

Le pOlau-pôle des arts urbains présente

Rencontres Arts et Aménagement des territoires

**Les 8 & 9 octobre 2015
Au Point H^{UT}, lieu de création urbaine
Saint-Pierre-des-Corps (37)**

**Synthèse des échanges
Réalisée par Valérie de Saint-Do**

Programme

Jeudi 8/10/2015 > 9h30-18h30 - Présentation publique du Plan-Guide « Arts et Aménagement des territoires » et témoignages, en présence de représentants du ministère de la Culture et de la Communication, artistes, urbanistes, élus... // 20h - « Ce qui m'est dû », un spectacle manifeste de La Débordante Cie (Paris).

Vendredi 9/10 > Atelier de recherche de l'axe transversal « Productions artistiques, villes et territoires » - Journée scientifique avec l'UMR CITERES de l'Université François Rabelais - Tours.

De quoi s'agit-il ?

Les 8 et 9 octobre dernier, le pOlau-pôle des arts urbains a présenté en public le « Plan-Guide Arts et Aménagement des territoires ». La rencontre a pris la forme de deux journées de débats : la première rassemblait des acteurs (artistes, opérateurs culturels, architectes, cadres de collectivités, élus), recensés dans le Plan-Guide, pour partager leurs expériences et réflexions. La seconde, organisée avec l'UMR CITERES (CItés TERritoires Environnement et Sociétés) de l'Université François-Rabelais - Tours) invitait des chercheurs en urbanisme, aménagement, géographie, à opérer leurs retours sur le Plan-Guide et à proposer des orientations de recherche.

Maud Le Floc'h, directrice du pOlau, l'a rappelé en introduction : le Plan-Guide, étude commandée par le ministère de la Culture représente une étape du travail au long cours effectué par le pOlau entre deux mondes : celui de la création artistique avec celui de l'urbain. C'est un outil qui cartographie les nouveaux outils et lieux, nouveaux moyens pour une création artistique in situ qui tisse des liens avec l'urbanisme, l'architecture, l'aménagement du territoire et les habitants.

Les quatre tomes du Plan-Guide proposent une analyse approfondie des enjeux (tome 1) ; le repérage de 300 expériences et équipes à l'échelle nationale, voire européenne (tomes 2 et 3) ; une cartographie des ressources et des « signaux faibles » en termes de formations, nouveaux métiers, appels d'offres... Ce travail appelle un second volet : l'invention de l'urbanisme culturel et des possibilités d'introduire des dynamiques artistiques à chaque étape du projet urbain.

« L'enjeu est de réarmer l'art et la culture comme média de territoire aussi sur des endroits conflictuels. De présenter la culture comme un outil au service des territoires plutôt que comme une charge dont personne ne veut. » Maud le Floc'h

Les élus présents à l'ouverture ont évoqué les enjeux liés à l'étude : pour **François Bonneau**, président de la Région Centre-Val de Loire, il s'agit de glisser d'un aménagement qui tend à transformer la personne en consommateur (de logements, de biens et de services) à des procédures posant la question : « Comment les territoires peuvent-ils être le lieu des révolutions du vivre ensemble ? ». Les fécondations de l'art peuvent précisément aider à « ne pas enfermer l'urbain dans une logique de centre-ville et de quartiers » et « à penser hors des sentiers convenus ». **Jean-Patrick Gilles**, député d'Indre-et-Loire, a rappelé que l'apparition d'un art appuyé sur le développement urbain peut aussi revêtir un intérêt pour les plasticiens, notamment avec l'outil du 1% artistique dans l'aménagement. **Michel Oriet**, directeur général de la création artistique au ministère de la Culture, a explicité le cadre dans lequel se déploie l'étude, au moment où les activités de création bénéficient d'un nouveau cadre législatif.

« Aménagement du territoire renvoie à une vision institutionnelle, technologique, juridique. Aménagement des territoires fait surgir leur vie propre. » François Bonneau, président de la Région Centre-Val de Loire

Synthèse de la journée du 8 octobre

1 - Ce que le territoire fait à la création

Animée par **Sylvain Allemand**, journaliste, la première table ronde rassemblait **Mark Etc (Ici-même Paris)**, **Alberto Garutti (plasticien)**, **Zineb Benzekri (collectif Random)**, **Julien Beller (architecte, fondateur du 6b)**, **Maëva Blandin (Projet Coal)** et **Eric Foucault (médiateur des Nouveaux commanditaires)**. Ils représentent un bel éventail d'acteurs portant des expériences répertoriées par le Plan-Guide, dans leur diversité d'origines et d'action, qu'ils ont détaillées.

Chacune relève en effet de logiques différentes. Présentée par **Mark Etc**, fondateur d'**Ici-Même Paris**, une équipe qui s'intéresse « *au devenir urbain par une pratique de l'infiltration* », « **Chronoloc** » est un détournement, une « *fable immobilière* » qui voyait une agence immobilière fictive proposer des maisons-cabines en location horaire. Une mystification très crédible, destinée à susciter le débat sur la difficulté à se loger dans les grandes villes. Mais ce type d'humour grinçant peut effrayer les élus et surtout les responsables de structures de diffusion artistique... L'expérience montre en tout cas l'aptitude des artistes à anticiper des pratiques devenues courantes (location et sous-locations temporaires) en les transformant en matériau de création. Elle pose aussi une forme de limite : face à la réception frileuse de cette mise en scène d'un problème crucial - le logement - par l'absurde. Le groupe n'a pas renoncé à s'emparer de sujets sociaux complexes et clivants, mais use de médiums différents.

C'est aussi une posture critique qui nourrit le **collectif Random**, regroupement d'artistes-citoyens ou citoyens-artistes à géométrie variable qui entend lutter contre « *La disneyfication des villes aujourd'hui sans danger, policées, où rien ne peut arriver* » : hétérotopie - coexistence de réalités diverses, qu'elle illustre avec humour avec un personnage de *playmobil* incarnant l'enfant au milieu du débat - et sérendipité - « *Trouver, en avançant, ce que l'on ne cherchait pas. La particularité de ce collectif* », explique Zineb, « *est d'avoir travaillé longtemps hors du milieu culturel, sollicité par des groupements d'habitants ou des bailleurs sociaux* ».

Mais la critique s'accompagne d'une volonté affirmée de travailler « avec » : avec les habitants, et avec les multiples structures d'accompagnement et d'aménagement, comme en témoigne l'expérience récente du collectif à Villeurbanne, dans un quartier en souffrance. Random a fabriqué là une sorte de musée à ciel ouvert, à partir d'une collecte de récits et de matériaux trouvés sur place. Une démarche qui exige du forage en profondeur, plutôt que de l'événementiel.

