombes)
- Des artistes
- Des habitants

3. Les catégories d'enjeux

Le chapitre qui suit s'appuie sur une série d'entretiens menés auprès des différents acteurs du projet, et décrypte les attentes de chacun. Durant les entretiens, chaque acteur a selon sa position mis en avant des enjeux qui lui sont propres tout en qualifiant les enjeux des autres parties prenantes tels qu'il les perçoit. Si l'on observe les différents points de vue, on peut définir trois catégories d'enjeux : ceux du monde économique, ceux du territoire et ceux relatifs au développement humain, individuel et collectif.

Les enjeux du monde économique

En préalable à cette catégorie d'enjeux, il convient de s'attarder sur un point qui concerne les deux acteurs principaux du projet, Fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+ :

⁶³ Arts et développement : <http://www.artsetdeveloppement.com/>

⁶⁴ Voir « Rapport 2008-2009 » du Fonds pour l'innovation sociale www.esh.fr/wp-content/uploads/2016/01/fond_innov-2.pdf p. 85.

Logirem SA est une Entreprise Sociale pour l'Habitat (ESH), c'est-à-dire un organisme privé de gestion de logements sociaux. Les ESH étaient auparavant désignées sous le terme de Sociétés anonymes d'habitations à loyer modéré (SAHLM). Comme toute société de ce type, elle a un souci d'équilibre économique. Comme toute organisation de ce type, elle a un devoir d'équilibre économique de ses activités. Pour réaliser ses actions de mécénat, Logirem SA s'est dotée d'une fondation d'entreprise : « Acte par lequel une ou plusieurs personnes physiques ou morales décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une œuvre d'intérêt général et à but non lucratif.⁶⁵ » Sextant &+, quant à elle, est une association loi 1901, ainsi que l'est la très grande majorité des acteurs culturels. Elle met en œuvre des activités artistiques et culturelles dans un souci d'intérêt général, financées la plupart du temps par les pouvoirs publics.

Si la fondation d'entreprise Logirem est, tout comme Sextant &+, une organisation à but non lucratif et n'a pas vocation à redistribuer ses bénéfices, il n'en demeure pas moins qu'elle agit dans le giron d'un acteur économique pour lequel la "recherche de rentabilité et d'équilibre économique" est intrinsèque. Il est important de noter que la notion de « rentabilité » n'est pas une notion d'usage dans le monde culturel, eu égard à sa valeur jugée trop économique et financière. On parlera plus volontiers de bénéfices de l'action ou d'externalités positives à portée sociale, éducative, citoyenne, ou encore sociétale.

Ce préalable étant posé, la première série d'enjeux observés concerne **les enjeux entrepreneuriaux de Logirem SA**. Certains acteurs notent que ce projet répond au besoin en retour d'image - visible et positive - de Logirem SA à travers les actions de sa fondation, ainsi que les effets recherchés d'un tel projet sur la culture interne (envers les salariés de l'entreprise) et le dialogue avec ses « usagers » (les habitants). Au-delà de ces aspects, tous les acteurs du projet sont conscients de l'implication de l'entreprise dans sa responsabilité sociétale – comme la prise en compte du contexte dans sa complexité, l'ouverture du projet d'entreprise envers ses habitants. Ils saluent également le caractère atypique de son engagement. Si ces valeurs concernent exclusivement le commanditaire du projet (Logirem SA et sa fondation), elles sont à l'évidence partagées par tous les acteurs.

Autres enjeux économiques que l'on peut déceler dans les différents points de vue exprimés par les acteurs du projet : ceux liés au **secteur de l'art contemporain**. Les Ateliers de la Cité constituent un moyen de production pour les artistes plasticiens. Tous les acteurs pointent les difficultés du métier d'artiste plasticien, entre des artistes vivant majoritairement du RSA, et des lieux de production jugés insuffisants ou inabordables (voir chapitres précédents sur la profession de l'artiste plasticien). **Ce qui pourrait être un effet induit positif du projet devient un des enjeux principaux : ce projet offre aux artistes un espace de travail**. Cet état de fait est reconnu par tous les acteurs du projet ; le discours est particulièrement appuyé par certaines collectivités publiques qui saluent l'initiative de la fondation d'entreprise Logirem, même si elles atténuent l'enjeu par le fait que le contexte complexe des cités ne peut constituer une réponse adaptée au manque d'ateliers d'artistes à Marseille. Qu'à cela ne

⁶⁵ Loi n° 87-571 du 23 juillet 1987 sur le développement du mécénat

tienne, elles n'hésitent pas à encourager les bailleurs sociaux à multiplier cette action en « ouvrant les rez-de-chaussée » des cités.

Autre point relatif aux valeurs du monde économique, c'est **la création de richesses**. Avec six œuvres pérennes disséminées sur le territoire de La Bricarde (et Fonscolombes à venir), la fondation d'entreprise Logirem et Logirem SA gèrent aujourd'hui une véritable collection d'art contemporain à ciel ouvert, qui donne une plus-value indéniable au territoire et au projet. Les œuvres réalisées matérialisent la finalité du projet et l'on observe que les acteurs opérationnels (fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+) sont particulièrement attentifs au ressenti des habitants par rapport à l'argent dépensé ; cette attention a d'ailleurs été redoublée après l'installation de l'œuvre de Charly Jeffrey en 2013, laquelle a soulevé de vives critiques du fait d'un déploiement de moyens jugé trop dispendieux. (Expérience qui fait écho au conflit autour du dispositif « Quartiers créatifs » de MP2013 sur le quartier du Grand Saint-Barthélemy à Marseille⁶⁶). Aussi, chacun semble conscient de la pédagogie nécessaire dont il faut faire preuve auprès des habitants autant que des agents de Logirem SA, pour permettre de mieux comprendre l'affectation des budgets et les dépenses effectuées.

Autre aspect qu'il ne faut pas négliger concernant la richesse créée par ce projet, c'est qu'elle ne repose pas uniquement sur des valeurs monétaires, et c'est Sextant &+ qui insiste particulièrement sur ce point. Les actions gratuites du projet (participation aux ateliers, accès aux œuvres, déplacements sur des expositions) comme les échanges de biens et de services (recettes, repas, thé, temps de partage et d'apprentissage, bénévolat) constituent des enjeux plus diffus et moins visibles, mais qui restent particulièrement importants dans la relation tissée avec les habitants. **Les notions de don et de réciprocité** sont des valeurs fortes dans le quotidien des Ateliers de la Cité, mais ne sont peut-être pas suffisamment reconnues et valorisées par tous les acteurs du projet (voir encart ci-dessous).

Les échanges de réciprocité (don / contre-don)

« [La] résidence [de Gethan & Myles] a eu un succès, les gens s'en rappellent encore. Ce sont des artistes hyperengagés, au-delà de la résidence – ils venaient à vélo du centre-ville jusqu'ici - et ils organisaient du soutien scolaire, des cours d'anglais pour les petits. C'était fou la rencontre avec les habitants. » Deborah Mathieu / Chargée des actions de médiation Sextant &+

« Là, tu te rends compte que ce n'est pas juste un job, c'est des vrais gens. Tu tisses des relations de confiance, et quand tu t'en vas, tu romps ces relations. D'ailleurs Gethan & Myles ont continué à y aller, à donner des cours d'anglais, tu t'attaches. » Bérénice Saliou / Ex Chargée de projet Sextant &+

« Les habitants tissent des relations d'amitié avec certains artistes, comme Stefan Eichhorn, il y avait des échanges de recettes de gâteaux. Au-delà de la langue, c'était beau de voir leurs causeries. » Véronique Collard-Bovy / Directrice Sextant &+

⁶⁶ Jean-Christophe Sevin, « Tensions dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles », Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy », Faire Savoir n°10, décembre 2013 à consulter sur <http://www.amares.org/index.php/les-sommaires/27-fsn10>

« L'investissement de Gethan & Myles était politique et humain, ça s'est terminé en douceur. »
Véronique Collard-Bovy / Directrice Sextant &+
« On a été identifié comme des bricoleurs, alors des fois, des gens passent pour nous emprunter un tournevis. » Sophie Dejode et Bertrand Lacombe / Artistes en résidence à Fonscolombes

Les enjeux de territoire



Image 1: Stefan Eichhorn "Le Parlement" © Sextant &+ (en ligne)

En préalable aux enjeux du territoire, il convient de préciser qu'en matière de réseau d'acteur, la présente étude s'appuie sur les travaux des sociologues Michel Callon et Bruno Latour⁶⁷ qui qualifient les réseaux d'acteurs de « méta-organisation » rassemblant toutes les entités, humaines et non humaines, mises en interaction les unes avec les autres. Avant de poursuivre, il est nécessaire d'apporter une précision sur la notion d'entités non humaines : selon Callon et Latour, il s'agit d'accorder autant d'importance aux objets qu'aux sujets, car, par leur fonction et/ou leur rôle, ils peuvent avoir une importance considérable dans la réussite du projet.

⁶⁷ « Une sociologie de la traduction » à propos des travaux de Michel Callon et Bruno Latour, in Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005



Image 2 : Jean-Marc Munerelle "L'Envol" © Akram BELAID - culturebox (en ligne)

En l'occurrence, pour ce qui concerne Les Ateliers de la Cité, le patrimoine bâti est une entité non humaine à prendre en considération, tant l'état général des immeubles d'habitation va avoir une influence considérable sur la réception du projet par les habitants (voir les extraits d'entretiens dans l'encart ci-dessous).

Le patrimoine bâti comme entité non humaine du réseau d'acteurs

« Les gens n'arrivent pas à faire la part des choses, ils ne comprennent pas pourquoi on met de l'argent dans des œuvres d'art dans un quartier d'habitat social alors qu'on ne répare pas leurs ascenseurs et que les problématiques techniques sont longues à mettre en place, quand elles ne sont pas remises à plus tard, dans un cadre de réhabilitation par exemple. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem.

« Les gens ne comprennent pas que de toute façon, cet argent partira sur une ligne culturelle et que tant qu'à faire, autant que cet argent aille chez eux plutôt que chez les bourges. Mais eux voient tout de suite ce que l'on pourrait faire avec cet argent pour améliorer leur vie quotidienne directe. Et ça se comprend. On se heurte à ça constamment. » Bérénice Saliou, ex-chargée de projet Sextant &+

« Le jour où on sera bons, c'est le jour où on pourra mener de front la réparation des fenêtres en même temps que ce type de projet, et que ce ne sera pas considéré comme un luxe. Ce n'est pas évident de comprendre ça quand on arrive dans ces quartiers, avec des habitants qui pensent, à juste titre, que ces projets coûtent cher. » Pascale Sasso – Responsable fondation d'entreprise Logirem

Ceci étant posé, il est intéressant de constater que la question du patrimoine bâti et des espaces publics est surtout présente dans le discours des acteurs opérationnels du projet : « (re)qualifier les espaces », « inclure le traitement des surfaces » dans le calendrier de réalisation des œuvres, sont des enjeux prépondérants pour la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+.

L'enjeu des espaces publics présente une double finalité : il s'agit premièrement **d'améliorer le cadre de vie**, en rénovant, par exemple, les dalles de la place où sera ensuite installé le cadran solaire de Gethan & Myles. Ou bien en débarrassant les voitures abandonnées sur un parking situé en hauteur pour dégager l'horizon de l'œuvre de Jean-Marc Munerelle. Comme le raconte la directrice de Sextant &+, les artistes vont « pointer les endroits qui sont des nœuds, abandonnés » et cela va « inverser certaines priorités » ; qui sait quand ces espaces auraient été requalifiés sans cette présence artistique ?

Deuxième finalité valorisée par les acteurs du projet concernant les espaces publics, moins matériel, mais tout aussi palpable, c'est de **réenchanter les espaces communs** en développant une mémoire collective, une fierté, un sentiment d'appartenance. Faisant le pari du processus de production des œuvres (présence des artistes sur une longue période, immersion, rencontre et implication des habitants) couplé à la valeur d'usage des œuvres (qui trouvent leur fonction pratique au sein des espaces publics) les acteurs du projet misent sur l'appropriation des œuvres et des espaces par les habitants. Il en est ainsi de la plupart des œuvres qui sont parfaitement intégrées dans le paysage de la cité, respectées au point de l'être « bien plus que dans n'importe quel coin de la ville, où il y a toujours des tags. » Ce point de vue de la médiatrice de Sextant &+ est partagé par les autres acteurs des collectivités publiques : « sur la ville de Marseille, les œuvres en espace public sont rapidement vandalisées parce que les gens ne se les approprient pas aussi facilement qu'à La Bricarde. » Ce que confirme l'ancienne chargée de projet Ateliers de la Cité de Sextant &+ : « Pour l'œuvre de Gethan & Myles, les gamins montaient dessus avec leurs vélos, et des gens sont venus graver leur date de naissance, alors oui, c'est un acte de vandalisme, mais c'est surtout un acte d'appropriation. »



*Image 3 : Charlie Jeffery "Le Jardin des inclinaisons"
Site avant (2008) après (2014) © Image1 Google earth - Image2 C.Jeffery*

La question de la valorisation du territoire par la présence d'œuvres d'art pérennes est un enjeu central en termes de **coûts évités** : ceux relatifs à l'entretien des œuvres d'une part, car on comprend bien qu'il s'agit « de ne pas avoir à aller réparer ou maintenir une œuvre alors qu'il y a des attentes fortes sur l'habitat des gens » ainsi que le décrit le directeur du Frac. Mais l'enjeu majeur pour les gestionnaires de ces territoires, qu'il s'agisse des sociétés d'habitat social comme des collectivités publiques, ce sont les coûts évités relatifs à la non-dégradation des espaces publics eux-mêmes, et l'on comprend l'importance qu'il peut y avoir à valoriser ces espaces en termes de fierté ou de sentiment d'appartenance.

Autre exemple qui illustre de manière plus inattendue comment ce projet **alimente la mémoire collective du territoire**, c'est l'histoire qui s'est tissée au sujet de l'espace où l'œuvre de Charly Jeffery a été installée (voir image 3, page précédente). Ou comment un espace dont « tout le monde se foutait, qui était un nid à crottes de chiens » (ainsi que l'ancienne collaboratrice de Sextants &+ le décrit) est devenu un espace où, « avant, les gens jouaient aux boules » et on les a « privés d'un espace convivial pour mettre quelque chose qui ne sert à rien » (ainsi que Bibi l'épicier en parle aujourd'hui). La controverse née autour de cette œuvre incomprise par les habitants, a créé du récit, une fiction, au sujet d'un « boulodrome que, selon la directrice de Sextant &+, tout le monde a fantasmé après l'installation de l'œuvre. » Si l'on juge l'affaire comme une mauvaise galéjade marseillaise, peut-être peut-on considérer que le boulodrome disparu sous « Le Jardin des inclinaisons » de Jeffery a finalement créé du commun ?

Autres aspects liés aux valeurs d'un territoire : le **dynamisme et la mobilité** qu'il permet. L'enjeu est de taille quand il s'agit des cités, qualifiées par la responsable de la fondation d'entreprise Logirem de « territoires complexes, avec des indicateurs socio-économiques dans le rouge ». Particulièrement dans une ville comme Marseille, « ville de la fracture » entre quartiers nord et quartiers sud, où les cités intra-muros sont décrites par les acteurs militants de Pensons le matin⁶⁸ comme des « lieux de relégation dans lesquels on stocke des gens que l'on juge indésirables dans le centre-ville ».

Donner le choix des activités, permettre aux acteurs associatifs de travailler ensemble, réintroduire de la vie sociale, faire circuler les publics... sont autant d'objectifs partagés par tous les acteurs, répétés à l'envi, comme pour mieux s'en convaincre. Car la complexité de la tâche est reconnue. Tous pointent une à une les difficultés : absence de transports en commun, sentiment de mise en concurrence des associations entre elles, repli sur soi, misère sociale... Obstacles d'autant plus difficiles à résoudre qu'ils relèvent, selon le directeur du Frac, d'un « contexte général, politique, économique, de tension ambiante qui peut à tout moment dégénérer et qui fait que les artistes sont au cœur d'une problématique qui les dépasse complètement, mais avec laquelle ils sont obligés de composer. »

Les enjeux de développement humain : interactions entre valeurs individuelles et valeurs sociales

Comment dépasser la vision pessimiste qui agite certains acteurs du projet quant au contexte général dans lequel s'opèrent les Ateliers de la Cité ? Certainement en étant convaincu que l'aboutissement du projet – installer des œuvres d'art contemporain dans des cités – n'est pas sa finalité. Ainsi le résume l'ancienne chargée de mission de Sextant &+ : « l'œuvre, peu importe qu'elle soit pérenne, c'est un prétexte. Ce qui est important, c'est les bénéfices indirects que ça a rapportés ! » Tout ce qui est fait en amont, autour ou en périphérie du projet, constitue la véritable substance des Ateliers de la Cité ; les acteurs du projet sont quasi unanimes sur l'impact de ce projet dans **l'interaction entre valeurs individuelles et valeurs collectives**.

⁶⁸ Pensons le matin : <http://www.pensonslematin.fr/>

Valeurs individuelles d'une part, avec un projet aux fortes potentialités de développement personnel et de ce que l'on appelle aujourd'hui « **les capacités** » : l'art et la culture permettent, selon les différents acteurs du projet, une « ouverture d'esprit », « d'être sensible au monde », « d'exprimer les choses autrement », « de changer l'image de soi », « de penser l'abstraction, l'esthétique », etc. Autant de bénéfices induits qui sont très présents dans les discours des différents acteurs, adressés aux enfants comme aux adultes, aux femmes comme aux hommes, aux différentes communautés culturelles ou religieuses, et qui se couplent à des valeurs plus collectives, que l'on pourrait qualifier de **cohésion sociale**, telles que « l'amélioration de la vie des habitants », « le lien social », « le vivre ensemble » ou plus modestement, « les bonnes relations de voisinage ». Mais il n'en faut pas beaucoup pour que le discours devienne plus amer et disqualifie la recherche de ces bienfaits pour des raisons politiques moins louables : « acheter la paix sociale », « réduire la casse sociale que les politiques n'arrivent plus à résoudre », construire des projets « comme un sparadrap qu'on applique sur des quartiers en déshérence ». Autant d'arguments désenchantés, exprimés à différents degrés par certaines personnes interrogées (acteurs du projet comme les institutions), et qui, pour l'instant, n'ont pas encore découragé ceux qui œuvrent dans ces quartiers, considérant que ce qui est important, c'est de « redonner de la vie et de l'espoir à ces gens, leur signifier qu'ils ne sont pas complètement relégués et abandonnés de l'intérêt de leurs contemporains. »



Image 4 : Les Ateliers de la Cité © Sextant &+ (en ligne)

4. En conclusion sur les enjeux

Cette étude comparée met en exergue plusieurs éléments. Tout d'abord le dispositif des Ateliers de la Cité met en scène une multiplicité d'enjeux, visibles et invisibles : de développement économique d'une part, public et privé, monétaire et non marchand ; de dynamique de territoire ensuite, entre amélioration du cadre de vie et des espaces publics et mobilité des habitants ; de développement humain, individuel et collectif, enfin, avec des questions de cohésion sociale qui se conjuguent avec l'accès de chacun à des pratiques culturelles (toutes générations, communautés et genres confondus).

Aussi, cette profusion d'enjeux semble, au fil des discussions avec les différents acteurs du projet, ne pas avoir de réelle hiérarchie. Difficile pour chaque partie prenante de prioriser les enjeux, tant ils ont tous importants : donner des conditions professionnelles aux artistes d'exercer leurs activités, développer le vivre ensemble, réenchanter les espaces publics, créer du commun, permettre aux habitants d'avoir accès à certaines formes d'art et de culture...

Il semble en effet difficile de donner des priorités à des enjeux qui sont parfois noyés dans des contextes qui dépassent les simples acteurs d'un projet, à savoir la fragilisation du secteur culturel, le repli sur soi, la montée des communautarismes, les quartiers délaissés par les pouvoirs publics ou à l'inverse, qui entretiennent des relations clientélares avec les élus locaux⁶⁹, des espaces de vie où les transports en commun sont quasi inexistantes et où les trafics en tous genres génèrent des tensions de plus en plus palpables, des territoires qui ont décroché avec la vie économique et où le chômage explose...

La directrice de Sextant &+ le décrit ainsi : « Depuis 2 ans, le contexte dans les cités s'est vraiment durci, les rapports humains se sont durcis et on est assez seuls en vérité. Il n'y a pas beaucoup d'autre type de présence, associative, culturelle ou autre. [...] C'est ce que je renvoie régulièrement à notre partenaire principal, c'est la dureté du contexte et notre solitude, qui n'est pas le fait de Logirem, mais d'une politique générale. »

En définitive et à l'évidence, les enjeux ainsi décrits sont tels qu'il est injuste d'en faire porter la responsabilité aux seuls artistes, acteurs culturels et acteurs de l'habitat social, aux opérateurs des Ateliers de la Cité au quotidien. Ce sont des enjeux qui engagent la société dans sa globalité : pouvoirs publics, société civile, monde économique. Pour en revenir à l'échelle du projet, peut-être conviendrait-il de redéfinir des objectifs plus « atteignables » pour chaque acteur engagé ?

⁶⁹ Voir le livre de Philippe Pujol « La Fabrique du monstre », Les Arènes, 2016

• **Préconisation méthodologie > définition du projet**

Compte tenu de l'évolution des contextes et de leur complexité, les objectifs des Ateliers de la Cité doivent être régulièrement rediscutés entre les différents acteurs, dans une perspective de mise à l'échelle des moyens et des enjeux.

UNE MISE EN ŒUVRE COMPLEXE

On a vu dans le chapitre précédent les différentes catégories d'enjeux et comment la complexité des contextes donne à ces enjeux des dimensions qui dépassent souvent les seuls acteurs du projet. Si l'on se place du point de vue de la mise en œuvre du projet, on observe que cette complexité va avoir d'autres impacts ; c'est ce qui va être développé dans ce chapitre.

Le projet des Ateliers de la Cité envisage l'art dans une dimension opératoire, ce que le sociologue Jean-Paul Fourmentraux⁷⁰ appelle des « œuvres agissantes » : dont les modalités de production importent autant (sinon plus) que l'œuvre en elle-même. Dans cette perspective, les ateliers de la Cité répondent à deux finalités :

- Recharger le territoire en émotions et explorations nouvelles
- Mettre en mouvement les habitants, sur des principes de relation et d'interaction

Chacun des protagonistes du dispositif est plus ou moins partie prenante et, on l'a vu dans le chapitre précédent, chacun a ses logiques propres qu'il va mettre en commun. Aussi, la question qui se pose, pour reprendre une formule de Fourmentraux, c'est de savoir « ce que l'œuvre d'art (dans son contexte et sa dimension opératoire) fait et fait faire à ceux qui l'instaurent ». Compte tenu des diverses représentations du projet, il s'agit d'observer comment les différents mondes interagissent, comment le réseau d'acteurs va opérer et quelles sont les valeurs partagées ?

1. Différents mondes en interaction

On peut observer les relations entre les acteurs du projet à partir de leurs représentations, en s'appuyant sur la théorie des conventions des sociologues Boltanski et Thévenot⁷¹ : les représentations sont des systèmes d'équivalences qui permettent à chacun de trouver des repères qui vont le guider dans une situation donnée. En analysant les entretiens, on peut mettre en parallèle un certain nombre de représentations qui, en poussant les associations d'idées, agissent en miroir, en symétrie.

MISE EN PARALLELE : ACTEUR CULTUREL ET BAILLEUR SOCIAL

- Organisme à but non lucratif / ESH

⁷⁰ Jean-Paul Fourmentraux « l'œuvre commune, affaire d'art et de citoyen », Op.Cit.

⁷¹ « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » de Luc Boltanski, Laurent Thévenot in Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

- Art / social
- Politique culturelle / Politique de la ville
- Art contemporain / animation socioculturelle
- L'art pour l'art / utilité sociale de l'art
- Valeur de transgression / valeur d'usage

MISE EN PARALLELE : HABITANTS ET ARTISTES OU MEDIEATEURS

- Résidents (qui restent) / nomades (qui vont et viennent)
- Vie quotidienne / vie professionnelle
- Forme de routine / aventure artistique
- Monotonie / imprévu

MISE EN PARALLELE : TERRITOIRE ET PROJET

- Continuité et linéarité / succession d'actions et de personnes, intensité
- Bâtiments / Œuvres d'art
- Ennui urbain (chômage, inactivité) / production d'œuvre (travail, activité)
- Violence et agressivité (destruction) / bienveillance (construction)

Cette mise en miroir des repères montre bien les niveaux de correspondance, de frottements, d'incompréhension ou de résistances qui peuvent avoir lieu. On comprend mieux la complexité dans laquelle le projet agit. Car Les Ateliers de la Cité sont un dispositif très contextuel, pour lequel comme le dit la responsable de la fondation d'entreprise Logirem, « le territoire a son mot à dire ». En gardant à l'esprit cette définition de la notion de territoire donnée par le géographe et l'économiste Raffestin et Bresso : « une relation complexe entre un groupe humain et son environnement⁷² ».

2. Les modes opératoires du dispositif

Les territoires que sont les résidences d'habitat social sont instables, fragiles, en tensions, et pour certains, se sont considérablement durcis. On les qualifie de « territoires sensibles », en rappelant le sens du mot sensible : « qui ressent des émotions, agréables ou pénibles⁷³. »

Cette hypersensibilité du territoire et ses réactions imprévisibles, imposent des évolutions permanentes du projet qui doit constamment s'adapter ; il épouse les contours des territoires, y compris lorsque les habitants montrent un désintérêt voire une indifférence.

En termes de modalité d'action, face à l'incertitude et la complexité, se développent des pratiques négociées et dynamiques. Plutôt qu'une méthodologie, on est face à du récit. Pour reprendre la pensée du philosophe Michel de Certeau⁷⁴ : « la narrativité des pratiques devient une manière de faire ». On raconte ce qui se passe, c'est cela qui transforme le projet. De ces réajustements permanents, vont découler des apprentissages rendus possibles grâce aux capacités d'adaptation et à la réactivité des acteurs. L'ancienne chargée de projet Sextant &+

⁷² Claude Raffestin et Mercedes Bresso « Travail, Espace, Pouvoir », L'Âge de l'Homme, 1979

⁷³ Toutes les définitions sont issues du dictionnaire numérique Le Robert-Sejer – Copyright 2009-2014

⁷⁴ Michel de Certeau « L'invention du quotidien », Poche, 1980

raconte : « On n'est jamais sur quelque chose de stable. Tout bouge, tout change, tout s'adapte. Il y a des crises, il faut trouver des solutions, il faut innover, inventer, contourner. »

Le récit des pratiques comme mode de gestion :

Présence d'un médiateur de terrain : « Au début on pensait qu'un artiste pouvait aller tout seul au-devant des habitants et pouvait faire seul sa médiation. On a compris au fil du projet que la médiation, c'est un métier, que l'artiste n'est pas un travailleur social, ni un médiateur. Il est artiste et il y a des professionnels qui doivent l'accompagner. » Pascale Sasso – fondation d'entreprise Logirem

Durée des résidences et implantation du projet : « La durée des résidences est passée de 6 mois à 1 ou 2 ans et de 1 territoire à 2, à cause de ce besoin d'ateliers d'artistes exprimé par les collectivités, notamment la Ville de Marseille. » Pascale Sasso - Responsable fondation d'entreprise Logirem

Lieu d'habitat de l'artiste : « On pense que c'est une mauvaise idée [de loger l'artiste sur place], on va désimbriquer le logement de l'atelier de pratique. [...] Il y a énormément de délais d'attente [...] et il y a beaucoup de tension sur l'accès au logement. [...] Voir arriver un artiste dans un local refait à neuf, ce n'est pas très délicat dans ce que cela renvoie aux habitants et ça met l'artiste en difficulté dans son intégration sur le site. [...] Ce ne sera plus le cas, suite à la mauvaise expérience de Stéphane Eichhorn et les incivilités. Et puis on s'est dit que l'artiste a besoin d'être en centre-ville, dans des lieux d'art, pour se ressourcer, qu'il doit se faire un réseau. » Pascale Sasso – Responsable fondation d'entreprise Logirem

« Ce local, qui est un atelier logement, avant c'était un local associatif pour le foot et quand on nous l'a filé, il y a eu des malveillances. C'était un peu lourd, du coup on a revu ça, et l'artiste ne dort plus ici. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant &+

Accueil des enfants dans les activités : « Là où j'ai dû recalibrer, c'est les activités avec les enfants. On était parti sur des choses assez informelles, mais j'ai dû changer ça. Notamment par exemple sur les décharges parentales. Les enfants viennent seuls et repartent seuls. Et quand ils viennent au local, j'aime bien avoir un contact avec les parents ou la famille. Et puis il y a eu des embrouilles entre enfants de 7/8 ans, moi, j'ai halluciné ! J'étais totalement désemparée. Il y avait des enfants violents, agressifs, qui s'attendaient à la sortie. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant &+

Implication des équipes : « C'était énorme pour moi. C'était fou de faire tout toute seule, en plus avec les levées de fonds et tout ça. J'étais fatiguée de tout ça et j'en avais parlé à Sextant [...]. C'est épuisant, en fait. » Bérénice Saliou – ex-chargée de projet Sextant &+

« Je suis extrêmement attentive à cela, j'interpelle, je veux être au courant des moments de tension trop forts. On essaie de mettre en place des protocoles clairs et précis. [...] D'ailleurs, ce que je surveille beaucoup dans mon équipe, c'est le possible épuisement. » Véronique Collard-Bovy - Sextant & +

« À un moment donné, il y avait un [réfèrent Logirem] qui avait une personnalité particulière, et qui était actif sur ce sujet. Quand on perd cet interlocuteur, rien ne garantit que celui qui va le remplacer sera dans cette démarche. C'est de la magie qui repose sur de l'humain. [...] En termes opérationnels, l'équipe de gestion est extrêmement fragilisée, certains se renferment. Ils ne sont pas prêts à se mettre dans des démarches qu'ils considèrent comme pouvant les mettre en difficulté. » Emmanuelle Laboury, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem.

Organisation des événements : « [À propos des dealers] Les jeunes m'ont identifiée, ils sont respectueux. Je dis que je travaille, eux travaillent aussi (rires). Ce qu'ils ne supportent pas c'est les

photos. Quand on a organisé le Printemps de l'Art Contemporain, on leur a quand même bien expliqué ce qui allait se passer. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant &+

Choix des horaires d'ouverture du local: « En fait, [à Fonscolombes], on est arrivé comme on a fait à la Bricarde, mais ça ne fonctionne pas du tout de la même façon ici. On doit s'adapter au contexte à chaque fois. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant &+

Choix de l'artiste / Choix de l'œuvre: « Il avait aussi Gabriella Ciancimino, elle est partie au bout de 48 heures ! Elle a été immédiatement affolée et elle est partie aussitôt. On ne mesure pas la difficulté d'être présent et de résister au quotidien dans cette réalité. » Pascal Neveu, Directeur Frac Paca

« Le Parlement de Stefan Eichhorn. Lui est un artiste allemand, il voulait faire un projet sur une espèce de machine volante. Mais après il s'est adapté forcément au territoire, il a réfléchi à ce qu'il pouvait faire sur le quartier, répondre à un besoin tout en respectant son univers. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant &+

Pour ce qui concerne un dispositif comme les Ateliers de la Cité, on voit bien qu'on ne peut pas entrer dans une routine gestionnaire ; tous les acteurs opérationnels du projet développent et entretiennent leurs **capacités d'adaptation et de réactivité**. La directrice de Sextant &+ le dit clairement : « J'aime bien ne pas mettre en place de recette. [...] Les réalités évoluent et on essaie d'adapter les processus à ces évolutions ». D'un point de vue méthodologie, comment agir dans des contextes aussi changeants, complexes et incertains que les résidences d'habitat social, où les prises de décisions doivent souvent se faire dans une **pression temporelle forte** ? Certaines pistes à explorer se trouvent du côté de l'improvisation organisationnelle et les modalités opérationnelles qu'elle propose (voir encart ci-après).

• **Préconisation méthodologique > L'improvisation organisationnelle**

Le concept d'improvisation organisationnelle est né à la fin des années 1990 et s'est développé dans le courant des années 2000. Initialement nourrit de l'observation des interactions entre jazzmen dans le cadre de leurs improvisations musicales ainsi que dans les ateliers de composition théâtrale, les chercheurs ont transposé ces pratiques à des contextes complexes – gestion de problèmes de santé publique ou interventions d'ONG dans des situations catastrophe - et ont tenté de « comprendre comment il est possible d'agir en temps réel dans un contexte d'incertitude et de pression temporelle [...] et de donner les moyens aux organisations de gérer l'imprévu avec créativité et rapidité ». On comprend bien combien que la notion de temporalité est primordiale, imposant une action dans l'urgence, autant que celle de créativité, « qui diffère des pratiques standard ou innovantes^A ».

Si les capacités d'improvisation des organisations sont bien souvent le fruit de « processus spontanés dont les conséquences sont imprévisibles puisque les solutions retenues sont souvent inédites^A », les théoriciens de l'improvisation organisationnelle soulignent un certain nombre de points qui restent essentiels, comme la notion de « mémoire organisationnelle ». Pour pouvoir improviser efficacement, il s'agit de

pouvoir capitaliser un répertoire de connaissances collectives afin de pouvoir explorer les différentes solutions en temps réel. Au lieu d'inventer des solutions nouvelles à chaque situation, pouvoir puiser dans la mémoire organisationnelle permet, quand cela est possible, de mobiliser des connaissances à partir d'expériences vécues et capitalisées : « learning by doing^A ». D'un point de vue théorique, les chercheurs distinguent trois formes de mémoires : la mémoire déclarative pour évaluer et déclencher l'action en temps réel, la mémoire procédurale pour agir plus vite et la mémoire de jugement pour interpréter les situations.

La mémoire organisationnelle puise dans un répertoire de connaissance qui est le fruit d'un processus de transmission entre individus ou sous-groupes. Cela sous-entend une fluidité dans la transmission des informations en favorisant le partage de connaissances, souvent informel, sous la forme de dispositifs plus formels qui permettent leur diffusion et leur capitalisation. On peut distinguer différents niveaux de connaissances : « les nouvelles pratiques^B » développées à l'occasion d'une situation inédite et qui seront racontées par les acteurs, « le référentiel commun de pratiques^B » élaboré à partir de traduction de situations identiques, et des « pratiques légitimées^B » basées sur l'expertise.

L'élaboration de cette mémoire organisationnelle repose sur deux points essentiels : une coordination des acteurs et un référentiel commun à tous. Pour reprendre la métaphore du jazz : « l'improvisation repose sur des variations intuitivement menées autour d'enchaînements harmoniques parfaitement maîtrisés », ce qui présuppose l'existence de « structures minimales de connaissance » - un socle commun partagé dans l'organisation - accompagnées d'une communication interindividuelle optimale.

À/ Frédérique Chédotel, Aristide Vignikin « Quel lien entre la mémoire des organisations et l'efficacité de l'improvisation ? Résultats d'une enquête longitudinale », 2008

B/ Anouck Adrot, Lionel Garreau « Approcher la réalité de l'improvisation organisationnelle en temps de crise : l'analyse des interactions durant la réponse à la canicule française de 2003 », Université Paris Dauphine, 2005

3. *La légitimité des acteurs*

Comme on a pu le voir, l'action se raconte en fonction du récit du territoire, dans sa routine comme dans ses péripéties. C'est un chemin sinueux sur lequel le projet risque à tout moment de perdre son sens. Les **garants sont les acteurs et les bénéficiaires du projet** ; du coup, chacun dans sa fonction, dans sa quête de sens, doit être légitimé, ne pas être discrédité.

- L'artiste : doit être reconnu dans le monde de l'art (par sa pratique d'atelier et d'expo) et dans le monde social (par ses pratiques relationnelles) – Au risque d'être soit trop déconnecté du territoire, soit être vampirisé par la dimension sociale du projet
- L'acteur culturel : doit être reconnu dans son secteur (pour son expertise artistique) et par le bailleur social (pour sa capacité de médiation) – Au risque de basculer dans une forme d'animation socioculturelle discréditante dans le monde de l'art
- Le bailleur social : son projet doit être porté à tous les niveaux de la hiérarchie : des salariés et agents de terrain à la Direction – Au risque d'un rejet du projet par les salariés et/ou les habitants
- Les habitants : sont conscients de la qualité du projet et de son exigence artistique / Sont attentifs aux budgets consacrés / Tissent des relations amicales dont il faut prendre soin

4. *Ingénierie et médiation : des fonctions support*

Incertitude et complexité du contexte, capacité d'adaptation, pression temporelle, importance du relationnel, transmission des informations, quête de légitimité et de sens sont autant d'éléments qui montrent combien les fonctions d'ingénierie et de médiation sont essentielles dans ce type de dispositif. Comme le souligne le responsable du réseau professionnel Marseille Expos : « Pour que ces choses-là marchent, c'est comme pour les AEM⁷⁵, ça suppose une grosse ingénierie et beaucoup de médiation – artistes publics — dans le monde de l'art, avec les autres mondes. »

Pour ce qui concerne le **travail d'ingénierie**, il est vaste : il va de la conception du projet à son écriture, sa mise en œuvre, son financement en passant par le choix des artistes, l'accompagnement à la production et les actions culturelles, le lien avec les habitants et les structures associées, la gestion du parc d'œuvres, la valorisation, l'organisation d'événements, la vigilance du climat social du territoire, etc. Pour les Ateliers de la Cité, le travail de pilotage relève de la Fondation, la mise en œuvre du projet est quant à elle confiée à Sextant & +, dont le rôle a évolué depuis le début de sa contribution au projet.

⁷⁵ AEM : Ateliers de l'Euroméditerranée



Image 5 : Ghetan & Myles "Time" © Telerama_mp2013-
une-cite-des-curiosites (en ligne)

Pour ce qui concerne le **travail de médiation**, il concerne « l'articulation de différents paramètres qui permettent une composition dans laquelle tout le monde se retrouve » ainsi que Bruno Latour⁷⁶ définit cette notion (qui diffère donc de la médiation artistique). Cette médiation (ou coordination) suppose que tous les protagonistes, avec leurs logiques, leurs enjeux, leurs systèmes de représentation, sont mis en mouvement dans un objectif commun. Ce travail de médiation s'opère à plusieurs endroits et suppose une fluidité dans la circulation des informations et un partage des enjeux :

- Entre artistes et habitants
- Entre habitants et bailleur social
- En interne chez Logirem (SA et Fondation d'entreprise)
- Entre Sextant &+ et la fondation d'entreprise Logirem

Pourtant, il semble que la **circulation des informations** subisse quelques écueils, que la directrice de Sextant &+ justifie ainsi : « On n'interpelle pas systématiquement Logirem, car Logirem n'y est pour rien, c'est le rapport aux gens. Eux-mêmes ont des relations qui se sont crispées avec les habitants, c'est déjà compliqué pour eux. » Pourtant, la responsable de la fondation d'entreprise Logirem considère qu'il y a « des choses en matière de transmission d'information [avec Sextant &+] à revoir. » Particulièrement pour pouvoir faire le lien avec les équipes de gestion, qui elles sont sollicitées « dans leurs rapports au quotidien avec les habitants, pour avoir les informations sur les projets ».

Cette question de la circulation des informations ouvre sur une problématique plus large, qui concerne la manière dont le dispositif est piloté, avec les différents niveaux d'implication des différents acteurs. Si l'on porte un regard sur la gouvernance du dispositif, il est intéressant de voir comment les différents protagonistes sont impliqués.

⁷⁶ cité par François Hers « L'art sans le capitalisme »

Type d'acteur \ Présence dans le projet	Quotidien sur site	Ingénierie de projet
Habitants	X	∅
Artistes	X	∅ Sauf réajustements réactifs
Équipes de gestion Logirem SA	X	∅ Sauf réajustements réactifs
Sextant & +	X	Co écriture du cahier des charges + mise en œuvre opérationnelle + réajustements réactifs
Tissu associatif local	X	∅ Sauf réajustements réactifs
Acteurs de l'éducation (écoles, collèges)	X	∅ Sauf réajustements réactifs
Fondation d'entreprise Logirem		Conception, écriture, financement, pilotage de projet et suivi
Collectivités publiques		Financement, participation au jury sélection des artistes
Autres bailleurs sociaux (Fonscolombes)	X	∅ Ne sont pas partie prenante du projet pour l'instant

À la lecture de ce tableau, on constate que la plupart des protagonistes qui sont présents sur le terrain (habitants, artistes, équipes de gestion, tissus de partenaires locaux) ne sont pas (ou très peu) parties prenantes dans la **gouvernance du dispositif**. À ce stade, il est intéressant de rappeler que l'on est dans un contexte d'œuvres produites sur place, qui, comme peut le décrire Norbert Hilaire⁷⁷ (Théoricien de l'art) sont des œuvres qui se veulent « opératives, actives et agissantes, et pas seulement des objets esthétiques. » De ce point de vue, on peut noter la pertinence de la manière dont les œuvres sont réalisées :

- Un artiste présent sur le territoire,
- Du temps laissé pour la rencontre,
- Une action culturelle qui accompagne le projet,
- Une continuité de projet malgré le départ des artistes à chaque nouvelle session,
- Des œuvres qui portent une forte valeur d'usage

5. *La relation aux habitants : de la connaissance à l'implication*

Aujourd'hui on peut considérer que la question de l'adhésion au projet est relativement bien acquise par les habitants (en tout cas sur La Bricarde puisque le projet existe depuis plusieurs années), la présence des artistes est acceptée, les œuvres font partie du paysage, sont appropriées, parfois critiquées, mais rarement dégradées.

Se pose alors la question de la participation des habitants à cette présence artistique. Le directeur du Frac Paca rappelle que « La question primordiale qui se posait derrière la construction de ce projet, c'était de savoir comment le public pouvait être impliqué. » Il est

⁷⁷ Norbert Hilaire « l'artiste et l'entrepreneur : éléments de problématique », Cité du design édition, 2005

intéressant de noter l'usage du mot « public », qui sous-entend qu'un stade aurait déjà été franchi : le **passage du statut « d'habitant » à celui de « public »**, c'est-à-dire « l'ensemble des personnes que touche une œuvre / l'ensemble des personnes qui assistent effectivement (à un spectacle, une réunion...) »⁷⁸. Pourtant, la rencontre avec les habitants reste encore très complexe et constitue une zone difficile à défricher pour de nombreux acteurs de terrain (voir le focus sur Fonscolombes ci-dessous).

Focus sur Fonscolombes



La rencontre avec les habitants... Une complexité partagée par tous les acteurs de terrain.

Point de vue des Ateliers de la Cité

« Tous les gens qu'on rencontre depuis un an et demi sont des gens déjà impliqués dans la vie associative du quartier, c'est une minorité de gens qui ont envie que ça bouge. Mais le reste de la population, certains ont montré une curiosité au tout début, les gens passaient, les enfants passaient pour voir qui on était et ce qu'on faisait là, mais ça s'est très vite étouffé. » Sophie Dejode et Bertrand Lacombe / Artistes en résidence à Fonscolombes

« Le seul endroit où on est en relation avec les habitants, c'est pendant les cours. On intervient soit dans l'école en face, soit dans le centre social ou à La Friche. Avec les enfants, c'est super-bien. Par contre, on ne voit pas les mamans. On ne voit que les accompagnateurs, les personnels d'encadrement. » Sophie Dejode et Bertrand Lacombe / Artistes en résidence à Fonscolombes

« Là je n'ouvre plus parce qu'il n'y a personne. J'ai ouvert 2 ou 3 mois d'affilée, mais sans personne. Alors on a pris la décision d'arrêter, car passer de 14h à 18h à attendre, sans

⁷⁸ Toutes les définitions sont issues du dictionnaire numérique Le Robert-Sejer – Copyright 2009-2014

wifi, c'est pas possible. [...] En fait, on a décidé de fonctionner différemment. Ici, on n'a pas de réseau associatif, alors on a décidé d'intégrer des réseaux, se faire connaître. Et comme ça, on s'est rendu compte que beaucoup de mamans étaient intéressées, elles n'étaient pas au courant de nos activités. Mais tu as beau mettre des tracts et des flyers dans les commerces... Et puis je suis allée à la sortie de l'école, mais j'ai pas l'impression que les parents étaient très intéressés. » Déborah Mathieu, Sextant &+

Point de vue de l'école

« Dans ces quartiers, les parents ont du mal à communiquer. Il y a une barrière culturelle qu'on aimerait bien casser. Les parents viennent pour accompagner, mais les sorties sont compliquées, car certains enfants sont très perturbants. [...] Beaucoup de mamans ont des enfants petits, alors c'est difficile de trouver des parents disponibles. Le problème c'est que les papas ne prennent pas le relais. [...] Je pense que les parents se reposent beaucoup sur nous, c'est un monde un peu clos. Ils nous font confiance et ils ne viennent pas spontanément vers nous. » Isabelle Mignery / Professeure des écoles, Classe 4 moyennes et grandes sections / École de Fonscolombes.

