



# 15<sup>ème</sup> Séminaire Oracle

## Projets artistiques participatifs : dynamiques européennes

### Compte-rendu

### des communications et des échanges

11-12 avril 2013

Marseille - Arles

Compte-rendu

**Christophe Apprill**

Sociologue, chargé d'étude et de développement culturel.

Organisation

**Oracle Cultural Network:**

<http://www.oracleculturalnetwork.site40.net>

**Oracle Secretariat**

27 Rue du Belvédère

B-1060 Brussels - Belgium

Tamara Jokovic, secretary; e-mail:

[tamarajok@gmail.com](mailto:tamarajok@gmail.com)



[contact@maisondetheatre.com](mailto:contact@maisondetheatre.com)

<http://www.maisondetheatre.com>



<http://www.lespasperdus.com>

[lespasperdus@wanadoo.fr](mailto:lespasperdus@wanadoo.fr)

Séminaire organisé avec le soutien de



Chaque année, le réseau Oracle, constitué par les promus de la formation de l'Association Marcel Hicter pour la Démocratie culturelle, organise un séminaire. Profitant de l'élection de Marseille comme capitale européenne de la culture, le groupe artistique Les Pas Perdus et La Cité, Espaces de Récit Communs ont pris en charge son organisation en accueillant les participants à Marseille et à Arles. La thématique, le programme et la logistique ont été réalisés par Catherine Charléty, Dorine Julien (Groupe artistique Les Pas Perdus), Pierre Caussin (La Cité, Espaces de Récit Communs), avec la participation de Christophe Apprill.

## Des lieux intermédiaires aux projets participatifs : dynamiques européennes

Un ensemble de mutations parcourt les relations entre les artistes, les opérateurs culturels et les publics depuis le milieu des années 1990. L'une d'elles touche aux registres de légitimation des politiques culturelles et des projets artistiques. Avec la montée en régime des industries culturelles qui consacre le partage d'intérêt entre l'économie et l'action culturelle, les dimensions humaines des projets apparaissent parfois reléguées au second plan. Mais sur le terrain, certains artistes et opérateurs se font les inspireurs des personnels en charge des politiques culturelles. A ce titre, des lieux intermédiaires aux projets participatifs et aux créations partagées, le processus engagé est emblématique. Nous sommes passées du registre de l'offre culturelle à celui de la proposition, de la consommation à la participation, et sans doute des lieux intermédiaires aux « créations intermédiaires ». Partout en Europe, l'enjeu de ces évolutions gravite toujours autour de la question des publics (ou des non publics...) qui semblent s'éloigner, non seulement de l'art, mais aussi de l'humanité. L'artiste est ainsi convoqué au chevet de sociétés occidentales en mutation : fragmentation urbaine, délitement des « liens sociaux », relégation urbaine, montée en régime des TIC... A l'instar de certains corps d'armée, il est envoyé en *voltigeur* avec des outils participatifs sur tous les fronts tandis que d'autres s'efforcent de « mobiliser » les publics. Comment se situent les artistes et les opérateurs vis-à-vis des enjeux endogènes (corriger les dysfonctionnements du marché de la culture) et exogènes (bénéfices des politiques culturelles en termes d'emploi ou d'impacts sociaux plus larges) ? Ces enjeux sont-ils partagés en Europe ? Comment la notion de participation s'articule-t-elle avec la notion de création et de créativité ?

### Questionnements endogènes

- ▶ Quelles sont les frontières entre les projets artistiques et les actions d'animation ?
- ▶ Quelles sont les valeurs partagées par les porteurs de projets ?
- ▶ Quelles sont les marges de manœuvre des artistes et des opérateurs ?
- ▶ L'art est-il compatible avec la culture (anthropologique) ?
- ▶ Quelle est la légitimité interne des projets participatifs ?
- ▶ Comment est envisagée la pérennisation des projets ?

### Questionnements exogènes

- ▶ Qui pilote quoi ? Question du leadership.
- ▶ Quelle est la légitimité externe des projets participatifs ?
- ▶ Les projets participatifs sont-ils vecteurs d'une nouvelle utopie ?
- ▶ Comment valoriser la plus value de l'expérience ?
- ▶ Echec, réussite : Comment les mesurer, et pour quoi faire ?
- ▶ Peut-on relever des distinctions majeures en terme de finalités ?
- ▶ A quoi servent les projets participatifs ?

## Cadrage théorique

### **Christophe Apprill** – sociologue – « Participer : une posture ? »

Depuis la fin des années 1990<sup>1</sup>, la participation et la consultation sont devenues la norme chez une grande diversité d'opérateurs. Ce concept dans l'air du temps participe « naturellement » du renouvellement des processus créatifs. Examinons les mots clés ordinaires des projets participatifs : interaction, participation, implication – art contextuel, art relationnel, public, médiation, démocratisation, fonction sociale de l'art, expérience humaine, (bien commun), gouvernance coopérative (maîtrise d'usage), capitalisme financier, société d'humanité, hospitalité.... D'une part, ces mots témoignent d'une volonté de jouer un rôle dans les paysages tourmentés des sociétés contemporaines. D'autre part, un grand nombre de projets, en prise avec le territoire (urbain et rural), la société (le peuple, les gens) et la société civile (acteurs qui sont engagés dans des formes de gouvernance)<sup>2</sup>, sont animés par un fort désir d'associer, d'accompagner, et de rompre avec une logique verticale<sup>3</sup>. Partons de l'hypothèse que les projets participatifs nécessitent et/ou génèrent une posture particulière chez les acteurs (artistes, opérateurs<sup>4</sup>). En Europe, cette posture se développe dans un contexte marqué par un malaise dans la culture et une croissance des inégalités.