« Habitants », « Gens »... Le débat sémantique est important pour parler de ceux qui peuplent les territoires, et que les acteurs du débat ont à cœur de ne pas considérer comme un « public ». « *Nous sommes les gens, nous sommes les autres !* » proclame le plasticien italien **Alberto Garruti**. « *Nous sommes tous des habitants* » ! répond en

écho Julien Beller président du 6b à Saint-Denis. Le premier a montré avec son installation, « **Ai nati Oggi** » prix de la Culture de la ville de Gand, combien les thématiques territoriales peuvent nourrir l'art contemporain, y compris en revisitant un classique de l'histoire de l'art, la Nativité. « Ai Nati Oggi » a mis en place un système reliant les maternités de la ville à l'éclairage de la place, qui fait clignoter une lumière à l'arrivée de chaque nouvel habitant. L'installation est née d'un dialogue avec les pouvoirs publics, sur le choix du matériau, les coûts, l'impact environnemental. Elle peut voyager dans d'autres espaces urbains, de Gand à Istanbul. Un travail qui mêle une donnée objective sur la démographie urbaine à une émotion collective, « *tout en refusant* », insiste Alberto Garruti, « *le populisme et la démagogie dans le travail avec les gens* ».

Julien Beller, lui, parle depuis un nouveau lieu culturel qui a mêlé l'artistique à d'autres activités, festives, éducatives, économiques. **Le 6b** est une fabrique fondée il y a cinq ans dans un ancien bâtiment d'Alstom dont l'occupation a été négociée avec le promoteur Brémond. Son objectif : faire la ville autrement, y compris avec « *ceux qu'on ne voit pas dans la ville : les Roms, les toxicos...* ». Le 6B a obéi à une stratégie : se mettre ensemble pour travailler et survivre. Cela passe par l'invention d'un nouveau modèle économique mêlant l'autofinancement (majoritaire) aux subventions publiques. Et aussi par la *sérendipité* revendiquée par Julien : s'adapter aux données nouvelles, comme l'arrivée de voisins dans de nouveaux immeubles. Considéré comme un atout à la fois par la ville et par le promoteur, le 6B doit être pérennisé. Il est un exemple de l'atout que peut être une nouvelle génération d'équipements culturels pour une ville en mutation.

Accompagner des problématiques de territoires, c'est aussi l'objet du **projet COAL**, Coalition Art et développement durable, précurseur et accompagnateur du nouvel intérêt des artistes pour les préoccupations environnementales, très visible lors de la COP21. Le projet décerne chaque année le Prix COAL. Il anime également la plateforme « *ressources0.Com* » qui recense les bonnes pratiques des institutions culturelles en la matière. Le projet COAL illustre la pénétration de thèmes territoriaux spécifiques au sein de la création contemporaine. Les questions d'écologie constituent désormais un registre artistique spécifique. Les questions de territoire redistribuent les créations artistiques et leur typologie, en fonction, non temps de leur forme, mais plus des thématiques auxquelles elles s'accrochent.

L'ensemble des expériences détaillées pourraient-elles relever du programme les **Nouveaux commanditaires**, détaillé par **Eric Foucault**? Ce programme de la Fondation de France renverse le sens conformément admis de la commande artistique. Il s'appuie sur des demandes de citoyens issues du territoire, qu'il qualifie de « *souvent très prosaïques* » : mettre en valeur la vigne, réinventer le bizutage... A partir de là, la Fondation de France finance une étude artistique, les commanditaires rédigent un cahier des charges, et la Fondation leur propose des artistes susceptibles dans faire « œuvre utile ». Partie du territoire et de ceux qui le font, la commande

élabore un Cahier des charges, que traite un artiste, avant de faire retour vers le territoire.

Revue d'expériences, cette première table ronde a aussi amorcé des débats, notamment sur les limites ou les incompréhensions auxquelles peuvent se frotter ce type de démarches. « *Chronoloc ne serait plus possible à produire aujourd'hui* », constate Mark Etc avec un brin d'énervement, et Ici-Même Paris produit des formes moins visibles (mais pas moins percutantes). Faut-il parler, comme il le fait lui-même, d'un choix entre capituler et ne pas capituler ? Ou cultiver patiemment l'art de la négociation prôné par Zineb Benzekri ? La question des moyens se pose elle-même : vit-on de ces résidences en immersion, quand on n'a pas derrière soi une institution culturelle porteuse ? Comment et où trouver les moyens de démarches qui exigent une permanence sur un territoire. Enfin, la question du travail avec et de l'adresse aux habitants est posée. « *Je ne crois pas qu'il existe des « types » d'œuvres pour des « types » de publics* », insiste Zineb Benzekri quand Alberto Garruti défend la spécificité du rôle de l'artiste et se défie du risque de populisme. Enfin, Eric Foucault peut se targuer d'avoir lancé un pavé dans la mare en affirmant péremptoirement que « *l'art ne change pas la vie* », les autres participants au débat pouvant témoigner de ce que l'art a au moins changé leur vie... et quelques autres.

Intermède

Libre-propos de Patrick Bouchain (architecte, agence Construire).

« *Pourrait-on avoir la même espièglerie aujourd'hui* » ?

Sous la voûte d'un lieu que son Agence a construit, Patrick Bouchain, architecte hors Ordre, fondateur de l'agence Construire, inventeurs de lieux culturels, instigateurs de nouveaux modes d'habiter a rappelé que les expériences évoquées au cours de la matinée ont une histoire et qu'il serait bon d'en activer la transmission. « *On ne peut plus vivre dans un monde aussi absurde. Il ne s'agit pas que l'art masque ce monde. Comme toute expérimentation, l'art ne connaît pas le résultat de son expérimentation. Et si on se remettait dans un processus expérimental ? Cela veut dire de réunir pour essayer de comprendre le monde et expérimenter une action qui permettrait de repenser les choses. Il n'y a pas de transformation de la situation et de soi-même sans un acte qui permette de repenser. C'est ce qu'on nomme l'incrémentalisme* ». Il cite notamment l'exemple des jardins de Chaumont, donnés à de jeunes paysagistes pour expérimenter, et devenu aujourd'hui une institution, et constate que peu d'élus auraient cette audace aujourd'hui, face à une technicisation montante et un refus de déléguer des responsabilités.