« Il y a un vrai fossé entre les parents et nous, l'école. Donc on va faire en sorte de les intégrer beaucoup plus aux actions menées dans l'école, et leur montrer qu'ils ont leur place dans ces actions. Si c'est un travail sur les arts, c'est leur montrer que ça s'adresse aussi à eux. Là on est vraiment dans un clivage, ce qui se passe à l'école, ils sont dépassés par tout ça et ce n'est pas leur domaine. Donc ils n'osent pas regarder. Et quand il y a ce genre de manifestations qui se passent dans un quartier [les journées portes ouvertes de Sextant &+], le partenariat avec l'école est indispensable. On fait passerelle. Pour l'instant on n'a pas réussi, mais il faut qu'on y arrive, pour impliquer les parents dans le travail des enfants, impliquer les enfants dans le travail de l'école et impliquer l'école dans le quartier. Pour que tout soit relié. » Hélène Mathieu / Professeure des écoles, Classe 5 moyennes et grandes sections / École de Fonscolombes

Point de vue d'habitants

« Moi j'habite à côté d'un local, mais il est fermé, non ? Depuis deux ans ? C'est vrai que mon fils il me parle des artistes qui vont à l'école. Mais je ne sais pas trop. [...] Il y a un peu la fête des voisins, mais sinon, c'est vrai que c'est pas très animé, ici. Ils ont beaucoup parlé de cette journée à l'école alors les enfants ils ont dit « allez on y va ! ». C'est bien, ça fait venir les enfants du quartier qui se retrouvent, et les parents aussi, mais on reste ensemble.

» Une maman qui accompagne son enfant aux Journées portes ouvertes

« Nous, on est sur le film des Pas perdus. On a monté une association des jeunes de Fonsco, je suis de l'amicale des locataires. » Une maman qui accompagne ses enfants aux Journées portes ouvertes

Point de vue de Logirem et acteurs partenaires

« C'est extrêmement compliqué d'aller à la rencontre des gens. L'Asmaj⁷⁹ nous a sollicités pour savoir comment développer de la médiation citoyenne. Faire se rencontrer les

⁷⁹ ASMAJ - Association de Soutien à la Médiation et aux Antennes Juridiques : structure de médiation pour les troubles de voisinage et pénal

nouveaux et les anciens locataires. [...] Et ils ont beaucoup de mal à prendre contact avec les habitants. Ils passent chez les gens et ne les trouvent pas, les gens disent qu'ils vont rappeler et ne rappellent jamais et les quelques rendez-vous qu'ils arrivent à obtenir, les gens ne viennent pas. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

« Il y a un repli communautaire. Les gens ne confient plus leurs enfants là où ils n'ont pas la garantie du respect de leur communauté. Et ça, tu le vois partout. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem



*Image 6 : Marielle Chabal "Alter Zeitgeist" ©
Sextant &+ (en ligne)*

À la lecture de ses extraits d'entretien, on entrevoit bien la complexité à transposer un dispositif d'un territoire à l'autre. Ce qui fonctionne à La Bricarde - ouvrir un espace de médiation artistique avec des ateliers - n'a pas pris à Fonscolombes. L'absence des habitants à la présentation de l'œuvre de Marielle Chabal en fin de résidence était d'ailleurs assez éloquente. La médiatrice de Sextant &+ raconte qu'ils avaient opté pour le même mode opératoire sur les deux sites, à savoir ouvrir un local sur des horaires précis, placer des affichettes et des tracts dans des endroits jugés stratégiques. Pourtant, au bout plusieurs semaines, il n'y avait pas de public. Sextant &+ a donc décidé de ne plus ouvrir le local de cette manière, et de tisser des liens avec les autres acteurs du territoire afin d'intégrer le réseau des opérateurs locaux. Le local a d'ailleurs été proposé sur des temps partagés à une association du quartier. Ce réajustement, en s'appuyant sur le réseau d'acteurs (associations, écoles) a montré par la suite que la stratégie était la bonne, car à l'occasion des journées portes ouvertes de Fonscolombes en juin 2016, environ deux cents personnes ont participé, dont une quarantaine d'enfants pour la chasse au trésor.

À l'évidence, si **les modes opératoires ne sont pas toujours transposables d'un territoire à l'autre**, cette volonté de tisser des liens durables avec les habitants est partagée par tous les acteurs de terrain. Comme l'exprime un Agent du Service qualité de vie de Logirem SA :

« Si on veut que la connexion des habitants avec l'artiste fonctionne, il faut qu'ils soient investis différemment sur le projet ». Pour permettre la participation - au sens développé par la philosophe Joëlle Zask⁸⁰ à savoir que la participation se décompose « en trois types d'expériences : prendre part, apporter une part et recevoir une part »- il convient avant toutes choses d'aller à la rencontre des habitants. Car aujourd'hui, s'il est assez facile de montrer que les habitants reçoivent une part (l'œuvre qui se construit et qui reste sur le territoire), comment faire en sorte pour qu'ils prennent part de manière plus active au projet, et comment ils pourraient apporter leur part ?

6. *En conclusion sur la mise en œuvre*

Ce chapitre a permis de développer la question de la dimension opératoire du dispositif des Ateliers de la Cité, dans ce que les œuvres font et font faire à ceux qui les accompagnent. On a pu observer que différents mondes agissent en miroir, avec des niveaux de correspondance, de frottement, d'incompréhension, parfois de résistances ou d'indifférence.

Le contexte dans lequel les Ateliers de la Cité sont mis en œuvre n'est pas neutre, et l'appréhension du projet diffère d'un endroit à l'autre. Face à cette hypersensibilité du territoire, l'incertitude et la complexité imposent des pratiques opérationnelles sans cesse négociées et dynamiques, avec des prises de décisions dans une pression temporelle forte. D'un point de vue méthodologique, se pose l'éventualité de la mise en place d'une « mémoire organisationnelle » qui permettrait de capitaliser un répertoire de connaissances collectives, ce qui suppose une mise en partage des informations et des situations rencontrées plus formelle. Dans ce type d'organisation, qui place l'incertitude et la complexité comme modes de gestion, les fonctions d'ingénierie et de médiation sont essentielles, et la question de la légitimité des acteurs est primordiale.

La notion de représentativité est aussi un facteur important de légitimité. Comment organiser la participation des habitants à cette présence artistique ? Comment permettre aux habitants de devenir « publics » ? Quelles sont les conditions pour une gouvernance partagée ?

• **Préconisations opérationnelles > la relation aux habitants**

Plusieurs hypothèses à plusieurs échelles peuvent être envisagées pour consolider la chaîne d'acteurs qui relie les habitants au dispositif des Ateliers de la Cité, et plus largement aux territoires.

- Renforcer et identifier l'action des personnes les plus proches des habitants (agents Logirem SA et les médiateurs Sextant &+), ouvrir la gouvernance du dispositif.

« Normalement, je devrais être en lien avec les artistes sur le terrain, mais c'est très compliqué. La complexité est liée au nombre des interlocuteurs. Chez Logirem, c'est difficile d'arriver à

⁸⁰ Joëlle Zask « Participer – Essai sur les formes démocratiques de la participation » Le Bord de l'eau, 2011

identifier qui est le référent du dispositif sur le terrain. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

« Il faut se poser la question de la représentativité des habitants dans le projet, les questions de gouvernance, dans le processus de décision. » Frédérique Giraud-Héraud, Drac PACA.

« Je ne fais pas partie de la sélection des artistes. Si j'y étais, je serais attentive à cette faculté d'aller vers les autres. On est là pour remettre du lien social. Ce qui est important, c'est que les artistes soient à l'aise avec tous les publics, qu'ils arrivent à se fondre dans le décor. Ce serait surtout à la personnalité de l'artiste que je serais attentive, car les questions artistiques, ce n'est pas mon job. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

- Clarifier les maillons qui lient les différents protagonistes, des habitants aux artistes. Injecter une dose d'animation socioculturelle dans le dispositif ?

« Il manque le maillon animation. Ce sont deux univers qui ont du mal à se parler. C'est un métier. [...] Il faut sortir de ces dispositifs qui font que c'est une élite qui décide à la place des gens. Il faut identifier les besoins sur les territoires, et c'est ce besoin-là rempli qui va permettre de créer des passerelles pour accéder à l'art. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

- Imaginer une instance de coordination de tous ces acteurs de terrain, qui pourrait mettre en commun les actions de chacun dans une cohésion d'ensemble. Par exemple relier le travail de projet d'établissement de l'école de Fonscolombes avec la présence des artistes des Ateliers de la Cité et le travail mené sur les anciens et nouveaux habitants.

« [À propos du projet d'école de Fonscolombes] On écrit le projet pour les 3 années à venir. On va développer trois grands axes : culture et art pour permettre aux enfants d'avoir accès à ce genre d'activités, parce que dans leurs milieux, ils ne vont pas aux musées. On va développer un domaine sur la mise en relation et en confiance des parents, les impliquer davantage, donc on va trouver des choses pour travailler là-dessus. Et enfin, travailler sur la citoyenneté et le respect des uns et des autres, et des parents aussi, donc. » Hélène Mathieu / Professeure des écoles, Classe 5 moyennes et grandes sections / École de Fonscolombes

« Le fait qu'il y ait un local [celui des Ateliers de la Cité] juste en dehors de l'école, cela permet aux enfants de se projeter dans leur quartier, de voir autre chose que l'école, c'est le prolongement de leur quartier. La semaine prochaine, on va aller visiter le local, cela va nous permettre de prendre d'autres chemins et de visiter le quartier de manière différente. Je vais essayer de mobiliser les parents au maximum. Cela va avoir un bon impact sur le quartier, les parents seront concernés. » Hélène Mathieu / Professeure des écoles, Classe 5 moyennes et grandes sections / École de Fonscolombes

- Clarifier le rôle de chaque acteur du projet dans la relation aux habitants, identifier les attentes non comblées des partenaires, redéfinir le schéma des responsabilités (transmission des informations, relation aux habitants, animation de réseau)

« Il faut [que Logirem] trouve des systèmes de représentation et de citoyenneté. Il y a un désert de citoyenneté. » Véronique Collard-Bovy – Sextant & +

« Y a-t-il un collectif d'habitants en face de nous à la Bricarde ? Avec qui on pourrait dialoguer ? Qui pourrait être le relais auprès des autres habitants ? » Éric Pinatel – Logirem SA

« S'il y a un objectif à atteindre, c'est de pouvoir mobiliser un petit groupe d'interlocuteurs, si ce n'est de médiateurs, en tout cas de personnes qui peuvent porter le projet. » Pascal Neveu, Frac Paca

« Pour moi, c'est aux opérateurs de trouver les lieux pour écouter les gens, peut-être même à leur insu. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

- Inventer et mettre en œuvre des instances de représentation des habitants en proposant des dispositifs permettant à la fois de prendre et de donner la parole (moments, collectifs, ambassadeurs, porte-parole, tirage au sort, représentants d'associations, conseils de quartier, parents d'élèves, dispositifs de discussion, etc.)

« Avec le savoir acquis, les habitants sont en mesure d'avoir un avis sur la question. Ils savent ce que signifie la présence d'un artiste au sein de la cité. » Frédérique Giraud-Héraud, Drac PACA

« Ce qui est malheureux, c'est quand les bailleurs sociaux et les aménageurs s'adressent à des acteurs locaux et considèrent qu'ils ont fait de la concertation. Alors que ces associations vont parler d'elles et pour elles-mêmes, et au final, 95 % des gens ne prendront jamais la parole. [...] Les habitants ne se sentent pas de prendre la parole dans des réunions. Nous-mêmes, professionnels, ça nous est difficile et on demande à quelqu'un qui est coupé de tout lien social, qui est seul dans son logement, qui parle peut-être mal le français, qui est peut-être culpabilisé de ne pas avoir fait d'étude... de s'exprimer. Ça n'a pas de sens. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

« Aujourd'hui, on impose aux aménageurs de faire de la concertation. On se concerte avec qui quand il n'y a personne ? Comment mobiliser les gens ? Je pense qu'il faut profiter des opportunités de rencontre, la fête de quartier par exemple, tu écoutes ce que les gens disent et à partir de cela, tu peux construire un projet. » Emmanuelle Laboury / Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

« Au niveau des conseils d'école, on a peu de parents qui s'impliquent, donc on va essayer de mobiliser. On est en pleine recherche, en pleine réflexion. On va chercher des parents qui soient vraiment représentatifs du quartier, parce qu'aujourd'hui ce n'est pas le cas. Les parents ne sont pas représentatifs des autres parents d'élèves, ils n'ont pas les mêmes problématiques, ils ne communiquent pas avec les autres parents. Il y a un fossé. » Hélène Mathieu / Professeure des écoles, Classe 5 moyennes et grandes sections / École de Fonscolombes

- Laisser le temps au temps, permettre aux différentes temporalités d'exister / Éviter la discontinuité dans la présence des artistes et des différents acteurs du projet / Prévoir d'autres rendez-vous publics dans l'année, faire revenir certains artistes

« C'est compliqué d'entrer en relation avec les adultes. Ça se fait dans la durée. » Pascale Sasso – Responsable fondation d'entreprise Logirem

« C'est un long travail, qui n'est pas fini, qui ne sera peut-être jamais fini. [...] Nous assurons la continuité du projet. » Véronique Collard-Bovy – Directrice Sextant & +

« Je suis ravie que ce projet continue, si ça s'arrête ce sera pire que si rien n'avait été fait. C'est du long terme, du très long terme. On peut mesurer les effets des années après. Ça ne peut pas être un projet de court terme. » Bérénice Saliou, ex-chargée de projet Sextant & +

« Un autre point fort de ce projet aujourd'hui, c'est le fait que ce soit une longue résidence. La durée change les choses. Ça laisse le temps aux artistes de tout faire, les activités avec les scolaires, la production de leurs œuvres, les rencontres avec les autres artistes, etc. [...] Le projet est bien lancé maintenant, il n'y a pas trop de tensions, je trouve. En tout cas pas entre les habitants et les artistes. Quand on fait les portes ouvertes, il y a toujours du monde qui vient. Les gens se sentent légitimes à poser des questions. » Déborah Mathieu, Médiatrice Sextant & +

« Un an de présence d'artistes, c'est exceptionnel. On est dans une idée de parcours dans le temps. » Frédérique Giraud-Héraud, Chargée de mission politique de la ville Drac PACA

CONCLUSION

Le dispositif des Ateliers de la Cité met en action un réseau d'acteurs issus de mondes différents - monde de l'habitat social, monde des arts, sphère publique, société civile, monde de l'éducation – sur des territoires différents, pour un projet commun. Les notions clés de ce projet constituent les valeurs partagées :

UNE PRESENCE ARTISTIQUE ET CULTURELLE

Cette notion impose une certaine exigence dans la sélection des artistes, dans l'accompagnement, l'ingénierie et la médiation.

LA PRODUCTION D'UNE ŒUVRE

Avec un soin particulier apporté à la justesse de la proposition artistique, le dialogue avec les habitants et le territoire et la proportion des moyens déployés. La manière dont les œuvres sont produites, tout comme leur « utilité » une fois installées, font qu'elles déploient une vraie valeur d'usage, qui fait gagner de la force au territoire. Ici, l'art contemporain n'est pas convoqué pour sa capacité à « transgresser les frontières de l'art » (Heinich⁸¹), mais plutôt pour sa capacité d'une part à se raconter, ce récit permettant « d'étendre l'œuvre au-delà de l'objet⁸² », et d'autre part à apporter de l'intensité, une expérience esthétique sensible, à des territoires confinés.

LA PRISE EN COMPTE DU CONTEXTE DE CREATION ET LA MISE EN MOUVEMENT D'UN TERRITOIRE (AU SENS D'UN ESPACE ET DE SES USAGERS).

C'est la sociologue Pénélope Codello-Guijarro qui décrit les ingrédients de cette « mise en mouvement⁸³ » : différents acteurs, un projet créatif et innovant, une concertation au sein d'un réseau, un sens politique. Il convient de prendre en considération le côté « vampirisant » du territoire dans les enjeux qu'il peut révéler, et qui dépassent on l'a vu la responsabilité des acteurs des Ateliers de la Cité. Aussi, il est important qu'il n'y ait pas un seul type d'action disponible pour ne pas confier aux seuls artistes, acteurs culturels et sociaux la responsabilité de cette mise en mouvement du territoire.

On a vu tout au long de cette étude que le projet fonctionne bien dans son ensemble et reste globalement en adéquation avec les valeurs partagées exposées ci-dessus. Pour autant, il réside certains points qui nécessitent une attention particulière.

METTRE A L'ECHELLE LES OBJECTIFS

Les objectifs du projet ne sont pas les enjeux du territoire, lequel est marqué par son hypersensibilité ainsi que cela a été observé dans les pages précédentes. C'est pourquoi il apparaît nécessaire de rediscuter les objectifs du projet de manière régulière avec les différents acteurs de la gouvernance et ceux présents au quotidien sur le terrain. Cette instance de discussion permanente et à l'écoute des respirations du territoire, permettrait une mise à l'échelle régulière des objectifs et des moyens.

OPTER POUR UNE METHODOLOGIE SPECIFIQUE

⁸¹ Nathalie Heinich, « Le Paradigme de l'art contemporain », Gallimard 2014

⁸² Nathalie Heinich, « Le Paradigme de l'art contemporain », Op.Cit.

⁸³ Pénélope Codello-Guijarro « Vers la construction d'un espace public de proximité », HERMÈS n°36, 2003

Gérer l'incertitude et la complexité sont les modalités d'action du dispositif des Ateliers de la Cité. La capacité de réaction et d'adaptation sont nécessaires dans des contextes de pression temporelle forte. Pour autant, cela ne signifie pas une absence de méthodologie. Le récit des pratiques, le partage des informations, la transmission des situations peuvent opérer de manières formelle et informelle dans le but de créer une mémoire organisationnelle qui capitalise un répertoire commun de connaissances.

VIVRE LA RELATION AVEC LES HABITANTS

Comment donner leur place aux habitants dans la rencontre avec le projet ? Entre « faire connaissance » et « participer », plusieurs options peuvent être étudiées, qui prennent en compte différents rayons d'action.

- Clarifier le rôle de chaque acteur du projet dans la relation aux habitants
- Renforcer l'action des personnes les plus proches des habitants (agents Logirem SA et médiateurs Sextant &+)
- Inventer et mettre en œuvre des instances de représentation des habitants en proposant des dispositifs permettant à la fois de prendre et de donner la parole
- Injecter une dose d'animation socioculturelle dans le dispositif
- Imaginer une instance de coordination de tous ces acteurs de terrain
- Permettre aux différentes temporalités d'exister / Éviter la discontinuité

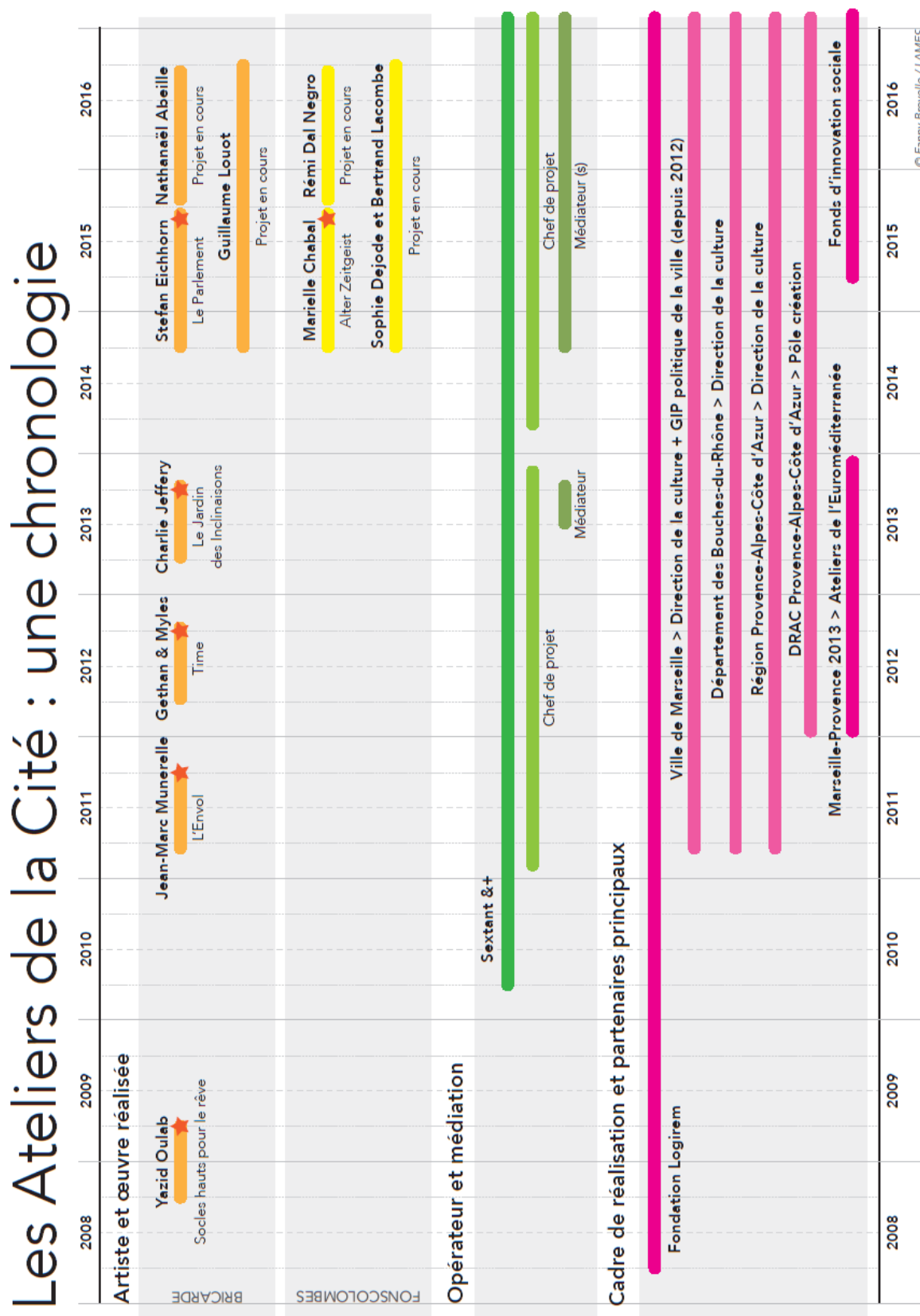
Les Ateliers de la Cité restent une expérience – une aventure – remarquable en de nombreux points de vue, on l'a vu tout au long de ses pages. Si la valorisation de ce projet reste bien difficile, c'est qu'il y a beaucoup de ramifications invisibles. Comme le dit Jean-Paul Fourmentraux : « Les œuvres communes déploient une histoire, un processus créatif, une aventure humaine qui restent difficiles à valoriser une fois les projets achevés ».

Cependant, il est important de soutenir et développer ce type de dispositifs en renforçant la relation avec les habitants, car c'est à ce moment-là que l'art rend les citoyens capables de transformer leur monde. « Ce genre de projet, raconte un Agent du Service qualité de vie de Logirem, il faut trouver la clé d'entrée pour que ce soit le projet des habitants. Tous les projets de jardin qui marchent, c'est parce qu'il y avait des jardiniers. La question est de savoir d'où émerge la demande ». Ce qui se pose là n'est pas tant de savoir s'il y a des artistes en herbe dans les quartiers, mais il s'agit plutôt, comme le propose Ivan Illich⁸⁴ dans sa société conviviale, de permettre aux habitants de « façonner l'image de leur propre avenir ». L'art a cette capacité de solliciter l'imaginaire alors qui sait si, comme le souligne le plasticien François Hers⁸⁵, ce type de projet permettra « de développer cette intelligence collective de la nécessité de créer ».

⁸⁴ Ivan Illich, « La Convivialité », Éditions du Seuil- Point/essais – 1973

⁸⁵ François Hers « L'art sans le capitalisme », Les Presses du réel, 2011

ANNEXE 1 : CHRONOLOGIE DES ATELIERS DE LA CITE



ANNEXE 2

Liste des entretiens réalisés de octobre 2015 à mai 2016

Fondation d'entreprise Logirem

Pascale Sasso, Responsable de la fondation d'entreprise Logirem depuis 2004

Sextant &+

Véronique Collard-Bovy, Directrice Sextant & +

Léo Guy-Denarcy, Chargée de projet Ateliers de la Cité

Deborah Mathieu, Chargée des actions de médiation à La Bricarde pour les Ateliers de la Cité

Bérénice Saliou, Chargée de projet Ateliers de la Cité de 2012 à 2015

Artistes

Sophie Dejode et Bertrand Lacombe, Artistes en résidence à Fonscolombes

Acteurs de l'éducation

Hélène Mathieu, Professeure des écoles, École maternelle de Fonscolombes

École maternelle de Fonscolombes, Observation d'un atelier avec Sophie Dejode, Classe 4 > Isabelle Mignery / moyennes et grandes sections / Classe 6 > Hélène Mathieu / moyennes et grandes sections

Habitants

La Bricarde. Visite de la résidence avec la médiatrice de Sextant &+, discussions informelles avec des habitants.

Fonscolombes. Observation et entretiens informels avec des adultes et enfants à l'occasion des journées portes ouvertes, et divers rendez-vous sur place

Logirem SA

Éric Pinatel, Président du directoire de Logirem SA

Emmanuelle Laboury, Agent de développement local et médiation sociale pour le service qualité de vie de Logirem

Institutions publiques

Frédérique Giraud-Héraud, Conseillère Pour la politique de la Ville / Drac Paca

Bertrand Lebars, Chargée de mission arts visuels / Région Provence-Alpes-Côte d'Azur

Véronique Senez-Traquandi, Chargée de mission arts visuels / Département des Bouches-du-Rhône

Jaqueline Nardini, Conseillère en arts visuels à la DAC Ville de Marseille

Partenaires culturels

Pascal Neveu, Directeur du Frac PACA, Membre du CA de la fondation d'entreprise Logirem

Olivier Le Falher, Co coordinateur réseau Marseille expo

Acteurs associatifs

Bernard Organini, Sociologue, Militant associatif collectif « Pensons le matin »

ANNEXE 3

Bibliographie

Adrot Anouck, Garreau Lionel « Approcher la réalité de l'improvisation organisationnelle en temps de crise : l'analyse des interactions durant la réponse à la canicule française de 2003 », Université Paris Dauphine, 2005

Ardenne Paul « Un art contextuel », Manchecourt, Flammarion, 2002

Boltanski Luc, Thévenot Laurent, « Conventions et accords » à propos de « L'Économie des conventions » in Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

Callon Michel et Latour Bruno « Une sociologie de la traduction » in Henri Amblard, Philippe Bernaux, Gilles Herreros, Yves-Frédéric Livian « Les Nouvelles Approches sociologiques des organisations », Seuil, 1996 et 2005

de Certeau Michel « L'invention du quotidien », Poche 1980

Chédotel Frédérique, Vignikin Aristide « Quel lien entre la mémoire des organisations et l'efficacité de l'improvisation ? Résultats d'une enquête longitudinale », 2008

Codello-Guijarro Pénélope « Vers la construction d'un espace public de proximité », HERMÈS n°36, 2003

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

Girel Sylvia « La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains », Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003 / Havam, une histoire des arts visuels à Marseille, 1960-1995 (collectif sous la direction de Yves Michaud)

Gouyon Marie et Patureau Frédérique - Dossier « Les métiers artistiques : des conditions d'emploi spécifiques, des disparités de revenus marquées », Département des études de la prospective et des statistiques (DEPS) du ministère de la Culture et de la Communication - France, portrait social - édition 2013

Grésillon Boris, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalair d'une Capitale européenne de la culture », Laboratoire Telemme, 2013 à consulter sur <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscalair-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture>

Heinich Nathalie, « Le Paradigme de l'art contemporain », Gallimard 2014

Hers François « L'art sans le capitalisme », Les Presses du réel, 2011

Hilaire Norbert « l'artiste et l'entrepreneur : éléments de problématique », Cité du design édition, 2005

Illich Ivan, « La Convivialité », Éditions du Seuil- Point/essais – 1973

Latarjet Bernard « D'Europe et de Méditerranée. MP2013 – Dossier de candidature », Association MP2013, 2008

Le Falher Olivier, Videcoq Camille, Gudimard Erick, Bayod Laura « Étude sur les résidences d'artistes en arts visuels à Marseille », Marseille expos / Ville de Marseille, 2015 (Version provisoire)

Menger Pierre-Michel, « La Quadrature du déterminisme », Espace Temps, n° 5556, 1994, p. 1591.

Pujol Philippe « La Fabrique du monstre », Les Arènes, 2016

Raffestin Claude et Bresso Mercedes « Travail, Espace, Pouvoir », L'Âge de l'Homme, 1979

Sevin Jean-Christophe, « Tensions dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles », Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy », Faire Savoir n°10, décembre 2013 à consulter sur <http://www.amares.org/index.php/les-sommaires/27-fsn10>

Zask Joëlle « Participer – Essai sur les formes démocratiques de la participation » Le Bord de l'eau, 2011

MOBILISATION(S) AUTOUR DES ATELIERS DE LA CITE : ENTRE CRÉATION DE LIENS ET CRÉATION DE SENS

Marie Filippi

INTRODUCTION

Comme le souligne Elisabeth Auclair, observatrice des politiques culturelles, « *la culture peut être un levier efficace pour la reconstruction d'identités individuelles et collectives, pour la restauration du lien social, et pour la revalorisation des quartiers* »⁸⁶. En ce sens, ces politiques s'inscrivent donc dans une dynamique de transformation sociale. De la même façon, une action comme Les Ateliers de la Cité couvre de multiples enjeux. L'accueil d'un artiste en résidence s'inscrit d'une part dans une démarche de soutien à l'art contemporain, et permet simultanément de décentraliser l'offre culturelle, tout en amenant une valeur ajoutée au quartier. Du côté des habitants, participer à de telles actions offre l'occasion de révéler un potentiel artistique, d'y trouver une forme d'épanouissement, d'ouvrir un nouveau champ des possibles.

Comment réaliser de telles ambitions ? Dans cette contribution, nous nous sommes d'abord attachées à analyser l'action Ateliers de la Cité sous l'angle des perceptions et des motivations des acteurs qui la portent. Pour comprendre les fondements de cette action, nous avons donc choisi de revenir aux premiers temps du projet, ce qui nous a amenés à rencontrer les acteurs qui l'ont façonné, à savoir Martine Lahondes, présidente de la fondation d'entreprise Logirem, Jean-Michel Brethes, responsable de l'agence Littoral, Karim Messidi, gestionnaire du site de la Bricarde, jusqu'en 2014, et Yazid Oulab, premier artiste en résidence, en 2008.

Nous verrons ainsi que la pérennité de l'action relève en grande partie de leur propre implication dans le projet, comme de la façon dont ils ont su tisser un réseau d'acteurs institutionnels assez solide pour la soutenir. De la même façon, on peut supposer que sa perpétuation reposera sur l'extension de cette mobilisation collective, par la sollicitation d'acteurs institutionnels et associatifs, au-delà des murs de la Bricarde. Le PRU Castellane/Bricarde constitue, à ce titre, un cadre d'intervention propice à la mutualisation des actions, mais là encore, tout un partenariat reste à construire.

La seconde partie de cette contribution porte, à des fins plus opérationnelles, sur la mobilisation des habitants. Nous proposons ici de partager nos observations sur les ressorts et les écueils des processus participatifs, inhérents aux projets de rénovation urbaine auxquels nous pouvons prendre part. Nous nous appuyerons essentiellement sur notre expérience de la participation, dans le cadre du PRU de la Castellane, qui a d'ailleurs été l'occasion de rencontrer Wendy Vachal, également artiste en résidence.

Globalement, nous appréhenderons la participation et la mobilisation des habitants comme un processus à construire « par le bas ». Ainsi, ce rapport ne peut se départir d'une analyse du sens de l'action, de sa portée et de ses enjeux, notamment dans le contexte social actuel de la cité de la Bricarde. Balayer les multiples dimensions de cette action, nous permettra enfin de dégager des conditions propices à l'implication des habitants dans la

86 AUCLAIR E. « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? », *Hérodote* 3/2006 (n° 122), p. 212-220

démarche. Nous verrons en effet, qu'une approche compréhensive est nécessaire et engage à la souplesse (en questionnant ses propres représentations de l'action, en déconstruisant l'offre de participation elle-même), engage enfin à la communication, comme à la légitimation du projet auprès des habitants.

L'ENTREE ARTISTIQUE ET SES EFFETS PARFOIS INATTENDUS

1. *L'implication et l'adhésion* ⁸⁷ au projet des salariés de Logirem

À l'origine du projet, il était bien question, pour la fondation d'entreprise Logirem d'ouvrir à l'art et à la culture, « *un bon vecteur pour changer la pensée, ouvrir, apporter des émotions* », comme l'explique Martine Lahondes. Mais plus encore, l'enjeu était également, d'y faire valoir un droit fondamental d'accès à la culture, une démarche qui relevait presque d'un « *devoir* » souligne-t-elle.

De là, il est intéressant d'observer la démarche collective et empirique sur laquelle s'est fondée l'action Ateliers de la Cité. Le projet a, en effet, pu se développer grâce aux liens qu'ont tissés les membres de la Fondation avec leurs partenaires institutionnels (la DRAC, le département, etc.). Il s'est façonné au fil des rencontres, se souvient Martine Lahondes, s'est enrichi des appuis et apports de chacun s'agissant de ces mêmes partenaires institutionnels « *qui y croyaient vraiment et ont suivi en apportant leurs financements pour rayonner, et surtout leurs compétences* », ou s'agissant encore de l'entreprise et des équipes de gestion⁸⁸, au point que l'on peut effectivement parler d'un projet co-construit.

Plus précisément, on peut sans doute voir l'implication réussie du personnel Logirem dans le projet, comme le fruit de la dynamique de rapprochement des salariés avec le monde de l'art, mise en œuvre par la Fondation et soutenue par l'entreprise.

En effet, des initiatives comme celles mises en place à l'occasion de MP2013, semblent avoir révélé un « *certain appétit culturel* » au sein de l'entreprise, et ont permis aux salariés de s'emparer à leur tour de cette dynamique. En formant un groupe de travail qui élabore et assure la faisabilité d'un plan culturel trimestriel, par exemple, ou encore en portant formellement des actions comme les Ateliers de la Cité. Cette appropriation de la démarche dénote d'un premier signe d'engagement du personnel et apparaît comme la condition *sine qua non* de l'ancrage et de la solidification de l'action.

Par ailleurs, il est intéressant d'observer que ces initiatives ont eu un impact positif sur les relations entre salariés, amenés à se retrouver hors des cadres normatifs et traditionnels de l'entreprise, qui régissent en général les rôles et les relations entre agents. On peut également constater que la démarche des Ateliers de la Cité a produit un effet similaire sur les relations

⁸⁷ Par « *adhésion* » nous entendons une approche compréhensive et interactive du projet : compréhension des enjeux, du fonctionnement et des finalités de l'action.

⁸⁸ Celles-ci ont été également été parties prenantes du processus d'élaboration de certaines œuvres, comme celles de Y.OULAB, véritables produits des interactions entre l'artiste, les habitants, les équipes de gestion...

entre les habitants et le personnel présent sur site. Comme l'explique Jean-Michel Brethes : « *Tout projet d'accompagnement est important pour l'équipe locative, car il permet de changer de casquette et de ne plus être celui qui traite les réclamations. C'est une occasion de se dévoiler aux habitants, de partager un coup de cœur, de créer des liens un peu différents que les liens habituels entre un syndic et des habitants. Le regard change sur le gestionnaire, les relations sont plus fluides* ». Là encore, on mesure facilement comment une situation extraordinaire, en levant les barrières habituelles, est l'occasion de nouer des relations plus profondes, et peut ainsi participer d'une pacification des rapports dans l'entreprise comme des rapports entre le bailleur et ses locataires.

Valoriser les compétences individuelles pour renforcer l'action collective

Sur le terrain, Karim Messidi, gestionnaire du site de la Bricarde entre 2009 et 2014, relate sa contribution au projet. Chacun, selon lui, y avait un rôle et une fonction précise. À ses yeux, la principale difficulté était de « *rester dans [sa] partie* ». Moins attaché à se prononcer sur l'aspect esthétique de l'œuvre, il veillait surtout à anticiper les éventuels problèmes (en termes d'entretien, de sécurité) ou troubles de la tranquillité du quartier que celle-ci aurait pu engendrer, « *car il faut que personne ne soit gêné, les gestionnaires d'abord dans leur travail, et les locataires* » explique-t-il. Son rôle consistait donc à alerter quant à d'éventuels défauts de conception, risques d'usure, mais également, risques de vandalisme, en questionnant par exemple le choix des matériaux, leur résistance. Une question posée auprès de Gethan&Myles, dont l'œuvre devait être posée à même le sol. Ces derniers ayant, selon lui, « *bien intégré le risque de vandalisme* », l'intégrité de l'œuvre est effectivement préservée. En somme, pour le gestionnaire, détenteur d'une expertise d'usage, il s'agit bien de penser l'intégration de l'œuvre dans le quartier, tout comme sa durabilité à l'épreuve du quotidien.

La pérennité de l'action semble donc reposer sur deux paramètres : la complémentarité des compétences mobilisées (qui peuvent nécessiter un ajustement des pratiques, en termes de compréhension du domaine artistique par exemple) et l'existence d'un solide maillage d'acteurs, fonctionnant essentiellement sur le partage d'une cause commune, telle que la démocratisation de l'art et l'accès à la culture.

Pour Karim Messidi, ces deux dimensions impliquent nécessairement un travail d'initiation dans lequel Sextant &+ a démontré son savoir-faire, auprès des salariés (comme des habitants) : « *Ce sont des personnes convaincues de ce qu'elles font, très dynamiques, qui arrivent à décoder les choses... Ils ont monté les habitants à la biennale de Lyon, guidé par Bérénice, qui leur a expliqué les choses* ». Il estime ce travail nécessaire auprès du personnel Logirem, car « *soit ils s'y connaissent d'eux-mêmes, soit c'est pas leur métier, et ils ont besoin qu'on les initie* ».

Pour Karim Messidi, la poursuite de l'action ne peut donc se départir d'une mobilisation collective (incluant les habitants) et d'une poursuite de l'implication du personnel : « *Prioritairement, il faut s'appuyer sur les forces vives, les groupes constitués qui puissent faire transpirer les bonnes ondes de l'artiste qui vient avec ses bonnes volontés, et qu'on puisse l'accompagner là-dessus, autant Logirem que les salariés. Il faut que les salariés du terrain*

puissent être associés et qu'on leur explique le bien-fondé de ces actions, qu'on aime l'art et la culture ou pas ».

2. L'apport des « Ateliers » dans un processus de rénovation urbaine et sociale

Interrogé sur le bénéfice tiré des Ateliers de la Cité à la Bricarde, Karim Messidi, acquis à la cause, en expose les effets : « *D'abord ça interroge : Pourquoi ils [les artistes] viennent ? Et ensuite : Pourquoi ils ne viendraient pas ? Pourquoi on n'aurait pas droit à la culture ? C'est un budget qui n'enlève rien au budget de l'entretien courant. Donc ça n'enlève pas de budget au bien-être de la résidence. Ça donne une valeur ajoutée au site* ». D'un point de vue pratique, ce type d'intervention très localisée peut également produire un effet d'entraînement. Il relate en effet, comment une inauguration a été l'occasion de procéder à de petites réparations sur un parking qui jouxtait le lieu de l'événement. L'action peut ainsi, selon lui, constituer un élément « *accélérateur* » de la rénovation.

Concrètement, il nous semble que l'entretien ponctuel de l'espace, son occupation régulière, comme les déambulations au sein du quartier qu'occasionne une telle initiative, favorisent une présence et un mouvement pouvant constituer une ressource non négligeable face au risque de dégradation sociale et d'isolement auquel la cité est aujourd'hui exposée⁸⁹.

Plus symboliquement, pour Jean-Michel Brethes, l'enjeu d'une telle action réside surtout dans le changement d'image qu'elle peut produire. Jusqu'à présent, en effet, la Bricarde était considérée comme une belle résidence à laquelle les habitants sont d'ailleurs toujours très attachés. Aussi perçoit-il l'action comme le moyen qui leur est donné « *d'exprimer leur fierté d'habiter à la Bricarde* », et ainsi de réhabiliter le quartier d'abord aux yeux de ceux qui y vivent. C'est également l'occasion d'y amener des gens de l'extérieur, « *pas simplement pour acheter leur came* » précise-t-il. Un moyen, là encore, de créer un mouvement, nécessaire à l'ouverture de la cité, pouvant également contribuer à « *recréer de nouvelles identités* »⁹⁰.

La « Cité des Curiosités » a en effet permis de bousculer les usages et les perceptions, en favorisant par exemple la visite du quartier par d'autres habitants de HLM, ainsi que par les salariés de Logirem eux-mêmes. Globalement, ces derniers, en devenant visiteurs, acteurs ou porteurs de ce type de projet, ont adhéré à sa philosophie et se font le relais d'un double message. Celui d'une valorisation d'un quartier devenu un lieu de création, à visiter pour l'intérêt qu'il présente, comme celui d'un accès légitime à l'art et à la culture. Indirectement, cela permet de signifier aux habitants que l'on croit dans le potentiel de ce quartier et que l'on agit afin d'en révéler le caractère remarquable. Une posture qui, on peut le supposer, contribue sensiblement à changer son image de l'intérieur.

89 Celle-ci pâtit en effet, du déplacement et de la généralisation des réseaux de trafic de stupéfiants. Un effet indirect de la pression exercée sur les réseaux de la Castellane, depuis la mise en place de la « méthode globale ».

90 AUCLAIR E. « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? ». Art. Cit.

Un enjeu d'articulation avec le PRU

L'ambition d'une démarche comme les Ateliers de la Cité vise donc deux objectifs. D'une part, il s'agit d'amener les habitants à travailler autour de leur identité comme de celle de leur quartier. D'autre part, c'est l'occasion de participer à une action mémorable, permettant d'en révéler la singularité, et dont les habitants pourront tirer une certaine fierté. Or, la dynamique de transformation impulsée par la rénovation urbaine, qui lui est concomitante, est relativement différente, puisqu'elle tend plutôt vers une logique de « banalisation » des quartiers.

Comme l'explique Jean-Michel Brethes en effet, « *les PRU ont la volonté de faire des cités, des villes, avec des voies dans lesquelles le service public rentre, avec des noyaux villageois, pour au final pouvoir dire : « J'habite plus un quartier, mais une ville ». (...) L'idée c'est bien d'ouvrir le quartier qui ne peut plus être isolé puis de le valoriser. À Plan d'Août, on voit bien qu'on a mis en place des outils pour créer de l'espace public, comme des places, des noms de rues, pour revenir dans une normalité de ville* ». Un des enjeux des Ateliers de la Cité peut donc consister, dans le cadre du PRU Castellane/ Bricarde, à « réinjecter, comme le propose Jean-Michel Brethes, *un peu de singularité pour que les habitants puissent se reconnaître* ». Il semble donc tout à fait nécessaire de soutenir l'intégration de cette action dans le processus de rénovation urbaine, dont elle peut-être complémentaire.

APPREHENDER L'ACTION ARTISTIQUE DANS UN CONTEXTE SOCIAL DIFFICILE

La mobilisation du personnel de Logirem, semble donc être le fait d'un processus reposant sur trois étapes consécutives : initiation au domaine artistique (langage, intérêt, enjeux, etc.), adhésion au message et à la finalité de l'action, et enfin réappropriation du projet. Un processus qui pourrait s'appliquer de la même façon à la mobilisation des habitants.

Il est toutefois nécessaire de considérer que les situations de précarité quotidiennes auxquelles les habitants peuvent être exposés, constituent un frein potentiel dans leur intégration à la démarche (manque de temps, préoccupations, etc.). Plus généralement, et au vu du contexte d'urgence sociale (comme en témoigne la forte attente à l'égard des travaux de rénovation) que peut connaître la Bricarde, se pose inéluctablement la question de l'acceptabilité d'une telle action pour les habitants. « *Une situation d'urgence, c'est la Syrie, rectifie Karim Messidi (...) La culture n'a pas de rapport avec la réparation d'un ascenseur. C'est deux cercles qui ne se touchent pas et deux temporalités différentes* ».

En ce sens, il nous semble en effet pertinent de considérer que la précarité est un phénomène relatif, qui peut être vécu de façon plus ou moins handicapante, et pondéré, par exemple, par le niveau de ressources, le degré d'isolement ressenti, l'intégration à des cercles familiaux, amicaux, associatifs, etc., propres à chaque individu. J. Damon, nous met d'ailleurs en garde contre une approche trop substantialiste de la pauvreté qui conduit à construire la catégorie des exclus, selon les critères propres à la population dite intégrée. Or, dit-il, « *il est beaucoup*

plus réaliste de considérer des continuums de situations, plutôt que d'essayer de séparer artificiellement des personnes et des groupes. L'image d'une société duale est à répudier au moins en raison du fait qu'elle consiste à figer ce qui est toujours mouvant. Aussi est-il toujours préférable de raisonner en termes de processus sociaux, de dynamiques sociales et de parcours individuels, plutôt que de statuts stratifiés »⁹¹. On peut tirer deux hypothèses de ce raisonnement. D'une part, appréhender la cité sous l'angle exclusif de la précarité pourrait conduire à remettre en question la nécessité d'y maintenir une activité artistique, au prétexte que celle-ci ne constituerait pas une priorité pour ses habitants. Le risque étant, alors, d'éluder le fait qu'une telle activité vise, fondamentalement, à défendre un droit d'accès à l'art et à la culture, pour la frange de la population qui en est privée. En second lieu, il semble opportun de considérer le public que forment les habitants, moins comme un public précaire, *a priori* peu enclin à accepter l'action, que comme un public hétérogène, constitué de personnes aux expériences de vie différentes, et présentant donc des degrés d'ouverture et de disponibilité différents.

1. La déconstruction nécessaire de l'offre de participation

Il est donc important de prendre du recul sur la perception des publics comme sur la démarche engagée. Une erreur courante, dans les processus participatifs, relève par exemple du souhait de toucher rapidement l'ensemble des habitants... sans pour autant savoir qui sont ces habitants, ni prendre la mesure des individualités. De la même façon, si l'on considère aisément qu'il peut exister des « personnes-ressources » sur lesquelles s'appuyer, on évoque plus rarement la possibilité que des personnes ne soient jamais intéressées par l'action, ou inversement que des publics inattendus (hors publics captifs) puissent s'y révéler.

Peut-être cela est-il dû au fait que la participation relève souvent des projections et des présupposés de ceux qui la mettent en œuvre ? Ceux-ci peuvent conduire à généraliser les freins d'un public dit « empêché », ou à l'inverse, amener à penser que parce que l'action est bien fondée, elle suscitera un intérêt presque naturel. Sur la base de tels critères, il est tentant de ne mesurer l'efficacité de l'action qu'au nombre de personnes qu'elle aura mobilisé. Or, la participation comme la mobilisation ne sont pas des fins en soi, et devraient avant tout être appréhendées, dans une perspective plus ascendante, comme des processus, relativement imprévisibles, à diffuser, à induire dans les pratiques. Ce qui, en termes de mise en œuvre et d'évaluation, constitue leur principale difficulté.

L'offre culturelle répond-elle à un besoin ?

Ces observations inhérentes à l'offre de participation, sont transposables à l'offre culturelle, dont la principale difficulté est de ne pas forcément faire écho à un besoin. Pierre Bourdieu souligne par exemple que « *l'absence de culture s'accompagne le plus souvent de l'absence du sentiment de cette absence* », tout l'enjeu de la médiation culturelle, est alors de développer

91 DAMON J., *L'exclusion*, Paris, PUF, 2008.

l'intérêt des habitants à l'égard de ce type d'action⁹². Concernant l'« effet d'adhésion », également recherché dans les démarches participatives, la FNARS⁹³ livre une critique radicale des politiques culturelles qu'elle juge dominées par les représentations des acteurs engagés face à l'exclusion culturelle. Une erreur courante consisterait là encore, à croire « *en la capacité 'naturelle' d'attraction des œuvres et/ou artistes, ce qui est toujours une manière de méconnaître les mécanismes réels à travers lesquels naît le désir de culture. [Ces acteurs] restent de ce fait convaincus que les personnes auxquelles ils s'adressent sont prêtes à adhérer aux modèles qu'ils leur proposent : à leurs yeux, le désir de culture est toujours là, présent bien que muet, tapi derrière les mauvaises habitudes (la télévision, la routine ou les mentalités qui – on le sait – évoluent toujours lentement...) ou contenu par des contraintes matérielles (le prix, l'éloignement de l'offre, etc.) qu'il suffirait de lever pour que la 'révélation' opère* »⁹⁴. Au-delà de la question de la primauté du rapport social à l'art, qui reste discutable, cette approche engage néanmoins à prendre en compte de possibles « *biais scolaires* »⁹⁵ pour reprendre le terme de BOURDIEU. C'est-à-dire les biais, induits par nos propres représentations, sur lesquels l'offre s'est construite. Une fois ces biais appréhendés, il s'agit ensuite de proposer aux habitants les outils nécessaires pour participer à l'action, via par exemple un accompagnement vers l'art et ses codes, assuré, dans le cadre des Ateliers de la Cité, par l'équipe de médiation culturelle.

2. Des conditions pouvant favoriser la mobilisation

En somme, il est important de considérer que la participation se construit quasiment à l'échelle individuelle, et que la mobilisation ne découle pas de l'existence d'une offre, aussi intéressante soit-elle. En résumé, ce qui est acquis pour le porteur de projet (comme la légitimité et l'intérêt de la démarche) ne l'est peut-être pas pour les habitants, auxquels il faudra donner l'occasion d'être convaincus et de se retrouver dans l'offre proposée. Tout comme cela a été fait auprès du personnel Logirem. Ainsi, pour y parvenir, il est nécessaire de « faire un pas de côté », c'est-à-dire de déplacer son point de vue pour tenter de cerner celui des habitants.

De là, nous pouvons tenter de dégager des conditions pouvant favoriser la mobilisation :

Justification et sensibilisation

Comme évoqué ci-dessus, la question délicate du coût de l'action a inévitablement été pointée par les habitants, en attente de travaux de rénovation. À ce sujet, pour Karim Messidi, il est

92 Cf. JACCARD M., Évaluation du volet culturel de la politique de la ville de Marseille : Culture de proximité et cohésion sociale, enjeux pour les structures, Mémoire de Master 2 Évaluation des politiques publiques, 2009.

93 FNARS : Fédération nationale des associations d'accueil et de réinsertion sociale

94 DONNAT O., « Démocratisation de la culture : fin... et suite ? » In, Culture et société, un lien à recomposer, sous la direction de Jean-Pierre SAEZ, 2008, pp.55-56, cité dans FNARS, *L'accès aux droits culturels : quelles pratiques dans les associations de lutte contre l'exclusion ?*, Rapport, décembre 2012.

95 COUAVOUX S., « Compétences artistiques, réception et démocratisation », Marges [en ligne] 15 | 2012, consulté le 02 octobre 2014. URL : <http://marges.revues.org/355>

important de ne pas perdre de vue que « *communiquer sur l'argent, c'est communiquer sur une chose que les autres n'ont pas* ».

En effet, parce que l'action culturelle et l'action de rénovation ne reposent ni sur les mêmes temporalités, ni sur les mêmes objectifs, elles ne peuvent faire l'objet du même niveau d'acceptation. La première visant un changement d'image du quartier et un accès à la culture, la seconde, plus attendue, visant à répondre à des besoins immédiats. Jean-Michel Brethes souligne néanmoins que les habitants commencent à accepter la distinction entre les fonds Logirem dédiés aux rénovations et les fonds de la Fondation. À ses yeux, cette sensibilisation n'a été possible que par l'intermédiaire des acteurs de terrain comme Sextant &+, le centre social et les gestionnaires. Cela illustre donc la nécessité de poursuivre ce travail de proximité et de poursuivre également la sensibilisation des nouvelles équipes de gestion, au projet dans son ensemble.

Néanmoins, au-delà de cette approche pédagogique nécessaire, on peut supposer que l'acceptation et la légitimité de l'action culturelle ne se trouveront que plus renforcées par la mise en œuvre simultanée des travaux de rénovation, signe de prise en compte des besoins immédiats.

Adaptabilité

D'un point de vue plus pragmatique, la difficulté, dans l'ensemble des démarches participatives, consiste à capter, dans son quotidien, un public qui ne s'attendait pas à être sollicité ou qui n'était pas demandeur d'une telle offre. Il s'agit donc de prendre en considération ses disponibilités, en fonction par exemple des heures de travail, des heures dédiées aux enfants ou aux tâches ménagères. Certains publics sont effectivement plus disponibles que d'autres comme les enfants, les personnes âgées. Pour les femmes cela est généralement plus compliqué, mais l'on peut imaginer, en parallèle de l'activité proposée, la mise en place d'une solution de garde d'enfants collective, par exemple.

Lisibilité de la démarche et communication

La lisibilité, qui rend visible la finalité de la démarche et favorise sa compréhension, est une composante essentielle de la dynamique d'adhésion et d'appropriation. Elle est favorisée, comme évoqué plus haut, par un travail de proximité, mais également par une information claire et régulière. Celle-ci permettant, en effet, aux habitants de saisir les tenants et les aboutissants de la démarche et de disposer des outils nécessaires pour éventuellement s'y investir.

La communication est, d'une façon générale, une dimension à soigner particulièrement. Il faut donc en priorité interroger d'une part, la fréquence à laquelle est délivrée l'information, et d'autre part, les canaux de diffusion utilisés, susceptibles de toucher les habitants : radio locale, bulletin d'information, journal de quartier, réunion publique, etc.

Continuité

Sur le terrain, l'interruption temporaire de l'action peut être un facteur de démobilisation et de désintéressement des habitants. Ceux-ci ont, en effet, peu de visibilité sur le temps

institutionnel pendant lequel l'action peut néanmoins continuer de se dérouler. Cela pose donc la question de la communication faite autour de la démarche durant ces sortes de « temps morts ».

Cela interroge d'autre part, la façon dont les œuvres vivent, par exemple, hors des temps de présence institutionnelle et hors des temps événementiels.

3. L'ancrage de l'action dans le long terme

Le souci partagé, par l'ensemble des personnes rencontrées, est celui de la « perpétuation ». S'agissant de la pérennisation du projet lui-même, de la transmission des œuvres aux générations suivantes, ou encore de la continuité et de la cohérence du travail des artistes qui vont se succéder. Toutes ces aspirations sous-tendent que le projet se pense déjà sur un temps long et en termes de génération.

Une démarche d'initiation à l'art contemporain

L'efficacité de l'action Ateliers de la Cité, perçue comme une démarche d'initiation à l'art contemporain, ne peut donc se mesurer au nombre de personnes mobilisées, à un instant T, comme nous l'évoquons plus haut. Elisabeth Auclair rappelle d'ailleurs au sujet de l'évaluation que *« même si le nombre de personnes véritablement impliquées dans les projets reste souvent faible, l'impact réel est démultiplié dans la mesure où ce sont des familles entières et leurs amis qui sont indirectement concernés. Mais il existe peu d'indicateurs quantitatifs pertinents pour évaluer les actions, et les critères qualitatifs sont plus complexes à manier, d'autant que ces projets initient souvent un processus lent et progressif de transformation sociale. Ces projets comme les actions éducatives, relèvent d'un travail en profondeur, sur du long terme, dans l'ombre et la discrétion »*⁹⁶.

Une évaluation pourrait donc consister à observer, auprès d'une génération témoin, la façon dont l'action a permis une évolution des pratiques, ou encore la façon dont celles-ci se sont diffusées au sein du public, par l'intermédiaire, toujours, des acteurs de proximité, des habitants eux-mêmes, ou peut-être encore au gré de nouvelles collaborations créées avec les acteurs des cités voisines intervenant sur des démarches similaires.

D'une façon plus générale, il peut être intéressant d'appréhender les ateliers successifs comme constitutifs d'un processus. Une approche déjà recommandée aux artistes qui doivent s'inscrire dans une continuité des œuvres produites, mais qui peut également s'appliquer aux porteurs du projet. Ceux-ci pourront par exemple, porter une attention particulière aux savoirs capitalisés, notamment par les enfants et les jeunes ayant bénéficié des animations et interventions proposées par les artistes, afin de les valoriser dans les futurs projets.

L'enjeu d'une action en direction de la jeunesse

Sur la Bricarde, un défi majeur de cette action est probablement d'accrocher un public jeune, parmi les plus difficiles à capter. Karim Messidi en témoigne : *« Les 16-25 ans, ils n'ont pas la*

96 AUCLAIR E. « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? ». Art.Cit.

maturité pour avoir le recul nécessaire sur les bonnes choses, on sait qu'ils sont peut-être dans d'autres mondes, ils ont des besoins, des envies, et pas d'argent. Celui qui à 20 ans, n'a pas de fiche de paie, et se tient à carreaux, peut-être avec des parents qui le soutiennent derrière, c'est la perle rare... (...) Chez les 16-25 ans, celui qui arrive à mobiliser sans un travail ou une cagoule... Chapeau. » L'enjeu de ce type d'action est bien d'offrir à ce public d'autres perspectives, une ouverture qui peut comme l'explique Élisabeth Auclair « *modifier les habitants vis-à-vis d'eux-mêmes et de leurs quartiers, peut permettre de lutter contre un certain fatalisme, et leur permettre ainsi d'envisager des perspectives et un avenir en dehors du quartier* »⁹⁷. Mais comment accrocher ce public particulier ?

L'Institut de la Concertation⁹⁸ propose des pistes d'action favorisant la mobilisation des jeunes, dont nous pouvons nous inspirer.

Il encourage d'abord, comme évoqué plus haut, à un travail de déconstruction des préjugés : « *Il faut se laisser surprendre par leurs intérêts et leurs idées ! (...) Ne pas chercher à les engager pour ce qui serait bien pour eux (...) ce qui reviendrait à leur demander de faire ce que l'on trouve bien pour eux* ». Un point de vue qui, déplacé à l'activité artistique, coïncide particulièrement avec le principe de création. En ce sens, l'action pourrait d'ailleurs, le temps d'une animation, viser à révéler et valoriser (et peut-être ainsi légitimer) des pratiques artistiques existantes, en s'inspirant du mode de création des « arts de la rue » qui allie art populaire et art contemporain.

Toujours dans une logique de coconstruction, il s'agit également de réfléchir, y compris avec le public, aux limites imposées par le cadre de l'action : « *agir et réfléchir sur les contraintes du dispositif pour une réelle accessibilité. C'est construire un calendrier/ planning perceptible dans le temps des réalités de chacun* ».

Enfin, le recours à des outils innovants est encouragé pour voir apparaître « *de petites victoires rapides* », et ainsi accrocher les jeunes tout en faisant durer l'action. On retrouve ici, l'idée d'une gestion simultanée des temporalités comme d'une gestion des effets à court et long terme permettant d'assurer la continuité de l'action.

Dans l'ensemble, il s'agit surtout de construire l'action autour d'un dialogue, assurant une « *symétrie intervenant/ jeune* ». On cherchera donc à créer une relation d'égal à égal. Il s'agit en effet, au final, non pas de chercher à obtenir la confiance de la part de ce public, mais bien de « *construire une démarche qui inspire la confiance pour garantir des possibles* ». C'est bien là la nuance entre le fait de proposer, voire imposer une action prédéfinie, et le fait de la co-construire chemin faisant, favorisant ainsi l'introduction des habitants dans la démarche.

Favoriser un travail partenarial

Si une action à destination des jeunes nous semble constituer une priorité, au vu des enjeux sociaux à toucher un tel public, et au vu de la vulnérabilité immédiate à laquelle il est exposé,

97 AUCLAIR E. « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? ». Art.Cit.

98 Cf. INSTITUT DE LA CONCERTATION, Comment mobiliser ? Pistes d'actions et outil pour encourager la participation des partenaires locaux et des publics éloignés des processus de concertation, Fontaine, 17 mars 2014.

l'action culturelle se suffit-elle à elle-même ? Il nous semble qu'elle pourrait se renforcer en s'inscrivant dans une démarche plus large et multidimensionnelle. C'est-à-dire, par exemple, en s'articulant avec des démarches de prévention. Une entrée qui permettrait, par ailleurs, de cibler un public déjà identifié. Or, si comme on l'a vu, d'une manière générale, le maillage institutionnel (DRAC, Département...) sur lequel repose l'action fonctionne, sur le terrain, un maillage d'acteurs locaux peine à se constituer, en raison notamment de la faible densité du réseau associatif micro-local. Peut-être alors s'agit-il de solliciter des partenariats à l'échelle du quartier élargi ? Si le Projet de Rénovation Urbain encourage effectivement à penser en termes de mutualisation des actions à une telle échelle, son impulsion et sa mise en œuvre repose en premier lieu sur les personnes motrices de l'action (Logirem et son personnel, Sextant &+, la Fondation) qui devront identifier et solliciter les partenaires potentiels (centre social de la Bricarde, associations locales, agents de la politique de la ville, Marseille Rénovation Urbaine, bailleurs sociaux, etc.).

De plus, un ensemble de freins est à prendre en compte dans une démarche de mutualisation des actions, tels que l'ancrage territorial des habitants, et peut-être aussi de certains acteurs locaux. Demeure également le fait que les actions engagées sur ce grand territoire relèvent à la fois de structures (centres sociaux, associations, bailleurs, etc.) et de financements multiples, comme le souligne Jean-Michel Brethes. Peut-être alors, l'engagement d'un travail de concertation entre ces différents acteurs permettrait-il d'une part, d'amorcer un décloisonnement des territoires et d'autre part, de réfléchir aux moyens disponibles pour permettre, si ce n'est une mutualisation, du moins une concordance des actions déployées sur le territoire.

LE SENS DE L'ACTION

Fondamentalement, une question paraît déterminante quant à la durabilité d'une telle démarche : celle du sens de l'action. Une idée est d'ailleurs commune aux personnes interrogées. Outre l'ambition d'une valorisation des quartiers et de la fierté que pourraient en tirer les habitants, c'est bien l'idée du partage qui semble motiver l'intervention de ces acteurs. Car à travers les Ateliers de la Cité, il s'agit de partager un « *coup de cœur* » comme l'évoquait plus haut Jean-Michel Brethes, de faire partager un objet personnel comme ceux qui ornent les étagères de « Socles hauts pour le rêve », mais également de partager un savoir, des techniques, et de partager une histoire racontée par l'œuvre, vécue et relayée par les habitants.

Plus encore, une idée motrice, celle du don, a souvent été évoquée. Elle incite d'ailleurs à penser que toute intervention auprès des habitants et toute tentative de les impliquer dans ce type de démarche nécessitent d'aller au-delà du seul registre professionnel. Elle revient entre autres, dans les motivations exprimées par deux artistes, rencontrés à la Bricarde et à la Castellane, Yazid Oulab et Wendy Vachal. Réciproquement, elle fait généralement sens pour les habitants dans les démarches participatives. L'implication personnelle de l'intervenant y apparaît, en effet, comme un gage de sincérité, et les incite à leur tour à accorder leur confiance, à donner de leur temps et à s'investir dans l'action.



Wendy VACHAL, « À mi-chemin # 2 », la Castellane, 2015

4. Favoriser un changement des rôles et des pratiques

Pour aller plus loin, « *Et pourquoi, suggère Yazid Oulab, l'artiste n'offrirait pas une œuvre à la cité ? Mais pas n'importe quelle œuvre, elle serait choisie par les habitants* ». En leur conférant ainsi un pouvoir de sélection, il s'agirait de mettre, pour un temps, les habitants en position de force. Un moyen encore de reconnaître à l'habitant un statut d'acteur dans l'évolution de la cité, libre d'exprimer son opinion, voire de choisir ce qui pourrait ou ne pourrait pas y exister. Ici, la démarche est envisagée selon des principes ascendants et novateurs pouvant redessiner l'offre culturelle. D'une part, en bousculant ses cadres traditionnels (proposition/ acceptation), d'autre part, en favorisant une démarche d'appropriation, au détriment d'une démarche de consommation.

Créer des conditions pour réduire les écarts et rendre les habitants acteurs

Interroger la possibilité laissée aux habitants de s'approprier le projet et l'action conduit à se poser les questions suivantes :

- **De quels moyens disposent les habitants pour faire un retour sur les œuvres existantes ?** Il s'agit de savoir comment les habitants peuvent interagir avec les porteurs du projet. La possibilité de faire un retour est également une manière d'instaurer un dialogue avec les habitants, tout en légitimant leur statut d'acteurs critiques.
- **Quelle animation perdure autour d'elles ?** Une animation des œuvres peut favoriser leur visibilité tout en assurant la continuité de l'action. Cela permet également de créer un dialogue, d'éveiller la curiosité des habitants, de susciter un intérêt.
- **Comment les œuvres sont-elles discutées ?** On peut, en effet, considérer que la possibilité de discuter une œuvre, voire de la critiquer, peut encourager à s'intéresser à la démarche. De la même façon, un accompagnement dans la discussion des œuvres existantes pourrait contribuer à développer la « compétence artistique »⁹⁹ des individus. Dans ce travail de dialogue et d'animation, pourquoi ne pas utiliser les ressources du quartier ? Le « Parlement » de S.EICHHORN semble tout indiqué pour se prêter à la discussion des œuvres *in situ*.



Stefan EICHHORN, « Le parlement », la Bricarde, 2015

Plus largement, quant à l'appropriation du projet en lui-même, un biais observé dans les démarches participatives, relève en général de la difficulté pour les habitants de se greffer à un projet « en cours de route ». N'ayant pas participé à sa mise en place, ils n'ont, en effet, pas de visibilité sur les raisons de sa création, sur ses objectifs, ses acteurs, ses ressorts, etc. Un frein possible à la dynamique de compréhension et donc d'appropriation du projet. Pour atténuer cet écart, un moyen consiste, par exemple, à permettre aux habitants de participer à la rédaction des appels à candidatures, ou à la sélection des artistes. À la Bricarde,

⁹⁹ « La compétence artistique (...) est la capacité à repérer une œuvre dans l'espace des œuvres actuelles et possibles, à partir de ses « traits stylistiques distinctifs » (P.BOURDIEU, 1968). Il est même assez probable, [...] qu'elle inclue la capacité à produire à propos d'une œuvre un discours sensible ». S. COAVOUX, « Compétence artistique, réception et démocratisation », Art.Cit.

une initiative allait effectivement en ce sens, en invitant les habitants à intégrer le jury de sélection des artistes. Or, depuis 2009, une personne seulement y a participé.

La participation à ce jury est bien sûr fonction du succès général de la démarche, et sera donc la conséquence d'un long travail de communication et de sensibilisation, tel qu'évoqué plus haut. Mais plus encore, l'enjeu est bien, dans le même temps, de construire les légitimités permettant aux habitants d'intégrer ce type d'instances, en anticipant et en levant des freins bien connus dans la problématique de l'accessibilité de l'art contemporain et que l'offre de participation peut reproduire malgré elle.

Karim Messidi livre son analyse de cette tentative d'introduction des habitants au jury : « *La première fois, ça n'a pas marché, car le locataire, sorti de son contexte, se sentirait-il légitime face à des gens qui ont 25 ans de boîte ? Moi je tire ma légitimité de ma fonction de gestionnaire de site. (...) Peut-être faut-il que la porte soit ouverte et que si quelqu'un se présente on l'accueille bien. Mais s'ils ne veulent pas, on va pas aller les chercher manu militari* ». Intégrer les habitants à ce type d'instances nécessite donc de parer aux freins symboliques, en termes de déséquilibre des statuts existants, comme aux freins pratiques (tels que l'absence de mobilité) pouvant limiter leur fréquentation. Il s'agira alors d'interroger le lieu où elles se déroulent, en jugeant leur accessibilité physique comme symbolique : l'instance se déroule-t-elle sur le terrain ? Au siège de l'entreprise ? Dans un lieu culturel peu fréquenté par les habitants précaires ?

Le rôle de l'artiste

La proposition de redistribution des rôles, faite par Yazid Oulab, semble particulièrement en adéquation avec le rôle que celui-ci s'est donné dans la démarche. Interrogé sur sa position d'artiste dans le processus de création particulier que constituent les Ateliers de la Cité, celui-ci explique : « *On ne peut pas parler de création. Ce n'était pas mon atelier, pas mon monde où j'accepte que les gens viennent parler, échanger. Là, j'ai discuté avec eux [les habitants], mais je n'ai fait que réaliser, je n'étais pas un artiste, mais un artisan. Je ne voulais pas mettre mes œuvres, sinon j'aurais mis des clous, des fils barbelés... Ils auraient dit : « Qu'est-ce qu'il vient faire encore avec ça ? »* ».

Une telle approche éclaire le rôle d'intervenant et rappelle la figure militante de l'« *artisan de la participation* » décrite par M. Carrel, qui vise à activer les potentiels des individus, à les révéler. L'artiste, ici se place en effet au second plan, il met son art au service des autres, et devient une caisse de résonance avant de mettre en forme des idées et des histoires.

Selon Yazid Oulab, le choix d'une telle posture a sans doute favorisé l'acceptation de l'œuvre. Il explique notamment pourquoi elle n'a pas été dégradée : « *ça a été réfléchi, dit-il. C'est quelque chose qui naît chez eux, pas importé, pas exporté. Même s'ils ne comprennent pas, c'est pas le problème, c'est eux, c'est leur fierté* ».

Le lien entre le travail de Yazid Oulab et les habitants est donc évident. Pour reprendre les termes de Martine Lahondes, celui-ci a démontré rapidement une « *volonté d'être en écho avec eux* » et son travail est assez évocateur pour en témoigner. Ce n'est pas le cas de toutes les réalisations, l'Envol, la sculpture éolienne de Jean-Marc Munerelle, par exemple, n'a pas la

même immédiateté de lecture, pour autant l'idée était bien de « *faire un cadeau aux habitants, avec ce mouvement d'espoir, très apprécié* », pour citer de nouveau Martine Lahondes.

Ces deux cas de figure amènent à penser que plus que le mode de production, ce qui peut-être déterminant dans la réception de l'œuvre voir de la démarche tout entière reste : les interactions entre les artistes et les habitants ; les interactions entre les œuvres et les habitants ; et peut-être même l'intention de la démarche. Yazid Oulab conclut en effet : « *Mon souhait est réalisé. Que les œuvres restent et que les gamins grandissent avec les œuvres, là, à côté. Même s'ils ne sont que 10, même si ce n'est pas eux, mais leurs enfants, qui vont grandir et vont apporter autre chose à leurs enfants. C'est un travail de long terme. Il faut semer la graine, et l'arroser et l'entretenir. Grand ou petit le projet, c'est l'intention qui le porte. Si elle est bonne et va dans le bon sens, ça marche. Si l'intention est mauvaise, ça sert à rien. Même si le projet vaut un milliard ou deux* ».



Yazid OULAB, « *Socles hauts pour le rêve* », 2008-2009, la Bricarde

5. *La démocratisation de l'art en question*

Pour les porteurs du projet, la position et la posture de l'artiste peuvent soulever des interrogations, quant à l'association des habitants à la démarche ou encore quant à la réception de l'œuvre par ces derniers. Pour Jean-Michel Brethes l'aspect participatif de la démarche reste en réalité limité. D'abord par sa faisabilité dans le processus de création et de réalisation. Mais également par le fait que les artistes proposent des outils et méthodes qui leur sont propres, pouvant parfois délimiter la place des habitants dans la démarche, tout comme l'accessibilité de l'œuvre. Un challenge se présente néanmoins à eux, souligne-t-il : « *comment faire participer ou plutôt adhérer les habitants ? Car la production reste une production d'artiste* ». Martine Lahondes, le confirme : « *l'artiste est maître de son œuvre, mais inspiré par le lieu et les rencontres qu'il y fait pour créer une œuvre pérenne, ouvrir son atelier aux habitants, travailler de manière empirique, mais quand même avec un cahier des charges précis* ». La position de l'artiste est donc ambiguë puisqu'elle oscille entre liberté créatrice et contraintes de la commande, inhérentes à l'association des habitants.

Considérant que le fait d'associer les habitants couvre un ensemble d'étapes : conception, réalisation, réception, dont les deux premières sont difficiles à mettre en œuvre, la pertinence de l'intervention se trouve-t-elle ainsi réduite au degré d'acceptation de l'œuvre ? S'il nous semble que celle-ci relève d'éléments plus imperceptibles (intention de l'œuvre, processus d'initiation, phénomène de diffusion, etc.), ces interrogations amènent néanmoins à appréhender une question qui sous-tend l'ensemble du projet, à savoir celle de la démocratisation de l'art contemporain.

Or, toute la difficulté d'interprétation de ce principe relève du fait qu'il repose sur une tension, comme le souligne Elisabeth Auclair, entre culturel et socioculturel, plus précisément. En ce sens, Samuel Coavoux nous explique les positions qui peuvent en découler : « *Plusieurs formes de démocratisation sont possibles, qui semblent mutuellement exclusives, et entre lesquelles l'analyste ne saurait trancher. Il semble en particulier que l'alternative entre relativisme (toutes les formes d'art se valent et la démocratisation doit consister à effacer les différences arbitraires de légitimité) et légitimisme (la démocratisation doit favoriser l'accès pour tous aux formes d'art et aux œuvres les plus légitimes) est difficile à dépasser. La démocratisation de l'art peut alors passer, ou par la réhabilitation des réceptions dominées, ou par la diffusion des compétences de réception dominantes* »¹⁰⁰.

Un artiste comme Yazid Oulab semble avoir privilégié la voie de l'accessibilité immédiate, en laissant de côté ses outils comme son mode de création habituels, pour les adapter au public rencontré. Une posture qui se place dans les recommandations de l'IGAS, par exemple, pour laquelle « *dans un domaine qui touche à l'émotion, à la sensibilité propre à chacun, seuls des projets associant les personnes et en phase avec leur goût et leur personnalité, peuvent parvenir à faire tomber les barrières et à réduire la fracture culturelle* ». Le choix d'une telle posture présente un avantage pour le porteur du projet, celui de réduire le risque que l'œuvre ne rencontre pas son public. Toutefois, dans un souci de réelle démocratisation de l'art contemporain, cette posture ne peut constituer un critère privilégié de sélection de l'artiste. En revanche, une clarification de sa posture, en amont, peut permettre de moduler en conséquence l'accompagnement que va nécessiter son intervention. C'est d'ailleurs en cela que l'action de médiation est essentielle, comme le résume Karim Messidi qui revient sur la rencontre des artistes et des habitants : « *ça dépend du feeling de l'artiste, et de la transmission des émotions. Facilitée par le travail de l'opérateur délégué et de toute l'action culturelle qu'il y a derrière* ».

6. Retour sur le cahier des charges

L'intervention de Yazid Oulab fait désormais référence pour les interventions suivantes, tant comme le souligne Martine Lahondes, « *il n'a pas été nécessaire d'écrire les choses* ». En effet, précise-t-elle, « *il est naturellement très ouvert, il a l'accueil facile, son atelier était toujours ouvert... Il y avait depuis le début l'idée d'être en écho avec les habitants, avec lui c'est clair et tout de suite évocateur, la ramification avec les habitants arrive de suite à l'œil* ». Si on peut

100 COAVOUX S., « Compétence artistique, réception et démocratisation », Art. Cit.

retenir la capacité de Yazid Oulab à rendre son art accessible, il nous semble que ce qui caractérise avant tout la qualité de son intervention, réside moins dans l'œuvre produite, que dans les interactions que l'artiste a su créer avec les habitants, comme avec le personnel de Logirem. Une interaction qui, en laissant une trace, en favorisant la réflexion, en engageant une évolution des pratiques, constitue la réelle finalité de l'action. Réaffirmée comme telle dans les appels à candidatures, elle relèguerait ainsi au second plan, des principes de production et d'acceptation d'une œuvre, à appréhender plutôt comme des conséquences possibles de ces interventions.

Comparons les appels à candidatures et les messages qu'ils contiennent :

Appel à candidatures 2008

« La résidence participe à la vie culturelle locale et poursuit ainsi sa démarche de sensibilisation à l'art contemporain. Cet espace est conçu comme une occasion de rencontres et d'échanges entre l'artiste, le territoire, ses acteurs et la population locale. La création d'œuvre(s) qui pourra résulter de cette interaction sera le point d'orgue du travail accompli en résidence ».

L'appel fait pleinement place au principe de création artistique, comme en témoigne la souplesse du vocabulaire employé (« occasion », « pourra résulter », « point d'orgue ») encourageant l'artiste à faire preuve de spontanéité et à libérer sa créativité. De la même façon, la démarche est globalement incitative, tout en exposant clairement l'objectif de la résidence : « participation à la vie culturelle locale et démarche de sensibilisation à l'art contemporain ». Des objectifs qui incitent encore une fois l'artiste à s'impliquer sur le territoire et auprès des habitants. La résidence est présentée ici comme le « moyen » de favoriser les interactions avec l'ensemble des acteurs. Ici, donc, c'est le principe d'interaction qui prime, en cela l'œuvre produite (sa nature, sa qualité) doit être perçue non pas comme une finalité, mais comme une conséquence possible de ces interactions (le « point d'orgue »). Plus que l'œuvre en elle-même, on valorise plutôt un processus « de rencontres et d'échange » qui participe pleinement, nous semble-t-il, du processus d'introduction de l'art contemporain en cité, et donc d'une démarche de démocratisation.

Appel à candidatures 2015-2016

« Cet appel concerne la mise à disposition d'un atelier et d'un logement pour 12 mois, permettant la création d'une œuvre d'art au sein de la cité de la Bricarde en lien avec ses habitants. (...) Il s'agit pour l'année à venir de permettre conjointement la mise en œuvre d'un projet artistique personnel tout en renforçant une action de sensibilisation sur le territoire. La résidence au sein de la cité s'inscrit dans un projet de territoire à forte dimension participative sur un temps long : 12 mois de résidence. Ce temps de travail devra donner lieu à la création d'une œuvre/ trace. (...) »

Les objectifs de la résidence :

- Le soutien à la création contemporaine par la mise à disposition d'un atelier
- La création et l'inscription d'une trace visible du séjour et de la résidence au sein de l'espace public.
- Une réflexion autour de ce territoire et des actions en direction des habitants.

Au fil des années, les résidences et leurs temporalités se sont multipliées. Aussi l'appel à candidatures s'est-il complexifié et technicisé pour préciser davantage les modalités de l'action. La « mise à disposition d'un atelier et d'un logement », semble d'ailleurs en constituer l'objet principal, au risque d'éluder sa finalité initiale. Le principe d'interaction n'est d'ailleurs plus mentionné que sous la forme d'un « lien » entre l'œuvre et les habitants. On insiste également sur un contexte à respecter : « un projet de territoire à forte dimension participative ». Toutefois, s'il n'est pas fait mention de la teneur ni des enjeux de cette dimension - qui repose d'abord sur un principe d'interaction - le risque est que celle-ci devienne une injonction et perde de sa substance. Globalement, le vocabulaire employé est d'ailleurs plus directif (« le travail devra donner lieu »), et en ce sens, on insiste moins sur la notion de processus (rencontre, échange) que sur l'objectif de « création d'une œuvre/ trace », qui devient une finalité. Témoin de ce glissement, l'appel à candidatures 2014-2015 qui oscille encore entre deux objectifs : « Il s'agira pour l'artiste de s'immerger au cœur de la cité afin de tisser des liens avec les habitants et de s'inspirer du territoire afin de créer une œuvre d'art dans les espaces extérieurs ».

Aussi, il nous semble que les futurs appels à candidatures pourraient revenir aux idées fondamentales exprimées aux premières heures du projet, en s'inspirant de la focale mise alors sur le principe de création et sur les conditions déployées à cette fin, ou encore sur la primauté du principe d'interaction, dans un but induit de démocratisation de l'art contemporain.

SYNTHESE ET PRECONISATIONS

Faire participer les habitants requiert, d'une façon générale, une prise de recul sur ses propres pratiques et perceptions (celles que l'on a du public comme de l'objet de la participation). En ce sens, il s'agit non pas de faire adhérer les habitants au projet, mais bien de créer les conditions pour que ceux-ci puissent, s'ils le souhaitent, s'y impliquer. La nécessité d'un tel travail de déconstruction est d'autant plus visible dans le cas d'une action culturelle, tant celle-ci doit apporter la preuve de sa légitimité, et doit dans le même temps, parer aux freins symboliques inhérents au monde de l'art et de la culture.

Dans un contexte social difficile, tel que celui de la Bricarde, la légitimité d'une action comme « les Ateliers de la Cité » sera, en effet, inéluctablement remise en question, faute de répondre à des besoins visibles ou immédiatement identifiables. Or c'est précisément ce contexte qui rend nécessaire la perpétuation d'une telle action, et ce pour au moins trois raisons :

Tout d'abord, elle est l'opportunité d'y faire valoir un droit d'accès à l'art et à la culture.

En second lieu, et plus concrètement, elle peut constituer l'opportunité d'y faire valoir un droit d'accès à l'art et à la culture.. En ce sens, cibler un public jeune, particulièrement vulnérable, nous semble constituer un enjeu majeur à prendre en compte dans le processus que forme l'ensemble des futures résidences.

Enfin, elle procède d'un long travail de requalification des identités individuelles et collectives. Ici, le travail de proximité engagé est un enjeu incontournable du PRU Castellane/Bricarde qui, s'il vise à améliorer le cadre de vie des habitants, reste un processus de transformation urbaine pouvant déstabiliser les perceptions comme l'identité du quartier. Pour conclure, nous avons montré comment l'action est soutenue par les acteurs institutionnels, comme par le personnel de l'entreprise, mais l'un des défis consiste désormais à recréer un maillage d'acteurs sur le terrain. L'enjeu est bien de renforcer l'action, de lui conférer plus de légitimité, tout en l'articulant avec d'autres actions (culturelles, socio-éducatives, etc.). Au regard de la faible densité du tissu associatif, il faudra peut-être rechercher des appuis au-delà du périmètre de la cité. Ici, le PRU peut donc constituer un nouveau cadre d'intervention. Cela nécessite, pour les porteurs du projet, de solliciter des partenaires potentiels afin d'amorcer une dynamique de mutualisation et de concertation, par exemple autour des actions destinées à la jeunesse. Ci-dessous nous vous proposons une synthèse des enjeux et des préconisations évoquées tout au long de ce rapport.

1. *Évolution de l'action*

➤ **Ciblage d'un public jeune dans le volet « animation » des résidences :**

- Équilibrage des interventions à destination des enfants et des jeunes entre les deux résidences en cours par exemple ; élaboration un programme d'interventions sur le long terme (au regard des actions accomplies lors des précédentes résidences et en prévision des prochaines).
- Articulation de l'action avec des initiatives à destination des jeunes (actions de prévention, actions intergénérationnelles, etc.) pour favoriser la mobilisation de ce public et permettre un renforcement mutuel des actions. Peut préfigurer un projet d'action plus global sur cette thématique.
- Renforcement et création de liens avec les acteurs culturels, socioculturels, éducatifs (collège Barnier, par exemple) à l'échelle du quartier élargi.

➤ **Articulation avec le PRU**

- Sollicitation des acteurs impliqués dans le quartier et dans le processus de rénovation urbaine (centres sociaux, associations, Politique de la Ville, Marseille Rénovation Urbaine, bailleurs sociaux, etc.)
- Amorce d'un travail de concertation : vise un décloisonnement du territoire, permet une concordance, voire mutualisation des actions
- Poursuite d'une logique de valorisation des singularités du quartier dans le cadre du PRU

➤ **Mise en place d'un protocole d'évaluation** visant à observer l'évolution et la diffusion des pratiques artistiques d'une génération témoin.

2. *Accompagnement de l'action*

➤ **Renforcement de l'action de médiation** : renforce la légitimation de l'action, permet de moduler l'interaction entre l'artiste et les habitants

- **Renforcement de la sensibilisation à l'action et au projet des personnels de proximité** : permet d'ancrer l'action à l'échelle micro-locale
- **Communication régulière autour du projet** : stimule l'intérêt du public, assure la visibilité de l'action, assure de sa continuité.
- **Création ou utilisation des médias existants** : journal de quartier, radio locale, lettre d'information, etc.
- **Animation des œuvres existantes** : assure la visibilité de l'action et sa continuité, permet de créer un débat pour stimuler l'intérêt du public
- **Utilisation des lieux/ ressources existants** : comme le « Parlement » de S. Eichhorn
- **Favoriser un contexte d'implication des habitants** :
- **Anticipation des freins symboliques (légitimité) et matériels (mobilité, disponibilité, etc.)** : en proposant de tenir le jury de sélection dans un lieu accessible, en proposant une solution de garde d'enfants le temps de l'événement, etc.

3. *Évolution du cahier des charges*

- **Revalorisation du principe d'interaction comme finalité de l'action**

Bibliographie

AUCLAIR E., « Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise ? », *Hérodote* 3/2006 (n° 122), p. 212-220

BOURDIEU P., « La production de la croyance », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 13, février 1977.

CARREL M., Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires, Paris, ENS Éditions, 2013.

COAVOUX S., « Compétence artistique, réception et démocratisation », *Marges*, 15 | 2012, 69-80.

DAMON J., *L'exclusion*, Paris, PUF, 2008.

JACCARD M., *Évaluation du volet culturel de la politique de la ville de Marseille : Culture de proximité et cohésion sociale, enjeux pour les structures*, mémoire de Master II Évaluation des politiques publiques, Université de la Méditerranée, 2009.

Autres ressources :

FNARS, *L'accès aux droits culturels : quelles pratiques dans les associations de lutte contre l'exclusion ?*, Rapport, Décembre 2012.

INSTITUT DE LA CONCERTATION, *Comment mobiliser ? Pistes d'actions et outils pour encourager la participation des partenaires locaux et des publics éloignés des processus de concertation*, Fontaine, 17 Mars 2014

LES ATELIERS DE LA CITÉ : FOCUS SUR LA MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF DE RÉSIDENCES D'ARTISTES.

Barbara Rieffly

INTRODUCTION

Les pages qui suivent présentent les résultats d'une recherche de terrain qui a duré sept mois. Commencée en avril 2015, notre recherche s'est focalisé sur différents aspects du projet Les Ateliers de la cité. Les actions menées par Sextant &+, plus particulièrement les résidences d'artistes des années 2014-2015 et 2015-2016, ont constitué l'objet de notre étude.

L'étude s'appuie sur des entretiens semi-directifs (de la durée de quarante-cinq à soixante-quinze minutes) recueillis auprès des différents acteurs du projet : les salariés du « Cercle Culturem » de Logirem SA (deux entretiens), l'équipe de Sextant &+ (un entretien avec un chargé de projet), les artistes (deux entretiens aux artistes en résidence à La Bricarde). D'autres entretiens ont été recueillis de façon plus informelle, sous forme d'échanges, auprès des médiateurs de Sextant &+, des artistes en résidence à Fonscolombes, des enfants des ateliers du mercredi à La Bricarde, et auprès des habitants lors des portes ouvertes et des inaugurations des œuvres.