« *Il faut que les élus nous rendent la délégation qu'on leur donne. Je suis un défenseur partenariats publics-populaires ! L'enjeu de ces débats arts et territoires, c'est de remettre partout au coeur de la société la démarche expérimentale qui est celle de l'art, remettre la société au travail, recoudre et ressouder* ». Il conclut en estimant que le Point haut, qu'il a construit et qui accueille cette rencontre, pourrait être le lieu partagé à partir duquel on diffuse cette parole sur l'art et le territoire.

2 - Ce que la création fait au territoire

Animée par **Pascal Ferren**, philosophe et urbaniste membre de l'équipe du pOlau, la deuxième table ronde voyait succéder aux équipes artistiques des acteurs du territoire, à l'exception de **Dorine Julien (Les Pas Perdus, Marseille)** ; **Pierre-Emmanuel Becherand (Société du Grand Paris)**, **Caroline de Jessey (SNCF immobilier)** , **Marie-Pierre Bouchaudy (Mission Nuages)** et **Valentine Roy (Plaine Commune)** et **Fazette Bordage (Ville du Havre)**. Elle se penchait sur les nouveaux dispositifs, méthodes, montages, permettant d'imbriquer différemment art et aménagement, deux domaines qui n'ont ni les mêmes références, ni les mêmes attentes.

Pierre Emmanuel Becherand a détaillé **Le Schéma directeur des actions culturelles du Grand Paris**. Dans le cadre du Grand Paris Express (200 km de voies autour de Paris), le plus grand projet d'infrastructure en Europe, ce schéma est un réel édifice préparatoire, un plan, au sens urbanistique du terme, avec des grandes lignes, des thématiques, des options de formats, tout cela articulé autour d'un projet d'équipement. Quel rapport avec l'art ? La Société du Grand Paris, qui en a en charge la maîtrise d'ouvrage, voit dans ce chantier d'envergure l'occasion de renouer avec une tradition ancienne de l'art dans le métro. « *Mais* », précise Pierre Emmanuel Becherand, « *on n'est pas seulement dans l'ornement et la décoration !* » Ce que dessert ce futur réseau, c'est un territoire riche de 270 lieux culturels, dans la région la plus densément peuplée de France. L'art intervient dans le projet d'infrastructure pour accompagner les chantiers, faire récit, constituer la ligne...etc. C'est avec les acteurs et les habitants que la SGP veut construire des récits, tisser des liens autour d'interventions artistiques, et faire intervenir l'imaginaire autour de représentations du réseau. Jérôme Sans (ancien directeur du Palais de Tokyo) et José Manuel Gonçalves (directeur du 104) sont chargés de piloter ce tissage d'un réseau symbolique autour d'un réseau physique de transports.

On reste dans le champ des transports avec **Caroline de Jessey**, qui a mis en œuvre l'appel à manifestation d'intérêt (AMI) de **SNCF immobilier**, dans le sillage de Gares et connexions, qui avait vu des centaines de manifestations culturelles dans les gares. La SCNF, rappelle-t-elle, dispose d'un patrimoine immobilier et foncier inoccupé considérable et souhaite y développer des actions culturelles. L'idée de l'AMI est de mettre temporairement ces friches à disposition à disposition d'opérateurs culturels, « *avec ou sans artistes* » pour des projets temporaires. On peut citer l'exemple de « *Ground control* », ancien dépôt du quartier de La Chapelle dans le XVIIIème arrondissement de Paris, qui a hébergé tout l'été un lieu festif à la mode berlinoise, et constitué l'un des pôles d'attraction de la dernière Nuit Blanche. Ces idées prometteuses ne sont pas sans poser de nombreuses questions sur le statut des œuvres et interventions culturelles, pour lesquelles l'entreprise ne fournit aucun moyen. Néanmoins, ces actions sont la démonstration de l'intégration forte de l'art et de la culture comme vecteur d'aménagement.

Comme l'appel à projets de la SNCF, la « **zone d'anniversaire concerté** » conçue

par le collectif **Les Pas perdus**, présentée par **Dorine Julien** montre la nécessité d'une concertation améliorée entre les différents acteurs de l'aménagement du territoire et les artistes auxquels on peut faire appel dans ce cadre. Influencée par Le Bruit du Frigo, l'équipe a assumé un rôle d'écrivain public, collecté des récits, avant d'orchestrer une installation sous forme d'ex-voto urbain, dans le cadre d'une résidence de trois ans à Bordeaux. Cette « Zone d'anniversaire concerté » est un volet d'un programme d'aménagement du centre-ville de Bordeaux, conçue par un groupe artistique. La communication avec les autres volets (architecture, paysage....) du projet urbain n'a pas toujours été efficace et l'on sent combien ce type d'opération artistique mérite d'être mieux intégrée.

Encore faut-il que la volonté politique soit présente pour que l'art et la culture soient réellement intégrés à toutes les phases de l'aménagement. C'est l'ambition du **CDT Territoire de la Culture et de la Création** porté par le Communauté d'agglomération de Plaine Commune, (qui rassemble huit communes de la Seine St-Denis) unique en France. **Marie-Pierre Bouchaudy** et **Valentine Roy** ont présenté de concert la Mission Nuages, émanant du CDT. Composée de Nicolas Frize (musicien œuvrant sur le territoire depuis vingt ans) et Marie-Pierre Bouchaudy (spécialiste des politiques culturelles), la mission a consisté à interroger chaque projet du point de vue de l'art et de la culture, avec la conviction que « *ce fil rouge est à même d'aider à trouver de nouveaux équilibres* ». Différentes stratégies et pratiques ont été mises en œuvre (résidences, installation, visites de modèles ailleurs...) et des pistes dégagées, comme la rédaction d'appels d'offres intégrant la présence d'un artiste comme aiguillon. Ces préconisations se heurtent à plusieurs obstacles : la vision restée traditionnelle de l'œuvre d'art plutôt que de l'art comme processus ; l'inquiétude des aménageurs face à un « *principe d'incertitude* » étranger à leur métier ; la faiblesse des moyens alloués aux artistes. Et la question reste posée du « comment » pour la restitution des désirs et des paroles de habitants.

« Il faut de la pérennité, une présence d'artistes sur le territoire au long cours ».
Marie-Pierre Bouchaudy

L'initiative, portée politiquement, montre combien l'innovation Art/aménagement peut aussi émaner des collectivités et non seulement de la société civile ou des politiques publiques étatiques.