Plus d'une dizaine d'observations directes ont été recueillies à l'appui de la sociologie visuelle (prise de photographies et de vidéos¹⁰¹), dans une approche photographique de l'espace et des pratiques qui se déroulaient lors des différentes actions de médiations organisées par Sextant &+ : conférence de présentation du projet organisé au FRAC (Fonds Régional pour l'Art Contemporain) ; portes ouvertes lors du PAC (le Printemps de l'Art Contemporain) ; ateliers des enfants organisés avec le centre aéré de Fonscolombes et avec le soutien scolaire ; ateliers des enfants organisés avec l'association Femmes Solidarité Bricarde ; ateliers pour les enfants organisés à la Friche La Belle de Mai lors des « petits mercredis de la Friche » ; réunion des salariés du Cercle Culturem ; chantiers d'artiste pour la réalisation de l'œuvre dans les jardins partagés de La Bricarde ; inauguration de l'œuvre « Le Parlement » à La Bricarde ; présentation de l'œuvre de l'artiste en résidence à Fonscolombes de septembre 2014 à septembre 2015 et présentation des nouveaux artistes en résidence jusqu'en septembre 2016.

Enfin une sélection de documents fournis par Sextant &+ et par la fondation d'entreprise Logirem ont permis de compléter nos recherches : les dossiers des quatre artistes en résidence 2015-2016 ; le calendrier des activités de Sextant &+ pour l'année 2015-2016 ; les textes des appels à résidence 2015-2016 pour la cité de La Bricarde et la cité de Fonscolombes ; la présentation du projet « Les ateliers dans la cité » par la fondation d'entreprise Logirem.

Une première analyse des matériaux de recherche nous a permis de formuler trois questions principales :

- À travers l'analyse des entretiens, il apparaît clairement que les résidences d'artistes, telles qu'elles sont conçues dans ce dispositif, aspirent à être une forme d'action visible sur le territoire. Deux éléments renforcent cette hypothèse : les actions menées par Sextants &+ en

¹⁰¹ Voir le diaporama présenté à l'occasion de la rencontre du 8 juillet 2016 et qui propose une série de photographies des ateliers.

termes d'adaptation progressive de l'activité artistique et le territoire dans lequel cette activité prend place ;

- Une deuxième question émerge des observations directes : si une catégorisation des différents types de publics des Ateliers de la Cité peut se révéler un outil pour une définition même de ce que serait le « public » des ateliers, néanmoins ce sont différentes façons d'être public qui ressortent. Ainsi, il devient dans un premier temps important d'établir des échelles et des formes de participation qui puissent entraîner une analyse de la réception, plutôt que de chercher à retrouver des catégories de publics ;
- Enfin, à l'issue des entretiens recueillis et avec l'analyse textuelle des documents de travail, la dimension de la participation apparaît comme troisième problématique à aborder. Bien qu'explicitement évoquée dans les appels à projets, la dimension participative - dans une première phase du projet des résidences - est confiée aux artistes. Ce qui interroge sur la place même des artistes et ce que l'on attend d'eux.

Bien que notre étude ait considéré le projet artistique et culturel des Ateliers de la Cité dans sa globalité, nous faisons ici le choix de suivre ces premières questions de recherche en tant que pistes d'analyse principales. De ce fait, nous avons structuré le rapport de recherche en trois parties : la première (partie 1), après une brève reconstruction de l'évolution du projet, réserve une attention particulière aux actions menées par Sextant &+ et aux modalités de mise en œuvre de la médiation : avec qui et comment ?

La deuxième partie (partie 2) porte sur l'identification et l'analyse de la variabilité des publics liés à ce projet. Après une catégorisation des publics, laquelle rendra compte de leur diversité, y compris en termes de non-publics et de publics absents, ce qui ressort est la façon dont le public est imaginé, conçu, anticipé par les principaux acteurs du projet (la fondation d'entreprise Logirem, l'association Sextant &+, les artistes).

La troisième partie (partie 3) explore la dimension de la participation et la place des artistes. À partir d'une analyse diachronique des différents appels à candidatures de 2008 à 2016, nous identifions les éléments qui articulent et structurent les modalités pratiques du travail des artistes au quotidien, dans les cités de La Bricarde et de Fonscolombes. Les témoignages des artistes nous permettent de dessiner les rapports « artistes / habitants » et « artistes / cités », de présenter une réflexion sur le statut réel de l'artiste au sein du dispositif des résidences.

Des conclusions sont tirées à la fin de chaque partie, dans l'objectif de proposer des clés de lecture sur : le rôle de médiation joué aujourd'hui par Sextant & + ; les publics imaginés par la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+ ; le statut de l'artiste et sa reconnaissance.

LES ATELIERS DE LA CITE COMME FORME D'ACTION SUR LE TERRITOIRE

Les Ateliers de la Cité sont un programme de résidence d'artistes initié par la fondation d'entreprise Logirem en 2007, il prend forme au sein de La Bricarde dans le 15^e arrondissement de Marseille. Depuis le projet initial, plusieurs éléments ont changé. En particulier nous soulignons :

- **La dénomination du projet**, en 2010, de « La Cité des Curiosités » on passe aux Ateliers de la Cité. Ce changement est annonciateur d'une nouvelle énergie insufflée à l'occasion de la Capitale européenne de la culture en 2013, en inscrivant le projet dans un développement plus large : une résidence d'artiste à La Bricarde et l'ouverture d'une galerie des curiosités ; une sensibilisation et une ouverture à l'art contemporain pour les salariés de l'entreprise.
- Le passage en 2008-2009 d'une présence régulière d'un artiste sur le quartier (au moins trois jours par semaine) à un artiste en résidence dans le quartier pendant six mois. L'artiste devient ainsi un habitant de la cité, occupant un local mis à disposition par Logirem¹⁰².
- **La durée de la résidence** en 2010 passera de six mois à un an. L'objectif est d'instaurer une occasion de rencontre avec les habitants, qui puisse devenir source d'inspiration mutuelle et de création réciproque, avec un accompagnement de l'équipe de gestion de proximité.
- **L'extension du projet à la résidence de Fonscolombes**, dans le 3^e arrondissement, en 2014. Depuis le nombre d'artistes en résidence est passé à quatre, avec deux artistes nationaux et deux artistes internationaux, installés pendant un an au cœur des cités marseillaises.

Un dernier jalon doit être signalé dans l'évolution, il concerne le format du projet, et mérite une analyse plus approfondie. Dès le début des Ateliers de la Cité l'accompagnement de l'artiste est confié à une structure externe à la fondation d'entreprise Logirem. Une autre structure prendra ensuite sa place : Sextant &+ choisi en 2010 pour être l'unique maître d'œuvre du projet et spécialisée dans le domaine de l'art contemporain. En tant que producteur délégué, Sextant &+ assure la production des œuvres d'artistes et les accompagne dans les cités.

Association loi 1901, œuvrant dans le monde de l'art contemporain, Sextant &+ invente, développe et met en œuvre des systèmes de production et de diffusion de l'art contemporain. Composée de neuf personnes, l'association est résidente de la Friche Belle de Mai à Marseille et elle bénéficie du soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, du ministère de la Culture et de la Communication - Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-

¹⁰² La Fondation d'entreprise Logirem met à disposition de l'artiste un local situé 159 boulevard Henri Barnier, Bâtiment J, Marseille, 15^e. Ce local sert de :
- lieu de production de l'artiste (son atelier)
- lieu d'expositions et d'événements
- lieu d'échanges et de dialogue.

Alpes-Côte d'Azur, du Département des Bouches-du-Rhône, de la ville de Marseille et de la Friche Belle de mai¹⁰³.

Le changement de chargé de projet au sein de Sextant &+ au printemps 2014 marque un véritable tournant : le travail de l'association est complètement repensé. Avant l'arrivée du nouveau chargé de projet, les actions de Sextant &+ comprenaient :

- Le développement du projet artistique à travers l'inclusion des habitants de façon à la fois participative et consultative ;
- La mise en œuvre d'actions de médiation périphériques, comme la sensibilisation à l'art contemporain et par extension, aux projets ;
- L'implication des salariés de Logirem SA ;
- L'information des acteurs locaux voisins et le relais auprès des publics Marseillais et de Sextant &+ ¹⁰⁴.

Le nouveau format des résidences (passage d'un à quatre artistes en résidence pour une durée non plus de six mois, mais d'un ou deux ans sur deux sites) permet à Sextant &+ de repenser ses objectifs : l'enjeu devient « *de réussir à conserver, à amplifier une action qui était déjà présente sur le territoire, car chiffrer des objectifs ce n'est pas possible en fait* » (extrait d'entretien avec le chargé de projet Sextant &+). De ce fait l'action de Sextant &+ se reconfigure comme un ensemble d'actions partagées entre production et médiation.

1. L'action de Sextant &+ : entre production et médiation

Concernant le volet de la production, il s'agit de la façon dont une résidence d'artiste est mise en place, de la gestion de l'arrivée d'un artiste dans une cité, à la réalisation et à la valorisation de l'œuvre pour l'occasion. Il est important de souligner que les artistes qui arrivent en résidences ne travaillent pas uniquement pour le projet, mais qu'ils s'installent pour occuper un espace de travail personnel, et que ce dernier est un logement social. D'autres formes d'accompagnement sont expérimentées par Sextant &+, par exemple la mise en place, pour l'année 2014, d'une exposition annuelle au Petirama, à la Friche Belle de Mai, qui s'est accompagné d'une présentation des travaux au Fonds Régional d'Art Contemporain PACA et d'un volet pédagogique en collaboration avec l'École Supérieure d'Art & de Design Marseille Méditerranée.

Il est évident que l'enjeu du projet réside, pour beaucoup dans la réussite de l'implantation d'un artiste avec un travail qui lui appartient et qui n'est pas forcément quelque chose qu'il va faire pour la cité (dans une vision instrumentalisée). En conséquence l'accompagnement des artistes devient essentiel dans ce premier ensemble d'activités, car il représente à la fois un accompagnement pratique (pour tout ce qui concerne la vie des artistes dans leur quotidien, en termes d'« acclimatation » dans la cité) et un accompagnement artistique, au regard de la production de la pièce. Il y a une mise en réseau professionnelle mise au service

¹⁰³ Source : <http://www.sextantetplus.org/index.php?/projets/jeunes-publics/> consulté le 24 mai 2016.

¹⁰⁴ Source : Bilan de La Cité des Curiosités 2011, résidence de l'artiste Jean-Marc Munerelle à La Bricarde, p. 8.

des artistes sur le territoire. C'est ici que l'on retrouve le soutien à la création contemporaine, présente dans les objectifs des appels à projets, et sur lesquels nous reviendrons.

Concernant le volet de la médiation, il s'agit « d'encadrer » la présence de l'artiste dans la cité et de communiquer sur celle-ci, tout d'abord auprès des habitants. Ainsi l'enjeu devient d'expliquer qui est l'artiste et ce qu'il fait : on reviendra plus tard sur la place et sur le rôle de l'artiste dans le projet. Pour l'instant, nous pouvons distinguer les activités de médiation selon deux types, au regard du degré d'implication des habitants et au regard du degré de formalisation, d'institutionnalisation de ces activités.

Ainsi pour le premier type nous pouvons citer à titre d'exemple la mise en place des ateliers pour les enfants. « Les ateliers de La Bricarde » ont lieu tous les mercredis après-midi dans le local situé dans le bâtiment F de La Bricarde. Il s'agit d'ateliers de pratique artistique pour les enfants du quartier de six ans à douze ans, ils ont démarré en décembre 2014. Chaque atelier propose aux enfants une technique artistique différente, et la séance est conduite par un membre de l'association Sextant &+ ou par les artistes résidents à La Bricarde. Les ateliers ont été distribués au fil d'un calendrier adapté aux temps de vie des habitants de La Bricarde. On observe la suspension des ateliers pendant les vacances scolaires (à partir du 4 juillet 2015), ou encore à partir du début du ramadan (le 18 juin 2015). Par contre, à Fonscolombes les ateliers ont été programmés en 2015 lors de la première semaine des vacances d'été : trois demi-journées d'atelier avec l'artiste en résidence, Sophie Dejode, au centre aéré de Fonscolombes.

Ces actions, observées pendant les résidences de 2014 et 2015 figurent parmi les activités nouvelles de médiation mises en place par Sextant &+, elles sont exemplaires de l'élargissement des objectifs de l'association qui « *aura également pour mission de tourner la cité vers l'extérieur, en favorisant le déplacement des habitants vers des lieux et sites culturels* » (extrait de la fiche de présentation du projet « Une cité des curiosités / Résidence d'artiste à La Bricarde / 2010-2013, p. 2). Cela était d'ailleurs le cas lors de la visite guidée de l'exposition « Barnum » organisée par Sextant &+ lors de la manifestation « Made in Friche » le 20 décembre 2014 à la Friche Belle de Mai et pour laquelle une navette gratuite (Aller/Retour) a été mise à disposition gratuitement pour les habitants de La Bricarde.

Pour le deuxième type d'actions de médiation, selon leur degré de formalisation et d'institutionnalisation, nous considérons les moments de rencontre avec le monde institutionnel et le monde artistique : tout ce qui vient aussi ponctuer le travail des résidences avec les beaux-arts de Marseille, avec le FRAC ou le PAC. Il s'agit des occasions de présentations des travaux d'artistes (comme la conférence de presse organisée au FRAC le 14 mars 2015, au lendemain du lancement des résidences à Fonscolombes), ou encore de la réalisation par les artistes de pièces qui seront exposées dans un contexte extérieur à celui qui les a vues naître, plus en lien avec les mondes de l'art contemporain (présentation des réalisations des quatre artistes en résidence en 2014 dans l'exposition « Barnum » au Panorama de la Friche Belle de mai).

Ces moments de rencontres n'ont pas lieu uniquement sur un territoire que nous pouvons définir « globalement », et qui renvoie aux activités du monde institutionnel et du monde

artistique, mais ils prennent place aussi sur un territoire que nous pouvons définir comme « local », au cœur des cités. C'est par exemple le cas lors de la rencontre avec les publics à l'occasion des portes ouvertes des ateliers à La Bricarde et à Fonscolombes. L'organisation de ces dernières s'appuie sur l'idée de programmer les journées en même temps que des moments importants pour la vie collective et sociale de la cité : comme la journée portes ouvertes programmée en parallèle de la Fête des voisins.

À travers l'organisation de ces temps qui instituent et formalisent des événements, c'est la valorisation de l'activité artistique et la tentative de créer une « *cohésion sociale entre les habitants et avec l'artiste aussi, d'autres milieux et d'autres choses* » (extrait d'entretien avec le chargé de projet Sextant &+) qui ressortent.

Les activités de médiations que nous venons de décrire sont issues d'un réajustement progressif du dispositif des ateliers dans la cité, tout au long de son histoire. Ces réajustements continus montrent d'une part l'adaptation constante de l'activité artistique, de l'autre mettent l'accent sur un mode de fonctionnement qui n'est pas préconstitué. Ce qui répond d'ailleurs à un désir d'instaurer une relation au territoire qui puisse s'inscrire dans la continuité.

2. *Travailler en concevant des « moments »*

Nous venons de considérer l'activité artistique de Sextant &+ en termes d'action sur un territoire, celui des cités de La Bricarde et de Fonscolombes, composées de plusieurs outils visant à proposer une production artistique aux habitants et à les sensibiliser à l'art en général. À partir des exemples cités, nous pouvons voir comment les actions mises en place par l'association transforment ces outils en **moments**.

L'idée qui se profile est, en utilisant les mots du chargé de projet de Sextant &+, « *de donner des temps de rencontres, de créer une forme de socialisation en dehors des réunions avec copropriétaires et autour de la construction d'une pièce, permettant d'envisager les espaces (de travail et de vie) différemment* ». Les Ateliers de la Cité sont « *un réseau d'initiatives non marquées, mais portées par des associations, des relais informels* »¹⁰⁵.

Ce travail dans l'informel accompagne, aiguille et permet à Sextant &+ de produire des œuvres, mais aussi des rencontres, des expérimentations. Le terme « *moment* » est aussi intéressant, car il vient caractériser des temps de restitution. Encore une fois, ces moments parfois fonctionnent, d'autres fois ils constituent des échecs. Dans le cas de Fonscolombes par exemple, Sextant &+ a tenté de créer plusieurs de ces « *moments* » restés longtemps infructueux jusqu'au dernier en date - les journées portes ouvertes - qui a été à leurs yeux un succès.

L'autre singularité de l'activité de Sextant &+ réside dans le fait de placer un dispositif de résidences d'artistes dans un contexte très particulier, celui du logement social. C'est-à-dire « *sur un endroit où le bâti est aussi problématique qu'à La Bricarde, et surtout à la veille d'une*

¹⁰⁵ Extrait de la communication écrite par le chargé de projet de Sextant &+ pour l'intervention à la table ronde « Des mondes sociaux aux mondes de l'art » de la journée d'étude du 26 février 2016.

*réhabilitation*¹⁰⁶, donner un temps de rencontre autour de la construction d'une pièce, ça permet aussi d'envisager justement ces espaces différemment» (extrait de l'entretien avec le chargé de projet Sextant &+).

Cette idée de donner des temps de rencontre, de réunion a été déjà mise en pratique lors de la première résidence à La Bricarde : en effet, pour l'inauguration de l'œuvre de Yazid Oulab, en mars 2009, un vernissage des œuvres vient clôturer la résidence autour d'un buffet confectionné par quelques habitants volontaires. Elle répond à une des contraintes de Sextant &+ imposée par l'accord signé avec la fondation d'entreprise Logirem : « *cette résidence suivra le rythme des rencontres et fêtes du quartier, tous moments de convivialité pouvant favoriser la rencontre entre l'artiste et les habitants, et notamment à des moments forts de la résidence : présentation de l'artiste, inauguration des œuvres* » (dans le document « Une cité des curiosités / Résidence d'artiste à La Bricarde / 2010-2013 » de la fondation d'entreprise Logirem / Sextant &+, p. 2).

La recherche de la convivialité constitue ainsi une nouvelle modalité de travail de Sextant &+, évidente dans les cas de l'inauguration de l'œuvre « Le Parlement » de Stefan Eichhorn à La Bricarde¹⁰⁷. Le 16 septembre 2015, l'association Femmes solidarité de La Bricarde a pris en charge l'organisation du barbecue, dans son intégralité. Le résultat est visible : un « *instant de convivialité* », comme l'apéritif lors de la présentation du livre de Marielle Chabal, artiste en résidence à Fonscolombes, organisé le 10 octobre 2015.

Si le barbecue à La Bricarde est le résultat d'une initiative spontanée, « venue du bas », l'apéritif à Fonscolombes appartient aux outils de médiation de Sextant &+. Cette différence nous signale les relations différentes avec le tissu associatif dans les deux cités, considéré comme un élément fondateur de la réussite du projet : « *constituer un partenariat avec le tissu associatif du secteur, très en amont de l'ouverture de la résidence permet une vraie compréhension du projet et donc une meilleure appropriation* » (extrait du Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1). C'est le cas de La Bricarde, où Sextant &+ peut compter sur un tissu associatif qui est plutôt partie prenante dans le projet : les « Jardins Partagés », Femmes Solidarité Bricarde, l'association de soutien scolaire, participent à l'organisation de différentes activités en lien avec le territoire (comme les sessions de travail, *workshops*, organisées avec le centre de formation Sigma et le centre social de La Bricarde). Mais ce n'est pas le cas à Fonscolombes, où le travail de médiation commence timidement à créer des liens avec le tissu associatif de la cité, en particulier avec l'association Amicale des locataires et avec l'association API (dans ce sens un *workshop* a été organisé à la Friche Belle de Mai avec le centre social de Fonscolombes). Il faudra certainement du temps,

¹⁰⁶ La Bricarde fait partie du plan de l'ANRU Bricarde-Castellane qui va commencer dans les mois qui viennent.

¹⁰⁷ On note ici que la scène artistique marseillaise a toujours cherché à jouer sur cette idée de convivialité, dans sa thèse sur l'art contemporain dans les années 90 à Marseille, Sylvia Girel indique que pour la réception de l'art contemporain « la première circonstance favorable est liée à la convivialité. Lorsqu'aux propositions artistiques s'ajoute la prise en compte de la notion de convivialité, et que l'objectif des diffuseurs consiste à rendre l'art attrayant, les publics se déplacent et participent à la reconnaissance et à la médiatisation des lieux, des artistes et des œuvres [...] Les exemples, qui vont dans ce sens et qui illustrent cette volonté de désacraliser et "d'égayer" le rapport à l'art, sont nombreux à Marseille. » (*La Scène artistique marseillaise des années quatre-vingt-dix. Une sociologie des arts visuels contemporains*, Paris, L'Harmattan, coll. Logiques Sociales, 2003, p. 301).

de la persévérance, pour que le lien puisse se construire grâce par exemple à la mobilisation des professeurs des écoles pour mobiliser les parents à l'occasion de la journée portes ouvertes, mais pour l'instant la question de l'adaptabilité des outils aux territoires se pose.

3. *La question de l'adaptabilité aux territoires*

Le projet des Ateliers de la Cité, dans sa formulation actuelle, désigne une « *résidence conçue comme une occasion de rencontres entre un artiste, une population et un territoire, afin de créer des apports mutuels et une meilleure compréhension du processus de création d'un artiste d'art contemporain* » (extrait de la convention de résidence d'artiste Bric'art 2010, Préambule, p.1), néanmoins la pratique montre que les moments « conviviaux » de médiation mis en place par Sextant &+ ne sont pas transposables de façon indistincte de La Bricarde à Fonscolombes et que, à l'inverse, une adaptabilité à chaque territoire est d'autant plus nécessaire.

Si le rapport au territoire, défini comme « *une relation complexe entre un groupe humain et son environnement* » (Raffestin, Bresso 1979) est une relation unique, il ne faut pas oublier la singularité du territoire du projet des ateliers, auquel Sextant &+ doit faire face : celui des cités. Pour cela nous rappelons l'expérience de l'artiste Richard Baquié qui en 1988, dans le cadre d'une commande publique liée à la « réhabilitation » de la cité des Cèdres, construira l'œuvre « L'Aventure » à Malpassé dans le 13^e arrondissement de Marseille. « L'Aventure » fut installée sur le carrefour entre le boulevard Bouge et la rue de Marathon et, pour des raisons multiples, l'œuvre se dégrada rapidement - ou fut rapidement dégradée. Il en reste aujourd'hui quelques traces qui ne font sens que pour ceux qui connaissent l'histoire depuis le début¹⁰⁸.

Cette expérience peut faire écho avec celle expérimentée par Sextant &+ dans les différents contextes de La Bricarde et de Fonscolombes, car la question de l'adaptabilité des outils est aussi une question d'adaptation à l'architecture de la cité. Pour cela nous rappelons que La Bricarde est une cité dans le 15^e arrondissement, constituée de dix-sept bâtiments situés en bordure du centre commercial Grand Littoral ; Fonscolombes est une cité dans le 3^e arrondissement, constituée de quinze ensembles de logements et gérée par plusieurs pôles de gestions, dont Logirem SA.

La Bricarde, malgré le fait que la plupart des bâtiments soient dotés d'une vue imprenable sur la Méditerranée est, dans les mots du chargé de projet de Sextant &+, « *un endroit extrêmement enclavé* » ; alors que Fonscolombes, cité labyrinthique avec trois entrées, est « *beaucoup plus ouverte sur le centre-ville* ».

¹⁰⁸ Document de travail autour de « L'Aventure », œuvre de Richard Baquié, de Alain Dufau. Pour écouter : <http://www.radiogrenouille.com/actualites-2/evenements-grenouille/a-lecoute-de-radio-malpasse/>



Penser pouvoir travailler de la même façon, avec les mêmes outils et le même format de moments de rencontres dans les deux territoires, constitue une « erreur » reconnue par Sextant &+, mais aussi par la fondation d'entreprise Logirem. Répliquer de façon naturelle un mode de fonctionnement mis au point dès 2008 à La Bricarde sur le territoire méconnu de Fonscolombes montre une faille dans le mode opératoire de Sextant &+.

La reconnaissance de cette maladresse permet toutefois de prendre conscience des différents modes de travail possibles à La Bricarde et à Fonscolombes, et de les valoriser : « *A La Bricarde on travaille beaucoup plus sur une sensibilisation à l'art contemporain, sur des trajets, sur des sorties* » (extrait de l'entretien au chargé de projet de Sextant &+). Comme les promenades organisées dans la cité de La Bricarde en collaboration avec l'association Hôtel du Nord, afin de découvrir le quartier et ses changements architecturaux depuis sa construction, suivi par une vidéo projection de courts-métrages tournés dans les quartiers Nord de Marseille et d'un débat au local de Sextant &+ (bâtiment F) le 13 décembre 2014. Alors qu'à Fonscolombes les objectifs recherchés par Sextant &+ appartiennent à l'ordre du symbolique, voir hypersymbolique :

« *L'objectif qu'on s'était fixé sur Fonscolombes c'était d'avoir une reconnaissance (non-reconnaissance ce n'est pas le bon mot), mais d'être identifiés dans la cité de Fonscolombes et que notre action soit identifiée au terme d'un an, mais ça n'a pas fonctionné* » (extrait d'entretien avec le chargé de projet de Sextant &+).

Donner à voir une action sur le territoire, ancrer sa propre présence, penser à une continuité, afin de devenir visible et être identifiable, tels sont les objectifs devenus prioritaires pour Sextant &+ sur ce territoire. Objectifs d'autant plus difficiles à atteindre par la configuration spatiale défavorable à une visibilité directe, des actions, mais aussi des artistes et des médiateurs. D'où la mise à disposition pour Sextant &+, à la fin de 2015, d'un local pour proposer les activités avec les enfants. Positionné juste en face de l'atelier des artistes en résidences, il s'agit de l'ancien local de l'association Les Pas Perdus¹⁰⁹. L'espoir est que cela fonctionne comme l'expérience positive d'un local fixe à La Bricarde, en tant que lieu polyvalent, antenne de la structure, lieu d'expositions, d'animations et de rencontres.

Conclusion

Travailler en termes de moments souligne un rôle proactif de Sextant &+ qui, ne l'oublions pas, doit faire face à la multiplicité des partenaires et des sollicitations du projet les Ateliers de la Cité (et ce programme en est un parmi d'autres). Un rôle issu d'un langage qui se veut managérial, pour faire face à cette multitude d'acteurs et d'attentes, comme nous l'explique le chargé de projet de Sextant &+ :

« Ce n'est pas pour déshumaniser cette action que je dis ça, mais dans des projets aux partenariats multiples c'est aussi utiliser un langage managérial qui situe chacun. Je pense que dans la collaboration qu'on a avec la fondation d'entreprise Logirem avec qui on travaille autour de ce projet c'est de repenser, de trouver en permanence ce qui peut fonctionner ».

Plus que viser des objectifs, il s'agit donc de trouver des manières de travailler toujours renouvelées ; à partir du moment où il n'y a pas de formules préétablies, les activités artistiques et de médiation peuvent repartir à chaque fois de zéro, en avançant par ajustements progressifs. Comment être toujours créatifs, notamment sur les modes de communication et d'interpellation ? Quel est le rôle à faire jouer aux habitants ? Ce sont deux questions à la base de la réflexion de Sextant &+ sur son travail aujourd'hui.

"Depuis le début du projet, Sextant et plus travaille en collaboration avec la Fondation d'entreprise Logirem. Un appui important à la Fondation était assuré par les salariés de Logirem faisant partie du groupe Cultur'M. Ce groupe, né à l'occasion de Marseille Provence 2013, est un groupe de salariés qui bénévolement organisent des sorties et des activités culturelles proposées ensuite à l'ensemble des salariés. Ce groupe se compose d'une dizaine de salariés issus du siège et du "terrain" (collaborateurs travaillant en agence).

Le principe était simple : les salariés de Culturem en charge de l'art contemporain assuraient autrefois la coopération avec Sextant &+ (à l'époque, nous le rappelons, il y avait un autre chargé de projet que celui d'aujourd'hui). Le lien ainsi constitué entre la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+, permettait d'associer directement les salariés au choix des artistes et de participer aux réunions de conception. La valeur ajoutée représentée par ce groupe de salariés étroitement liés au projet des résidences, résidait justement dans un savoir-faire technique, mais pas que. Par exemple, lors de la première résidence à La Bricarde

¹⁰⁹ Voir

de l'artiste Yazid Oulab, les salariés du Cercle participaient aux réunions régulières pour connaître l'avancement du projet, savoir comment la fondation d'entreprise Logirem était perçue et comment le projet était monté et faisait le lien avec les habitants, car « *c'est très important aussi de savoir si les habitants avaient été suffisamment sollicités par rapport au projet artistique* » (extrait de l'entretien d'un salarié Logirem, siège, Cercle Culturem).

Ensuite les salariés ont continué à accompagner toutes les résidences, en intervenant souvent sur des questions de sécurité, jusqu'à celle de Gethan&Myles de 2013, mais le mode de travail « en concertation » qui avait été établi a été vécu par Sextant &+ comme un « freinage » sur l'activité artistique. La référence va ici notamment au cas de l'œuvre « Les jardins des Inclinaisons » de Charlie Jeffery. Une œuvre composée de grosses pierres blanches - matériel habituellement utilisé pour éviter les implantations sauvages, les intrusions motorisées ou encore les squats. Les alertes des salariés sur la dévalorisation de la force potentielle d'une telle œuvre (assimilée aux roches du service technique de Logirem, avec toute la symbolique d'empêchement qu'elles véhiculent) n'ont pas été entendues ni par l'artiste ni par Sextant &+. Signe d'une rupture dans le rôle de « facilitateurs » imaginé par les salariés du Cercle.

vérifier sources vérifier aussi sextant et autonomie

Aujourd'hui Sextant &+ travaille toujours en lien direct avec la fondation d'entreprise Logirem, mais de façon autonome, en gérant toutes les phases du projet artistique. Bien que sur le terrain, à la rencontre des personnes impliquées dans le projet, nous avons pu constater un bon rapport, une ambiance de travail détendue (notamment entre la responsable Fondation et Mécénat de la fondation d'entreprise Logirem et le nouveau chargé de projet de Sextant &+), les salariés rencontrés se posent la question sur le mode de fonctionnement de Sextant &+ aujourd'hui : s'agit-il d'une autonomie ou plutôt d'une prestation de service ? Le fait qu'ils maîtrisent toutes les phases du projet artistique semble amener à un affaiblissement d'un mode opératoire en « coopération » avec la fondation d'entreprise Logirem et surtout avec le Cercle des salariés. Néanmoins, le travail d'accompagnement des artistes mené au quotidien par Sextant &+ est jugé « *impeccable* » par les artistes mêmes qui peuvent compter sur la présence du responsable de production et/ou de la médiatrice pour la résolution de toutes sortes de questions, même pratiques, liées à la vie et au travail dans les cités.

Cela fait partie du mode de fonctionnement de Sextant &+, indirectement visible en termes d'objectifs, et plutôt basé sur « *des moments qui fonctionnent et des moments beaucoup plus contenus* » (extrait d'entretien avec le chargé de projet). Un exemple de moments qui ont constitué des échecs, et sur lequel nous reviendrons pour parler des publics absents du projet, se retrouve à la journée de visite des ateliers et des œuvres installées à La Bricarde à l'occasion des journées du Printemps de l'Art Contemporain en mai 2015.

LES PUBLICS DES ATELIERS DE LA CITE : QUELLE CATEGORISATION ?

L'observation directe des activités de Sextant &+ nous a permis d'analyser la variété des publics (au pluriel) du projet Les Ateliers de la Cité et d'observer des façons différentes d'être publics. Nous allons présenter les quatre catégories de publics identifiés : attendus, inattendus, absents et potentiels.

1. Les publics attendus

La première catégorie de publics que nous avons identifiée se compose principalement de deux types : le type « professionnel » et le type « familial ». Le premier est représentatif d'une façon d'être public basée sur l'intérêt pour les activités organisées par Sextant &+. L'aspect novateur du format des résidences d'artistes est reconnu et particulièrement apprécié par ce public. Le deuxième se compose d'un public régulier, fidèle, composé majoritairement des enfants et de leurs mères ou parents. Le type « familial » est, au contraire, plus intéressé par le côté ludique, la dimension de loisir des activités proposées : c'est le cas surtout des enfants qui participent aux ateliers d'animation artistique, proposés avec ou sans l'artiste en résidence.

Fig. 1 La participation active et enthousiaste des enfants





Lors des ateliers avec l'artiste Marielle Chabal organisés à la Friche Belle de Mai, les enfants ont construit les cartes du jeu Cluedo, en choisissant les personnages qu'ils allaient interpréter (photos en haut à droite et à gauche).

Avec l'artiste Sophie Dejode (en bas à gauche et à droite), les enfants ont transformé des caisses de savon en brouettes pour une compétition de course, 1, 2, 3, GO !

D'une manière générale les ateliers des enfants sont des activités qui fonctionnent bien, car ils représentent des activités de récréation appréciées par les enfants qui y participent régulièrement (par exemple les ateliers du mercredi après-midi à la Friche Belle de Mai peuvent compter sur la présence de dix-sept enfants, âgés de 8 à 12 ans, du Centre aéré de Fonscolombes ; les ateliers organisés à La Bricarde, toujours les mercredis après-midi, recueillent une dizaine d'enfants de la même catégorie d'âge).

Tab. 1 Déroulement d'un atelier type

14h30 - Les enfants du centre social de Fonscolombes arrivent. Ils sont accompagnés par deux animatrices du centre aéré qui auront la responsabilité des enfants pour toute la durée de l'atelier. L'activité d'aujourd'hui consiste dans une compétition : les enfants feront une course avec les voitures qu'ils ont construites en assemblant les caisses de savon (les pièces ont été découpées préalablement par les artistes Sophie Dejode et Bertrand Lacombe, en résidence à Fonscolombes).

Tout d'abord les enfants doivent chercher les voitures et les casques pour la course rangés dans le hangar de la Friche Belle de Mai : une occasion précieuse pour découvrir les coulisses du lieu, une recherche qui amuse davantage les enfants.

Le tournoi c'est du sérieux : chacun, à son tour, s'installera dans la voiture (cinq en tout pour quinze enfants) et sera poussé par un camarade le long d'une descente dans la cour

de la Friche qui amène aux parkings (le lieu de la compétition a été préalablement choisi avec les responsables de la Friche).

Nous sommes en dessous de la Tour Panorama : une médiatrice de Sextant &+, l'artiste en résidence à Fonscolombes, un photographe de la fondation d'entreprise Logirem, les deux animatrices du centre aéré et moi, en situation d'observation. Le rôle de la médiatrice Sextant &+ consiste à faciliter la relation et l'interaction de l'artiste avec les enfants : peu habitué, l'artiste devient vite leur complice.

Avant de commencer la course, les enfants doivent porter un t-shirt dessiné par l'artiste. Ce dernier est à la fois le créateur du jeu et son régisseur. Ainsi Sophie Dejode inscrit les enfants à la compétition, chacun choisit un nom « de bataille » qui sera marqué sur le tableau, à côté des points cumulés à chaque descente. La médiatrice de Sextant &+ et les animatrices du centre aéré veillent sur le bon déroulement de l'activité, surtout sur la sécurité des enfants, qui ne se blessent pas pendant la descente.

Tour à tour les enfants tiendront le drapeau marquant le départ : tous simulent une course de F1. Le jeu proposé est ainsi très amusant et participatif.

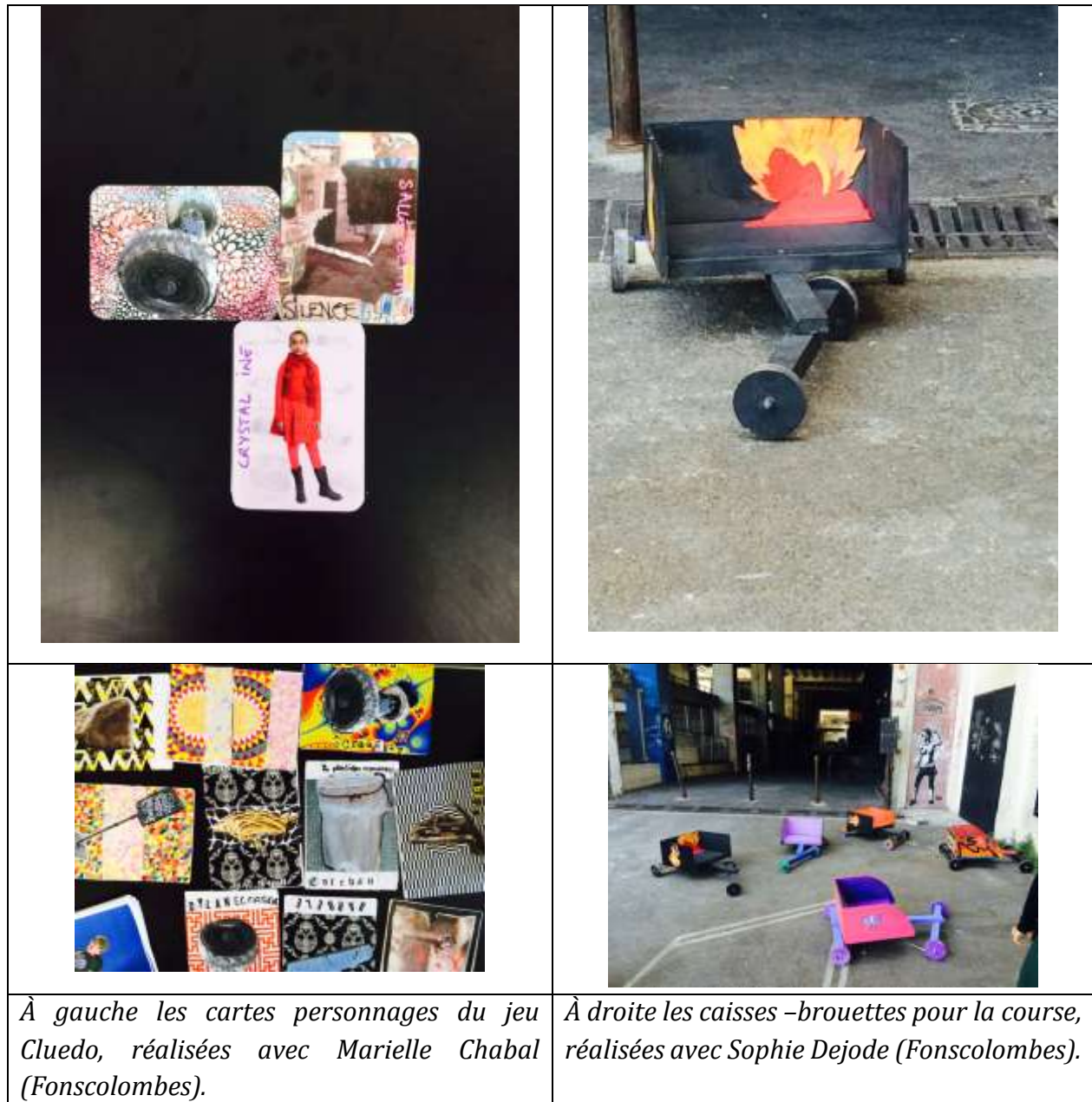
16h00 – C'est l'heure du goûter et bien sûr des récompenses méritées ! Au gagnant une séance de skate à la Friche Belle de Mai. Pour tous des billets d'entrée pour le cinéma Gyptis : l'occasion de venir à la Friche Belle de Mai avec les parents (pour l'enfant l'entrée est gratuite, pour les parents les accompagnant un tarif réduit de 2,50 euros).

Extrait de notes d'observation d'un Atelier

pour les enfants dans le cadre des Petits mercredis de la Friche, 3.06.2015.

Dans le cas où l'artiste est présent pendant l'atelier, les enfants ne manquent pas de rechercher une interaction, un dialogue avec lui. Les échanges qui se créent sont directs et peuvent concerner les œuvres installées dans la cité, l'œuvre que l'artiste est en train de réaliser, ou tout simplement des questions pratiques sur comment exécuter l'activité du jour (qui peut être par exemple la construction d'un kaléidoscope avec l'artiste en résidence à La Bricarde, Stefan Eichhorn).

Fig. 2 Les objets réalisés par les enfants lors des ateliers créatifs avec les artistes en résidence



Le public des enfants est particulièrement important, car il représente le succès de la médiation de Sextant &+ sur le territoire : ce sont les habitants les plus sensibilisés aux œuvres installées à La Bricarde, à la présence de l'artiste et à l'art en général. Un succès qui résulte d'une activité de médiation conduite en lien avec les structures sociales du territoire : les écoles tout d'abord et les centres sociaux. Les enfants sont ainsi les habitants plus faciles à atteindre.

Fig. 3 La réceptivité des enfants



En haut les enfants construisent les cartes du jeu de société Cluedo, revisité par l'artiste Marielle Chabal.

En bas ils sont concentrés sur la solution du jeu : qui est l'assassin ? Quelle arme a-t-il utilisée pour commettre le crime ? Et où ?

Au-delà de cette facilité, les enfants sont représentatifs d'une attente plus générale, pour qu'il se passe enfin quelque chose dans la cité, en dehors du cadre de vie difficile, chargé de préoccupations quotidiennes. Enfin, les enfants ne semblent pas vraiment comprendre le statut de l'artiste résidant ou œuvrant dans leur cité, se limitant ainsi à vouloir faire des activités avec lui.

2. Les publics inattendus

Parmi la deuxième catégorie de publics, nous classifions tout d'abord les salariés du cercle Culturem de la fondation d'entreprise Logirem. La qualification « inattendus » est là pour signaler la mutation du rôle joué par les salariés au fil de l'histoire du projet. Au début les salariés de la fondation d'entreprise Logirem, et notamment les gestionnaires du site, sont fortement associés au projet, l'intérêt étant de changer le regard mutuel des salariés et des habitants, réunis autour d'un projet « positif ». D'autres collaborateurs de l'entreprise et des volontaires suivent tout particulièrement le projet. En 2011 par exemple des sorties dans des

lieux d'art contemporain sont régulièrement organisées. Le groupe réalise un parcours dans le cadre du Printemps de l'Art Contemporain (VidéoChroniques, Galerie Of Marseille, Fondation Vacances Bleues) et se rend à Artorama et à la Biennale de Lyon.

Les salariés sont de plus en plus directement impliqués dans la coopération avec Sextant &+ : nous avons vu que les salariés du Cercle Culturem interviennent en tant que « facilitateurs », même si parfois leur intervention (surtout des conseils d'ordre techniques), peut avoir un effet contraire, de « freinage » sur l'activité artistique. Aujourd'hui les salariés restent très attentifs à la sollicitation des habitants par rapport au projet artistique, dans leur opinion leur participation reste le point central du projet, mais ils ne sont plus impliqués dans un suivi direct.

Par exemple les dix salariés du Cercle Culturem sont informés des activités organisées lors des Ateliers de la Cité (comme les journées portes ouvertes ou les inaugurations des œuvres), mais ces dernières ne rentrent pas dans leur carnet « des bons plans » pour les sorties culturelles (opéras, festivals, théâtres, expositions, concerts) ou les activités récréatives (atelier d'écriture, cours de danse) à proposer à l'ensemble des salariés adhérents.

La perte d'investissement direct des salariés peut s'expliquer par des multiples raisons : faute de temps ; faute d'intérêt, les cités représentent le lieu de travail quotidien, pour cela les activités proposées comme les portes ouvertes le samedi, ne représentent pas une activité attrayante pour les salariés. Ou encore le stress lié à un travail difficile, surtout pour les opérateurs de terrain. En témoigne un salarié du Cercle Culturem, agent actif sur le terrain de la cité Bellevue St Mauront :

« Il ne faut quand même pas oublier que ce métier est stressant et je comprends que les gens qui sont par exemple sur le terrain à La Bricarde n'ont pas envie de venir aux ateliers ou aux portes ouvertes, surtout le week-end, ils ont envie de voir autre chose que leur lieu de travail, ils ont vraiment besoin d'une respiration » (extrait d'entretien avec un salarié de la fondation d'entreprise Logirem, opérateur de terrain, Cercle Culturem).

Cependant les salariés pourraient montrer un investissement majeur dans une perspective de revalorisation des quartiers impliqués dans le projet, en raison de leur connaissance directe de ces territoires.

3. Les publics absents

Enfin le troisième type de publics identifié est celui des publics absents. De manière générale les hommes, les adultes et les jeunes adultes, de seize à trente ans, ne sont pas concernés par le projet. Même si des jeunes étaient attirés à La Bricarde par la galerie des curiosités, inaugurée en mai 2011. La galerie a été ouverte trois jours par semaine jusqu'en juillet et elle a accueilli la présentation de travaux de l'artiste en résidence, Jean Marc Munerelle, et une présentation des travaux réalisés pendant les différentes actions de médiation. Des jeunes, à l'origine captés par les diverses actions en milieu scolaire, sont venus de plus en plus nombreux dans le but de participer à des activités (Bilan La Cité des Curiosités 2011, p. 9)

Pour ce type de public, la différence entre la cité de La Bricarde et la cité de Fonscolombes s'accroît, dans la mesure où dans cette dernière l'absence de public se fait évidente. Une des

raisons d'une telle absence est identifiée par Sextant &+ par la non-reconnaissance des habitants de leurs actions (peut-être la non-connaissance ?). Pour pallier cela, on note la présence depuis cette année d'un local fixe de l'association dans la cité. Mais les effets ne sont pas encore palpables et loin de changer la situation, le manque d'attention et d'intérêt des habitants de la cité reste prépondérant, même si quelques curieux sont passés devant l'atelier des artistes en résidence. Le duo d'artistes Dejode&Lacombe nous raconte lors d'un entretien informel :

« Tous les gens qu'on rencontre depuis un an et demi sont des gens déjà impliqués dans la vie associative du quartier, c'est une minorité de gens qui ont envie que ça bouge. Mais le reste de la population, certains ont montré une curiosité au tout début, les gens passaient, les enfants passaient pour voir qui on était et ce qu'on faisait là, mais ça c'est très vite étouffé ».

Si à La Bricarde un tissu associatif autour du projet est venu se constituer avec un groupe de femmes, et ce dès 2011 lors de la résidence de Jean-Marc Munerelle, à Fonscolombes l'équipe de Sextant &+ n'arrive pas à faire que les centres sociaux se sentent concernés par leur proposition. Cette difficulté montre comment ce projet, et dans ce territoire en particulier, se heurte à un non-public ou du moins à des publics qui se tiennent à distance. Dans ce contexte particulier, il faut tout d'abord essayer de faire face à des habitants « englués » dans leurs contraintes matérielles quotidiennes et qui ne reconnaissent pas l'art contemporain comme un besoin ou une priorité :

« Je pense que quand les gens habitent dans des cités comme ça, ils sont parfois dans des situations précaires, c'est une population qui n'est pas favorisée et qui n'a pas eu accès à la culture. C'est difficile de parler d'art quand on est en mode de survie et il y a des familles qui sont en mode de survie et que ne nous atteindrons pas avec nos histoires » (extrait d'entretien avec une salariée Logirem, siège, Cercle Culturem)

Les gens qui passent devant l'atelier des artistes ne se rendent pas compte de ce que c'est, de ce qui s'y passe, même si les portes sont ouvertes, comme lors des journées portes ouvertes ou de l'inauguration de l'œuvre de l'artiste Marielle Chabal en résidence pendant un an (2014-2015). Pourtant, la réalisation de son livre a permis la participation d'une cinquantaine d'habitants, comme le souligne la présidente de la fondation d'entreprise Logirem, Martine Lahondes, dans son discours d'ouverture de la présentation de l'œuvre au public. Une absence reconnue par l'administratrice de Sextant &+ qui, lors d'un échange informel, nous explique comment l'équipe est en train de chercher la solution à cette situation en devenant reconnaissable, nécessaire même, après quatre ans de présence artistique sur le territoire (en incluant la présence du collectif Les Pas perdus, avant l'arrivée de Sextant &+ sur ce territoire) :

« À Fonscolombes il n'y a pas de monde, par rapport à La Bricarde c'est difficile, pourtant on est là depuis quatre ans, c'est pour cela qu'on a une idée de faire des choses avec le collectif Les pas perdus, on pense à des interventions de Sextant où eux ils viennent, afin de devenir reconnaissables » (extrait d'une conversation eue avec l'administratrice de Sextant &+ lors de la journée portes ouvertes à Fonscolombes).

C'est un échec visible par exemple dans l'intervention des habitants durant la soirée inaugurale : des plaintes, pour la saleté et pour le bruit, auxquelles Sextant &+ est habitué, comme nous le confie la directrice de l'association lors d'un échange informel au cours de la soirée apéritif d'inauguration : « *souvent nous recevons ce genre de critiques qui ne nous concernent pas, preuve qu'on n'est pas reconnus par les habitants* ».

Mais, si à Fonscolombes « *donner à voir une action est beaucoup plus compliqué* » puisque c'est une cité où il y a trois entrées, alors qu'il y en a une seule à La Bricarde, un autre élément constitue un indicateur de fabrique de non-publics : la demande est mineure. Et cela s'explique aussi, selon le chargé de projet de Sextant &+, par une proximité de la cité avec l'art contemporain qui est plus naturelle, par la proximité de la Friche Belle de mai, et par la proximité du centre-ville dans la cité, située au 3^e arrondissement de Marseille.

Enfin le quatrième type de publics, qui concerne les publics potentiels, nous amène à conclure de façon plus optimiste, comme nous l'a dit un artiste en résidence à La Bricarde lors d'un entretien : « *Tout le monde pourrait être réceptif, à condition que l'artiste soit vu et reconnu dans la cité à travers un travail de sensibilisation qui se fait dans le temps* ».

Nous vient à l'esprit les jardins partagés de La Bricarde, lieu de passage : chaque jour des habitants viennent ici faire leur potager ; des dealers cachent de l'argent ou de la drogue ; des mamans attendent la sortie de l'école assises sur un banc ; les personnes âgées viennent chercher de la fraîcheur à l'ombre du saule pleureur. Toutes ces personnes, tous ses habitants, sont des publics potentiels, il suffit de les capter.

Conclusion

Au-delà d'une catégorisation des publics, qui peut rendre compte de leur variété en termes aussi de non-publics et de publics absents, il nous semble intéressant d'analyser la façon dont les publics sont pensés par les principaux acteurs qui gravitent autour de ce projet, la fondation d'entreprise Logirem et l'association Sextant &+. Ils sont porteurs de deux façons différentes d'imaginer le public des Ateliers de la Cité, et cela interfère par conséquent sur la manière d'aller chercher les publics. Cette différence apparaît dans les textes de communication du projet.

De façon générale, la fondation d'entreprise Logirem imagine un public bien plus large que les enfants, comme on peut lire dans le compte rendu de la réunion d'information du projet à la Bricarde du 9 janvier 2009 : « *Communiquer clairement sur le fait que le projet concerne tous les publics, et pas seulement les enfants* » (p. 1).

L'expression « *tous les publics* » fait référence au souhait de la fondation d'entreprise Logirem de voir se sentir concernés tous les habitants de la cité, définis comme « *tous ceux qui résident, qui ont un logement* » (extrait de l'intervention d'une salariée de la fondation d'entreprise Logirem lors de la première journée d'étude). Ce désir de viser tous les habitants entraîne une certaine vision de la participation.

L'inauguration de l'œuvre « Le Parlement » de l'artiste Stefan Eichhorn le 16 septembre 2015 à La Bricarde est l'exemple souvent mentionné en faveur de cette attente. En effet, lors de ce moment festif, il y a eu différents publics présents, et leur façon de participer à l'événement,

donc d'être public, a montré une présence, mais un certain désintérêt (à tout le moins une forme d'indifférence) pour l'œuvre elle-même. Ce qui a prévalu est la reconnaissance d'un moment de rencontre et de convivialité partagé en mangeant à proximité de l'œuvre. De même, nous avons pu observer une sorte de frontière spatiale avec l'œuvre au milieu de l'espace des jardins partagés (d'un côté le barbecue et de l'autre des bancs pour s'asseoir et manger) puis très rapidement les individus se sont répartis avec les habitants du quartier d'un côté, avec des incursions des artistes et de Sextant & + dans leur discussion ; les salariés et les représentants de Logirem SA de l'autre côté. Au milieu un grand et nouveau banc pour s'asseoir : l'œuvre de l'artiste.

Fig. 4 L'inauguration de l'œuvre « Le Parlement » à La Bricarde



La vision que la fondation d'entreprise Logirem est donc pour une part en contraste avec l'analyse du public tel qu'il prend forme : « Au final, c'est plus de 30 personnes adultes qui ont fréquenté régulièrement ou plus épisodiquement l'atelier de l'artiste (Yazid Oulab), auxquels s'ajoutent 40 enfants environ par le biais des ateliers de peinture de rue. Les adultes représentent un public plutôt masculin et assez âgé (plus de 45 ans), habitants isolés et ne fréquentant aucune association présente sur le secteur » (extrait du Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 2).

Une sorte de paradoxe apparaît ici, nous laissant penser que la question du public n'est pas toujours la priorité, mais qu'elle est « un prétexte » pour développer le projet, pour créer de la communication autour, pour favoriser le succès de l'initiative. Les objectifs de sensibilisation et de découverte de l'art contemporain explicités par deux façons différentes d'imaginer le public des Ateliers de la Cité, et cela interfère par conséquent sur la manière d'aller chercher les publics. Cette différence apparaît dans les textes de communication du projet.

De façon générale, la fondation d'entreprise Logirem imagine un public bien plus large que les enfants, comme on peut lire dans le compte rendu de la réunion d'information du projet à la Bricarde du 9 janvier 2009 : « *Communiquer clairement sur le fait que le projet concerne tous les publics, et pas seulement les enfants* » (p. 1).

L'expression « *tous les publics* » fait référence au souhait de la fondation d'entreprise Logirem de voir se sentir concernés tous les habitants de la cité, définis comme « *tous ceux qui résident, qui ont un logement* »

la question du public n'est pas toujours la priorité, mais qu'elle est « un prétexte » pour développer le projet, pour créer de la communication autour, pour favoriser le succès de l'initiative

la fondation d'entreprise Logirem dans la fiche de présentation du projet « Une cité des curiosités / Résidence d'artiste à La Bricarde / 2010-2013 » concernant le public sont :

« *Le projet dont nous donnons les contours ci-après s'inscrit dans un positionnement d'entreprise de sensibilisation, de découverte de l'art contemporain pour les salariés et les locataires à travers différents modes, et comme point d'ancrage l'accueil d'un artiste en résidence* » (pag.1).

Afin d'atteindre ces objectifs, à la fois importants et simples, la fondation d'entreprise Logirem a créé son idéal type de public, en gommant toutes sortes de différences : ainsi les habitants / résidents sont de potentiels publics de ce projet d'ateliers, et forment un ensemble. Or sur le terrain la composition et distribution des groupes sociaux en fonction de leur âge, situation sociodémographique, professionnelle, etc. est très contrastée. Mobiliser un public de résidents plus large, et en particulier les hommes adultes, devient donc une question essentielle pour la fondation d'entreprise Logirem et nécessité de distinguer au sein du public des habitants, des publics différents. La réponse, pour l'instant, réside dans la création d'habitants médiateurs au sein du dispositif des Ateliers, mais la réalité (partagée avec d'autres projets d'art dans l'espace public et de résidences d'artistes) montre que cette figure a du mal à fonctionner.

Pourtant des efforts ont été faits dans ce sens et leurs résultats sont visibles : par exemple le sentiment de fierté (recherché et suscité) parmi certains habitants a été présent et valorisé. Ce qui pour la fondation d'entreprise Logirem se traduit dans une réappropriation par les habitants de leur propre cité - qui est d'ailleurs la façon d'être public souhaitée par la fondation - apparaît dans le Bilan de la résidence de Yazid Oulab à La Bricarde :

« *Au-delà de l'avis sur le projet artistique en lui-même, tous nous font remonter leur sentiment de fierté, fierté que ce soit La Bricarde qui ait été choisie pour accueillir un projet qu'ils*

ressentent comme quelque chose d'important » (extrait du Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 2).

Le public, du côté de Sextant &+ se compose pour une grande part d'artistes et de fidèles de l'art contemporain, puis de professionnels. Ceux-ci sont informés du projet et des divers événements ayant lieu à La Bricarde et à Fonscolombes (newsletter de Sextant &+, presse locale et nationale). Un exemple de cette façon de privilégier une certaine catégorie de public a été visible lors de la conférence de presse organisée au FRAC PACA pour présenter le projet Les Ateliers de la Cité à Fonscolombes. Les habitants, tant attendus, n'étaient pas là¹¹⁰, par contre les professionnels oui (nous avons pu repérer des représentants des beaux-arts et des journalistes dans la salle), constituant ainsi un public « expert » et pour lequel le discours de Sextant &+ s'est axé sur la présentation des artistes. Ces derniers ont eu l'opportunité de s'exprimer longuement afin de présenter non pas uniquement leur projet pour la cité, mais aussi, et surtout leur profil artistique, c'est-à-dire leur portfolio. En arrière-plan, il s'agissait aussi de présenter et de justifier le choix des artistes sélectionnés pour les résidences.

Néanmoins, Sextant &+ partage avec la fondation d'entreprise Logirem la recherche d'un public plus large, composé de jeunes, d'adultes, mais la problématique principale renvoie à la capacité d'opérer une distinction entre les habitants et les associations, entre des sujets individuels et des sujets collectifs. Nous avons déjà vu comment les actions menées par Sextant &+ dans le temps ont réussi à associer au projet les enfants et les associations, mais la nécessité d'impliquer les centres sociaux du territoire, notamment à Fonscolombes, est devenue aujourd'hui une priorité. En particulier, les centres sociaux et les artistes, sont les relais utilisés par Sextant &+ pour composer avec les différents acteurs du projet ; les différents temps sociaux (des cités, des associations, des habitants) ; les différentes étapes du projet qu'il faut toujours alimenter ; la durée et les temps (fragmentés) de la résidence des artistes.

LES ARTISTES AU CŒUR DE LA CITE

Dans cette dernière partie de notre contribution de recherche, nous allons questionner la place de l'artiste dans le projet Les Ateliers de la Cité. À partir de l'expérience personnelle des deux artistes en résidence à La Bricarde pendant la période 2014-2016 (Stefan Eichhorn, artiste international, en résidence pendant un an de septembre 2014 à septembre 2015 et Guillaume Louot, artiste national, en résidence pendant deux ans, de septembre 2014 à septembre 2016), nous allons amener la réflexion sur l'atelier et le logement dans la cité ; la vie au quotidien des artistes ; et la place des artistes dans le projet.

Pendant cette même période, les artistes en résidence dans la cité de Fonscolombes ont été Marielle Chabal (artiste internationale, en résidence pendant un an de septembre 2014 à septembre 2015) et le duo d'artistes Sophie Dejode et Bertrand Lacombe (Dejode&Lacombe),

¹¹⁰ Nous faisons le même constat pour la rencontre que nous avons organisée en juillet et malgré notre souhait d'échanger avec des habitants, ils se sont fait remarquer par leur absence.

artistes nationaux en résidence pendant deux ans de septembre 2014 à septembre 2016, et avec qui nous avons également échangé et dont nous rapportons les expériences concernant les multiples rôles demandés aux artistes pendant leurs résidences dans la cité. Ces témoignages, avec les observations directes des résidences recueillies lors de l'exploration de notre terrain, nous permettent d'interroger la question du statut de l'artiste.

1. L'expérience personnelle des artistes

Le processus de sélection des artistes est, depuis le début du projet, mené en collaboration avec les partenaires du projet : « *Chaque partenaire du projet pourra présenter les dossiers des artistes de son réseau, dont le travail et la personnalité seraient à même de correspondre au projet proposé* » (extrait de l'appel à projet « Bric'art 2009-2010, p.1)¹¹¹.

Ce processus se divise en deux phases : dans un premier temps, une sélection est faite sur la base des dossiers reçus ; ensuite des entretiens avec les artistes retenus sont organisés, en présence des habitants pour les résidences que nous avons considérées (2014-2016). La sélection des artistes, étant une des conditions « *de réussite* » du projet, est faite « *selon des critères artistiques, mais aussi humains* » (extrait du document Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1). Un de ces paramètres, rappelé dans les appels à projets que nous avons examinés pour la période 2008-2016, prévoit la coprésence dans chaque cité d'un artiste français et d'un artiste international. C'est ici que l'intention de Sextant &+ d'ouvrir l'horizon du programme à une dimension internationale, prend place et afin d'inscrire le projet des Ateliers de la Cité « *dans les dynamiques internationales de résidences d'artistes ainsi que les politiques culturelles territoriales de soutien à la création contemporaine émergente* » (extrait de l'appel à projets « Ateliers de la Cité / résidences d'artistes 2014-2015 », p.1).

La deuxième phase du processus sélectif prévoit une visite guidée des locaux, pour « *faire connaître à l'artiste la réalité avant de s'engager* » (extrait de l'entretien avec le chargé de projet Sextant &+).

En 2008, lors de la première résidence d'artiste à La Bricarde, un local est mis à disposition par la fondation d'entreprise Logirem : « *Cet espace est conçu comme une occasion de rencontres et d'échanges entre l'artiste, le territoire, ses acteurs et la population locale* » (extrait de l'appel à résidence Bric'art 2008-2009, p.1). Ce local est conçu par la fondation d'entreprise Logirem comme une « *boutique d'artiste* », ouverte sur l'extérieur pour accueillir les habitants souhaitant participer au projet. Elle est également le lieu « *de réalisation de la création artistique personnelle, pendant la durée de la résidence* » (*ibidem*). En plus de la dénomination « boutique », les usages listés dans l'appel à projets nous paraissent particulièrement intéressants dans la description de cet espace mis à disposition pour l'artiste :

¹¹¹ Pour les premières résidences à La Bricarde, de 2008 à 2010, les partenaires du projet étaient : Logirem et la Fondation d'entreprise Logirem, la DRAC, le FRAC, la Région, le Conseil Régional, la Ville de Marseille et l'association Marseille Provence 2013.

- Lieu de production de l'artiste
- Lieu de production des habitants
- Lieu d'expositions et d'événements
- Lieu d'échanges et de dialogue

Après cette première étape, le local devient un atelier pour l'artiste, un lieu de travail, mais ouvert aux habitants. C'est avec les résidences de 2010 que l'implantation d'un artiste dans la cité prendra la forme d'un atelier auquel s'ajoutera la mise à disposition d'un logement pour l'artiste.

Les résidences que nous avons observées à La Bricarde sont organisées autour de l'atelier de l'artiste national, situé dans la Barre Q de la cité, juste à côté du local de l'association Femmes Solidarité Bricarde et du local fixe de Sextant &+, qui abrite les ateliers pour les enfants tous les mercredis après-midi. Le local de l'artiste international est abrité dans la barre F, en face d'un espace de jeu pour les enfants et d'un terrain de foot, fréquentés par les enfants et les adolescents de la cité.

À Fonscolombes les ateliers d'artistes en résidence sont situés en face du tout récent local fixe de Sextant &+, et le logement de l'artiste international est contigu à son atelier, un espace de près de 80 m². Devant ou à côté des ateliers, à La Bricarde comme à Fonscolombes, se trouve un point de deal. Avec les résidences 2015-2016, les logements des artistes internationaux sont déplacés en centre-ville, dans la cité de Fonscolombes, et ce à cause de la difficulté de vivre dans une cité comme La Bricarde, comme nous le verrons bientôt, en parlant de la vie au quotidien des artistes en résidence.

Cette mutation dans la nature du local mis à disposition par la fondation d'entreprise Logirem marque un changement de format du projet. De la « Cité des Curiosités » aux Ateliers de la Cité le projet a pris la configuration d'une « *pratique d'ateliers* », comme nous l'explique le chargé de projet Sextant &. C'est-à-dire que dans la « Cité des Curiosités » les artistes travaillaient et produisaient une pièce pour l'endroit, alors que dans les Ateliers de la Cité les artistes s'installent et occupent un espace de travail au sein des cités. Donner « *un espace de travail reconnu* » signifie « *encadrer socialement l'artiste, lui donner une place, même symbolique* » (extrait d'entretien à l'artiste national en résidence à La Bricarde 2014-2016), pas seulement à l'échelle du territoire de la cité, mais aussi du territoire plus large de l'art contemporain. C'est ici que réside l'enjeu principal de Sextant &+ : donner un espace de travail aux artistes pour qu'ils puissent à la fois travailler sur le projet des Ateliers de la Cité et continuer leur démarche artistique personnelle dans un environnement nouveau pour eux.

2. Vie au quotidien

La configuration actuelle du projet les Ateliers de la Cité nous conduit à réfléchir sur la réelle valeur ajoutée de la résidence d'un artiste dans sa formule « atelier + logement ». Il s'agit d'une valeur indéniable pour l'artiste, mais qui ne peut se substituer à l'investissement et au temps nécessaire à consacrer aux habitants et qui permet de justifier la mise à disposition

d'un logement social (sans autre démarche à effectuer, ce qui place l'artiste dans une position de privilégié).

Si l'aspect plus important du projet reste, pour Logirem SA, celui de créer de la cohésion sociale autour de l'œuvre, nous ne devons pas oublier que la tension sur le marché du logement social aujourd'hui reste un problème comme nous le rappelle une salariée de la fondation d'entreprise Logirem interviewée : « *Le taux de rotation sont faible sur nos logements, ce qui veut dire que quand vous faites une demande il faudra attendre dix ans pour un logement social* ». Cette réalité influence directement l'accueil de l'artiste au sein de la cité, car le logement qu'il reçoit gratuitement est vu comme une injustice par les habitants qui sont eux souvent dans des situations de suroccupation de leur logement (abriter plusieurs parents n'est pas rare dans la pratique des résidents). Dans tous les cas, la médiation et la compréhension même de la présence d'un artiste et de son travail ne sont pas simples. Ce qui, pour Sextant &+, est crucial dans le projet visant un soutien à la création contemporaine « *par la mise à disposition d'un espace de vie aménagé à l'intérieur de l'atelier de travail* » (appel à projets Bric'art 2009-2010, p.1), devient un problème à résoudre.

La mise à disposition d'un atelier à un atelier de travail/logement interfère aussi dans la façon dont la fondation d'entreprise Logirem définit les Ateliers de la Cité. En 2008, lors de la première résidence à La Bricarde, l'appel à projets de la fondation d'entreprise Logirem définit l'atelier d'artiste en tant qu' « *espace de travail et de création en lien avec les habitants d'un quartier* » (Bric'art (p.1). En 2010, la fondation d'entreprise Logirem et l'association Sextant &+ parlent de « *résidences* » en tant que « *terrain d'expériences artistiques et humaines singulier pour les artistes* » (appel à candidatures La Cité des curiosités 2010). Enfin dans les appels à projets de 2014-2015 et de 2015-2016 les ateliers sont décrits comme « *un soutien à la création contemporaine et la création d'une œuvre d'art à La Bricarde (Marseille 15e) ainsi qu'au cœur de Fonscolombes (Marseille 3e), en lien avec ses habitants* » (appel à candidatures Résidences d'Artistes 2014-2015 de la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+, p.1).

Cependant l'expérience de vie dans la cité telle qu'elle est proposée aux artistes en résidence, montre les difficultés que nous venons d'évoquer, non seulement autour de l'occupation d'un local, mais aussi autour de leur reconnaissance en tant qu'habitant des cités. Le cas de Stefan Eichhorn, artiste international en résidence à La Bricarde pour l'année 2014-2015, est particulièrement emblématique à ce sujet. Après une semaine passée à Fonscolombes, pour s'acclimater à Marseille, l'artiste prendra place dans son atelier – logement à La Bricarde : il y vivra pendant trois mois, et devra faire face à plusieurs problèmes, liés notamment à l'occupation du local et à la cohabitation avec les autres habitants de la cité.

L'artiste nous raconte : « *Ce n'était pas le plan d'avoir beaucoup de problèmes, mais finalement j'ai eu beaucoup de problèmes avec l'appartement, avec l'atelier, juste comme ça. J'appelais Léo pour lui dire par exemple que c'était toujours le fusible pour l'électricité, et s'il pouvait appeler le dépannage, et ça, c'est arrivé au moins quinze fois, mais c'était son travail en fait* » (extrait d'entretien avec Stefan Eichhorn artiste en résidence 2014-2015 à La Bricarde).

L'artiste a ainsi vu la serrure de la porte de son atelier cassée ou bloquée à plusieurs reprises, le fusible de l'électricité de son logement volé une quinzaine de fois en trois mois. Ces actes,

clairement hostiles, étaient un message concernant l'occupation indésirable d'un local particulier à La Bricarde. Le local mis à disposition de l'artiste, situé en plein cœur du noyau commerçant de la cité, est l'ancien local de l'association Relais Littoral. Il est, comme nous le raconte une des médiatrices de Sextant &+, caractérisé par une histoire sujette à controverse dans la cité, restée assez mystérieuse :

« C'était les locaux de l'association de foot et puis on sait qu'il y a une histoire derrière, mais on n'a jamais réussi à comprendre vraiment. En tout cas on a décidé que le local restera un atelier pour le prochain artiste qui va venir en septembre, mais pas une résidence » (extrait d'un échange avec la médiatrice de Sextant &+ lors de la journée portes ouvertes à La Bricarde le 21 mars 2015).

Si cette cohabitation difficile, problématique, a certainement été amplifiée par les difficultés de communication de l'artiste avec les habitants (il ne parlait pas le français à son arrivée dans la cité, mais allemand), elle a aussi révélé l'inadaptabilité de ce contexte pour la vie d'artiste. Trop éloignée du centre, La Bricarde est complètement coupée de la ville (le soir les bus circulent jusqu'à 21h30), ce qui empêche à l'artiste de se déplacer librement pour assister aux expositions et aux vernissages en ville, des activités essentielles dans sa démarche professionnelle et son mode de vie habituel. L'artiste est isolé, difficile pour lui par exemple d'inviter des personnes dîner, *« ils ne viennent pas »*. Néanmoins le local est un endroit de travail calme, lumineux (même s'il est particulièrement froid pendant l'hiver), pouvant ouvrir l'horizon de l'artiste aux problèmes quotidiens. L'artiste nous raconte : *« J'ai habité à La Bricarde trois mois et après j'étais là que pour travailler chaque jour vraiment (...) ça ouvre l'horizon parce qu'on comprend mieux qu'il y a un autre monde normal, avec des problèmes normaux, parce que les artistes ont des problèmes, mais ce sont des problèmes différents, et à La Bricarde j'ai vu qu'ils ont d'autres problèmes, des problèmes d'une société en fait, problème de pauvreté, de chômage, de religion, de drogue et ça, c'est probablement la meilleure expérience pour un artiste »* (extrait d'entretien avec Stefan Eichhorn artiste en résidence à La Bricarde 2014-2015).

Cette expérience en demi-teinte a conduit la fondation d'entreprise Logirem à revoir le format des résidences : pour l'année 2015-2016 le logement des artistes en résidence a été déplacé à Fonscolombes, et le choix de l'artiste international est tombé sur un français (Nathanaël Abeille) dont la résidence et l'insertion dans la cité sont tout à fait réussies.

3. *Quelle place pour les artistes ?*

Dans la convention de résidence d'artiste (Bric'art 2009-2010, page 2, Article 3) nous pouvons lire que l'artiste s'engage à :

- Participer aux ateliers de peinture [...]
- Recevoir le public et le sensibiliser à la pratique artistique
- Tenir un carnet de bord, journal de la résidence
- Produire une œuvre qui aura vocation à être exposée dans la résidence et à l'extérieur dans un lieu d'exposition.
- Organiser les expositions

- Prévoir une déclinaison de l'œuvre dans la résidence de La Bricarde.

Les deux premiers points, participer aux ateliers et recevoir le public, sont révélateurs d'un rôle particulier attendu de l'artiste.

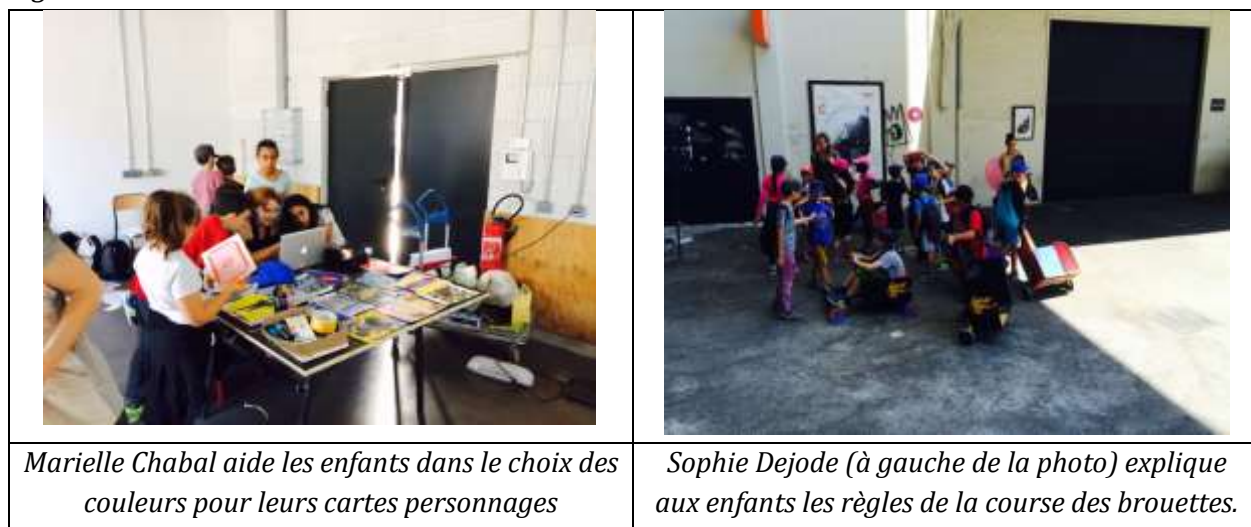
Depuis, le cahier de charge des artistes n'a pas beaucoup évolué, ni du côté de la fondation d'entreprise Logirem, ni du côté de Sextant &+, cependant on peut repérer qu'il y a une forte attente envers les artistes : la fondation d'entreprise Logirem leur demande principalement d'être un acteur social dans le territoire de la cité ; Sextant &+ leur demande de s'insérer dans la vie sociale et quotidienne et sur la scène artistique contemporaine marseillaise, nationale et internationale, deux exigences qui peuvent se révéler difficiles à concilier.

S'il est évident que l'artiste doit revêtir différents rôles, le statut qu'il se doit d'acquérir demeure incertain. À l'issue des entretiens recueillis auprès des artistes en résidence à La Bricarde et à Fonscolombes pour la période 2014-2016, et de nos observations directes sur le terrain, nous identifions deux rôles prépondérants chez les artistes : celui d'animateurs-éducateurs, et celui de médiateurs.

Les artistes – animateurs. Dans la convention signée par les artistes avec Sextant &+, il est écrit que les artistes s'engagent à faire un certain nombre d'ateliers et d'animations, en lien avec les centres sociaux, les centres aérés et les institutions scolaires du territoire des cités. Pour cela l'artiste est rémunéré de 55 euros de l'heure. Bien que les artistes n'aient pas une mission de travail d'éducateur, mais artistique (car en principe ils ne sont pas nécessairement formés pour cela) lors des ateliers pour les enfants organisés avec les médiateurs de Sextant &+, ils deviennent des animateurs de jeu.

Par exemple lors des ateliers organisés à la Friche Belle de Mai, à l'occasion des Petits mercredis de la Friche, la gestion des enfants est toujours confiée aux éducatrices du centre aéré de Fonscolombes qui les accompagnent. L'artiste est à ce moment-là le régisseur du jeu : c'est le cas de l'atelier avec l'artiste international en résidence à Fonscolombes, Marielle Chabal, qui a conçu une version du jeu Cluedo adaptée pour des activités, à la fois ludiques et créatives, pour les enfants, en lien avec les ateliers des artistes en cours.

Fig. 5 Les artistes animateurs lors des ateliers d'enfants



Ainsi l'artiste a guidé les enfants dans la construction des cartes du jeu : chaque enfant a choisi son personnage, et la carte a été créée à l'aide de Photoshop et des conseils de l'artiste, pour la composition des couleurs par exemple. Ou encore l'animation des ateliers avec l'artiste nationale en résidence à Fonscolombes, Sophie Dejode, qui a guidé les enfants dans la construction de brouettes, en assemblant des cageots en bois. Ici la référence, à la pratique artistique (par l'utilisation de matériaux de récupération) et aux œuvres déjà réalisées (comme les quatre sculptures réalisées par l'artiste plasticien Yazid Oulab) semble claire.

Les artistes - médiateurs. Dès la genèse même du projet la « Cité des Curiosités », puis devenue Les Ateliers de la Cité, est confié le rôle de médiateur à l'artiste.

« Le projet mis en place en 2008 a pour objet de favoriser la rencontre entre un artiste, un quartier, des habitants et le personnel de proximité. L'artiste sollicite la créativité de chacun, étroitement associé à son travail. La création dans l'environnement quotidien des personnes permet un échange concret » (extrait du document Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1).

La dimension participative est explicitement évoquée dans les appels à projets de Sextant &+ : la réalisation de l'œuvre « *en lien avec les habitants* » ou « mener une réflexion autour de ce territoire et des actions en direction des habitants » figure parmi les objectifs des appels à résidence 2015-2016. Si dans une première phase du projet, la dimension de la participation est confiée à la présence même des artistes dans la cité, un réajustement récent prévoit l'intervention des médiateurs de Sextant &+ pour favoriser la mise en contact avec les habitants de la cité.

Pourtant la dimension participative n'est pas présente dans les œuvres réalisés par les artistes : c'est le cas de l'œuvre « Le Parlement » de l'artiste Stefan Eichhorn, qui finalement a décidé de réaliser non pas une œuvre d'art « participative », mais un objet d'aménagement qui puisse servir aux habitants : « *Je voulais faire quelque chose d'utile* » ce sont les mots qu'il utilise pour décrire sa démarche dans l'espace public.

Fig. 6 La dimension participative de l'œuvre





En haut à gauche la pancarte à l'entrée du Jardin de La Bricarde « lieu ouvert à tous, profitez-en et respectez le travail des jardiniers ». En bas la pancarte des artistes. Pour éviter la destruction prématurée de l'œuvre, elle spécifie qu'il s'agit d'une construction en cours « pour les familles ».

En haut à droite la construction de l'œuvre « Le Parlement ». Sa forme circulaire fait référence à cet espace de débat ouvert. En bas à droite les bancs déjà présents dans le jardin de La Bricarde.

Ou encore, la réalisation d'une « œuvre participative » a été évincée par l'artiste national en résidence à La Bricarde 2014-2015, Guillaume Louot. Son œuvre imposante ne demande pas la participation des habitants dans sa conception, l'artiste même admet : « *Je n'ai pas joué le jeu, j'ai contourné la règle du participatif en proposant quelque chose de très séduisant* ».

Nous devons analyser ces choix artistiques à la lumière de facteurs objectivement restrictifs, et qui peuvent être également élargis à l'ensemble des résidences : la durée limitée, surtout dans le cas des artistes internationaux (un an en résidence), rend complexe la réalisation d'une œuvre participative ; les contraintes budgétaires pour la réalisation de l'œuvre (étant le budget de production fixé à 6.000 euros maximum) restituent un budget petit pour la taille « monumentale » d'une œuvre publique, telle que la bande lumineuse sur les toits des barres à La Bricarde, initialement proposée par Guillaume Louot.

Puis la façon de travailler de Sextant &+, avec les artistes et dans la cité, révèle une vision selon laquelle la dimension participative devrait venir toute seule, naturellement, à travers de la présence même de l'artiste dans la cité. Mais l'expérience de Stefan Eichhorn illustre bien comment en réalité « *les habitants n'ont pas vraiment compris qui j'étais et ce que je faisais* ». Ou encore, l'expérience de l'artiste Sophie Dejode en résidence à Fonscolombes, montre comment la relation se fait autour d'un nombre restreint d'habitants, pas clairement identifiés, mais avec lesquels il n'est pas possible de partager un discours sur des problématiques artistiques : « *La relation se fait sur une poignée de gens qui sont impliqués dans des réseaux, des associations du quartier. On ne sait pas exactement ce qu'ils font, les gens ne s'identifient pas forcément. Mais on n'est pas dans des problématiques artistiques. On parle*

beaucoup des problèmes de la cité, des poubelles par exemple » (extrait d'entretien avec Sophie Dejode artiste en résidence à Fonscolombes 2014-2016).

Impliquer « *des gens qui ne cherchent pas à l'être* » (*ibidem*) devient très compliqué, surtout quand les artistes ne sont pas formés pour réaliser des actions de médiation dans des cités. Nous le rappelons, la seule contrainte écrite dans la convention signée par l'artiste avec Sextant &+ est de « créer une œuvre destinée à rester sur le site » (extrait du document Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1).

Le cahier des charges de l'artiste propose une œuvre d'art destinée à rester sur le territoire. Une œuvre d'art qui, dans les mots de l'artiste national en résidence à La Bricarde 2014-2016, doit être de l'ordre de l'éphémère, en s'inscrivant dans l'itinéraire de l'ensemble des propositions artistiques déjà présentes sur le territoire :

« Le seul cahier de charges c'était de proposer une œuvre dans la cité de La Bricarde dans le genre d'une pièce éphémère et qui reprend l'itinéraire de l'ensemble des propositions qui ont déjà été faites par les précédentes résidences » (extrait de l'entretien avec Guillaume Louot artiste en résidence 2014-2016 à La Bricarde).

Conclusion

Animateurs, médiateurs, régisseur des jeux proposés lors des ateliers pour les enfants : ce sont les différentes casquettes que l'artiste doit adopter afin de marquer sa présence dans la cité. De ce point de vue, une ligne de partage émerge sur les attentes au regard du rôle que les artistes devraient jouer. La demande de produire une œuvre d'art (objectif de Sextant &+) n'est pas toujours compatible avec la mise en place d'une animation sociale (objectif de la fondation d'entreprise Logirem). Aujourd'hui cette double ambition représente un point à réfléchir dans le projet. Si d'un côté le projet des Ateliers de la Cité est attrayant pour un artiste, car il présente une opportunité de développer sa propre pratique artistique dans un espace de travail dédié, de l'autre une série d'interventions sociales sur le territoire - dans les écoles et dans les centres sociaux - obligatoires, car listés dans le cahier des charges de la résidence peuvent se transformer en véritable contrainte.

L'expérience personnelle de certains des artistes montre une perception en tant que voisin « indésirable » (à La Bricarde c'est le cas de l'artiste international Stefan Eichhorn qui a rencontré plusieurs problèmes avec son logement) ou voisin « comme les autres » dans le cas des résidences à Fonscolombes. Ainsi le statut d'artiste ne se révèle être ni un atout ni un handicap, dans la mesure où « *dans la cité les gens ont d'autres impératifs et le premier rapport entre habitants et artiste c'est un rapport humain* » (extrait de l'entretien avec l'artiste en résidence à La Bricarde 2014-2016). La question de « *faire comprendre aux gens ce que je fais ici* », déjà évoquée par le premier artiste en résidence à La Bricarde¹¹², reste très actuelle : « *J'ai été reconnu qu'en novembre quand j'ai commencé à faire les ateliers avec les enfants (...). Mais je pense qu'ils n'ont pas vraiment compris, quand ils ont su que j'étais un artiste ce n'était*

¹¹² Dans le document « Mémoire de la résidence de Yazid Oulab » rédigé par l'association Arts et Développement, 2009, p.1.

pas important » (extrait d'entretien avec Stefan Eichhorn artiste en résidence à La Bricarde pour l'année 2014-2015).

Seuls les habitants « engagés », ceux qui font partie par exemple des associations, développent une attente (qui peut alors être déçue) sur la présence de l'artiste dans la cité : pour eux le statut de l'artiste est alors plus celui d'un animateur social, il a pour vocation de « réoxygéner » la cité, en proposant des moments et des activités nouvelles : « *Pour les gens engagés dans les associations au sein de la cité, notre statut n'est pas clair. Quand ils nous ont vus débarquer, ils ont pensé qu'il allait y avoir une action sociale importante, des changements. Et en fait, ce n'est pas le cas. De façon pratique, les gens croyaient qu'il y aurait des moments, des activités, mais ce n'était pas le cas* » (extrait de l'entretien de Sophie Dejode artiste en résidence à Fonscolombes 2014-2016).

La reconnaissance et la place de l'artiste sont donc une des problématiques essentielles à la réussite du projet, leur manière de s'insérer et composer avec la vie de la cité pose les bases de la rencontre des habitants avec l'art.

ANNEXE 1 - LISTE DES PERSONNES INTERVIEWEES

Stefan Eichhorn, Artiste en résidence à La Bricarde, septembre 2014 - septembre 2015.
Guillaume Louot, Artiste en résidence à La Bricarde, septembre 2014 - septembre 2016.
Yazid Oulab, Artiste en résidence à La Bricarde, septembre 2008 – mars 2009.
Léo Guy-Dénarcy, Chargé de projet, Sextant &+, depuis 2014.
Didier Darracq, Salarié Logirem, Opérateur terrain – Cercle Culturem.
Laetitia Vinneman, Salariée Logirem, Siège – Cercle Culturem.

ANNEXE 2 - LISTE DES SOURCES CONSULTEES

Appel à candidature « Résidence d'Artiste Bric'Art 2008 », de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1.
Appel à candidature « BRIC'ART Résidence d'artiste / Résidence La Bricarde, Marseille 15e Projet 2009-2010 » de la fondation d'entreprise Logirem, p.3
Appel à candidature « Résidence d'Artiste Cité des curiosités 2010 », de la fondation d'entreprise Logirem, p. 1.
Appel à candidature « Résidences d'artistes 2014/15 - Ateliers de la Cité / résidences d'artistes », de la fondation d'entreprise Logirem et de l'association Sextant &+, p. 4.
Appel à candidature « Résidences pour artistes nationaux et internationaux 2015/2016 – Atelier de la Cité de La Bricarde » p. 3
Appel à candidature « Résidences pour artistes nationaux et internationaux 2015/2016 – Atelier de la Cité de Fonscolombes » p. 3
Bilan « Artiste en résidence » 2008-2009 de la fondation d'entreprise Logirem, pp. 2.
Bilan « La Cité des Curiosités 2011 », Sextant &+, pp. 10.
Bilan « La Cité des Curiosités 2013 », Sextant &+, pp. 9.
Convention de résidence d'artiste Bric'Art 2010, fondation d'entreprise de Logirem, pp. 5.
Compte rendu de la « Réunion information / association projet Bicarde » du 9 janvier 2009, p. 1.
Fiche de présentation et accord du projet « Une cité des curiosités / Résidence d'artiste à La Bricarde / 2010-2013. fondation d'entreprise Logirem / Sextant &+ », fondation d'entreprise de Logirem, pp. 3.
Fiche de présentation du projet Bricarde « artiste en résidence », fondation d'entreprise de Logirem, p. 1.

Bilan de la résidence 2008-2009 à La Bricarde, « Mémoire de la résidence de Yazid Oulab », rédigée par l'Association Arts et Développement, le 17 février 2009, pp. 3.

Présentation de l'exposition « Barnum Greatest Show on Earth », Sextant &+, pp. 12.

ANNEXE 3 - LISTE DES MOMENTS OBSERVES (PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE).

Conférence des résidents Les Ateliers de la Cité, Frac Paca, le 14 mars 2015.

Journée des portes ouvertes dans les cités, La Bricarde, le 21 mars 2015.

Tournage Film Yazid Oulab à La Bricarde et Atelier des enfants du mercredi, La Bricarde, le 15 avril 2015.

Vernissage Exposition FOMO, Friche Belle de Mai - Tour Panorama, Visite guidée de l'exposition, le 13 mai 2015.