Cela suppose-t-il que certains acteurs culturels passent « de l'autre côté de la barrière » et intègrent une collectivité pour lui faire bénéficier de leur expérience protéiforme ? Ce pas, **Fazette Bordage** l'a franchi. Maniant l'art, les initiatives collectives, les associations locales, les opérations de rénovations, forte d'une longue expérience de transformation de friches industrielles en friches artistiques, elle assume désormais la responsabilité de « Déléguée exécutive Culture » pour la **Ville du Havre**, à la suite d'un long processus, qui l'a vue d'abord sollicitée par des artistes pour une mission sur un fort Vauban de six hectares. Après une longue consultation des acteurs, elle a mené ensuite une mission pour la Ville sur ce projet qui partait sans aucune ligne budgétaire, mais qui, inauguré en septembre 2013, regroupe aujourd'hui

33 associations regroupées avec les représentants de la ville dans une structure collégiale. Un projet ambitieux qui démontre la possibilité de créer des espaces pour la création de territoire au sein des collectivités locales en mettant l'ensemble des acteurs autour de la table.

Les expériences détaillées dans cette table ronde ont suscité quelques controverses, notamment autour de l'AMI de la SNCF et de l'exemple de Ground Control qu'une participante trouve « *purement occupationnel* », ajoutant que l'absence totale de budgets pour les artistes renvoie les friches à une occupation forcément marchande. Mark Etc s'interroge de son côté sur la tendance à ne financer les artistes et structures qu'au projet et au travers d'appels d'offres : l'effet pervers est d'épuiser les artistes passant d'une candidature à une autre au détriment d'un travail de fond sur le territoire qui ne trouve pas toujours de reconnaissance.

3 - Pistes et perspectives

La troisième table ronde invitait **Anne Matheron** (Drac Auvergne), **Bernard Landau** (Ecole des architectes de la Ville de Paris), **Frédéric Rémy** (festival Scènes de rue, Mulhouse), **Fabienne Quéméneur** (Agence nationale de Psychanalyse urbaine) et **Elsa Martayan** (cheffe de la mission coopérations, partenariats et projets du Grand-Paris) à se pencher sur les pistes et perspective offertes par le Plan-Guide.

Pour **Bernard Landau**, « *dans un moment de crise assez profonde, les artistes s'engagent par leurs propres moyens* ». Il fait le constat d'un détournement furtif et assez quotidien du mobilier urbain (peinture de poteaux, plantation) que les villes doivent apprendre à laisser s'exprimer, voire à valoriser plutôt que réprimer. Il exprime en revanche ses réserves sur l'idée de « clauses culture » dans le projet urbain, qui risque selon lui d'institutionnaliser les démarches, voire de les transformer en package marketing de l'aménagement.

Fabienne Quéméneur explicite la démarche de l'ANPU : considérer la ville comme une personne, essayer d'en comprendre l'histoire, la physionomie, interroger les acteurs qui la composent. Le projet de l'association issu d'une équipe artistique et ne négligeant pas une dimension humoristique, voire potache (qui n'exclut pas la profondeur) est désormais pris très au sérieux, puisque l'ANPU est désormais sollicitée pour postuler aux appels d'offres d'études urbaines ! « *Ça nous pose un problème : comme en psychanalyse, on a besoin que la démarche soit désirée. C'est plus compliqué de travailler avec des commanditaires tels que les mairies* ». Quant à l'effet thérapeutique... « *L'objectif, c'est sentir que la démarche a décongestionné quelque chose, que d'avoir trifouillé quelques noeuds laisse des traces* ». Et le processus peut aussi se révéler littéralement subversif, au sens où il inverse les manières de faire : « *Ce ne serait pas mal qu'on inverse pas les manières de fabriquer. Nous avons entendu par exemple, de la part des financeurs « Nous aussi, nous voulons partir en résidence » !*

Frédéric Rémy évoque comment « **Scènes de rue** » a évolué d'une animation de centre ville à un événementiel populaire réunissant toute la ville. Ce qui ne va pas sans poser des questions, dont celle de la population et celle du contexte. « *Si on veut œuvrer sur un territoire, on ne peut pas se détourner du champ social. On ne peut pas être opérateur quand les droits sociaux sont fragilisés. Ce travail sur le territoire, comment arrive-t-on à l'inscrire dans le temps, comment passe-t-on d'œuvres éphémères au durable ? Comment les projets portés peuvent-ils se reproduire ?* » Il propose de mettre en place de « bons usages » : des culturo-quartiers à l'image des écoquartiers, des baux artistiques 3-6-9 où le locataire serait protégé, afin de donner « du temps, de l'espace, de la liberté aux artistes ».

Anne Matheron, pour la **DRAC Auvergne**, avoue avoir plus de questionnements que de réponses préemballées. Elle s'interroge notamment sur le rôle de la réforme territoriale dans un rééquilibrage culturel des régions, notamment en milieu rural très

demandeur de présence artistique, et sur la possible affectation de fonds européens (actuellement très peu fléchés vers la culture). Elle suggère de nouvelles utilisations d'outils constituant un maillage fort du territoire tels que les médiathèques, qui brassent toute la population. Par ailleurs, elle évoque une tension entre la permanence et l'itinérance : « *Il faut aussi, sur les territoires, des gens qui viennent d'ailleurs* ».

Elsa Martayan, qui pilote actuellement le projet « **Reconquête Urbaine** » qui vise à un « traitement artistique » de trois portes de Paris, cite deux écueils à éviter : la disneylandification et l'instrumentalisation du patrimoine comme interface, et insiste sur la notion de *dignité*. « *Comment traiter des espaces indignes, aujourd'hui secoués par l'arrivée des migrants ? Comment peut-on couper l'effet de seuil entre Paris et banlieues avec des interventions sous le périphérique ? Comment peut-on inverser les usages et les représentations, transformer le rejet ? L'objectif c'est d'apporter du "beau" comme facteur de lien entre des gens.* » Elle suggère deux pistes : sortir les budgets d'investissement pour ce type d'action des processus de décision administrative, et se tourner vers les écoles d'art, en proposant des installations éphémères comme sujet de diplômes.

Proposition qui fait débat, dans la mesure où elle peut léser des professionnels déjà précarisés. De même, la fin de cette table ronde voit aussi une vive controverse sur l'opposition entre itinérance et permanence : « mais nous, les artistes, passons notre temps à aller voir ailleurs » ! Marie-Pierre Bouchaudy a le mot de la fin : « *C'est une politique culturelle qui pourrait résoudre ces tensions, et les appels d'offres ne peuvent être qu'un complément de cette politique* ».

Intermède artistique

La Débordante compagnie concluait cette journée, avec le très sensible et juste « *Ce qui m'est dû* », théâtre dansé exposant sans didactisme une prise de conscience des incidences de notre consommation sur l'état social et environnemental de la planète. Spectacle présenté sous les voûtes particulièrement impressionnantes de l'ancien Magasin général SNCF de Saint-Pierre-des-Corps, dont la désaffectation fait écho aux interrogations sur ce que pourrait faire l'art à des territoires en friche.