Parcours guidé dans les cités Fonsecolombes et Bricarde lors de l'événement « A la découverte de

l'art dans les quartiers Nord jusqu'à la corniche Kennedy » organisé par Le Printemps de l'Art Contemporain (PAC) et la fondation d'entreprise Logirem, Gare St Charles 13001- 3 bld Fonsecolombes 13003 – 159 bld Henri Barnier 13015, le 17 mai 2015.

Atelier pour les enfants dans le cadre des Petits Mercredis de la Friche, Friche Belle de mai,

- le 20 mai 2015

- le 03 juin 2015

- le 17 juin 2015

Réunion des salariés Logirem du Cercle Culturem, terrasse du MuCEM, le 25 juin 2015.

Chantier de mise en œuvre de l'artiste Stefan Eichhorn, Jardins Partagés, La Bricarde

- le 28 août 2015

- 3 septembre 2015

Inauguration de l'œuvre « Le Parlement » à La Bricarde, Les jardins partagés, le 16 septembre 2015.

Inauguration de l'œuvre « Alter Zeitgeisy » à Fonscolombes, le 6 octobre 2015.

LA « TRAGÉDIE¹¹³ » DE L'ŒUVRE

Jean-Stéphane Borja

¹¹³ Le titre fait référence à l'ouvrage de Georg Simmel, *La Tragédie de la culture* : Simmel parlait de « tragédie » de la culture pour désigner la séparation croissante entre culture « subjective » et « objective », c'est-à-dire entre la culture des individus et la logique culturelle propre du monde façonné par les hommes (source : La polémique autour du concept de culture en sociologie <https://trivium.revues.org/4360>).

INTRODUCTION

« (...) Ils sont certes créés par des sujets et destinés à des sujets, mais dans le stade intermédiaire de la forme objective, ils évoluent suivant une logique immanente, et deviennent par là même étrangers à leur origine comme à leur fin » (Simmel, 1988 : 207-208).

On est un lundi. Il est un peu plus de 14 heures. J'ai un rendez-vous à la Bricarde. Je dois en effet rencontrer la « *dame du jardin* ». Par téléphone, celle-ci m'a donné quelques indications pour la retrouver sur place. « *Directement à gauche quand tu arrives... Tu montes et tu vas jusqu'en haut... Là, c'est encore à gauche...* » Avant de m'y rendre, j'ai tout de même eu la précaution de prendre la température de la Cité. Et à plusieurs reprises, il m'a été affirmé que cette Cité n'est pas aussi « *tendue* » que d'autres à Marseille (notamment Félix Pyat et Frais-Vallon). Mais, au téléphone, la dame du jardin a tout de même été prévenante : « *Si on vient te voir, tu dis que tu viens voir Danielle.* » Malgré cela, je fais quand même en sorte d'être légèrement en retard, histoire de ne pas tourner en rond au milieu, ne sachant pas trop où je mets les pieds... Il faut dire que ce rendez-vous n'est pas pris à l'occasion d'une journée portes ouvertes ou d'une inauguration, où les « locaux » ne sont pas surpris de voir déambuler quelques « farfelus » dans la cité... De même, le rendez-vous n'intervient pas le matin, lorsque les points de *deal* sont fermés...

J'arrive donc en voiture dans la Cité. Je suis à peu près les indications qui m'ont été données. Et je me gare sans être certain d'où se situe exactement le jardin. De loin, je devine quand même ce qui ressemble à un jardin. Je vais aller voir...

En remontant la rue, je croise un gitan affairé sur le moteur de son camion. Celui-ci sort la tête du moteur pour me regarder un instant, avant de s'y remettre. Puis, je me rends compte qu'une Audi noire est garée au milieu un peu plus haut, aux pieds du dernier immeuble. J'ai bien repéré les trois-quatre adolescents à l'entrée de la Cité, en bas. Mais là, je comprends. Un jeune, plus âgé que ceux qui « chouffent » à l'entrée de la cité, sort alors de la voiture, côté passager. Il referme la portière et met aussitôt la capuche de sa veste sur la tête. Il durcit le visage, marche en faisant balancer « lourdement » ses épaules. Il s'avance de la sorte vers moi, avec détermination. Il me cherche alors du regard pour me situer. Un regard qu'il a tôt fait d'attraper... Je ne me dérobe pas face à une telle velléité de contact, et vais directement à ses devants.

Arrivé à mon niveau, il me demande « *Tu veux quoi ?* » en hochant de la tête en ma direction. « *Salut, je viens voir la dame du jardin...* » Aussitôt, les traits de son visage s'adoucissent : « *Ah ! Danielle ! Elle est là-bas* ». « *Là-haut ?* » « *Oui, là-bas !* » « *Merci !* » Faisant demi-tour, le jeune *dealer* retourne vers l'Audi, faisant un signe à son comparse installé à bord. L'alerte est levée... J'apprendrai plus tard que Danielle avait fait passer le mot de ma venue. Mais dans l'immédiat, je me dirige vers le lieu indiqué, que j'explore un bref moment avant de finalement tomber sur la « *dame du jardin* »...

On pourrait alors nous demander le sens qu'il y a à rapporter une telle scène. On pourrait par exemple s'intéresser aux formes de parrainage relativement à l'accès d'un « étranger¹¹⁴ » dans la Cité, aux négociations qui ont lieu, etc. On pourrait aussi se saisir de cette restitution pour déconstruire certains de nos *a priori* « à tous. » Mais notre intention est moins dans l'immédiat de saisir tout ce qui se joue dans une telle rencontre qu'en l'occurrence ce qui ne s'y est pas joué, ou du moins ce qui aurait pu **en potentiel** se jouer. Car il s'agit en effet de cibler un **inaperçu**, de ce à côté de quoi il est possible de passer et, à l'évidence, de ce à côté de quoi je suis passé. En fait, ce qui reste ici inaperçu, c'est qu'au-dessus du point de deal, suspendue à quelques mètres de hauteur, il y a une brouette fixée à même le mur de l'immeuble ! C'est là la réalisation - dont j'avais connaissance, sans savoir alors où elle se situait exactement - d'un artiste qui « *est passé* » dans la Cité, il y a quelques années déjà...

Or, au regard de ce que je viens de rapporter, il faut vraiment, et dans tous les sens du terme, être tête en l'air pour voir une telle réalisation ! Force est en effet de l'admettre : les choses se jouant telles qu'elles se sont jouées, cette « curiosité », si l'on peut dire, ne m'a pas sauté aux yeux. Dans cette expérience, disons « ordinaire », la réalisation n'a momentanément pas eu « lieu ». La brouette est restée « hors champ », fondue dans le décor, sans ne trouver aucune saillance particulière susceptible de la porter à mon **attention**. Mais cette absence ne durera pas. L'affleurement finira en effet par avoir lieu. Ce sera en fait Danielle qui, plus tard, depuis le jardin, me la fera remarquer. « *Je ne sais pas si tu l'as vue, mais il y a une brouette sur le mur d'en face. Tu la regarderas discrètement en passant tout à l'heure...* »

Arrêtons-nous alors un instant sur cette mise en saillance. « *Je ne sais pas si tu l'as vue* » : il semble que je ne sois pas le seul à **être passé à côté**. Mais « *tu la regarderas discrètement en passant* », car là-bas, se déroule une activité de *deal* qui tend à (et fera le nécessaire pour) se passer de tout témoin. Les jeunes auront en effet tôt fait de faire circuler, de gré ou de force, celui qui se retrouve au milieu, la tête en l'air, pour observer, ébahi, avec circonspection ou autre, une brouette accrochée à un mur... En clair, la réalisation est là, bien en place ; mais l'oeuvre et le public ne trouvent pas forcément leur place...

Ces quelques **contingences** mises à part, il est par ailleurs notable, *pour l'anecdote* cette fois-ci, que cette portée à l'attention opérée par Danielle n'a que peu à voir avec quelques considérations artistiques que ce soit. En fait, ce rapport, loin d'être spontané, fait lui-même suite à l'une de nos questions sur les liens plutôt distendus noués avec les artistes. Car si Danielle est tout à fait prête à reconnaître qu'il s'agit d'« art », à souligner une dimension artistique d'une telle curiosité, cette brouette constitue quand même une petite déception pour elle ; cela la « *fait râler* ». Une déception certes contenue, mais relative au fait de voir une brouette neuve **exposée aux éléments** ! Danielle dispose en effet d'une vieille brouette, usée et abîmée. Cela l'aurait « *arrangé* » de procéder à un échange. Une façon bien évidemment de récupérer du matériel neuf et de qualité. Une façon aussi de gagner une petite

¹¹⁴ On pourra se référer ici à l'analyse du sociologue Alfred Schutz, <http://www.editions-allia.com/fr/livre/347/letranger>

reconnaissance par rapport à son labeur personnel, ainsi que par rapport au Jardin, si tant est que sa vieille brouette - à elle - eut été fixée au mur en lieu et place de l'autre. Seulement, l'artiste, Danielle ne l'a croisé qu'une seule fois, plusieurs mois avant que la brouette soit, « *un beau jour* », fixée au mur...

Tout cela peut alors sembler des banalités, de petites considérations à faible portée ou d'un anecdotique sans intérêt. Mais qu'une réalisation ne puisse pas ou plus sauter aux yeux, puisse se fondre dans le décor, puisse demeurer négligeable, avoir un effet estompé, puisse nécessiter d'être rapportée à l'attention par une tierce personne au risque de passer inaperçue, etc., voilà qui n'est pas sans susciter un certain intérêt, notamment sociologique. Que l'Art soit en effet assez peu présent dans le quotidien de la Cité peut toujours être considéré, dans une cosmologie artistique ou pour quelques commanditaires et financeurs, comme un « *raté* », être source d'inquiétude, d'anticipation, d'apprentissage « pour la suite »... Mais on peut aussi se dire qu'il en va ici d'une expérience artistique qui, d'une certaine façon, paraît fragile, incertaine, parfois négligeable aussi ; peut-être également abandonnée à son sort, peu individuante, voire compromise. Tout se passe en effet comme si l'oeuvre, à défaut d'être l'objet d'une réception, devenait plutôt l'objet de discours, entièrement cadrés et contenus dans des formes de liens plus ordinaires et décalés. De ce que l'on pourrait tout autant dire - au regard des prétentions en jeu - comme une difficulté à faire *pleinement* ou *durablement* une expérience de type artistique, une difficulté à faire pleinement ou durablement « oeuvre », contraignant d'autres à redoubler d'efforts pour que, justement, la « magie » *puisse* opérer...

La présente partie se propose donc d'explorer, sans aucune prétention exhaustive, une telle difficulté, et de pister *cette présence de l'art dans le quotidien de la Cité*. Basée sur une enquête ancrée et conduite durant plusieurs mois au cœur même de la Bricarde, il s'agira en particulier de faire fond de la question du **public** pour apporter des éléments d'éclairage sur *comment se cultive, ou non, le rapport aux arts et à la culture*. Pour ce faire, notre scène primitive sera l'espace public¹¹⁵. Notre ambition, elle, sera de comprendre comment peut se cadrer, *ou non et pour tout un chacun* (pour « quiconque » et non pour « tous » ou « certains ») une *expérience de type artistique*.

Nous ferons valoir que ce qui est ici en jeu ne relève pas d'un simple positionnement ou agencement physique d'une réalisation, ni d'une simple catégorisation de formes ou de types d'expérience (qu'il s'agirait par exemple de mettre en concurrence ; cela nous amenant alors à établir un listing recensant les causes explicatives à ce qui viendrait rendre caduc un tel cadrage...). Nous monterons que cette publicité, aussitôt qu'elle est pleinement assumée, fragilise une telle expérience sans toutefois la dissiper totalement, *s'agissant bien plutôt de se*

¹¹⁵ Nous prendrons en effet quelques distances avec une conception privilégiant un « territoire » ou une perspective en termes de « groupes » (« *Gitans* », « *Arabes* », « *Français* », « *Jeunes* », etc.) ; ceci afin de mieux apprécier la spatialité publique, siège de la mobilité, où se font des rencontres, mais où, aussi, se déposent et sont exposées les réalisations.

frotter à un public incertain, toujours potentiel, et de voir à l'œuvre des affleurements plutôt imprévus et inattendus, porteurs de modes d'existence et d'objectifs quelque peu décalés...

LA TRAME DE L'ENQUETE

Conduite au moyen d'une observation participante, notre enquête s'est étirée sur plusieurs mois. Notons d'emblée que celle-ci a été préfigurée par un préalable, mais nécessaire tour d'horizon¹¹⁶. Des artistes, des habitants de cités, des professionnels de la participation ou de l'intervention sociale et urbaine, voire de simples connaissances, ont été interrogés à propos du projet. Pour voir...

Alors des artistes et de l'art dans une Cité ? Les retours sont évocateurs : « *Qu'est-ce qu'ils vont faire là ?* », « *C'est n'importe quoi !* », « *Ils ont du mal ? Mais ils s'attendaient à quoi ?* », « *C'est de l'argent gâché !* » (au lieu de rénover), etc. Parfois même, il est question d'une « *inconscience* », celle de ne pas savoir dans « *quel pétrin ils se sont mis* » ! Dans ces retours, qui n'ont rien d'exhaustif, les mots sont le plus souvent durs, emportés. Sans besoin d'en savoir plus, il y a quelque chose qui ne va pas, qui ne cadre pas ; comme si le projet allait à contresens d'un *mainstream*. Une sorte de non-sens à « rapporter » de l'art - qui plus est contemporain - dans la Cité, un rien de très intuitif, un manque d'« *inspiration* » ou d'« *ambition* ». Et cela même si parfois, il nous a été « rappelé » la situation dramatique dans laquelle se trouvent les artistes (comme corps professionnel), s'en trouvant « réduits à » se mettre dans une telle situation. Et cela, bien sûr, sans compter sur les affleurements relatifs à la figure de l'artiste « *fou* »...

Il reste que si la démarche ne semble pas tout à fait faire sens, elle n'en offre pas moins un creuset pour faire valoir un projet « *original* », quelque peu en décalage. Seulement, ici encore, la lueur paraît vaciller. Car encore faut-il en effet aller déposer cette « originalité » sur le terrain, aller s'y frotter, l'investir, y résider, y implanter des réalisations, etc. En clair, aller au contact du terrain, rentrer dans un expérimental, s'exposer, aller au-devant d'épreuves qui rapportent de l'inquiétude, de la critique ou de l'embarras, de difficultés aussi. C'est là très clairement ce qu'il en « coûte » d'aller au-devant du public, dont il est fréquent de se demander bien s'il va être présent, réceptif, etc. Aussi, ce travail préliminaire constitue-t-il pour nous un point de départ. Pour qui s'inquiète du public, il y a *au moins* deux façons d'attraper ce relent critique : une « *originalité* » et un « *n'importe quoi* ». Pour notre part, nous repartirons d'un « milieu » ; et de deux façons.

Un « milieu » déjà, au sens où il ne s'agit pas se positionner dans cette histoire, de ne pas prendre parti. Pas d'avec « nous » ou de contre « nous » (d'autant moins si ce « nous » est incertain, peu consistant). Pas d'intuition, de présupposé ni de déterminisme non plus

¹¹⁶ Préparatifs visant autant à réparer une entrée sur le terrain lui-même qu'à repousser les quelques « autorités » (Becker, 1967), les slogans et autres mots d'ordre qui viennent, toujours avec une bienveillante fermeté, cadrer les choses, les durcir et orienter les façons de voir.

voulant que les « pauvres » n'aient aucun goût pour l'art, soit-il « *contemporain*. » La pauvreté n'explique pas définitivement un éventuel désintéressement artistique. De même n'est-il pas question de fléchir dans un sens critique, à travers des formes de domination ou de distinction dans une veine bourdieusienne. Tout cela n'épuise pas en effet les répertoires explicatifs, notamment ceux qui pourraient être confectionnés, être portés et faire sens pour les *acteurs eux-mêmes*. De même, des vues en matière de distinction risqueraient peut-être à nous faire passer à côté d'autres, relative au refuge et au retrait qui pourraient bien caractériser, ici-bas, les dominants (« ghettos » de riches, « enclaves » artistiques, etc.).

Mais « milieu », avons-nous dit également, car il en va aussi d'une exigence méthodologique : celle d'aller enquêter sur le terrain, de repartir du milieu, de la cité elle-même. L'objectif a en effet été d'opérer une implantation dans la Bricarde, de trouver un point de vue et d'observation. Un positionnement, donc, plutôt en biais, mais attendant à l'ambition d'opérer une entrée par les « pieds des immeubles », d'aller à la rencontre des gens, en s'exposant et en faisant preuve de considération. Et en vue d'appréhender cette présence de l'art dans le quotidien de la Cité, notre choix s'est alors porté sur le **Jardin partagé**.



Fond du jardin, jouxtant le Collège¹¹⁷

Le jardin partagé

Souvent présenté comme le premier des jardins partagés de Marseille (le premier en tout cas formé sous ce label¹¹⁸), ce jardin a été créé au début des années 2000 par la Régie Nord Littoral, avec cet objectif très clair de « *régénérer du lien*.¹¹⁹ » Cette expérimentation sociale, initialement locale, a par la suite essaimé dans diverses Cités, sous la houlette Danielle,

¹¹⁷ Source : <https://marsactu.fr/le-jardin-de-la-bricarde-prospere-a-lombre-des-barres/>

¹¹⁸ Tout du moins, selon ce qui nous a été rapporté...

¹¹⁹ Entretien avec M. Dachar, Directeur de la Régie Nord-Littoral.

jardinière salariée par la Régie.¹²⁰ À la Bricarde, le terrain occupé par les parcelles est à l'origine une friche faisant office depuis des décennies de décharge improvisée. Il a été mis à la disposition de la Régie par la mairie. Le bailleur Logirem fournit, quant à lui, l'eau nécessaire aux cultures.

Le Jardin se niche alors entre la Cité, le collège et un « *camp de gitans* » (ou la « Bricarde provisoire », c'est selon...) situé sur la colline surplombante. Une petite vingtaine de personnes est impliquée dans l'aventure, la plupart étant des femmes, souvent maghrébines et d'un âge mûr. Mais tout un chacun peut disposer d'une parcelle à cultiver. Il suffit pour cela d'en faire simplement la demande. L'implication des habitants est alors prononcée, particulièrement à la belle saison (il suffit de comparer avec le jardin du Plan d'Aou, surplombant la Cité, pour bien saisir le contraste). Il n'est d'ailleurs pas rare que les plus férus de potager parviennent à récolter plus de 40 kilogrammes de tomates par saison, au prix d'un investissement quasi quotidien. Bien sûr, il arrive que des difficultés se posent, notamment avec les jeunes. Des agréments ou ornements en bois peuvent disparaître l'hiver, finissant en combustible pour réchauffer les jeunes qui stationnent dehors. Parfois aussi, ce sont les légumes ou les fruits qui suscitent de la convoitise, et disparaissent des parcelles. Et il n'est pas rare non plus que l'utilisation du barbecue du jardin suscite quelques tensions entre familles les week-ends, à la belle saison...

¹²⁰ En effet, Danielle n'est pas de la Cité. Elle est employée de la Régie et travaille chaque semaine dans les jardins de divers quartiers.



La Bricarde provisoire

Théâtre régulier de fêtes ou de barbecues, c'est ici que l'on recroise l'objectif inhérent à la création de jardins par la Régie : offrir un lieu de sociabilité et de rencontres permettant de « régénérer du lien » dans ces Cités où s'y diagnostique tant son absence. Sociabilité et rencontres ne sont d'ailleurs pas en reste puisque, outre les rencontres entre jardiniers, le jardin est un lieu de passage de connaissances, de personnes qui viennent dire « *bonjour* », s'asseoir un moment à l'ombre des arbres, le plus souvent pour discuter. De ce point de vue, le jardin jouit également d'une fonction de « *refuge* » dans la cité : on y vient entre midi et deux heures, ou l'après-midi, pour y prendre un moment et s'y détendre...



Enfin, il est remarquable que le Jardin constitue un lieu d'apprentissage. Apprentissage déjà écologique et environnemental. Ainsi, des enfants du groupe scolaire voisin viennent chaque semaine en « *classe verte* » apprendre à faire de l'humus avec les déchets ménagés, à découvrir et reconnaître les plantes et autres végétaux, à cultiver salades et fèves, à faire des promenades vertes dans la colline avoisinante. Ces dimensions « écologiques » et « environnementales » s'en trouvent d'ailleurs particulièrement exacerbées du fait qu'il faille se confronter aux restes de la décharge. Ainsi, est-il nécessaire de remplacer la terre, souvent souillée par des déchets jetés du haut de la colline où s'est agrippé jusqu'en 2015 la *Bricarde provisoire* - détruite à cette date -, de la « *nettoyer* » des bouts de verre de bouteilles brisées, des déchets plastiques ou en métal, des jerricanes, des bouteilles en plastiques, de l'huile de moteur imprégnant le sol, etc., qui se sont stratifiés depuis des décennies.



Parcelles dédiées aux enfants (source : JSB)

Un autre aspect de cet apprentissage concerne également les jeunes de la Cité. Nombre d'entre eux sont en effet passés dans le Jardin quelques jours, voire semaines, dans le cadre de programmes d'insertion et de stages professionnels (même si certains « travaillent » désormais juste en face, aux pieds des bâtiments...). Et nombreux sont encore ceux à y passer, les chantiers d'insertion (ADDAP ou autres) se succédant...

Aussi, même si l'emballage est modeste et humble, le potager « tourne », « fonctionne » depuis près de 15 ans.¹²¹ À côté des faits divers qui émaillent toujours plus la Cité¹²², il est notable que seul le Jardin a récemment ouvert une fenêtre de publicité à cette cité plutôt discrète, mais qui, selon certains, « *concentre tous les problèmes, mais de façon latente.* » Avec lui, beaucoup d'éléments auraient pu être mis à l'agenda de l'enquête. Seulement, il ne s'agit pas présentement d'en restituer une ethnographie de ce lieu de sociabilité. En investissant ce jardin, notre objectif est clairement instrumental, s'agissant de trouver un positionnement,

¹²¹ Voir : <https://marsactu.fr/le-jardin-de-la-bricarde-prospere-a-lombre-des-barres/> ; ou encore : http://www.dailymotion.com/video/x24298w_le-jardin-potager-de-la-bricarde-pousse-a-lombre-des-immeubles_news

¹²² Voir par exemple : <http://www.laprovence.com/t/Bricarde>. Les ondes de choc en provenance de la Castellane, cité voisine, semblent particulièrement prononcées (multiplication des réseaux de drogues, etc.).

un point d'observation qui permette d'accéder à ce qui bruisse dans la cité, aux façons dont se noue une *expérience de type artistique*, aux rapports disons plus ordinaires aux réalisations. Car nous ne l'avons pas encore dit, mais le jardin ne regorge pas uniquement de vie et de vitalité. Il est aussi le lieu d'implantation de réalisations artistiques... D'où un certain intérêt à aller voir de plus près ce qui s'y « cultive. »

SE TENIR A DISTANCE

Ainsi, plus qu'une ethnographie du Jardin partagé, il s'agit de s'interroger sur une expérience de type artistique, des œuvres étant déposées de longue date dans la Cité. Et de s'interroger à ce sujet, en repartant d'une quotidienneté, en essayant de voir comment l'art s'inscrit dans cet ordinaire. Mais avant de progresser en ce sens, un préalable théorique s'impose néanmoins. L'une des questions est en effet de savoir comment appréhender cette « Cité ». Aussi bizarre et contre-intuitif que cela puisse *a priori* paraître, nous allons l'envisager comme un *espace public urbain*, plutôt que comme un « territoire » (comme cela est si souvent le cas). Par espace public, il faut entendre un espace urbain accessible à *quiconque* (et non à tous) et régi par une hospitalité paradoxale (Bordreuil, 2000), *i.e.* sans hôte, ni accueil.

Pour part, une telle appréhension tient au fait, et cela n'est jamais sans sauter aux yeux, que la Cité constitue, de fait, un espace marchand. Qu'est-ce qui rapporte en effet un flot d'« étrangers » dans la Cité sinon le *deal* de drogues¹²³ ? Par-delà les considérations morales inhérentes au problème public sous-tendu, force est en effet de l'admettre : non seulement la Cité constitue un espace marchand, mais celui-ci draine également beaucoup de passages dans la cité. On est clairement loin d'un territoire avec ses frontières, ses douaniers et ses passeurs. Ou du moins si territoire il y a, il semblerait que le « *business* » participe grandement d'une ouverture de frontières ! La perméabilité y est en effet grande et il est bien difficile de discerner des frontières « territoriales » qui viendraient par exemple éprouver voire restreindre l'accès sous quelques clauses identitaires ; difficile aussi de trouver des hôtes pour accueillir des *visiteurs*, la réception n'étant pas toujours, et précisément, des plus chaleureuses. La raison à cela en est en effet que l'on y est tenu de n'être que de passage¹²⁴ ; et uniquement de passage.

Bien évidemment, il serait douteux de se limiter au « *réseau* » et à l'espace marchand qu'il déploie pour extraire ce gradient de publicité¹²⁵. D'autant moins que celle-ci peut parfaitement être généralisée. Dans l'expérience que l'on fait de la Cité (pour peu qu'on aille la faire), et cela vaut aussi pour celle des habitants, il y a également une injonction à rester

¹²³ D'autant plus que les réseaux, les points de vente et les tensions se sont démultipliés en quelques mois.

¹²⁴ Ceci justifiant notre logique d'implantation : l'injonction d'y être de passage complique en effet le fait d'y être présent dans le temps.

¹²⁵ Ce à quoi on rajoutera qu'il serait tout aussi douteux de lui octroyer une pleine dimension panoptique et de contrôle, restituant par exemple ce sentiment d'être épié en permanence... Il nous semble au contraire que ce qui se joue ici, c'est davantage lever l'alerte en lien avec une présence incongrue.

étranger et à bonne distance de « *tout ce qui se passe* » autour de soi ; « au reste » pourrions-nous dire. « Rester étranger » et « à distance » : ce n'est évidemment pas dire qu'il y en aille d'un inaperçu. Cela laisse au contraire supposer un minimum d'attention et parfois de gros efforts consentis pour maintenir de la distance, pour signifier une ignorance et pour maintenir ici des « apparences normales » (Goffman, 1973).

On pourrait par exemple parfaitement s'en tenir au fait que des jeunes sont affairés, engagés dans une activité qui fera en sorte de se passer de témoin ; que l'observation de « ce qui se passe » à ce sujet se fera toujours du coin de l'œil ; et que l'on sera certainement « invité » à ne pas gêner, à ne pas déranger et à circuler. Seulement il ne faut pas s'y tromper : cela ne se limite aucunement aux activités illégales, ni d'ailleurs aux Cités, ni encore à la Bricarde spécifiquement. Cela renvoie, plus largement, à une problématique centrée sur les espaces publics urbains. Ici comme ailleurs, il est tout un tas de « choses » et d'activités que l'on *doit* négliger, ou plutôt qui sont tenues de *rester négligeables* (elles sont souvent remarquées, et souvent aussi on fait comme si de rien n'était, comme si on ignorait), quitte à l'occasion se faire rappeler à l'ordre lorsque l'on ne se mêle pas de ses affaires (par un regard, une remarque, une menace, un « *bon conseil* », etc.)¹²⁶.

Comme nous le verrons, s'il en va à l'occasion d'un réel effort (c'est parfois difficile de ne pas regarder), il ne faut toutefois pas perdre de vue que ce négligeable s'empare surtout d'un ordinaire : de passants qui « passent », de dames avec des sacs de courses, de rencontres et de discussions entre connaissances lors de rondes quotidiennes, à la sortie de l'école ou devant un local associatif, d'enfants qui courent et qui jouent, de mamans assises sur un banc avec des poussettes ; d'ouvriers qui travaillent sur un chantier ; de voitures qui vont et viennent, qui se garent ; d'hommes affairés sur un moteur sur le parking, etc. Ce à quoi on peut très bien ajouter des engueulades, des cris au loin, une descente de police qui fait résonner et agite momentanément la cité, de frais impacts de balles de Kalachnikovs ornant un mur, des jeunes armés qui font office de vigiles sur la colline pour contrer d'éventuelles velléités de bandes rivales, etc.¹²⁷ Car, ce qui fait ici « ordinaire » ne le fait pas toujours ailleurs. Mais cela n'en demeure pas moins ici un ordinaire : si cela surprend parfois au départ les personnes « extérieures », on s'y habitue vite, on fait comme si de rien n'était, comme si on l'ignorait ; et, puis, on l'ignore...

Notre argument est donc le suivant : rien ne semble *a priori* justifier de recaler l'hypothèse d'une spatialité publique ni de renoncer à son heuristique¹²⁸. Il est d'ailleurs intéressant de pousser la description dans ce sens. À la Bricarde comme ailleurs, on a le droit de circuler.

¹²⁶ Pour s'en convaincre, il suffit d'expérimenter en d'autres espaces publics. Par exemple en allant s'arrêter devant des personnes installées à une table sur la terrasse d'un café, en se plantant devant eux en les regardant fixement. Il est fort à parier qu'un *nexus* problématique risque de se nouer (à moins de passer pour un fou...)

¹²⁷ La comparaison avec les espaces marchands tels que le centre commercial Continent (à quelques mètres de la cité) peut aisément être faite : là il y a aussi des commerces, de la spatialité publique et des vigiles par exemple. Et là aussi on fait avec.

¹²⁸ Soyons clairs : nous ne faisons pas valoir cette approche comme la seule valable, comme la seule en mesure de produire de la connaissance. D'autres approches pourraient parfaitement faire preuve d'heuristique.

L'intensité de l'exposition est parfois plus marquée ici, mais comme ailleurs, on ne peut pas s'y arrêter aisément. Une contrainte semble en effet peser, celle d'un **devoir de circulation** ; ce « circulez », car « il n'y a rien à voir »... En fait, dans les espaces publics, il est toujours délicat (pas impossible, mais délicat) de rester « au milieu » ou la « tête en l'air ». Cette délicatesse restitue en effet un monde fait de contingences, de contacts, d'accrocs, d'accrochages, du fait qu'il y ait précisément du monde qui se déplace autour, des activités qui se déploient, etc. Certes, on peut se demander comment s'arrêter pour regarder avec davantage d'attention la brouette alors qu'elle surplombe de 5 mètres un point de *deal* ; ou lorsqu'un jeune s'impose à vous, pensant que vous venez « toucher » et qu'il va vous falloir résorber un « léger malentendu. » Mais cela de la même façon que l'on peut se demander comment s'arrêter pour regarder un « pouce » géant se trouvant au milieu d'un rond-point ; ou la façon dont on observe une œuvre exposée dans un musée si quelqu'un passe devant. Rien ne met définitivement à l'abri de prendre un coup sur la figure. Il y a toujours des formes de contingences, que l'on fasse la queue au musée et que, son tour venu, il ne faut pas trop s'attarder plus que nécessaire, car il y a du monde derrière. En fait, être *poussé* à circuler, à montrer que l'on ne voit pas, à ne pas appuyer son regard, c'est un genre de grain expérientiel qui restitue parfaitement l'*attitude blasée du citadin* (Simmel, 2004b), celui qui, mobile, arpenté nos villes et qui est « indifférent à la différence des choses. »

Or, à suivre G. Simmel, être blasé n'est pas une si mauvaise chose. Déjà, il faut y voir - nous dit-il - une *protection* face à la multitude de *stimuli* qui pullulent dans notre environnement urbain, face à tout ce qui vient surstimuler, saturer notre expérience, et qui contraint en retour notre attention à être flottante, à la rendre difficilement « déposable » fixement ou durablement (même si elle est toujours à temps de se cristalliser). À cela s'ajoute aussi le fait que cette attitude blasée est ce qui permet d'*accueillir*, de faire place et de donner droit de cité à la différence, à tout ce qui est différent. En étant « indifférent à la différence des choses », la différence ne compte en effet plus (on tend vers une « commune humanité », par-delà les différences) ; elle en devient même la règle. En ce sens, les espaces publics sont porteurs d'une grande hospitalité, sans hôte (Bordreuil, 2000), ni réception (accueil). L'art peut par conséquent être le bienvenu dans l'espace public. Mais comme on peut le déduire, il lui en coûtera peut-être une attention plus « flottante » (et non d'« exception ») à laquelle il n'est pas toujours « exposé. » Et cela, paradoxalement, sans que cela soit non plus « tragique ». Car ce qu'il perd d'un côté en prestige ou en mise en valeur, il le gagne en charge, *en potentiel*, de l'autre.

Ce par quoi il est aussi une dernière extension sur laquelle il nous faut insister, toujours en lien avec cette spatialité publique. Si l'on convient que *la distance*, *l'indifférence*, le *négligeable* sont la règle, ce qui reste dans l'ombre, en retrait et qui, du coup, devient *problématique*, c'est aussitôt la question du **lien**. En un sens, il n'y a rien de surprenant à ce que cette question ne soit conçue, par nombre de sociologues, tout comme par la quasi-totalité des acteurs du terrain, que sous un angle *problématique* (cela vaut aussi pour nous comme nous le verrons, mais dans un sens moins « commun »). Sur le terrain, les surgissements de cette question

sont symptomatiques ; les dénonciations et déploraisons récurrentes, et à tous les niveaux. Le plus souvent, elles-ci ciblent et viennent dramatiser une « *perte* », un « *délitement* » voire une « *absence* » de liant social, le tout épinglé parfois en « *exclusion* », parfois aussi dans une difficulté à nouer du lien entre des « *communautés* » (Gitane et Maghrébine notamment) ; quand ce n'est pas autre.

Seulement, si les déploraisons sont récurrentes, ces « *conceptions* » ne sont pas sans véhiculer pas une vision « *forte* » et unilatéralement positiviste de ce liant (au point, par exemple, de voir des « *habitants* » à tout bout de champ). Or, c'est là une vision qui est à l'exacte opposée, de celle du public, avec lequel se déploient des « *liens (peut-être) faibles* » (Joseph, 1997) et distants entre *étrangers* (Simmel, 2004). À ceci près que le public n'est pas non plus sans regorger d'un *potentiel* de lien plus fortifié. En clair, parler de potentiel comme nous le faisons, ce n'est rien d'autre que de voir la publicité comme génératrice de social, de lien (par exemple : où fait-on connaissance, où rencontre-t-on ses connaissances, où s'est-on « *déjà vu quelque part* » sinon dans les espaces peuplés par le public ?). Et comme l'enseigne l'École de Chicago, le public est un groupe social en devenir. Il est potentiel, car encore convient-il de ne pas négliger ce qui maintient ou restaure de la distance, de ne pas négliger l'interaction. C'est par exemple de cette publicité dont se prévalent les événements tels que les journées « *portes ouvertes* » ou les « *inaugurations* ». Mais ce sont là des événements par rapport auxquels une inquiétude est aussi de mise quant au fait de savoir si lesdits « *habitants* » (d'un territoire ?) vont venir ; et puis aussi, bien être présents comme et en tant qu'« *habitants* ». Cette inquiétude est en un sens plutôt justifiée, dans la mesure où, comme nous le verrons, ce qui éprouve le lien, le déplace, le rend problématique, le régénère, c'est bien la publicité.

Si donc *la distance, l'indifférence, le négligeable* est particulièrement à même de rendre du lien problématique, on l'entendra dans une acception bien précise : ce qui fait problème, ou mieux là où peut jaillir un problème, ne réside pas tant dans une absence de lien, que paradoxalement dans son excès, dans des formes d'empiétement (Goffman, 1973). Nouer du lien dans les espaces publics, c'est toujours s'excuser d'avoir le faire (par exemple lorsque l'on n'a pas l'heure : « *Excusez-moi ! Vous auriez l'heure ?* » - Goffman, 1973)... En clair, le problématique se glisse ***dans ce qui présuppose du lien là où il n'a pas forcément lieu d'être.***

Indéniablement, en inversant la perspective, on renoue déjà avec la perspective pragmatiste de J. Dewey (2003) concernant la constitution d'un public. On le fait à partir de ce qui sous-tend cette attitude « *blasée* », les espaces publics étant précisément régis par un *droit à la tranquillité*, celui que peut revendiquer tout un chacun aussitôt que du lien est malencontreusement engagé¹²⁹ (Joseph, 1997). Par ailleurs, cette inversion rapporte aussi au cœur des attentions le fait que le maintien (ou la remise) à ***distance*** constitue un travail

¹²⁹ Notons qu'en repartant d'un monde contingent, où l'on est en présence, parmi et exposé à d'« *autres* », on est bien loin de cet individualisme ou du « *chacun pour-soi* » tant décrié.

énorme et particulièrement soigné. Cela en passe par le fait de se mêler de ses affaires, de s'en occuper autant que d'en être *responsable*, particulièrement devant d'autres. Cela en passe également par le fait de ne pas (trop) se mêler des affaires des autres, tout en faisant en sorte que les autres ne se mêlent pas trop, aussi, des nôtres¹³⁰. Une menace est ainsi toujours prévenante. S'éviter constitue une solution de fortune pour ne pas à avoir à se croiser, à se saluer. De même, un regard ne se dépose jamais sans difficulté.

PASSER A COTE

Nous avons donc fait valoir une appréhension de la Cité depuis sa spatialité publique en montrant certaines incidences ordinaires dans le quotidien de tout un chacun. Poussons à présent l'analyse : ne rien laisser traîner, ne rien laisser derrière soi, ne pas rendre le lien problématique, on peut estimer qu'il s'agit d'une forme de responsabilisation qui pourrait bien ne pas concerner les artistes qui, en passant, laissent et ont conscience de laisser des réalisations derrière eux.

À y regarder de près, cette hypothèse paraît crédible dans la mesure où il s'agit bien, après tout, de déposer des réalisations dans l'espace public. Comment dès lors envisager qu'une réalisation puisse « faire œuvre » ? Comment susciter du public ? Et comment libérer de l'expérience, de l'individualité, de la connaissance ? Au regard des développements précédents, on peut faire l'hypothèse qu'il en va ici de « cultiver » du trouble, du troublant, d'interpeller, d'accrocher, de « charger » la réalisation d'une particularité frappante ou détonante¹³¹. De ce que l'on peut concevoir comme une façon de nouer du lien « problématique », par exemple « curieux » (où veut m'emmener l'artiste ? Que cherche-t-il à faire, à dire, etc. ?). Cela forme en quelque sorte un minimum pour qui, artiste ou autre, se donne l'objectif de capter les attentions, d'accrocher d'une façon ou d'une autre un **public**. Cependant, il en va d'un minimum qui implique aussi de **ménager** celui-ci, *au paradoxe qu'en prendre soin pourrait aussi bien impliquer d'affaiblir ce troublant, de résorber cette curiosité* (et par extension la possibilité de voir un public se former et porter une « œuvre »...).

Une piste d'investigation consisterait alors à s'attarder sur les efforts attenants à la possibilité - *i.e.* au « pouvoir » - de provoquer un tel éveil sensible, d'apprêter un objet/un espace à un regard, de créer ou de jouer avec une ambiance ; également, aux efforts visant à cadrer et à susciter une expérience de type artistique, à offrir une rupture expérientielle ; à sa réception, donc. Mais cette voie, outre d'être par elle-même critique, tend par trop à s'inscrire dans une cosmologie artistique¹³². Elle s'éloigne en outre, de notre objectif d'explorer les façons dont une expérience artistique peut prendre forme et corps, les façons dont l'art se rend présent

¹³⁰ Tout cela ayant été exploré par Goffman (1973).

¹³¹ Une expérience qui peut parfaitement conduire à renouer le lien *avec soi-même*, par exemple lorsque l'expérience est déboussolante, que l'on est perdu. On retrouve ici à la fois la métaphore meadienne du « réfléchir » (au sens d'un miroir), le soi qui se prend pour objet chez Simmel (1988), tout comme les « moi » sainement multiples dans les rituels de réparation chez Goffman.

¹³² Amenant par exemple à éclairer la façon dont *se travaille* un tel objectif, qui ne saurait être « donné » *a priori*.

dans le quotidien de la Cité. Aussi, est-ce plus sûrement que nous repartirons de cette curieuse *évidence* qu'il y a à déposer des « réalisations » dans l'espace public. Il est possible en effet d'y voir un minimum pour qui, artiste ou autre, s'inquiète de la publicité et du devenir « œuvre » de la réalisation ; une sorte de garantie minimale - oserions-nous dire - pour que la réalisation soit exposée, accessible à *quiconque* et qu'elle « marche » (Zask, 2013 : 10), *i.e.* qu'elle fasse œuvre.

Or, à investir l'espace public, notons d'emblée qu'il est un motif susceptible de sérieusement fragiliser une telle expérience. Il s'agit de *l'inattention* comme nous l'avons souligné. Rien ne met en effet à l'abri d'un abandon à son sort d'une réalisation, d'une transparence de l'œuvre, d'une contrainte d'effacement de l'artiste, scellant alors un destin tragique... De ce que l'on pourrait comprendre, au regard de nos développements précédents, comme une difficulté à dérouter celles et ceux qui, pris dans d'autres contingences et d'autres engagements (aller au docteur, aux commissions, venir « *toucher* », arrêter des « *délinquants* », etc.), « *passent à côté.* » Ici, il s'agit en effet de convenir que l'attention est une ressource rare ; d'autant plus rare que le contexte public de cet *outdoor art* (Zask, 2013) est précisément ouvert, et ajouterions-nous d'ores et déjà surchargé en *stimuli* (à l'instar de la situation avec laquelle nous avons introduit cette partie). Certes, cette ouverture demeure *accueillante* et *prometteuse* - on va y venir. Mais il convient aussi de souligner que celle-ci est *paradoxale*, en ce qu'elle enjoint à reconsidérer l'éventualité qu'une telle promesse puisse ne pas retenir ni captiver durablement ou avec intensité les attentions. Comment en effet penser le cadrage durable d'une expérience artistique à partir du moment où la réalisation n'est pas tenue de faire fonds - pour mieux s'en détacher - d'une platitude et d'une monotonie, mais au contraire d'une surcharge et de reliefs par rapport auxquels elle pourrait bien peiner à s'extraire pour faire durablement œuvre¹³³ ?

C'est typiquement ce que l'on peut croiser dans le centre-ville de Marseille. Comme à la Bricarde, on y implante ici et là des réalisations dans l'espace public. Et comme à la Bricarde aussi, elles semblent peiner à y faire durablement œuvre. Là, elles s'y exposent à diverses formes de dégradations. Au dit « *vandalisme* » parfois, à l'instar de *Zarafa* - c'est son nom - la girafe installée sur la Canebière qui diffuse gratuitement des livres (un service...) et a été brûlée une nuit, acte qui, sous la plume de certains journalistes, fût qualifié « *d'autodafé* » perpétré par d'insensibles, incultes et ignorants supporters de football... Mais il est remarquable aussi que ce « *vandalisme* » a pour lui de faire ressortir la réalisation de *sa pénombre*. Dans le cas de *Zarafa*, il a déjà fallu la remarquer pour l'incendier. De même, l'incendie lui a offert, l'espace d'un encart médiatique, une « deuxième vie », du fait que celle-ci passe pour beaucoup inaperçue, au regret de ceux pour qui elle fait œuvre, qu'elle se fonde dans la masse, qu'elle soit ignorée, qu'elle fasse partie du décor et ne soit pas ou plus remarquée. Une transparence qui profile ici une tout autre source de dégradation, nettement

¹³³ Même imposer le vide autour d'une réalisation serait un paradoxe, en ce qu'elle dissiperait le public (soit par son absence ; soit en ancrant le public en un groupe contestataire).

plus redoutable **du point de vue de l'œuvre** (et moins de ceux qui passent à côté ou qui l'utilisent pour faire circuler des livres)...