Synthèse de la journée du 9 octobre

Comment la recherche peut-elle s'emparer du « Plan-Guide Arts et Aménagement des territoires » et prolonger cette étude ? C'était le fil conducteur de la seconde journée de ces Rencontres, le 9 octobre 2015, organisée avec l'UMR CITERES (Cités TERritoires Environnement et Sociétés) de l'Université François-Rabelais de Tours. **Animée par Pascal Ferren et Maud le Floc'h** du pOlau-pôle des arts urbains, elle a vu la participation de **Patrice Melé** (géographe, CITERES, équipe Cost), **Nathalie Brevet** (CITERES, équipe IPAPE), **Georges-Henry Laffont** chercheur en géographie urbaine (CITERES, équipe IPAPE), **Marie-Kenza Bouhaddou**, architecte doctorante (CRH LAVUE), **Clotilde Kullman** (EA_EIREST, Université Paris1-Panthéon Sorbonne), **Roméo Carabelli**, architecte (CITERES, équipe IPAPE), **Sabine Guitel**, urbaniste (CITERES, équipe IPAPE), **Zara Fournier**, géographe doctorante (CITERES, équipe EMAM).

Introduction / Hybridations

Patrice Melé a rappelé en introduction le point d'accroche d'une unité de recherche telle que CITERES avec une structure culturelle comme le pOlau et son Plan-Guide en particulier : « Ce qui émerge, c'est l'interrogation pragmatique sur ce que le territoire fait à l'art et que l'art fait au territoire. L'intérêt du Plan-Guide est de ne pas être un rapport mais quelque chose qui cadre et rend compte d'un champ en le construisant et l'organisant. Des actions produisent des effets qu'on peut analyser en tant que chercheur. Il ne s'agit pas de renoncer aux hypothèses théoriques mais de chercher au plus près de ce qui se passe. On est au coeur d'une production collective entre chercheurs et le pOlau, qui peuvent amener CITERES dans un autre monde d'une façon informelle ».

Son introduction lance plusieurs pistes ; il constate, chez certains chercheurs, le sentiment d'avoir fait des choses comparables à celles accomplies par les artistes. « Des sociologues et des géographes utilisent la collecte, la parole des habitants, organisent des expositions. Ils ont le sentiment que les artistes font mieux, en déplaçant des choses. Parfois, les artistes répondent à cette demande de territoire, autrement que les sociologues, historiens. Qu'est ce qu'on y gagne et qu'est ce qu'on y perd ? Quel est ce *mieux*, cette façon de toucher le sensible ? »

L'une des pistes est bien évidemment la définition du territoire et de ce qu'il apporte : la communauté, un mythe du quartier. Existe-t-il une « demande de territoire » révélée par l'intervention artistique, de la part de gens ayant envie d'être ensemble et ne sachant plus comment faire ?

Une autre piste suggérée est celle de la place des concepts utilisés par les artistes comme par les chercheurs, tels que *mobilité sociale* ou *sérendipité*. « Qu'est ce que mettre des concepts en actes, concepts qui sont les mêmes que ceux avec lesquels travaillent les sciences sociales ? Ce n'est pas parce que les gens s'en emparent sans la

méthodologie des sciences sociales qu'ils sont impurs ! »

Marie-Kenza Bouhaddou s'interroge également sur la méthodologie, le Plan-Guide proposant un très large éventail d'actions, complexes à classer par catégories, et qui, de plus se définissent comme expérimentations. Interrogation partagée par **Clotilde Kullman** qui suggère que face à un paysage marqué par la disparité des protagonistes, des temporalités et des budgets des actions, une classification pourrait découler des procédures : commande publique, intervention décidée par l'artiste, projet spontané d'habitants.

Participation

Le mot est au cœur du débat. **Patrice Melé** l'a annoncé en introduction : il existe une tension très forte entre conflit et participation. « *Les artistes sont des zadistes en puissance, avec une capacité de transmuter l'indignation en une forme d'intervention pacifiée. L'énergie politique, la question du conflit sont présentes dans les interventions artistiques, dans l'aménagement, dans la question de la participation. Faut-il appuyer le conflit, ou intervenir sur le conflit pour construire autre chose ?* »

Marie-Kenza Bouhaddou s'interroge sur les usages galvaudés qui peuvent être faits de ce mot, alors que les expériences traitées par le Plan-Guide incitent à penser que c'est une question fondamentale, bien différente de la participation comprise dans des dispositifs institués pour « faire participer ». Elle invite à s'interroger sur des mots un peu « tarte à la crème » du discours politique sur ce type d'expériences, tels que « *citoyenneté* » qui essaie de ramener à une bonne citoyenneté très paternaliste et suggère d'appréhender ces expériences du point de vue des *gens* (plutôt qu'*habitants*) et du point de vue des artistes qui souvent n'interviennent qu'à titre temporaire sur un territoire.

Cela pose la question de la définition du ou des publics. Le mot *public* au singulier, constate-t-elle, renvoie à une vision de la création assez traditionnelle. Au pluriel, les publics cessent d'être captifs, ce sont des gens avec un visage et un nom. Qui sont-ils et quel sont leurs degrés d'implication ? De nombreuses questions découlent de ce prisme comme celle de « La commande *habitante* : existe-t-elle vraiment autrement que dans le fantasme des élus ou dans le vécu des acteurs socioculturels ? »

En écho, depuis la salle, Ema Drouin, venue des arts de la rue (Deuxième Groupe d'Intervention) renvoie à la nécessité de trouver un langage commun entre artistes, élus, aménageurs et publics pour résister à l'injonction de pacification : « On a été longtemps le pansement sur la jambe de bois. Désormais, on essaie de laisser une place aux personnes pour qu'une forme de résistance puisse exister ; apprendre le langage de l'autre, c'est aussi essayer de comprendre ce qui se passe ; et donc être mieux armé pour créer des espaces de possibles différents ».

Injonctions / Déconstruction

Les questions sémantiques sont au cœur du débat et des interrogations des chercheurs. **Marie-Kenza Bouhaddou** les détricote. Elle s'interroge notamment sur l'omniprésence des mots *création* ou *créateurs*, qui mêle indistinctement artistes, métiers de la communication, artisanat, pour suggérer la fabrique de sens commun. À la mixité et la participation prônée, elle oppose le mot de *créolisation* des pratiques. D'autres intervenants, depuis la salle, remettent en question un vocabulaire convenu comme celui de *créativité*, dans son flou extrême qui va du geste artistique aux industries de la communication : « *Un gimmick politique qu'on a popularisé pour convaincre qu'on fait quelque chose de positif* ». Certains veulent creuser des notions que le consensus a parfois vidées de leur sens : « *Ce n'est pas évident qu'il faille du lien. C'est un leitmotiv général mou. Que veut-dire le vivre ensemble ?* ».