Par conséquent, rien n'exclut du spectre analytique une éventuelle **transparence** de la réalisation, que l'on ne voit pas ou plus celle-ci, que l'on s'y habitue, qu'elle fasse partie du décor, qu'elle soit le support d'autres activités, que l'effet passe ou s'estompe au gré des rondes quotidiennes, ou que l'on regarde ailleurs. L'éventail est ici ouvert. Mais il l'est suffisamment pour autoriser à concevoir le surgissement du public au détour de ce qu'il y a de finalement plus commun dans notre expérience de l'espace public : *le trouble dans la relation*, i.e. *du lien où il n'a pas a priori lieu d'être, voire éventuellement là où il aurait dû être* (par exemple, lorsqu'on est évité par une connaissance qui nous ignore). Un tel trouble porte en effet le potentiel d'une *offense*, de ce qui « accroche », de ce qu'il faut « supporter¹³⁴ ». Plus particulièrement, il en va ici d'une offense par rapport à laquelle, ordinairement, on attend *réparation* (Goffman, 1973) ; mais une offense par rapport à laquelle, aussi, on est parfois - cela se produit lorsque l'offenseur est par exemple hors de portée¹³⁵ - tenu de « passer », de « prendre sur soi », de « fermer les yeux », de minimiser, de faire preuve de *réserve* à défaut de mieux - au risque que la gêne occasionnée se redouble de l'absence de réparation et gagne une tout autre intensité¹³⁶...

Ce par quoi on peut estimer qu'exposer une réalisation dans un espace public ouvre **une promesse**, celle de libérer une expérience (*a minima* réfléchie). Bien sûr, la réalisation est toujours à temps d'être dotée *a minima* d'une charge réparatrice (en anticipant au regard de précédents, de diagnostics ou de constats - un « flop » -, etc. ; en faisant une œuvre « pour les habitants », en mettant un mot sur un cartel, ; en rendant service, etc.). Ce serait alors doter l'objet d'un *pouvoir*, mais dont l'objectif pourrait bien ne pas être assuré ni entièrement déterminé (en ce que toujours à temps de demeurer ambigu et de poser question : par exemple, s'agit-il du « Parlement » ou d'un « banc » ?). En outre, ceci ne vaut également que pour autant que la promesse ne se fasse pas discrète (autre forme de « pouvoir », mais au sens de qui contraint, limite ou réduit une expérience, les possibles). Une discrétion qui pousserait alors la personne offensée à *prendre sur soi*, à minimiser la portée offensante, à la rendre *négligeable* (à la contourner à l'avenir, à ne pas s'en soucier, à ne plus aborder le sujet, voire à se faire une raison du fait de « ne rien comprendre à l'art » lorsque le sujet est rapporté par un tiers) ; sinon à résister.

¹³⁴ Précisons qu'il ne s'agit de verser dans une négativité, pouvant parfaitement être question de soutenir, d'engager du lien de façon positive. Pour autant, il ne s'agit pas non plus d'évacuer cette négativité, par exemple à travers le motif de l'évitement.

¹³⁵ Ce qui suppose qu'une responsabilité soit situable et engagée ; qu'elle ne soit pas diluée, par exemple dans un jury de sélection... À ce *nexus*, on entrevoit alors l'éventualité de faire levier d'une thématique de participation du « public », avec toutefois les complications que pourraient soulever le fait d'avoir à définir ce public...

¹³⁶ En se voyant cadré comme une « affaire personnelle », voire en ouvrant la voie à une micropolitique du trouble impliquant un tiers réparateur, un intercesseur (Emerson, Messinger, 1977). Toutefois, nous n'avons pas rencontré de telles éventualités.



« Pause » photo sur le *Parlement* (Source : Sextant & +)

Dans tous les cas, ce serait passer à côté de cette promesse de « faire une expérience¹³⁷ », le **lien** lui-même demeurant évité, évanescent et finalement sans consistance, sans durabilité, sans épreuve. Pas que la promesse ne soit pas tenue ; mais plutôt qu'il n'y ait personne pour la tenir, ni pour la revendiquer. En effet, point de lien problématique ? Point d'ambiguïté ou d'accroche ? Eh bien on passe son chemin, on dégage son attention, on néglige et on reste dans une ignorance (on s'ignore, on ignore)...

L'énigme du public

Ce par quoi, et c'est le point que nous ciblons, en se positionnant dans un espace public et dans un quotidien, l'expérimentation pourrait bien se frotter à un public incertain, qui se dérobe, échappe, *avec lequel on ne parvient pas à se heurter de façon prometteuse*. Il est notable que cette difficulté à libérer un public se croise très concrètement. C'est le cas lors des inaugurations ou des journées portes ouvertes. À leur occasion, un contact avec du public est recherché, noué. Or, il est notable qu'une inquiétude est souvent de mise. Lors de ces journées portes ouvertes ou de ces inaugurations, les discussions, interrogations et explications vont toujours bon train (« *Vont-ils venir ?* », « *Où sont-ils ?* »). Parfois, on est rassuré.

¹³⁷ Précisons que nous nous éloignons d'une vue capitaliste de l'expérience, qui verrait une expérience « cumulée », « enrichissante », celle par exemple qu'on « valorise », étale et « met à profit » dans nos CV. L'expérience dont il est ici question se rapproche davantage de celle que l'on peut avoir devant la *Pieta* au Vatican, devant la *Monalisa* au Louvre, face la performance d'un Hermann Nitsch à Vienne, ou encore... devant la *Girafe* de la Canebière...

Seulement, une autre inquiétude peut également être de mise pour autant qu'à leur occasion, du public puisse nouer du contact avec lui-même. En effet, l'inauguration s'expose aussi à une dispersion, le public y étant grand « ouvert ». Certaines personnes présentes entrent évidemment dans le moule inaugural, s'efforcent d'être à la hauteur de la situation (mettre un costume, s'apprêter, faire preuve de tenue, sourire rayonnant et maintenu, devoir de sympathie, etc.). Parmi d'autres. Car d'autres, justement, se tiennent aussi à distance ou plus en marge (observant, commentant, *critiquant*, réglant des problèmes personnels, de logement, prenant des nouvelles de la famille, d'où en est le projet... ; ou « *ne voulant pas se mêler à tout ça* », « *à tous ces trucs mondains* », fuyant entre autres les micros, caméras et appareils photo qui harcèlent pour figer l'instant, les inscrire dans le cadre). La dispersion et des formes de distance prévalant, le cadre « *inaugural* » s'en trouve ainsi difficilement stabilisé.

Bien sûr, on pourrait faire valoir que ce cadre est d'autant plus simple à maintenir que ce qui rend manifeste cette dispersion reste à la marge. Seulement, ce n'est pas le cas. Il est régulièrement écorné, déplacé, recadré en « *barbecue* », en séance de doléances avec le bailleur social, en site de rencontres où faire connaissance, étoffer son réseau en distribuant des cartes de visite. Rien de surprenant à ce qu'une telle dispersion contraigne à de sérieux efforts pour focaliser les attentions, réaffermir le cadre inaugural¹³⁸, en réclamant par exemple le silence pour le discours de l'« élu », de l'artiste, en allant demander « pourquoi se tenir à l'écart » à ceux qui s'y tiennent, etc. Les « à-côtés » étant nombreux, on parvient à recentrer les choses après quelques efforts, en pesant avec un sourire, ou autre. On parvient également à faire poser des « *habitants* » pour la photographie. Mais à l'évidence, le cadre (photographique) n'est figé que très brièvement, le temps d'une « pause », ne cessant de se dérober...



¹³⁸ Notons qu'il est curieux que des « *inaugurations* » soient organisées, plutôt que des « vernissages » d'éventuelles œuvres. Voir par exemple : <http://www.marseilleexpos.com/blog/2015/09/04/inauguration-le-parlement/>



**Inauguration du *Parlement* ? (Source : JSB) À gauche : « Agglutinement » d'habitants
autour d'un... responsable de la Logirem, (venu avec son carnet...) À droite :
Discussions entre connaissances
« Pause » photo (Source : Sextant & +)**

De façon similiaire, cela vaut aussi pour les journées « *portes ouvertes*. » Là, en dépit du fait que les portes des ateliers soient justement ouvertes, les *visiteurs* se font parfois rares. Ce qui enjoint par moment ceux, en posture d'« hôtes », à lever le doute lorsque certains, sur le seuil du local et regardant rapidement à l'intérieur, « *hésitent* » à entrer (le « piège » se refermant parfois : « *Vous pouvez entrer !* »... pour faire un tour souvent rapide et en être remercié avant de partir) ; voire d'autres, à se faire démarcheurs pour aguicher le passant, le conviant aimablement à « *venir voir* », « *prendre un verre* » ou « *une part de gâteau* »... et souvent se faire prendre en photo. Mais par « rare », il faut entendre le fait que ces quelques hôtes s'imposent aussi, à l'occasion, de maintenir, avec le tact nécessaire (et ce n'est pas toujours simple, tant cela peut être « *usant* »...), le cadre d'une simple « visite » et de contenir tout débordement. Car ce cadre est sans cesse bousculé par ceux qui ne se limitent pas à ce rôle de « visiteur. » À l'instar de ces jeunes qui entrent et sortent, qui « *courent dans tous les sens* », voulant « *tout toucher* », mettre le dernier clip musical du rappeur de la cité sur l'ordinateur de l'artiste, « *juste prendre une part de gâteau* », etc. ; voire, à l'autre extrême, de ceux qui ne se cantonneraient pas, eux, au rôle d'« hôte », n'accueillant pas des visiteurs potentiels parce que discutant à l'écart dans un entre soi, déplaçant le cadre de la visite pour « *boire une bière* », réglant un problème avec l'architecte de la rénovation, etc.

Aussi, l'empreinte artistique apparaît-elle modeste, effacée, confinée ; comme située ailleurs. La portée expérimentale semble du coup fragilisée, conviée à receler son potentiel qui ne se libère qu'occasionnellement¹³⁹. À distance de ceux qui sont à l'affut pour capturer et

¹³⁹ Au point de se demander si ce ne sont pas les tenants du projet et les artistes qui font preuve de résistance et de persévérance ; de ce qui pourrait aussi bien se dire comme une « *obstination* » ou un « *entêtement* » ! Néanmoins, c'est aussi parce que ce potentiel se libère parfois que l'on peut considérer le public comme fragile (Eliasoph, 1998).

instrumenter ces moments, tout se passe comme si tout un chacun cherchait plutôt à assurer sa tranquillité (un artiste nous confiera travailler « *le rideau baissé* » ; venir le matin), se fondre dans les lieux (se faire discret, ne pas venir ou s'y attarder plus que nécessaire, être dans une relation de « *bon voisinage* »), à rester dans son coin, à minimiser la portée d'une offense éventuelle en évitant au possible de s'exposer. Cependant, il faut bien se garder d'y voir une critique. Il suffit d'observer comment cette tranquillité est toujours « titillée » par le photographe lors des inaugurations ou des journées portes ouvertes. À celui-ci est souvent rappelé que la publicité n'a de sens que parce qu'elle protège de la *privacy*. De même, à un tout autre niveau, il est remarquable que les augures de la réalisation s'ajustent le plus souvent à une inquiétude quant à une dégradation physique de celle-ci (prévue pour être techniquement palliée sur une décennie par le bailleur). En revanche, guère peu d'inquiétude n'est formulée au niveau de ce qui fait l'essence d'une œuvre, qui n'est que peu abordée et éludée. À tort ou à raison, la question est toujours évitée avec un certain soin et demeure sans épreuve publique. Le plus souvent, on prend sur soi (« *Je n'y comprends rien à l'art* », etc.)...

Aussi, dire que cette portée est fragile ne signifie pas qu'elle soit inexistante. Une forme de critique, assez vivace, existe bel et bien. Mais elle a pour elle de demeurer diffuse, rampante, confinée, collusoire ; elle aussi n'est que **peu publique**. Ainsi peut-on se faire *confier* au hasard d'une rencontre par tel artiste qui sort de sa réserve quelques critiques concernant ses prédécesseurs, décrivant les réalisations « *déposées avant de partir* » comme des « *crotttes* » ; par tel locataire que l'argent devrait plutôt être placé dans l'entretien des immeubles que dans des « *mochetés*. » D'autres évoqueront une fable ambition, à travers la mise en place d'un « *meuble urbain* », plutôt que d'assurer l'exposition d'« œuvres », voire encore souligneront que les artistes « *s'en foutent* » parce qu'« *ils ne remettront jamais les pieds dans la cité* » ou du fait qu'« *ils n'y soient pas...* » En fait, il est notable que ces critiques s'étirent sur des **réseaux collusoires** en creux d'*encarts publics* (inauguration, etc.). Des encarts où elles pourraient parfaitement frayer, perçant à jour les collusions (« être rapportées » par exemple ; par des sociologues ?). Seulement, cela n'est que rarement le cas et cette libération se joue en quelque sorte ailleurs, de façon plus diffuse, à l'abri paradoxal de la publicité, si éprouvante semble-t-il.

Prenons un exemple. Ces réseaux collusoires et critiques, on a pu les voir à l'œuvre et les appréhender concernant l'inauguration du *Parlement*. Ainsi, l'annonce de l'événement a trouvé des répercussions du simple fait que, dans la cité (comme ailleurs : par courriel, téléphone, etc.), on « *s'est passé le mot* », de connaissance en connaissance (le bruit que Samia Galli, sénatrice et maire d'arrondissement, sera présente en a amplifié l'effet, mettant en tension le réseau, notamment associatif) ; et que cela enjoint aussi, de proche en proche, à *publier une raison* quant au fait d'« *y aller* » (« *il paraît qu'il y aura la Logirem* », « *j'ai promis à...* », etc.) ou de « *ne pas y aller* » (« *j'ai séminaire* », « *il y a eu une rafale - de kalashikov - ce week-end...* », etc.). « *Se passer le mot* » constitue ainsi autant d'occasions diffuses de libérer des critiques qui ne sont jamais ouvertement formulées ni même rapportées (« *il y a en qui disent que...* ») ; autant d'occasions, donc, où s'est noué du lien entre connaissances. Un autre

exemple de ce confinement plutôt « relatif » se renvoie aux critiques concernant les réalisations elles-mêmes, lesquelles peuvent faire un « flop » (comme un « succès ») unanime qu'« *il faut le reconnaître...* » en *off*, mais le plus souvent s'efforcer de taire en public, cette unanimité trouvant ses limites dans le tact...

Aussi le point est-il là : il serait aventureux de conclure que les acteurs ne sont pas troublés, ne sont pas un minimum attentif, ne discutent pas et ne cherchent pas à comprendre ; ni qu'il n'y ait pas une certaine pesanteur, des accrocs, des intimidations, une usure nerveuse (regards pesants ou défiants, vigilance de tout instant, vols et tentatives de vol, dégradation, menaces, etc.) ; ni que le local, l'artiste ou une réalisation ne seront pas à un moment donné « incendiés », « agressés » ou « vandalisés » ; ni que ces accrocs ne suscitent pas des « nouvelles », des « petites histoires », d'« anecdotes » qui se rapportent ici et là sur des « canaux de communication » (Shibutani, 1966) resserrés (« être au courant de la dernière » est une mise en commun) ; ni que les gens ne voient pas (« clairement ») ce qui est à l'œuvre, ne sont pas sensibles à la charge politique que couve le projet (en bien ou en mal) ; ni que cette « dépense d'argent » ne sera pas « dénoncée » (par « de mauvaises langues qui médisent », qui rapportent à des élus ou aux commanditaires « une faible présence des artistes de la Cité », etc.), ou défendue par d'autres.

Mais paradoxalement, si beaucoup ont à y dire ou à redire, et si une vive contestation ou une « résistance » est toujours à temps de surgir, de se jouer dans le domaine d'une infrapolitique (Scott, 1985), cette portée semble être quelque peu contenue par la réserve et le tact dont beaucoup savent faire preuve¹⁴⁰, par ce qui confine dans une sorte d'anecdotique, dans le pli des confidences entre « connaissances », et qui est parfois passé sous silence¹⁴¹. Mais certainement aussi s'atténue-t-elle paradoxalement par les efforts pour contracter du lien, pour basculer rapidement sur un plan personnel (assez curieusement pensé comme sécurisant), par l'objectif de chercher à « capitaliser » en sympathie, en « connaissances », en « relais » ou en « réseau » (de clientèles ?).

Il en est ainsi lorsque les relais et réseaux associatifs deviennent des leviers pour organiser une journée portes ouvertes, des stages, mobiliser des « habitants », des « mamans », etc. Les réserves sont alors mises de côtés, s'agissant de relais et réseaux qui sont aussi, par ailleurs, en tension, concurrents et qui s'ignorent (la dénonciation semble unanime : « *chacun menant son action dans son coin* »). De même, il a pu arriver que des dealers, toujours connus, donnent un « coup de main » pour décharger du matériel de l'utilitaire de tel artiste. Mais il ne s'agit pas d'un lien définitivement acquis ou assuré, pouvant s'agir dans le cas précédent de libérer rapidement le stationnement du point de deal. Même s'il est possible de sympathiser, d'improviser des barbecues entre dealers et artistes, d'étoffer toujours plus ce lien (autour

¹⁴⁰ Cela vaut, par exemple, concernant les rochers à l'entrée de la Cité, qui ne sont pas sans irriter. Mais cela peut tout autant concerner le banc qui, à notre connaissance, est « *sympa* » dans pour autant crouler sous les éloges.

¹⁴¹ On pourrait très bien s'en référer ici aux travaux de Nina Eliasoph (1998) sur l'évitement d'une parole politique, pour mettre en exergue l'évitement d'une parole artistique.

de discussions recentrées sur l'utilisation d'outils permettant de travailler le métal par exemple), l'acquis demeure précaire, une descente de police ayant par exemple le désavantage de dissiper cette « accroche » par quelques arrestations. Et ceci sans compter une fois encore sur la réserve dont peuvent faire l'objet les « réalisations » elles-mêmes, toujours à temps de disparaître et de faire partie du décor (de ce qui peut par exemple susciter des inquiétudes en lien avec une future et hypothétique dégradation), comme être réinvesties (banc, jeu pour les enfants, point de deal, réécriture mémorielle, marque spatial comme lieu-dit, etc.). En clair, il est toujours possible de voir une libération d'expérience à l'œuvre. Mais il en va d'une libération sous des formes d'affleurements inattendus (pouvant poser en retour le problème de l'art dans la Cité, pour autant qu'il le soit évidemment...).

Aussi, et par rapport à cette présence de l'art dans le bain quotidien de la Cité, la question ne consiste plus uniquement à savoir là où cela frotte, accroche. Elle est plutôt de savoir ***pourquoi cela ne frotte pas, n'accroche-t-il pas davantage***. On le voit bien : pour y répondre, il ne saurait suffire de se borner au geste, ni à l'intention artistique ou de l'artiste, aux grandissements à l'œuvre (ou de l'œuvre) ; pas plus qu'aux projections, aux efforts faits pour captiver desdits « publics. » En entrant par le quotidien, en investissant l'espace public, en fléchant sur la fragilité du public, la piste suivie consiste à cibler les affleurements imprévus et inattendus qui peuvent émerger, jaillir et offrir des modes d'existence plus décalés aux réalisations. De ce que l'on pourrait dire, dans les termes de Simmel, comme s'intéresser aux « poussées vitales » à l'œuvre. Ce par quoi il est à présent possible d'aller voir de plus près ce qu'il en est dans le jardin notamment, du côté du *Parlement*.

DES « POUSSÉES VITALES »

Un autre lundi, toujours en début d'après-midi... Après quelques préparatifs dans le fond du jardin (tamisage de la terre dans la parcelle dédiée aux enfants), nous allons en compagnie de Danielle accueillir la *Classe verte*. Avec le matériel, on s'installe alors à l'ombre un moment, sur le banc, pour attendre les enfants. Nous discutons un bref instant sur le programme de l'après-midi, lorsque deux gitanes, mère et fille (que j'ai croisées du regard en arrivant, alors qu'elles étaient installées sur un banc plus bas) se présentent. « *Oh Danielle !* »... Les dames expliquent venir voir le nouveau « banc » que, « *paraît-il* », « *ils ont mis* ». Elles s'approchent et finissent par s'installer face à nous. La discussion s'engage¹⁴²...

¹⁴² Il est possible que notre présence ait aussi été un élément déclencheur. Ce n'est pas la première fois que nous suscitons de la curiosité. Très clairement, nous n'avons pas eu accès à tout. Mais nous pas mieux que quiconque !



Le « banc » (Source : Sextant & +)

« Alors c'est ça le nouveau banc ? » Danielle acquiesce. Les dames s'installent. Et en s'installant, elles le touchent, l'essaient (en s'asseyant, elles pèsent dessus par des petits sauts de fessier). Elles le testent, le palpent. Danielle rajoute que derrière, ils ont aussi mis un barbecue, mais que celui-ci n'a pas encore la grille, pour ne pas qu'on la vole... Ce barbecue n'avait pas sauté aux yeux des dames, qui semblent légèrement surprises en le regardant... Pour elles, ce « ça » est peut-être joli et « cela doit être agréable l'été à l'ombre de l'arbre ». Seulement, une inquiétude reprend aussitôt le dessus : « C'est dommage d'avoir fait ça parce qu'ils vont le brûler. » Danielle, qui en a vu à ce sujet, se veut alors rassurante. Selon elle, il n'y a pas de souci : « Ils ont bien fait ça... », en anticipant cette éventualité. Elle s'en explique : c'est « du solide » ; la matière plastique a été fabriquée « exprès », « en Allemagne ». Mais pas de quoi impressionner les deux dames outre mesure (« Ah bon ?! »). Bien que prêtant davantage d'attention à sa matière (elles pensaient que c'était du bois) et palplant une nouvelle fois, elles semblent tout même dubitatives. Car avec « tout ce qu'il se passe » dans la Cité, même ça, cela ne résistera pas...

C'est alors que, subitement, ma présence sort de sa transparence (il faut dire que je n'ai pas été présenté...). Les deux dames se « ressaisissent » - pour ainsi dire et j'ai aussitôt droit à un regard oblique plus resserré -, car, malgré tout ce qui se passe, « ici, on ne parle pas ! » Suffisamment pas pour quasiment lister un ensemble de ces choses dont il faut justement... ne pas parler ; rappeler à leur sujet que « ceux qui parlent s'exposent » à des représailles (casse de voiture, etc.), et finalement se recentrer sur des tensions entre « communautés.¹⁴³ » Car « il

¹⁴³ Notons que cette tension entre « communautés » nous a été rapportée par un responsable associatif lorsque nous cherchions à repérer des événements marquants ayant affecté la cité. Ainsi, il y a quelques années, un jeune gitan a été abattu par un riverain dans les zones pavillonnaires à proximité alors que celui-ci s'était introduit dans la propriété pour un vol. Un événement qui n'aurait suscité aucun élan de solidarité « trans-

y en a qui disent : "Les Gitans, ci... Les Gitans, là..." » Ce dont il faut bien évidemment ne pas parler...

Et particulièrement du fait que l'« *on dit que les Gitans sont sales, qu'ils vivent dans la crasse... Mais les Gitans sont propres ! Il faut voir comment vivent les autres (habitants de la Cité)* ». Protestation à laquelle Danielle acquiesce, rajoutant qu'il « *y a de tout* », « *même chez les Arabes ou les Français* ». On sent néanmoins un certain embarras et une réserve du côté de celle-ci par rapport à un sujet qu'elle aimerait bien éviter et éluder, mais que les deux dames lui servent encore et encore. Car elles ne cessent d'en rajouter : nous autres, les « *Gitans* », « *on fait le ménage devant notre porte* ». Ce ménage était même fait dans les baraquements d'en haut (*i.e.* la Bricarde provisoire). Et ce ne serait pas le cas de tout le monde. D'ailleurs, la meilleure preuve de cette fausse réputation : le fait que ce soient les Gitans qui font le ménage dans les parties communes des immeubles, qui « *travaillent à la Régie* » pour « *faire le ménage* » (et pas les « autres »...). Et ces dames seraient particulièrement méritantes, feraient ce qu'elles peuvent. Car il faut voir l'entretien des immeubles : tout fout le camp. Face à un tel déballage, Danielle se contente de relancer par des « *Et ouais... Et ouais...* », gardant une certaine distance...

Ce sera finalement l'arrivée des enfants quelques minutes plus tard, accompagnés de la professeure et de la « tata » qui mettront un terme au déballage de ce qu'il faut si soigneusement éviter d'évoquer. Les dames s'interrompent, quelque peu attendries par l'arrivée des enfants qui viennent nous dire « *bonjour* » et sautent sur le banc, autour de nous. Danielle profitera alors de cette arrivée pour couper court, motivant la petite troupe avec le programme qu'elle leur a concocté pour l'après-midi. Les deux dames y iront bien de commentaires comme « *c'est bien de faire ça aux enfants...* » Cela avant que nous finissions par les saluer, les laissant à l'ombre de l'arbre pour gagner la parcelle des enfants dans le fond du jardin...

Une séquence de dix minutes, pas davantage... Mais celle-ci nous permet de voir les pousses dont il est question. Ce « banc » constitue en effet une réalisation implantée (avec un barbecue) courant 2015, sous le nom de « *Parlement* ». « *Parlement* », donc, à l'occasion de ses augures, dans les plaquettes promotionnelles ou institutionnelles, dans les gazettes et du côté du monde de l'art... Mais simple « banc » dans l'ordinaire de l'expérience la plus quotidienne qui soit. Comme on le voit, les modes d'existence, l'« ontologie » de cet

communautaire » au sein de la Cité... Autre exemple rapporté et moins connu : il y a quelques années, des plaintes se seraient multipliées concernant la piètre qualité de prestation ménagère dans les parties communes de l'un des bâtiments. La raison de ces réclamations ? Une « mauvaise odeur » persistante dans une aile de l'immeuble... Les dénonciations se multipliant contre les dames de ménages (gitanes), une rapide enquête sera alors menée, pour finalement se rendre compte que l'odeur nauséabonde n'était pas liée au travail des dames, mais provenait d'un appartement. L'appartement aurait fini par être ouvert et l'on y aurait découvert le corps sans vie d'une personne âgée... De quoi ré-alimenter la tension communautaire entre Maghrébins et Gitans, et redoubler le constat d'un manque criant de lien dans la cité, des personnes pouvant mourir seules dans un isolement absolu... Toujours selon cet associatif, il n'y aurait eu aucun mariage mixte dans la cité ; et guère peu de relations entre Maghrébins et Gitans sembleraient exister (« *on ne se mélange pas* »).

objet/objectif artistique varie en fonction des moments qui les portent. Est-ce une œuvre sur laquelle on « s’assoit » au quotidien ? Est-ce vraiment une œuvre que l’on utilise pour faire griller la viande ? Force est de l’admettre : dans le jardin, le « banc » est « pratique », « sympa », parfois, mais c’est rare, « joli » au milieu des autres bancs ; « le barbeuc », lui, une « bonne idée », même si celui-ci préexistait depuis longtemps, n’ayant finalement été que « durci », même si l’on ne voit pas très bien comment enlever la cendre du foyer au fond du trou...

À travers ce cadrage « pratique », il est alors possible d’observer les activités, les interactions dont ce « banc » semble être le support : support de rencontres, de discussions, de repos et de détente... Nous venons d’en voir un exemple précédemment. Mais cela n’a rien d’isolé. Le banc, c’est là où par exemple Danielle accueille les enfants de l’école avant d’aller à l’atelier « potager » ; là où l’on prend un moment pour se reposer, une pause cigarette à l’ombre ; le point de départ, aussi, de délicates promenades dans la colline qui surplombe le jardin (au milieu de carcasses de voitures brûlées et des ronces) pour gagner un point de vue splendide sur la mer ou la Bricarde provisoire pour faire de la « récup ». Mais bien plus : nombreux sont ceux qui, sans n’avoir aucune implication dans le jardin, viennent s’y retrouver. Jeunes, plus âgés, hommes comme femmes ; mais toujours en groupe, en petit groupe. On s’y donne rendez-vous pour faire un barbecue, on s’y retrouve pour passer un moment en compagnie et « papoter. » On y passe aussi régulièrement, à certaines heures de l’après-midi, pour « dire bonjour », « faire coucou » ou bien « régler un problème ». C’est par exemple le cas avec Danielle qui y prend souvent un moment pour discuter avec ses amis de la cité qui passent la saluer. Ces passages sont d’ailleurs plus fréquents et plus longs lorsque la Cité est « tendue » (meurtres, « rafales », descentes de police qui mettent à bas un réseau, etc.). Et cela même s’il est parfois arrivé que l’on croise l’artiste avec du personnel de Sextant &+, passant faire quelques ajustements ou contrôles (notamment, la seule fois où, dans la Cité, il m’a été demandé ce que je faisais là...).



Accueil de la classe verte, avec des enfants du groupe scolaire voisin, à l’ombre de l’arbre (Source : JSB)

Parfois, ce sont aussi les jeunes *dealers* qui passent et qui s'arrêtent brièvement saluer dans le potager. La plupart d'entre eux connaissent le Jardin et Danielle, notamment pour y être passés dans le cadre de chantiers d'insertion professionnelle (ADDAP, etc.). Et à une occasion, un jeune dealer passera brièvement en scooter, saluant et prenant Danielle à partie : « *Oh Danielle, il faut aussi entretenir ce banc ! C'est moi qui l'ai repeint !* » avant de filer en trombe. La raison de cette prise à partie tient au fait que, dans le cadre d'un chantier d'insertion, ce jeune avait effectivement repeint le banc (un autre banc, qui était déjà là) souhaitant que l'entretien de son « œuvre » « à lui » ne soit pas négligé du fait de l'implantation du nouveau banc ! Parfois aussi, il s'agit de discuter d'une « *affaire privée* » avec Danielle, comme l'adoption d'un chaton « sauvage » (né dans la colline et dont le jardin constitue un sanctuaire) par une jeune de la cité en chantier ADDAP, la jardinière faisant office d'intermédiaire avec « la Dame de la cité » qui nourrit les chats. Et cela parmi un ensemble d'affaires plus privées auxquelles nous n'avons pas eu accès...

Comme on le voit, le banc devient un support où s'étoffe du lien. On répare le lien le plus souvent en confirmant une relation avec une connaissance, autour du banc, à proximité du banc. Le banc est de la sorte réinvesti en un lieu de rencontre, où l'on fait connaissance, où l'on se pose un instant pour discuter, où l'on passe dire « *bonjour.* » Le contexte semble d'ailleurs s'y prêter, le « banc » se faisant discret derrière le conteneur, à l'ombre d'un grand arbre. Il constitue un havre de paix, un refuge, un endroit à l'abri duquel on peut relâcher quelque peu son attention, « songer à », « discuter de ». Et cela même si la Cité n'est jamais loin et n'est jamais sans rappeler aux esprits, que celle-ci raisonne lors d'une descente de

« Harceleurs » dans le jardin lors de l'inauguration, tournant le dos aux impacts de balles marquant le mur au second plan (Source : JSB)



police, ou que l'on entende des jeunes rigoler dans la colline, positionnés en vigile armés assurant la surveillance des points de *deal*...

Malgré tout, ici, on y gagne en tranquillité et en quiétude. Par exemple, telle jeune fille, engagée dans un chantier d'insertion, ôtera sans difficulté son voile dans le jardin (sympathisant même avec *un* autre jeune, à l'abri, sur le banc...), se soustrayant au regard de celles et ceux qui pourraient le constater et lui « *mettre la pression* », à elle directement ou à sa famille. D'ailleurs, si jusque-là, et bien avant l'installation du « banc », cette quiétude était recherchée par els jardiniers en défrichant et en gagnant le fond de jardin (en créant un nouveau barbecue par exemple, notamment du fait que son utilisation suscitait des disputes...), cette tranquillité se cultive désormais à ses abords. Sans être complètement bouleversée (les barbecues des personnes impliquées dans le jardin potager se font toujours dans le fond), la donne semble en effet avoir légèrement changé. Ainsi, dans le cadre d'une intervention de l'ADDAP, après quelques menus travaux dans le jardin, le chantier s'achèvera par la plantation d'une haie en bordure du parking, avec l'idée de mettre à distance le *deal* en « *coupant la vue* » ; *i.e.* pour ne plus voir et ne plus être vu. Le banc semble ainsi participer, à côté d'autres considérations, d'une réaffirmation du jardin à ses abords, d'un renforcement de la quiétude.

D'ailleurs, la première chose que relèvent celles et ceux qui viennent prendre un moment à l'ombre concerne cette inquiétude relative à la *durée* de la réalisation. La quiétude recherchée cède de la sorte le pas à l'inquiétude. Car il est quasi systématique pour qui vient découvrir la réalisation, comme ce fut le cas avec les deux gitanes, de s'inquiéter de sa composition. Pas de celle à laquelle s'est adonnée l'artiste ; mais plus particulièrement de la matière même qui le compose, de sa dureté. C'est là une inquiétude qui s'élève depuis les nombreux *précédents*. En effet, les jeunes qui restent dehors l'hiver « *recupèrent* » régulièrement du bois « *pour se chauffer* ». Dans le Jardin, ils ont ainsi « chipé » des ornements qui avaient été disposés pour délimiter certaines parcelles. Mais cela vaut aussi ailleurs dans la cité où les planches en bois des bancs ont pu être utilisées comme combustible...

Une inquiétude similaire peut aussi porter sur le barbecue, parfois désigné comme « *la bouche d'égout*. » Car le barbecue est resté de longs mois inutilisable, puisque sans grille, celle-ci étant entreposée en sécurité dans l'atelier de l'artiste, en attendant qu'un cadenas vienne la « solidariser » - elle aussi... - à son socle. La crainte était en effet qu'« *ils puissent la voler* », sa matière étant supposée susciter quelques convoitises... Pour autant, si une telle précaution n'est à aucun moment remise en cause, ce qui inquiète et fait râler en revanche, c'est que cette solidarisation prenne autant de temps, le « *barbeuc* » demeurant inutilisable et laissant craindre que celle-ci ne soit finalement jamais installée... Néanmoins, si le barbecue est resté de longs mois sans sa grille, cela ne signifie pas qu'il n'a pas été utilisé. Des traces d'utilisation ont ainsi été remarquées. De la cendre s'est ainsi accumulée dans le foyer. Des traces sont également apparues sur l'étage le plus élevé du banc lui-même, quelque peu noirci par la cendre et jonché de taches de graisse (sur lesquelles il est difficile de s'asseoir...).

Des grilles ont ainsi été rapportées et posées à même le banc, qui a fait office de table, laissant craindre, outre une utilisation limitée du banc, une dégradation si la grille n'était pas rapidement installée...



Barbecue « Bouche d'égout » avec sa grille dans le jardin (Source : Sextant & +)

Comme on le voit, s'asseoir sur le banc permet, s'il en est, de laisser filer l'attention, qu'on la relâche un moment, que l'on cherche à tout anticiper, ou encore que l'on crée des « histoires », comme le font par exemple les enfants en improvisant des aventures en sautant d'un étage du banc à un autre. Mais il est fréquent et régulier que les discussions prennent aussi une tournure plus sensible ou en lien avec actualité ; et qu'elles se chargent en politique. Il suffit qu'il y ait eu un règlement de compte le week-end dans une autre Cité, une rafale de Kalachnikov sur le point de *deal* à proximité, un coup de couteau donné un peu plus bas, voire une descente de police ayant mis à bas - pour quelques jours, voire quelques heures - le « réseau », pour voir les passages se multiplier, se diffuser une actualité qui peut prendre parfois plusieurs semaines à être rétablie dans les médias locaux (par exemple concernant l'exécution de la Cité des Lauriers - dans le 13^e arrondissement - survenue en novembre 2015).

Ainsi, l'attaque du point de deal du Bâtiment A depuis la colline à l'arme de guerre - tout de même ! - a quelque peu retenu l'attention. Un évènement très vite redoublé par le bruit voulant qu'une pré-inauguration du *Parlement* ait été prévue et ait été maintenue quelques jours après l'attaque (« *une amie m'a appelée...* », « *j'ai appelé...* », « *cela a été maintenu...* », « *ils sont fous ! Moi, je n'y ai pas été...* »). Mais cela peut tout autant concerner la violence dans les collèges ou lycées des quartiers nord (ce sont là des discussions de mamans), du port du voile, des difficultés rencontrées par des nourrices de la cité « *relâchées* » par la police (dont la libération les fait passer pour des « *balances* ») ; voire encore de la disparition des

hérissons dans la colline, fréquemment retrouvés mutilés (fait souvent attribué au « jeunes », mais qui n'est non plus sans écorner les Gitans...). Ainsi que telle jeune fille puisse ôter son voile dans le potager sera l'occasion, en la regardant partir après s'être réapprêtée, de libérer des discussions de la religiosité de son environnement familial ; et, par-delà sa situation ou ses convictions, l'occasion d'évoquer une « jeunesse gâchée... »

Très clairement, la réalisation semble devenir le support d'interactions. Et il est clair que les nominations peu reluisantes, qui sont parfois les siennes, peuvent par ailleurs être difficiles à encaisser : un « banc », une « bouche d'égout »... On pourrait alors penser qu'à travers un tel usage, un tel côté pratique, une telle mise à portée ou de telles nominations, il en aille, pour les artistes, d'une façon de donner sens voire un minimum de « corps » à un public qui, à défaut d'être touché par l'œuvre, pourrait *a minima* la toucher, la trouver « pratique », l'utiliser pour s'asseoir, discuter, griller quatre merguez ou quelques cuisses de poulet¹⁴⁴. Mais ce serait prendre un sérieux risque : celui de voir ce gradient expérientiel et cette portée inattendue « soustraient » à celles et ceux qui libèrent de l'expérience, qui s'y retrouvent pour réchauffer du lien ; de ce qui est toujours à temps d'être réduit à une « (ré)appropriation » d'une œuvre (ce que figerait par exemple par quelques photographies¹⁴⁵). Aussi n'y a-t-il rien de vraiment surprenant à voir une performance par l'artiste (en faisant du banc un support), comme pour combler un manque et renforcer le destin d'œuvre du *Parlement*, celui-là même qui semble échapper. Seulement, celle-ci ne verra pas le jour...

S'il n'y a donc pas, peu ou plus de lien avec l'artiste¹⁴⁶, s'il y a une distance à l'œuvre, force est de constater que des réinvestissements sont à l'œuvre et qu'ils débordent de vie. C'est précisément ce à quoi nous donne accès cette entrée par un quotidien. Et de la même façon qu'il ne saurait être question de la réappropriation d'une « œuvre », il ne saurait être question de la réappropriation d'un « banc » ou d'un « barbeuc ». Cela vaut pour le barbecue, dont l'utilisation est à l'occasion source de conflit ; conflit qui, précisément, problématise une telle éventualité (la règle étant ici « premier arrivé, premier servi ») et qui est toujours à temps de susciter des effets de composition (faire un barbecue ensemble). Mais cette non réappropriation vaut aussi pour le banc. Ainsi, à une reprise, des jeunes, assis sur le banc et affairés à discuter, sont partis s'installer plus loin en nous voyant arriver dans le jardin. Très clairement, il y a du monde derrière, même si j'aurais parfaitement pu me joindre un petit groupe. Indéniablement, cela rapporte du public, des effets de composition, aussi insolites, incertains et insaisissables soient-ils. Ici comme ailleurs, on y articule des contextes (un « barbeuc », une « aventure », etc.), on y « répare du lien » (*i.e.* faire des rencontres), on y

¹⁴⁴ Ce qui contraste grandement avec l'atelier où la réprimande est parfois de mise : « *il ne faut pas toucher !* »

¹⁴⁵ À moins qu'il ne soit question d'une composition artistique de formes sociales, et de faire comme si l'Art avait ce pouvoir de (ré)générer du lien ou de susciter de la résistance. Ce serait une nouvelle fois un présupposé fort, dans la mesure où pour y parvenir, il faut encore passer à travers la publicité, laquelle, exposant, met aussi en péril et rendre une telle vue douteuse et critiquable...

¹⁴⁶ Comme en matière de religion, le « Créateur » brille par son absence... L'artiste s'efface derrière le public. Et si cela n'y suffisait, il est tout à fait notable que cet effacement soit par moment rapporté à des traits de caractère personnel : « *réservé* », « *timide* », « *absent* », « *en retrait* », etc. Cela ne se voit jamais mieux lors des inaugurations lors desquelles, pour combler ce manque, on cherche à le mettre en avant pour un discours...

confirme du lien (on passe dire « bonjour »), on se donne rendez-vous. Tout cela s'ajustant au final à des « poussées vitales » (Simmel, 1988) qui, si elles viennent continuellement compliquer, éroder comme rendre ambiguë la possibilité de « faire œuvre », n'en libèrent pas moins de l'expérience, dans un sens inattendu et qui n'est jamais sans réinjecter du potentiel...

DE L'ANECDOTIQUE...

Des « pousses », des contextes, du lien « réparé »... Mais l'œuvre, elle, semble comme ailleurs... Des affleurements bien qu'imprévus et inattendus existent. Cependant, ils sont porteurs de modes d'existence et d'objectifs décalés. On a détaillé l'exemple du « banc. » Mais sans s'y limiter, on pourrait tout autant se pencher sur la faible intensité et l'atténuation lumineuse des peintures phosphorescentes « projetées » sur les hauts d'immeubles (le *Soleil vert* d'Éric Rohmer), voire encore sur le positionnement de la réalisation en hauteur - il faut être « tête en l'air » pour la voir, il faut prendre du recul -, voire sur le fait de positionner des rochers au milieu de rochers, etc. Seulement, force est aussi de le reconnaître : même de telles minimisations n'ont rien de définitif et de déterminé *a priori* ni une fois pour toutes. Si tel est le cas, c'est parce que des accros et des « accrochages » existent¹⁴⁷, que des **faits de contingences** sont toujours de mises, viennent les enrober. Il suffit par exemple de revenir sur l'habileté du photographe pour peupler ses « clichés » lors des journées portes ouvertes ou inaugurations. À travers cette adresse semble comme se rejouer la tragédie de l'œuvre, à savoir *comment faire vivre du public*.

Bien sûr, en recourant au papier glacé, certains y verront certainement une façon de faire trace, de préserver, de lutter contre l'oubli ou l'effacement de l'œuvre, de capitaliser et de faire circuler celle-ci (qui se reconstituerait du coup « ailleurs », dans des fascicules, dans des musées, dans des *PowerPoint*, sur des pages *Web*, etc.). Ce serait également une façon de se soustraire, plutôt que de résister ou de faire face, à la dégradation, en captant du public ailleurs, campé sur d'autres arènes. Malgré cela, la question peut toujours être posée : quel sens y a-t-il à « peupler » les photographies ? Cette interrogation recouvre d'autant plus d'intérêt que les peupler n'est précisément pas sans difficultés, sans devoir jouer de contingences. Bien sûr, le plus souvent, les gens savent faire preuve de *tact* et se laisse prendre - ce qui en passant relativise cette « habileté. » Mais il arrive que des difficultés très concrètes surgissent. Car cette obsession située pour (figer) le public ne passe que rarement inaperçue. Non seulement elle trouble, mais cela génère à l'occasion des tensions, des remises à distances et, à leur suite, condense des anecdotes ou des précédents.

Il en est ainsi lorsque lesdits « jeunes » rappellent qu'il ne faut jamais laisser traîner, outre ses affaires et son regard, son objectif ! Prendre une photographie peut être offensant, être

¹⁴⁷ Parfois même, ces accros sont anticipés, comme entre les « dealers » avec les ouvriers du chantier d'une réalisation par exemple. Mais il est notable que le pire soit souvent « soigneusement » évité, et l'autovalidation de mise, tout cela restant sans éprouve, sinon pour être minimisée (« *cela s'est pas trop mal passé* »)...

« mal pris » (au motif de faire du renseignement pour la police par exemple)... Et ici comme ailleurs, s'ensuivent menace (de saisir ou casser l'appareil photo) et réparation. La distance est alors rétablie ; et la publicité et la tranquillité, elles, garanties ; suite à quoi les histoires peuvent fleurir... Ce par quoi l'objectif de l'appareil n'est pas toujours très objectif, ne serait-ce que parce que celui-ci ne parvient pas - ou *excelle*, dans la mesure où réussir à peupler les photographies peut devenir *douteux* - à restituer cette difficulté à faire *durablement* public. Clairement, avec ces « clichés », on a bien du mal à imaginer l'ambiance de la cité. Que tout le monde sourit sur un banc, c'est pour la photographie : celle-ci ne vaut pas toujours un texte long d'une page...

Alors pourquoi en restons-nous à cet anecdotique ? Pourquoi cela ne prend-il pas, n'« éclate »-t-il pas ? Sommes-nous dans une mer d'indifférence ?

Comme nous l'avons souligné, des contraintes, ou plutôt des *faits de contingence* pèsent. Mais on l'a vu, ce sont des faits par rapport auxquels, aussi, une mise en garde est souvent de mise : ceux qui, outre de regarder, « *parlent* » s'exposent, sont (de fait) exposés ; et peuvent se faire rappeler à l'ordre. Ou non ! Car à bien tendre l'oreille, les bruits, critiques et incompréhensions se bousculent. Quel sens à maintenir une pré-inauguration trois ou quatre jours après une rafale tirée à l'arme de guerre sur un point de deal à proximité du « banc » ? Est-ce bien judicieux ? La question a circulé un bref moment... Mais elle a en outre circulé noyé parmi un flot incessant de petites histoires, d'anecdotes qui abondent de toute part, à l'instar des bruits concernant une dame de la Logirem qui s'est fait voler son sac, de tel artiste qui se serait fait chiper son ordinateur, des tentatives de vols dans le local, etc. Et si l'on tend davantage l'oreille - l'art n'ayant aucun statut d'exception au niveau de cette attention « flottante » et ce quotidien -, on se rend compte qu'elle a également circulé au milieu d'autres histoires ; concernant ces hérissons de la colline qui disparaissent curieusement et sont retrouvés mutilés, ces légumes des dames âgées qui sont volés dans le jardin par un vieux Monsieur de la cité qui se croient dans un self-service, des jeunes qui planquent parfois des pistolets, de l'argent et leurs « *produits* » dans les arbustes qui bordent le potager, qui s'entraînent à tirer sur les terrains de la Bricarde provisoire, ou encore des difficultés de la « *nourrice* » de l'un des réseaux suite à une descente de police ; quand il ne s'agit pas de l'assassinat de jeunes dans une autre Cité. Ressaisi dans son ensemble, tout cela circule sous la forme d'anecdotes au quotidien, dans un bain qui fait quotidien. Et comme tel, cela reste aussi de l'ordre de l'anecdotique, en quelque sorte lissé et confiné dans cet ordinaire ; sans donc fortifier du public, qui couve son potentiel.

Aussi n'en doutons pas : l'effort de contenance est considérable. Il en va d'un véritable art d'éviter les problèmes. Après tout, les gens se connaissent, se croisent, se fréquentent, s'évitent et s'ignorent aussi, depuis tant d'années ! Cela demande une véritable adresse que de « vivre les uns à côté des autres », soit-il par moment question de devoir « supporter l'insupportable » (Joseph, 1995) ! Ce par quoi il n'en devient que plus notable que les critiques par rapport à l'art dans la cité (d'où qu'elles proviennent) demeurent le plus

souvent collusoires et anecdotiques. Car malgré qu'il y ait peut-être « *mieux à faire* » (de cet argent, de cette brouette neuve suspendue au mur, etc., au regard de l'état des immeubles, etc.) ; qu'il paraisse y avoir une nécessité, pour certains responsables associatifs, de rendre plus accessible le « *cheminement vers l'art* » (« *rendre les œuvres - « existantes » - à la portée de tout le monde* », avec l'objectif d'« *ouvrir le quartier pour recevoir des gens extérieurs* », ou - c'est selon - de « *régénérer le lien* » entre les habitants) ; ou encore qu'il existe des critiques d'artistes qui se ciblent les uns des autres, indéniablement, cet anecdotique dénote du fait que l'art n'a, ici et comme tel, rien de **problématique**.

Et certainement s'agit-il de quelque chose dont il faut se contenter. Car « anecdotique », « négligeable », nous aurions tout autant pu dire « marginal ». Or, s'il est bien un enseignement de l'École de Chicago¹⁴⁸, c'est que la question politique monte toujours par et depuis une marge. De ce point de vue, ce serait donc **aussi** parce qu'un tel fond accroche et « trouble » qu'un processus expérimental est susceptible de prendre forme, d'ouvrir sur la **possibilité** de renouer avec du public et de l'expérimentation. Bien sûr, il en va là d'un possible, d'un potentiel - et non d'un déterminisme -, *i.e.* d'un pouvoir attendant à la formation d'un public, qui s'inquiète d'un problème, par exemple répondre à la promesse d'une oeuvre. Et de là à problématiser un « vivre ensemble », de voir se fortifier un public, il n'y a qu'un pas. Un pas qui peut par exemple être franchi au regard de la prise de conscience de cet objectif qui viserait à « *faire de la cité un musée à ciel ouvert* ». C'est là une ambition qui rendrait certainement la cité « radieuse », mais peut-être aussi le quartier « *inhabitable* » (de la même façon si elle en venait à se transformer en « un supermarché de drogue à ciel ouvert » ; ce qui ne serait pas sans faire de l'ombre à l'art)... Voire, un pas qui peut être franchi au regard de difficultés de « voisinage » avec ce monde de l'art, qui pourraient bien marquer et « actualiser » une dite « *aggravation récente* » des réseaux de drogue dans la Cité ; ou encore au regard de la réhabilitation qui se profile... Mais force est d'admettre qu'en attendant, la vie se fraie un chemin ici bas.

¹⁴⁸ Courant sociologique parmi les plus importants de la discipline.

Bibliographie

- BECKER, H., 1967, "Whose Side Are We On?", in *Social Problems*, Vol.14, n°3, pp. 239-247.
- BORDREUIL, J.-S., 2000, "La ville desserrée", in Paquot, T., Lussault, M., Body-Gendrot, S. (dir.), *La ville et l'urbain. L'état des savoirs*, La Découverte, pp. 169-182.
- DEWEY, J., 2003, *Le public et ses problèmes*, PUP/Farrago-Leo Scheer.
- ELIASOPH, N., 1998, *Avoiding politics, How Americans produce apathy in everyday life*, Cambridge & New York, Cambridge University Press.
- EMERSON, K., MESSINGER, S., 1977, « The Micro-Politics of Trouble », in *Social problems*, vol. 25, n° 2, pp. 121-134.
- GOFFMAN, E., 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*, Paris, Éditions de Minuit.
- GOFFMAN, E., 1989, « Calmer le jobard : quelques aspects de l'adaptation à l'échec », in Joseph, I., Castel, R., et al., *Le parler frais d'Erving Goffman*, Éditions de Minuit, pp. 277-300.
- JOSEPH, I., 1995, « Reprendre la rue », in Joseph, I., (dir.), *Prendre place*, Paris, Éditions Recherches, Plan Urbain, pp. 11-35.
- JOSEPH, I., 1997, « Prises, réserves, épreuves », in *Communications*, Vol. 65, pp. 131-142.
- PARK, R.-E., 2007, *La foule et le public*, Lyon, Parangon/Vs.
- SCOTT, J., 1985, *Weapons of the weak. Everyday forms of peasant resistance*, New Haven, Yale University Press.
- SHIBUTANI, T., 1966, *Improvised news: a sociological study of rumor*, Indianapolis, The Bobbs-Merrill Company.
- SIMMEL, G., 1988, *La tragédie de la culture*, Paris, Éditions rivages.
- SIMMEL, G., 2004a, "Digressions sur l'étranger", in Grafmeyer, Y., Joseph, I., (dir), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Flammarion, pp. 53-59.
- SIMMEL G., 2004b, « Métropoles et mentalité », in Grafmeyer, Y., Joseph, I., (dir), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Flammarion, pp. 61-77.
- ZASK, J., 2013, *Outdoor art. La sculpture et ses lieux*, Paris, La Découverte.

RETOUR SUR QUELQUES PRÉCONISATIONS

Chacun des chercheurs a proposé dans le cadre de sa contribution un certain nombre de préconisations, dans le point qui suit il s'agit de revenir sur certaines qui ont émergé au cours de nos séances de travail.

Ces préconisations sont de plusieurs ordres selon qu'elles concernent : des freins « extérieurs » au projet lui-même (qui peuvent être liés à la politique de la ville, à l'organisation des transports urbains...), des freins périphériques (quand ils concernent l'environnement de proximité dont la spécificité vient compliquer la tâche des porteurs de projets), des freins liés au projet lui-même ou plus précisément à sa mise en œuvre, ou encore des freins symboliques que l'on retrouve de manière récurrente dans le rapport aux œuvres pour des populations tenues à distance du monde des arts et à la culture.

- Si comme le montre H.-S. Becker, les mondes de l'art (mais on pourrait le dire des mondes sociaux en général) se construisent sur la base d'« un réseau de coopération au sein duquel les mêmes personnes coopèrent de manière régulière et qui relie donc les participants selon un ordre établi », et que ce monde est « le produit d'une action collective », dont les acteurs partagent « des présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficultés¹⁴⁹ », les retours de terrain ont montré que dans le réseau de coopération nécessaire à la conduite et réalisation du programme des Ateliers de la Cité, il manque quelques maillons pour permettre que l'action collective se réalise pleinement. En effet, on observe que pour ce qui relève de la communication et du feed-back nécessaire au regard de ce qui se produit sur le terrain il y a un décalage entre ce que Sextant &+ « fait remonter » et ce que la fondation d'entreprise Logirem attend. **De ce point de vue il paraît opportun à chacun des partenaires de faire un état des lieux de ses attentes vis-à-vis de l'autre, mais aussi et surtout d'exprimer sa perception des attentes des autres.** En effet, l'équipe de chercheur (s'étant trouvé à l'interface des différents acteurs du projet) a pu repérer que d'un côté comme de l'autre si le sentiment de bien communiquer, de faire des retours, était bien présent, en revanche ce qui était transmis comme information n'était pas toujours ce qui était attendu et/ou pouvait sembler insuffisant. Cela a pu être par exemple le cas quand des incivilités se sont produites dans les cités au cours d'événements (inauguration, ateliers...) et que l'information n'a pas été transmise aux acteurs de la fondation et de Logirem, inversement lors de l'organisation de manifestations communes, Sextant &+ a pu avoir le sentiment de ne pas être suffisamment partie prenante dans les choix opérés par les acteurs de la fondation.

¹⁴⁹ Voir la notice « Mondes de l'art », <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/44-horizon-d-attente>

- On observe une distribution des rôles liée à des habitus¹⁵⁰ qui diffèrent et cela crée parfois de la distance entre des mondes (mondes des bailleurs sociaux, monde de la vie quotidienne ordinaire, mondes des arts et de la culture), comme le montrent certains points de cette étude, si la construction du projet est bien pensée et structurée par et pour chacun des principaux acteurs, en revanche il n'y pas toujours la coconstruction attendue. Les objectifs affichés sont différents et de fait l'appréciation des actions conduites est variable en fonction de ceux-ci. Par exemple, si tous s'accordent pour dire que les ateliers auprès des enfants au sein de la cité sont une réussite, et qu'il y a bien là un travail de sensibilisation et de médiation efficace, dans un même temps la nécessaire constitution d'un groupe régulier opère une sélection et ne permet de toucher qu'une partie des enfants. Ici, des formes très souples de sensibilisation, dans l'espace public, en présence des artistes et à proximité des œuvres installées dans la cité, à des moments clés de l'année pour les enfants (Carnaval, début des vacances, fêtes familiales, rentrée scolaire...), pourraient être plus développées pour compléter le travail structuré des ateliers. Il s'agirait de favoriser plus encore des micro-interactions sociales « sur fond d'art » à l'occasion de moments de vie spécifique, de nature à créer un lien et une familiarité entre les différents acteurs du projet.

- La manière dont le rapport entre Sextant &+ et la fondation d'entreprise Logirem a évolué a pu se révéler ambiguë quand l'association se positionne comme elle le ferait face à un partenaire public (Ville, Région, ...). En effet, la nature du rapport qui doit s'instaurer entre les partenaires n'est pas liée aux mêmes impératifs selon ce qui les lie : si du côté des institutions culturelles comme du côté des bailleurs sociaux, il y a des comptes à rendre, ce ne sont pas les mêmes enjeux d'arrière-plan. S'il faut justifier de la bonne utilisation des financements et de la bonne conduite des projets pour les deux types d'instances, pour les institutions culturelles le cadre de référence s'inscrit dans la logique **des politiques publiques de la culture** et de leur efficacité, pour la fondation d'entreprise Logirem et Logirem SA, le cadre est celui d'une politique d'entreprise qui a recours aux arts et la culture pour améliorer le quotidien des habitants et leur environnement. Il semble ici aussi utile de redéfinir, à tout le moins rediscuter, la position que chacun accorde à l'autre partenaire et d'ajuster la distribution des rôles en fonction des objectifs visés ensemble et non au regard des impératifs que chacun des partenaires se fixe dans les activités qui lui sont propres.

- Si l'ingénierie culturelle à l'œuvre est tout à fait bien construite (Sextant &+ conduit des projets de longue date et avec des institutions d'envergure, on pourra ici citer les collaborations avec le MuCEM, le Château Borély, entre autres) dans les cités les chercheurs ont pu observer que leur présence aurait tout intérêt à être aussi plus informelle, trouver des relais, avec par exemple l'implication d'habitant-médiateurs, d'acteurs du quartier (commerçants, figure locale...) pour produire un effet de halo auprès des autres habitants.

- Plus de continuité à l'issue des résidences s'avérerait nécessaire pour ancrer durablement dans les représentations de la cité (par ses habitants, comme par l'extérieur),

¹⁵⁰ Voir les théories de Pierre Bourdieu à ce sujet.

elles sont pensées en termes de projet d'une certaine durée notamment du côté de Sextant &+ avec une temporalité pour chacune, l'inauguration, la production de l'œuvre signalant la fin de la résidence (et donc une forme de clôture) ; or pour une majorité d'habitants indifférents, l'inauguration est le début de quelque chose, le commencement d'une période de la vie de la cité avec cette œuvre-là présente au quotidien ; les résidences sont à la fois un moment spécifique et dans un même temps un événement parmi d'autres dans la vie du quartier et dans une temporalité de vie quotidienne plus marquée par d'autres événements. L'œuvre est en quelque sorte livrée aux publics et à l'espace public, comme s'il allait naturellement et spontanément savoir quoi en faire ensuite, après l'inauguration.

- Trouver des opportunités pour que les différentes facettes du travail de l'artiste puissent être montrées autrement que dans l'atelier, ou au moment de l'inauguration, mais dans des espaces plus familiers, on pourra ici penser aux commerces ou chez les habitants eux-mêmes comme l'avait proposé le Château de Servières en 1997 : *Je vous prête une œuvre* a permis aux habitants du quartier des Castors d'avoir chez eux pendant quelques semaines l'œuvre d'un artiste. Malgré des réticences de départ : « Nous avons vraiment ressenti à quel point l'œuvre était perturbante, déstabilisante, puissamment investie de charge affective », quelques refus : « Ça doit rester dans la galerie, c'est là sa place » ; « J'ai tout ce qu'il faut chez moi »¹⁵¹ ; finalement, les œuvres et les artistes ont été bien acceptés. Certains en ont même acheté, d'autres les ont gardées, parce que les artistes leur ont offert, nombreux sont ceux qui s'en sont séparés difficilement : « Son départ laissa un vide dans mon cœur, car je m'étais habituée à sa présence¹⁵². »
- Jouer sur des temporalités et disponibilités plus en lien avec la vie des actifs de la cité, que ce soit les habitants ou les acteurs de proximité.
- Resserrer les liens avec les mondes éducatifs et notamment en jouant la carte de l'éducation artistique et culturelle ¹⁵³ qui peut constituer un cadre structurant et complémentaire pour diffuser le programme, mettre en place des actions dans la cité.
- Développer et renforcer le mécénat, sur des actions ponctuelles et pas nécessairement coûteuses (par exemple sur la prise en charge des transports pour emmener les habitants hors de la cité, pour payer les entrées des parents qui accompagnent les enfants dans des sorties culturelles).
- Faire du local un lieu des passages et de rendez-vous (café, goûter...)

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 64 et p. 70.

¹⁵² Voir Girel S., « Arts, territoires et action sociale : l'exemple marseillais », *Vie sociale* (revue du CEDIAS-Musée social), n° 2, 2007, p. 183-195. Disponible en ligne : <http://www.cairn.info/revue-vie-sociale-2007-2-page-183.htm>

¹⁵³ Voir la synthèse de 1ère Université de l'éducation artistique et culturelle 2014 <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Education-artistique-et-culturelle/Actualites/Rapport-de-synthese-Universite-EAC-2014>

- Afin de permettre une lisibilité et visibilité par tous et pour tous, il convient de mettre en place une logique d'affichage systématique et une information de proximité (gazette, affiches, flyers...); il serait aussi opportun de mieux rendre visibles des parcours, des circulations qui permettent aux publics non initiés de voir et d'intégrer la présence des œuvres et le fait qu'elles participent d'un ensemble.

- L'implication des parents est très inégale entre ceux qui sont très investis et ceux qui ne le sont pas du tout, la question étant de savoir quel rôle ils pourraient endosser et quelle place ils pourraient avoir et qui ne sont pas à construire (devenir public), prescrite (participer au jury de sélection), mais sur des activités plus familières par exemple faire la visite de la cité aux artistes nouvellement arrivés.

- Ressources possibles : stagiaire (en sociologie - Aix, en médiation culturelle - Marseille, en administration des institutions culturelles - Arles, Institut méditerranéen de Formation et Recherche en Travail Social - Marseille); service civique; groupe d'étudiants sur des projets culturels, etc.

EN GUISE DE CONCLUSION

En introduction nous avons posé trois axes de réflexions (théorique, empirique, analytique), ils ont permis de structurer notre travail collectif et de mettre à jour la dynamique sociale et culturelle sous-tendue par les Ateliers. En reliant nos observations aux transformations récentes des mondes de l'art et de la culture (Fanny Broyelle), en faisant le lien avec les « mondes sociaux ordinaires » (Jean-Stéphane Borja), en replaçant nos questionnements en lien avec une ville en mutation et rénovation (Marie Fillippi), l'occasion a été donnée d'évaluer les effets produits par un projet qui s'est structuré au fil du temps et qui se renouvelle aujourd'hui dans un nouveau quartier.

Aujourd'hui, « tous les travaux de sociodémographie des publics ou de sociologie compréhensive qui se sont succédé ont mis en évidence le "plafond de verre" que constitue le "capital culturel" incorporé à l'individu qui accède aux équipements culturels ou à la culture en général : poids du diplôme, poids de la catégorie socioprofessionnelle, mais aussi poids des transmissions, mesurées souvent par l'origine sociale et le niveau de diplôme des parents ; mise en évidence de facteurs "cachés" dans l'accession au savoir, les mêmes facteurs pesant sur l'accession aux cursus scolaires les plus prestigieux culturellement¹⁵⁴ ». De ce point de vue la situation des cités de La Bricarde et de Fonscolombes est délicate. Les chiffres sont éloquentes et si l'on reprend ceux connus pour la ville on retient qu' « avec 15,7 % de personnes vivant sous le seuil de pauvreté, soit 772 300 personnes en 2009, la région Provence-Alpes-Côte d'Azur est la 4e région la plus touchée par la pauvreté. Les familles monoparentales sont les plus exposées à la pauvreté. Les situations sont contrastées, allant de la précarité à l'extrême pauvreté¹⁵⁵. » Si l'on ajoute les données qui caractérisent Marseille métropole et sa population, tous les indicateurs laissent penser que la question de l'accessibilité aux arts et à la culture se pose de manière particulièrement difficile : « De nombreuses personnes âgées, des jeunes plus en difficulté qu'ailleurs, un déficit de cadres et une précarité très présente caractérisent la population de ce territoire. [...] Les inégalités de revenu sont très marquées, en raison du niveau particulièrement bas des revenus les plus faibles. [...] Les familles monoparentales y sont également plus nombreuses. [...] La précarité, plus présente sur MPM, se caractérise par une inactivité forte, une population moins diplômée, un chômage important et de longue durée¹⁵⁶ ». Les données sont ici éloquentes et le public potentiel de proximité (l'ensemble des habitants de La Bricarde et Fonscolombes)

¹⁵⁴ Gottesdiener Hana et al., « Image de soi-image du visiteur et pratiques des musées d'art », *Culture études*, 3/2008 (n°3), p. 1-12.

¹⁵⁵ Atlas social du DROS, 2013

http://www.dros-paca.org/fileadmin/DROS_PACA/ATLAS_SOCIAL/Atlas_social_2013.pdf, p. 22.

¹⁵⁶ « Marseille Provence Métropole. Précarité, vieillissement, déplacements... de nombreux défis à relever », Junel Bernard, Sébastien Chéron, Jacques Pougnaud, Insee Provence-Alpes-Côte d'Azur, Insee, sources : http://insee.fr/fr/themes/document.asp?reg_id=5&ref_id=17903

cumule donc les caractéristiques que l'on retrouve pour les non-publics et les publics tenus à distance des mondes des arts de la culture. Pourtant, au fil de l'étude, même si ce n'est pas toujours comme on l'attendait, les habitants sont bien présents parfois malgré eux, de manière tout à fait secondaire ou inattendue. On observe aussi la volonté de certains habitants (Barbara Rieffly) de faire quelque chose, de participer, mais selon des formes qui ne sont pas celles qui leur sont proposées : à défaut d'intégrer la catégorie "public", ils souhaiteraient trouver un rôle, une place pour participer, l'invitation qui leur est faite « d'être public » révélant parfois une forme d'exigence qu'ils ne sont pas prêts à relever.

Nous retenons pour cette étude comme pour d'autres précédentes,¹⁵⁷ que « **Faire public** » est un processus, et nous pouvons en effet repérer ce qui dans le programme des résidences permet d'enclencher ce processus de construction de public et qui permet à des non-publics de proximité de rencontrer les arts et à la culture :

- Des espaces et des moments partagés, qui permettent de créer du lien et du temps communs ;
- Une offre d'activités diversifiée de qualité et sur un temps donné, une pluralité et complémentarité des formes de relations à l'art proposées pour lever les freins symboliques ;
- Des éléments symboliques (valorisation de la cité) et concrets (amélioration d'un environnement dégradé) qui viennent consolider pour certains un rôle de public et qui peuvent ensuite être relayés auprès d'autrui, une manière de générer des publics par contamination ;
- Une mise en lien très directe des résidences comme facteur de (re)construction d'une identité pour la cité, d'une condition d'amélioration de l'environnement pour ses habitants (pour eux-mêmes et vu de l'extérieur), une manière de retrouver de la dignité, une fonction « réparatrice » ont affleuré chez certains au fil de nos observations.

Une fois ce processus enclenché, nous pouvons observer des manières d'être public très contrastées et qui diffèrent au regard de variables qui tiennent aux individus eux-mêmes et à leur histoire personnelle, à leur degré d'éloignement et/ou de connaissance des arts et de la culture, au contexte dans lequel l'œuvre prend place (l'œuvre redéfinit l'espace et ses usages), etc. autant d'éléments qui se conjuguent et produisent cet accès différentiel et ces expériences plurielles que l'on a pu repérer.

Nous retenons aussi qu'« **Être public** » est un rôle à construire, et ne se décrète pas. Quand bien même l'offre est de qualité, structurée, qu'elle fait l'objet de dispositifs de médiation ciblés, les destinataires sont dans une réalité et une temporalité où les choses se passent différemment, plus lentement, que dans ce qui est projeté dans le cadre de conception d'un projet. L'équilibre est difficile à trouver entre une forme de « liberté de réception », et la

¹⁵⁷ On pensera ici notamment au programme de recherche sur « Publics et pratiques culturelles dans une Capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013, voir les articles de valorisation bientôt disponibles sur le Carnet de recherche Hypothèses, Public(s) publics.hypotheses.org

perception d'une « d'injonction » à participer, s'intéresser, développer une forme spécifique de réception. Ce qui fonctionne, ce sont aussi des expériences « sur fond d'art », où les publics en présence se délestent de cette exigence qu'ils supposent que l'on attend d'eux.

On observe aussi, à la Bricarde, mais pas encore à Fonscolombes, une logique de « contamination », un effet d'entraînement, entendre et voir « des publics » devient le déclencheur, cela a été particulièrement sensible pour certaines inaugurations et quand les œuvres permettaient de créer un espace de passage, de partage et d'échange. Dans ces cas, une logique d'appropriation de sites, avec en toile de fond l'art contemporain comme « prétexte » pour redessiner les usages et les parcours au sein même de la cité. C'est donc bien une manière d'inscrire les arts et la culture dans des temps de vie quotidienne et de vie de la cité qui si elle brouille les frontières entre nos différents mondes et interroge la dimension *esthétique* de l'expérience, la qualification de *culturelle* des pratiques, permet aussi de dé-hiérarchiser les conventions en vigueur et de permettre aux publics, notamment profanes, d'endosser un rôle à leur mesure.

À travers ces résidences, l'enjeu est donc bien de « combiner différemment » des savoir-faire en fonction des publics en présence sans chercher à appliquer des modèles préconçus, en intégrant aussi les attitudes de rejet, les résistances, voire l'indifférence de certains comme faisant partie du jeu et non comme « ce qu'il faut à tout prix éviter ». Ainsi, sans aller vers un relativisme où tous les comportements face à l'art contemporain se vaudraient, où la frontière entre animation culturelle, de loisir, et sensibilisation à l'art contemporain serait gommée, il s'agit de remettre en cause (en pratique par les artistes, en théorie pour les sociologues) cette idée tenace que le rapport à l'art contemporain est nécessairement élitiste, intensif, documenté, et requiert des compétences et connaissances spécifiques aux mondes de l'art. Face au rôle et statut de « public » qu'on demande à certains groupes d'endosser, il faut bien aujourd'hui constater qu'il est loin de convenir à tous, l'idée est alors d'interroger le rôle qu'ils peuvent jouer, la place qu'ils peuvent se trouver au travers d'une autre mise en scène et en espace de l'art contemporain, et sans d'ailleurs exclure les formes plus habituelles, plus conventionnelles d'un rapport à l'art qualifié de « savant ».

Reste que cela implique d'accepter des formes du rapport à l'art moins légitimes, de s'écarter d'un idéal type de réception socialement valorisé et valorisant, d'intégrer la dimension subjective du rapport à l'art avec ce qu'elle peut avoir de singulier, de déroutant et parfois de déplacé par rapport aux attentes en termes de politique culturelle de démocratisation et logiques de médiation. De considérer sans disqualifier le croisement d'attentes et de motivations hétérogènes, parce qu'articulées autour de réalités distinctes, et d'analyser l'émergence de relations esthétiques différentes. La manière dont les projets s'écrivent et s'inscrivent dans les mondes sociaux montre alors la capacité de l'art contemporain, des artistes – et sans transiger sur la qualité et la contemporanéité de leurs intentions créatrices – de se situer au cœur de la cité, au cœur d'enjeux sociaux, culturels et cognitifs et non seulement dans les mondes de l'art au cœur d'enjeux esthétiques et artistiques. En intervenant au sein d'espaces publics spécifiques émerge une volonté de construire – sans

d'ailleurs toujours y parvenir - des formes de sociabilité et de socialisation autour ou à partir de l'art, offrant une opportunité de penser autrement la place de l'art, des artistes et des œuvres dans nos sociétés contemporaines et plus précisément dans nos vies quotidiennes.

Les recherches sociologiques sur la « carrière des spectateurs¹⁵⁸ » trouvent ici un écho à l'échelle du programme des Ateliers de la Cité qui mettent les habitants en position de se construire un parcours (réel et cognitif) de public.

On renoue aussi avec les théories de John Dewey qui aborde le public sous l'angle de la pluralité et non du consensus, le public est éparpillé, mobile, multiforme, il précise que « *ceux qui sont indirectement et sérieusement affectés en bien ou en mal forment un groupe suffisamment distinctif pour requérir une reconnaissance et un nom. Le nom retenu est "le public¹⁵⁹"* ». Mais cela renvoie aussi à Habermas et son analyse de la constitution de l'espace public, et notamment quand il évoque « la capacité de résistance, et surtout le potentiel critique d'un public de masse pluraliste et largement différencié, qui déborde les frontières de classe dans ses habitudes culturelles. Du fait de la perméabilité croissante des frontières entre culture ordinaire et haute culture, et de la "nouvelle intimité entre politique et culture¹⁶⁰" ».

On mesure le chemin parcouru depuis la logique du choc esthétique défendu par André Malraux, la démocratisation de la culture renvoie tout autant à l'idée d'une égalisation de l'accès aux arts et à la culture, d'une diversification de la morphologie des publics, d'une augmentation du nombre des personnes fréquentant les lieux et événements artistiques et culturels, d'une démultiplication des occasions de rencontrer des œuvres et des artistes, d'une participation accrue pour les publics tenus à distance des mondes de l'art, d'une intensification des pratiques vers des formes savantes, etc. À cela et les Ateliers de la Cité en témoignent, il faut ajouter une conception de la démocratisation comme forme de socialisation, voire comme un enjeu de restauration du lien social.

À défaut de conclure à une réussite ou à un échec du programme de résidence qui a été entrepris, l'enjeu est alors plutôt de mettre en débat les effets positifs indéniablement produits sur les habitants et leur environnement avec les questions que l'on peut se poser quant aux transformations de la forme du rapport à l'art et aux artistes aujourd'hui.

Si « par rapport à 1997, on constate une grande stabilité dans les trois niveaux de fréquentation suivants : visite d'expositions de photographie : 15 % (inchangé entre 1997 et 2008), visites de galerie d'art : 15 % (inchangé), visites de musées d'art moderne/contemporain : 9 % (inchangé¹⁶¹) », c'est sans tenir compte de tous ceux qui sont

¹⁵⁸ Voir entre autres les travaux d'Aurélien Djakouane ou ceux de Cosmina Ghebur sur les non-publics devenus publics.

¹⁵⁹ Voir à ce sujet Dewey J. (2010). *Le Public et ses problèmes*, Paris : Gallimard, Folio Essai. Et Mathias, G. (2013). *John Dewey, l'existence incertaine des publics et l'art comme "critique de la vie"*, in *Le Mental et le social*, Paris : EHESS.

¹⁶⁰ Voir Habermas J. (1992). L'espace public, 30 ans après. *Quaderni*. N. 18, Automne 1992, « Les espaces publics », p. 161-191 (url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1992_num_18_1_977).

¹⁶¹ Le DEPS a proposé récemment une synthèse : « Les publics de l'art contemporain – Première approche : exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année

publics, mais ponctuellement, hors des espaces d'exposition habituels, et qui ont des expériences sociales originales « sur fond d'art » plus que des pratiques culturelles au sens strict du terme. Il y a aujourd'hui un défaut d'analyse sur ces formes de diffusion et leur réception qui, à défaut de signaler un désintérêt des chercheurs, est lié à la nécessité de changer d'angle de vue, d'adopter une approche de terrain ancrée ¹⁶², qualitative ¹⁶³, ethnographique, afin de garder à l'esprit qu'artistes et publics se rencontrent aujourd'hui « ailleurs et autrement » et pas nécessairement « comme » et « là où » on s'y attendait.

2008 » (<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Documentation-scientifique-et-technique/Les-publics-de-l-art-contemporain>), mais on peut noter un tournant en sociologie avec aujourd'hui plus d'enquêtes qualitatives.

¹⁶² En référence à la grounded theory d'Anselm Strauss.

¹⁶³ En référence au cultural studies et à l'approche de Richard Hoggart entre autres.

ANNEXES DU RAPPORT

Aix-Marseille université

vendredi
26
8h45-13h
février
2016

**MAISON MÉDITERRANÉENNE
DES SCIENCES DE L'HOMME,
SALLE PAUL-ALBERT FÉVRIER**

5, rue du château de l'horloge
BP 647 13094
Aix-en-Provence

**Des Cités
et des œuvres**

**Des mondes sociaux aux mondes de l'art,
perspectives croisées**

Organisé par le Laboratoire Méditerranéen de Sociologie (LAMES, UMR 7305,
Aix-Marseille Université / CNRS) dans le cadre du programme de recherche
« Les Ateliers de la cité ».

Avec les interventions de chercheurs du LAMES et la participation
d'acteurs du monde de la culture et de professionnels du logement social

Informations :
www.lames.cnrs.fr

Pré-inscription obligatoire
au plus tard le 22 février 2016

Contact : Jean-Stéphane Borja . jeanstephane.borja@univ-amu.fr / Barbara Rieffly . barbara.rieffly@etu.univ-amu.fr

Photo : ateliers de recherche - Mars 2015



Atelier thématique

Le vendredi 26 février 2016

Salle Albert Février, MMSH

Des Cités et des œuvres

Des mondes sociaux aux mondes de l'art. Perspectives croisées.

Les relations aujourd'hui entre arts, territoires, action culturelle et action sociale interrogent et révèlent des liens complexes qui peuvent se tisser entre des réalités a priori dissociées. Saisir et comprendre ces liens entre différents mondes (monde de l'art, monde de la vie quotidienne, monde de l'intervention sociale et culturelle, etc.) constitue un objet d'étude particulièrement intéressant, notamment quand il s'agit de formes de création contemporaines.

Que se produit-il quand l'art contemporain questionne ses « non-publics » ? Quand il prend place au cœur même des Cités dites « sensibles » dans le cadre de résidences d'artistes ?

C'est là le pari audacieux, sinon expérimental, des *Ateliers de la Cité*, programmes initiés dès 2007 par la *fondation d'entreprise Logirem* et pilotés par l'association *Sextant &+*, dans deux cités des quartiers nord de Marseille (la Bricarde et Fonscolombes).

Loin de cantonner l'art à un simple outil d'insertion sociale, il s'agit plutôt ici de considérer la pratique artistique dans ses interactions avec le vécu des habitants, leur quotidien, dans une logique participative où les artistes s'insèrent et s'imprègnent du territoire, et où leurs créations composent avec l'espace public et les habitants. Il est aussi question d'étudier comment l'art contemporain investit des espaces familiers et des territoires présumés imperméables, d'interpeller des publics aussi diversifiés qu'« inhabituels », fugaces et ponctuels.

Il s'agit *in fine* d'interroger un processus de démocratisation, attendant à des logiques de démocratie culturelle et des formes de médiation contemporaines.

Afin de proposer un regard croisé entre « monde de l'art » et « mondes sociaux », nous organisons une demi-journée d'échanges à partir de premiers résultats tirés d'une étude qualitative conduite par le LAMES, en partenariat avec la fondation d'entreprise Logirem et l'association *Sextant &+*.

L'enjeu de cette rencontre est d'explorer les rapports entre Art et Cité, au détour de cette expérimentation et de cette opportunité offerte aux habitants des Cités de « faire public ».

Cet atelier thématique a pour objectifs de faire dialoguer les partenaires d'un projet en cours (Logirem, association, LAMES). Il s'agira de présenter les recherches en cours et d'échanger sur des résultats intermédiaires.

Ce workshop est ouvert au public, uniquement sur inscription (jste.borja@gmail.com), avant le 23 février 2016.

Programme de l'atelier

8h45 Accueil des participants.

9h - Introduction : Sylvie Mazzella (Directrice du LAMES, AMU/CNRS), Eric Pinatel (Président du Directoire de Logirem), Sylvia Girel (LAMES, AMU/CNRS).

9h15 : Table ronde *Du monde de l'art aux mondes sociaux*

Animateur : Olivier Le Falher (Docteur en sciences de l'information et de la communication)

Discutante : Pascale Sasso (fondation d'entreprise Logirem)

Intervenants :

- Fanny Broyelle (LAMES/Association Mondes Communs) : *Constitution d'un réseau d'acteurs : institutions et partenaires dans le projet des Ateliers de la Cité. Ou « ce que l'œuvre d'art fait et fait faire à ceux qui l'instaurent »*
- Barbara Rieffly (LAMES, AMU/CNRS) : *Des résidences d'artistes comme forme d'action sur le territoire. Une adaptation progressive de l'activité artistique.*
- Marie Filippi (LAMES, AMU/CNRS) : *Impliquer les habitants : entre création de lien et création de sens.*

10h45 - Pause

11h - Table ronde *Des mondes sociaux aux mondes l'art*

Animateur : Olivier Le Falher

Discutant : Léo Guy-Denarcy (Association Sextant & +)

Intervenants :

- Emilia Schijman et Mathieu Coulon (LAMES, AMU/CNRS) : *Économie domestique et cohabitations forcées à la Bricarde et à Fonscolombes. Un tableau descriptif.*

- J.-S. Borja (LAMES, AMU/CNRS) : *Cultures et Cité. De l'« art » d'éviter les problèmes.*

12h45 - Conclusion de l'atelier thématique, Sylvia Girel

13 heures - Buffet



Aix-Marseille université

vendredi
8
8h45-13h
juillet
2 0 1 6

CITÉ DES ARTS DE LA RUE,
225 Avenue des Aygalades,
13015 Marseille

Informations :
www.lames.cnrs.fr

Des artistes dans la cité

Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain...

Rencontre organisée par le Laboratoire Méditerranéen de Sociologie (LAMES, UMR 7305, Aix-Marseille Université / CNRS) en collaboration avec la fondation Logirem et Sextant &+, en présence d'artistes, d'habitants, de professionnels des arts et de la culture, de professionnels du logement social

Rencontre ouverte à tous
Contact / Inscription gratuite conseillée : matthieu.demory@etu.univ-amu.fr

LAMES **cnrs** **SEXTANT &+** **logirem** **logirem** **FONDATION LOGIREM** **Fonds d'innovation sociale**

Des artistes dans la cité

Public(s) et espaces publics à l'épreuve de l'art contemporain

Vendredi 8 juillet 2016, 8h45-13h
Cité des Arts de la Rue, Marseille



©Jean-Marc Munerelle

Dans le contexte marseillais, on observe que les acteurs de l'art contemporain ont toujours cherché à innover, à intéresser et interpeller des publics diversifiés en jouant sur des modalités de diffusion originales et territorialisées. Les résidences d'artistes sont l'un des dispositifs qui a été privilégié et l'on peut distinguer dans bon nombre des initiatives proposées, une volonté de lier préoccupations artistiques et préoccupations sociales, soutien à la création et démocratisation ; la ville de Marseille, par ses caractéristiques se révélant un espace particulièrement fécond pour ce type de projet. Dans ce contexte, le programme des « Ateliers dans la cité » (fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+) parce qu'il s'inscrit dans deux cités de Marseille (La Bricarde et Fonscolombes) constitue un exemple emblématique qui a fait l'objet d'une étude qualitative par les chercheurs du LAMES (CNRS, Aix Marseille Université).

Les artistes, sur ces territoires, au travers de création d'œuvres originales, cherchent à tisser des relations avec des publics « inhabituels », parfois inattendus, sans pour autant se couper des publics connus et attendus des mondes de l'art, mais incitant ces derniers à aller à la rencontre de l'art en dehors des lieux qu'ils fréquentent habituellement. Ainsi, à défaut d'envisager l'art comme un outil d'insertion sociale, et parce que, pour reprendre les termes d'Yves Michaud,

« *cette vision de l'art comme producteur de solidarité, de consensus et de communauté [...] semble très largement être une utopie* », il s'agit dans les projets de mettre « en œuvre » (au sens propre et au sens figuré) de nouvelles formes de socialisation autour de l'art dans un espace urbain et quotidien malmené. Plus en lien avec la vie sociale et « ordinaire », ces projets interpellent de fait aussi des « non-publics » et mettent en relation des habitants, des bailleurs sociaux, des acteurs de la ville, des acteurs des mondes éducatifs, des professionnels de la culture, qui cherchent et élaborent *in situ* les moyens de sensibiliser à l'art, et d'atteindre ceux qui, plus souvent indifférents que réfractaires, ne côtoient pas les lieux de sa diffusion.

Après un an de terrain, dans le cadre de cette rencontre, nous proposons de mettre en discussion nos observations et quelques-uns de nos résultats à travers cinq tables rondes thématiques (voir programme ci-dessous), l'objectif étant d'échanger avec ceux qui participent à ce projet, de près ou de loin, dans le cadre de leur vie professionnelle ou quotidienne.

Rencontre organisée par le laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES, CNRS, Aix-Marseille Université) en collaboration avec la fondation d'entreprise Logirem et Sextant &+, en présence d'artistes, d'habitants, de professionnels des arts et de la culture, de professionnels du logement social.

Programme de la rencontre

8h45 – Accueil des participants

9h00 – Mots d'accueil

- Jean-Sébastien Steil, président de l'Apcar (Association pour la Cité des arts de la rue)
- Martine Lahondes, présidente de la fondation d'entreprise Logirem
- Éric Pinatel, directeur général de Logirem SA

9h10 – Table ronde n° 1

Occupation des logements et dynamiques familiales à La Bricarde et Fonscolombes

Animée par Émilie Schijman (LAMES, CNRS/AMU) et Mathieu Coulon (LAMES, CNRS/AMU),
En présence de Claudine Verlaque (représentante Logirem SA)

Cet atelier vise à apporter aux partenaires une connaissance sociographique de la population et des ménages de la Bricarde et Fonscolombes, sans laquelle il nous semble impossible d'évaluer la participation des locataires dans les initiatives artistiques entreprises par le bailleur. À partir, des données recueillies et de cartographies nous montrerons que les dynamiques d'occupation de chacune des cités où les interventions artistiques ont eu lieu sont très différentes, ce qui n'est pas sans effet sur le contexte dans lequel les projets de résidences prennent forme.

9h50 – Table ronde n° 2

Le point de vue du monde des arts et de la culture

Animée par Fanny Broyelle (LAMES, Mondes Communs)

En présence de Véronique Traquandi (chargée de mission arts visuels / Département des Bouches-du-Rhône) et Pascal Neveu (directeur du FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur)

Compte tenu de la fragilisation de l'écosystème culturel et de la condition des artistes plasticiens, cette table ronde posera la question de savoir comment les Ateliers de la Cité répondent au double enjeu de « rendre plus accessibles l'art et la culture dans les quartiers » et de « soutenir la création contemporaine par l'accompagnement professionnel des artistes résidents ».

10h30 – Table ronde n° 3

"Les "Ateliers de la Cité" : retour sur une offre de participation

Animée par Marie Filippi (LAMES, CNRS/AMU)

En présence de Guillaume Louot (Artiste), Jean-Marc Munerelle (artiste)

Les Ateliers de la Cité couvre de multiples enjeux. En effet l'accueil d'un artiste en résidence s'inscrit d'une part dans une démarche de soutien à l'art contemporain, et permet simultanément de décentraliser l'offre culturelle, tout en amenant une valeur ajoutée au quartier. C'est sous cet angle, et au travers des perceptions et des motivations des acteurs qui portent le projet que nous donnerons des clés de lecture sur les fondements de cette action et la manière dont les acteurs se coordonnent pour la mettre en œuvre.

11h10 – Pause

11h20 – Table ronde n° 4

Les ateliers d'enfants et les résidences d'artistes : une activité pour animer le quotidien des habitants des cités

Animée par Barbara Rieffly (LAMES, CNRS/AMU)

En présence de Déborah Di Meo (médiatrice Sextant &+) et Sabrina Hafsa (résidente de la Bricarde).

À partir des observations participantes réalisées dans le cadre des ateliers artistiques qui ont lieu tout au long de l'année avec les enfants des cités de la Bricarde et de Fonscolombes, cette table ronde sera l'occasion de revenir sur le point de vue de ceux qui vivent au quotidien la réalité de ce territoire. L'objectif étant de leur donner une place dans la réflexion sur les publics et les activités menées.

12h – Table ronde n° 5

Des rapports ordinaires à l'art ? Des artistes, des habitants et des œuvres

Animée par Jean-Stéphane Borja (LAMES, CNRS/AMU)

En présence de Karim Messidi (chargé de gestion, Logirem), Nathanaël Abeille (artiste)

À travers des témoignages et une discussion croisée, l'objectif de cette table ronde sera d'explorer les rapports ordinaires à l'œuvre, et de prospecter certains ressorts susceptibles de libérer une expérience de type artistique, voire d'accompagner une « conversion à l'art. »

12h40 – Conclusion

Sylvia Girel (LAMES, CNRS/AMU) et Léo Guy-Denarcy (chargé de projet, Sextant &+)