Marie-Kenza Bouhaddou le rappelle : On utilise l'art comme outil d'apaisement alors même qu'on veut politiser et que donc il faut laisser place au dissensus. Au collectif, elle oppose « la boîte à outils du commun » : « elle ouvre sur le partage, le prendre soin, sur la question du *ménagement* plutôt que de l'aménagement. Ça ne se fabrique pas avec du compromis, mais avec du dissensus et du temps long. »

Assez tranchant dans son intervention en fin de journée, **Georges-Henry Laffont** enfonce ce clou sémantique : « on a juste évoqué une fois les mots *système libéral* et *revendication* dans des journées marquées par un vocabulaire très performatif. On parle sans cesse de *projet*, un peu de *production de sens*, non de *production d'espaces*. Et on oublie que tout ceci a pour vocation de produire du *capital*, au moins du capital symbolique. Le risque est celui d'une certaine infantilisation. Il faut que tout se passe gentiment bien. Il n'y a pas d'habitants et pas de public. Dans la vraie vie, il y a des conflits, un langage, que tous ne maîtrisent pas. On a parlé de pacification, mais le conflit, c'est la base. Faut-il résoudre ce conflit là ? »

Interactions / Capacitation

C'est l'une des questions posées en introduction par **Patrice Melé** : En quoi l'artiste fait-il le territoire ? Selon lui, il dote le territoire d'une qualité particulière en mobilisant des compétences, des savoir-faire, des talents et donnent au groupe une visibilité particulière. « *On montre le quartier au quartier, quel effet ça peut avoir ? Comment fait-on pour mesurer les effets, surtout à long terme, du côté de la mise en capacité ?* »

La notion d'*interaction* est au cœur de la pratique de **Sabine Guitel**, qui utilise les outils élaborés par l'école de Palo-Alto dans sa pratique d'urbaniste pour le CAUE de l'Eure. Ensemble de méthodes d'intervention interactionnelle utilisées pour résoudre les problèmes familiaux, leur principe est de se focaliser sur les interactions d'un système, plutôt qu'aux caractéristiques de chacun de ses éléments, pour déceler les lieux de blocages. Sabine donne l'exemple du site des *Iles Noires* à Tours, zone

inondable occupée de longue date par 70 habitants souvent en difficulté sociale et qui refusaient obstinément de quitter les lieux, que la mairie voulait évacuer pour construire un équipement sportif. Le dialogue de sourds durait depuis dix ans, chaque partie étant campée sur ses positions. Sabine Guitel et son équipe ont dialogué sans a priori avec chaque partie : la mairie a fini par estimer qu'il était moins problématique de laisser sur place des gens aptes à gérer les risques que de les reloger et une partie des habitants a accepté de partir : *« C'est une méthode qui permet d'avoir des interventions ténues et écologiques ; nous sommes biodégradables, le système peut évoluer quand nous ne sommes plus là. Cela se rapproche du décadrage et du détournement. »*

Décadrage, détournement... On est là précisément dans un vocabulaire revendiqué par les artistes, constate **Maud Le Floc'h**, qui relève les similitudes entre l'approche artistique et celle de Palo Alto : *« On fait muter un système à partir de l'irrationalité et du cerveau droit »*.

Un membre du collectif *Le Petit Monde*, qui a travaillé « dans une zone sale » des bords de Loire embrayé : *« Dans une ville comme Tours, les interactions entre habitants et territoires sont essentiellement commerciales. L'élu va souhaiter une ville aseptisée, sans terrains vagues, sans souci sécuritaire. Comment amener des interactions qui ne soient pas seulement liées au fonctionnement de la ville (sécurité, commerce, déplacement) ? C'est là qu'on trouve la volonté de l'artiste d'aller déranger. Dans le lisse, on a envie d'aspérités, de grains de sable. »*

La responsable d'une agence d'urbanisme insiste sur le « faire » - les projets posent aussi des actions - et sur le rôle, justement, d'une interaction complice entre artistes et techniciens des collectivités, pour infléchir un projet. L'artiste peut se faire le porte-parole de ceux qui n'ont pas la liberté de l'objection. *« Toi, l'artiste, tu peux te permettre de dire que ce n'est pas l'endroit où construire une tour ! Une complicité entre l'artiste pouvant s'autoriser à exprimer les objections tues des techniciens en même temps que les siennes me paraît fondamentale et jouissive, elle permet de monter à l'état gazeux et de revenir à l'état solide. J'espère que les artistes ont aussi cette volonté de comprendre les techniciens du territoire »*.

Clotilde Kullman a pour sa part noté que ce dialogue entre artistes et techniciens s'appuie souvent sur des volontés d'individus au sein des équipes d'aménageurs et des collectivités.

Institutionnalisation / Récupération / Standardisation

Comment l'intervention artistique peut-elle entrer dans la case « participation institutionnelle », tout en faisant autrement ? **Clotilde Kullman**, observatrice participante sur les projets artistiques mobilisés dans l'aménagement de la ZAC rive gauche à Paris, comme **Marie-Kenza Bouhaddou**, notent l'importance de différencier les projets selon leur origine et leur envergure budgétaire. Un certain

nombre d'actions voulues par les acteurs ont des objectifs sociaux, économiques, et touristiques et marquent une volonté de rayonnement du territoire. Cela répond à une compétition territoriale omniprésente, qui incite à solliciter des artistes bénéficiant d'un type de visibilité, constate Clotilde Kullman. Elle souligne que lorsque des aménageurs convaincus reproduisent des expériences artistiques qui ont fonctionné, ils les contractualisent, font appel à des intermédiaires, les bordent en quelque sorte et tendent à les déplacer vers des sites plus visibles en fonction du degré de leur institutionnalisation. Ce qui pose la question de la sérendipité, du risque, du désir de bricolage et de détournement des artistes. Et au-delà, d'un risque de standardisation d'actions nées de désirs et de territoires disparates et instrumentalisées dans des buts de communication et de pacification.

Ema Drouin enfonce le clou, comme bon nombre d'intervenants dans la salle

« Un certain nombre d'expérimentations artistiques ont été faites, par beaucoup d'artistes, qui aujourd'hui créent un marché. Donc les intermédiaires fleurissent en offrant aux aménageurs et aux décideurs les codes qui les rassurent. Il est urgent de remettre le décalage au centre des procédures, parce que ce marché est très présent. La première étape de nos projets, c'est de définir un espace pour l'imprévu. »

Des dynamiques qui se voulaient vertueuses ont pu se révéler fallacieuses, souligne **Maud le Floc'h**, citant l'exemple des Quartiers créatifs censés susciter la participation citoyenne lors de Marseille capitale de la culture 2013. *« Des artistes ont été propulsés dans des quartiers complexes et livrés à eux-mêmes sans les forces d'accompagnement nécessaire. Les acteurs de terrain voyaient ces équipes arriver comme des chiens dans un jeu de quilles et cela a suscité la création du collectif des Pas-sans-nous ! On ne peut pas foncer dans une opération événementielle imposée d'en haut sous risque de contresens. »*

Le marché ouvert par l'hybridation entre art et aménagement peut-il avoir pour effet pervers la standardisation ? Pour **Frédéric Rémy**, de *Scènes de rue*, on assiste actuellement à des regroupements de professionnels et de stars de ces dispositifs qui ont emprise très forte sur ces projets et sur ces échanges. Le risque du monopole existe et la question est d'élargir le nombre d'interlocuteurs pour que la diversité soit réelle et pour que la réalité économique de ce marché soit partagée.

« On est sans cesse confronté à la loi du moindre effort. Politiques et décideurs vont au plus simple. L'un des enjeux c'est d'arriver à contrer une communication politique (attractivité du territoire) ou technique pour faire parler les gens, habitants, critiques, artistes. Comment faire des initiatives à l'exemple de Bondy Blog pour faire parler autrement et contrer la communication institutionnelle», souligne un intervenant. Son propos rejoint celui de **Marie-Kenza Bouhaddou** sur la nécessité de laisser artistes et habitants produire *« de petites choses au long cours, qui ne vont pas forcément se traduire par un acte votatoire, et ont donc un intérêt limité pour les élus, mais réel pour la microsociologie. »*

Maud Le Floc'h résume ces craintes et esquisse les solutions possibles. L'écueil de la commande classique des aménageurs ou élus est en effet de modéliser et de formater en exigeant des artistes qu'ils deviennent des spécialistes des marchés publics. La commande pourrait être plus informelle, issue par exemple des responsables de la communication. La question étant de savoir si le contenu artistique diffère selon le type de commande.

Gentrification

Le mot a été peu prononcé au cours de ces deux jours, sinon suggéré le 8 octobre suite à l'évocation de l'appel à manifestation d'intérêt de SNCF Immobilier, alors qu'il est classiquement reproché aux artistes d'en être des agents à leur corps défendant. Il revient dans le débat par l'étranger, lorsque **Roméo Carabelli** évoque les biennales de Tunis avant et après la révolution. Les titres sont évocateurs : « Rêver la ville » en 2010 ; L'artiste face aux libertés, en 2011 « Art et lien social » cette année.

La spécificité de *Dreamcity* est d'avoir occupé la ville là où les classes moyennes et les touristes n'allaient pas, dans la Médina au nord puis au sud de la Médina. Sous la dictature, aucune manifestation culturelle ne se tenait dans le centre ville ancien, au parcours très dégradé. Les artistes se sont appropriés des lieux de la ville où ils n'allaient pas et ont montré un parcours de questions à résoudre. L'injonction leur est faite aujourd'hui (la Biennale se tenait fin octobre) de résider dans la médina et de mettre une certaine pression en vue du changement de ces quartiers. La commande va de pair avec une nouvelle liberté de pouvoir attirer le public dans ces quartiers et les artistes ont largement joué avec. Faut-il parler de moteur économique pour la médina, cette biennale ayant rassemblé dix mille personnes, ce qui est considérable pour Tunis ? Roméo constate en tout cas que les ruelles ont constitué pour les artistes un terrain de jeu et de liberté, dont le chaos même permet de jouer et de définir de nouvelles cartographies de la ville. Gentrification ? Elle existe, selon lui, mais *Dreamcity* n'en est pas le moteur principal, et le cadre est si dégradé qu'il est difficile de la contester. Il souligne en tout cas que la commande publique a permis à des classes moyennes et aisées qui n'entrent jamais dans la médina de renouveler leur regard y compris sur ce qu'elle recèle de richesse.

L'intervention de **Zara Fournier** qui mène une thèse en géographie avec CITERES autorise une autre décentration du regard porté sur des expériences que l'on tendrait à cantonner à la France et à l'Europe. Auteur d'une étude sur le rôle des « industries créatives » dans la régénération urbaine, elle a travaillé à Beyrouth, qui a connu quinze ans de guerre civile et en porte les stigmates : la ville est dans un cycle incessant de destruction/reconstruction et le terme de planification n'a pas de pertinence : il n'y a pas de pensée d'espace public et l'aménagement est un affaire entièrement concurrentielle et privée ; il n'y a pas d'espace pensé pour être public. « *La finalité sociale du vivre ensemble ne va pas de soi, ni la pensée des habitants* » souligne Zara. L'activité culturelle et artistique se répartit entre les structures associatives qui fonctionnent grâce à des fondations ou à l'Union Européenne, les initiatives spontanées d'habitants, quotidiennes, bricolées, éphémères de la part

d'individus et des structures culturelles qu'elle décrit comme fantômes. Elle a étudié l'exemple d'un quartier objet d'un projet européen de « cluster d'industries créatives ». Peu construit, ce quartier s'est progressivement rempli d'activités disparates ou le mot « créatif » peut indistinctement recouvrir l'action d'un café, d'une librairie spécialisée dans le design, d'un bureau de graphistes... L'arrivée d'une classe créative n'étant pas forcément bien perçue par les anciens habitants et les activités soutenues par le projet européen pouvant entrer en conflit avec des initiatives spontanées d'artistes.

La gentrification y est un fait. Mais Zara pose d'autres questions, qui invitent à se pencher sur la relativité de la relation entre arts et territoires selon les situations sociales et politiques des pays. De fait des activités artistiques se sont mises en place dans des quartiers où la gestion urbaine n'est pas encadrée par la puissance publique. Elle souligne aussi que bon nombre des interrogations qui ont lieu sur le territoire français ne sont pas pertinentes : ainsi du clivage entre projets éphémères et pérennes, l'éphémère et la transformation étant des constantes à Beyrouth. En revanche, elle constate le décalage des dispositifs venus d'ailleurs pour une ville au contexte spécifique : le temps de faire des artistes et ceux des aménageurs étant radicalement différents.

Évaluation

Le mot fâche souvent. Deux étudiantes ont récemment tenté, à partir des expériences recensées par le pOlau, de répondre aux questions « *Pourquoi l'art dans l'aménagement* », et « *À quelle étape inclut-on l'art dans l'aménagement ?* » pour définir un outil d'évaluation des effets des expériences. Elles sont parties d'analyses et de recherche sur les effets des actions et des grilles d'évaluation de la DRAC pour tenter de mettre sur pied un *scoring* déterminant les effets d'une action en termes de développement culturel, développement social, développement spatial, développement économique. Leur grille est un prototype pouvant servir à déterminer les incidences concrètes des actions.

L'évaluation ne va jamais sans poser des problèmes et questions, dont celles de l'information : quelles sont les sources d'information sur un projet, si on ne va pas sur le terrain. Pour bon nombre d'intervenants artistiques, elle rime avec « nécessité de justification » et use d'outils qui précisément ne sont pas ceux de l'art et n'ont pas forcément de pertinence dans ce champ. Faut-il évaluer les expérimentations artistiques comme des pratiques sociales ? L'évaluation peut-elle aussi utiliser les outils de l'art ? **Pascal Ferren**, du pOlau, estime que puisque on use de l'art comme d'un outil pour aller ailleurs, il est nécessaire que l'on puisse étudier des gestes artistiques comme des faits sociaux et culturels et de les étudier comme tels.

Revendication

Quand une production artistique arrive sur un territoire, est-ce que l'intérêt n'est pas aussi d'identifier quelque chose de l'ordre de la revendication ? La question est posée

par **Georges-Henry Laffont** qui s'inquiète un peu de la mode qui veut que « *tout parte du terrain, des études de cas, en oubliant les bonnes vieilles structures de classes et de blocs* ». Ce faisant, il rejoint - plus radicalement - certaines interrogations exprimées auparavant par d'autres chercheurs et par des artistes sur la normalisation de certaines actions, sur la volonté de lissage et de pacification de situations conflictuelles, ou sur la difficulté à accepter une opposition des habitants. **Emma Drouin** fait remarquer que des artistes dans un processus d'aménagement incitent parfois les habitants à s'emparer « de ce qui les regarde », les artistes pouvant leur donner « *la force du rêve de se battre* », citant l'exemple d'un quartier de Paris qui a résisté à une construction de luxe imposée et suscité l'arrivée d'un centre culturel et social. D'autres intervenants insistent sur la nécessité du conflit face à certains projets « vernis ».

Conclusions

Nathalie Brevet (CITERES), **Pascal Ferren** et **Valérie de Saint-Do** sont chargés de conclure cette journée dont l'objet était de passer du Plan-Guide à des pistes de recherche. La première souligne les récurrences. L'une touche à la posture de recherche sur un matériau sensible et une collecte d'expériences qui toutes, sont de terrain. « D'une certaine manière, souligne-t-elle, un chercheur sur le terrain est aussi en immersion, dans une situation plus risquée que face à des statistiques. C'est un travail qui peut être riche en suscitant des interrogations sur l'engagement du chercheur, posture méthodologique qui demande des précautions ». Nathalie Brevet rappelle que le Plan-Guide n'est pas un rapport et souligne l'importance de la terminologie dans ces Rencontres. Dans les années 2000, un rapport sur le même thème soulignait l'importance des moyens du développement urbain mais traitait l'intervention artistique en termes de structures, alors que dans le Plan-Guide comme ces Rencontres, le mot processus est omniprésent. C'est l'un des termes transversaux qui mérite d'être appréhendé, comme celui de la temporalité.

Un autre élément récurrent est le regard porté sur les mots qu'on utilise, dans des langages qui peuvent sembler commun entre monde artistique et monde de l'aménagement mais ne recouvrent pas nécessairement les mêmes réalités. Enfin, la question du conflit et de comment le traiter est omniprésente. Au niveau théorique, elle suggère des notions de valeur d'usage, et retient l'idée de revisiter l'école de Palo Alto. En termes de matériaux, souligne-t-elle, le Plan-Guide offre déjà une bonne source et nécessite un regard typologique, accompagné éventuellement de cartographies.

Pascal Ferren souligne qu'il n'y a pas de magie et que des points de désaccord s'expriment dans ces deux journées. Cette thématique n'a pas d'axiomatique forte. Un champ et un marché émergent, il est difficile de produire aujourd'hui autre chose que de la description. La réappropriation des expériences pionnières par le monde de l'aménagement et des politiques publiques est certainement un danger, mais c'est aussi un travail que de comprendre les intérêts des uns et des autres.

Trois questions se posent :

- Comment créer des processus d'aménagement culturels qui ne préjugeraient pas du résultat ?
- Comment arriver à classer, cartographier, à partir du Plan-Guide ce qui restera proche de l'inclassabilité des artistes ?
- L'idée de comprendre les ressorts des artistes et des acteurs culturels, « en trouvant l'attachement sous la relation, le soin sous la médiation, la faculté sous la compétence ». Ce sont des mots à forer.

Chercher dans ce cadre, c'est chercher d'une certaine manière, en décelant aussi de quelles mécaniques plus grandes ces actes sont les rouages. Il ajoute qu'un travail d'histoire de l'art est aussi nécessaire.

Valérie de Saint-Do (auteur et journaliste culturelle) souligne les mots présents et les mots absents, dont « *recherche action* » alors que certaines de ces démarches en font manifestement preuve. Elle s'interroge aussi sur l'injonction des artistes à travailler avec *l'habitant*, ce fantôme omniprésent que l'on ne sait plus nommer ni qualifier « gens », « vrais gens » mots qui contribuent toujours au clivage qui va à l'inverse de l'abolition des frontières souhaitée par les artistes. Comment considère-t-on les gens et quel est le degré d'une participation, y compris quand elle devient rébellion ? Enfin, elle note que le travail commence : à qui s'adresse le Plan-Guide, outil qui décrit, analyse et recense et ne revendique pas d'être critique sur les différentes pratiques recensées. Sur les effets, y compris pervers, c'est peut-être une deuxième phase nécessaire.

Maud le Floc'h termine en remarquant qu'il y a des moments où deux mondes qui se rencontrent s'accrochent parfois, sur des expériences qui peuvent produire du sens et du contresens. Au delà de la nécessité d'un appareil critique plus fourni, elle estime utile de travailler sur le chantier « concepts - outils - méthodes » transférables d'un champ à un autre pour faire alliance sans forcément faire collusion.