### **1- Le malaise dans la culture**

La crise contemporaine de la modernité - ou la mutation de notre civilisation – alimente un malaise dans la culture (entendue ici au sens anthropologique), qui se traduit par une perte du sens historique (Richard, 2010). Dans un processus d'indifférenciation, les théories critiques se distinguent mal de l'autocritique que la société tient sur sa propre agitation stérile. Dans un contexte de « perte de sens, de comportements conformistes, d'agitation discursive (symptôme de la crainte de ne pas être à la hauteur des « enjeux de sociétés »), de fuite dans l'agir et l'externalisation, et de phobie de l'intériorité psychique » (Richard, 2010 : 13-17), il n'est pas étonnant de constater une extrême confusion des politiques de la culture. Outre F. Richard, d'autres auteurs, comme Pierre Rosavallon, Marc Augé et Alain Touraine, réalisent chacun à leur manière ce constat<sup>5</sup>.

La position des opérateurs et des artistes n'en est que plus malaisée. Les tenants du capitalisme ayant subtilement intégré la subversion à leur stratégie de marketing, l'autonomie même des discours des acteurs de la culture est en question. En termes de fond

---

<sup>1</sup> La loi ATR (Administration territoriale de la république) du 6 février 1992 est la première à introduire la notion de participation de la population aux décisions de la vie locale.

<sup>2</sup> Notons la diversité des régimes en Europe : subventionnés en France ; soutien des fondations en Allemagne ; sponsors privés ; formes de mutualisation...

<sup>3</sup> Ceci devient parfois une obligation comme dans le secteur de la publicité : « Avant, nous maîtrisions le message, c'était une communication verticale. Aujourd'hui, nous avons systématiquement un retour. Nous sommes au même niveau que nos clients. » Amélie Poisson, directrice communication et marketing de la Redoute, in *Le Monde*, 3/4/2013, Dossier Eco et entreprise, p. 4.

<sup>4</sup> Englobant une grande diversité de statuts et de fonctions, la notion d'opérateurs culturels est une catégorisation problématique. Ces acteurs partagent cependant la capacité à émettre et à diffuser un discours sur leurs projets et leurs réalisations.

<sup>5</sup> « D'un côté, vous avez un communautarisme défensif et agressif ; de l'autre, un individualisme de consommation, de désocialisation. Et au milieu une politique qui est devenue purement médiatique. » A. Touraine, in *Le Monde*, « Nous sommes à l'heure de la « mini-politique » », 5-6 septembre 2010), cité par F. Richard (2010 : 20-21).

et de forme, certains se distinguent peu d'un plan média ordinaire. Mais dans le cas des projets participatifs, n'échapperait-on pas en partie à ce processus d'assimilation ? Les créations partagées peuvent être de ce point de vue considérées comme une contre culture ?

Dans un tel contexte, se questionner sur l'éthique et la finalité des projets est devenu indispensable. Qu'est-ce qui fait sens ? Et, qu'est-ce qui est vide de sens<sup>6</sup> ? Parce qu'il s'agit de projets participatifs, la question de l'égalité se trouve mobilisée. Dans *La société des égaux* (2011), P. Rosanvallon dresse un état de la crise de l'égalité. Il rappelle d'une part que la crise économique et sociale en Europe débute avant 2008, avec l'enrichissement des plus riches et l'appauvrissement des plus pauvres. D'autre part, que la participation politique dans les pays européens (élections, syndicalisme, militantisme associatif) est principalement le fait d'une minorité socialement bien intégrée<sup>7</sup>. Cette crise de l'égalité (qui résonne particulièrement dans le contexte de l'action culturelle), est donc une crise de la démocratie. Cette crise se traduit ainsi par :

- Une rupture avec la tendance séculaire à la réduction des inégalités, et la légitimation diffuse de celle-ci ;
- « Divers mécanismes de sécession, de séparation, de ghettoïsation » ;
- De « nouveaux rapports à l'impôt et à la redistribution qui ont partout fragilisé l'Etat-Providence » ;
- « La connaissance sans cesse plus précise des inégalités ne conduit pas à les corriger » ;
- Une destruction de « l'idée de démocratie » ;
- Une déstabilisation « en profondeur les partis de gauche qui s'étaient historiquement identifiés à sa promotion. » (2011 : 18-19).

L'idée d'égalité, écrit-il, « est devenue une divinité lointaine, dont le culte routinier n'alimente plus aucune foi vivante. (...) : elle n'est plus le moteur d'une intelligibilité et d'une activation du monde. Elle ne donne plus le ton de l'époque. Elle n'a plus, au sens étymologique, de capacité révolutionnaire. » (2011 : 20). En faisant écho à la réhabilitation de la notion de bien commun (Flahaut, 2011), la refondation de l'idée d'égalité concerne de près les opérateurs culturels qui ont l'ambition de développer des projets participatifs. Quelle posture les acteurs des projets participatifs adoptent-ils dans un tel contexte ?

## **2- Une question de posture**

Plus qu'en termes d'égalité, la posture des acteurs engagés dans des processus de création partagée semble s'articuler autour des critères d'évaluation, de la définition de leur identité professionnelle et de leur légitimité.

### **2.1 L'évaluation**

Qu'est-ce qui reçoit le plus d'attention dans le jeu de rôle social de l'évaluation, devenu une figure imposée des projets culturels ? Est-ce la capacité de l'artiste à éclairer la société ? Ou bien est-ce la capacité de la société à inspirer l'artiste ?

### **2.2 L'identité professionnelle**

Que sont les artistes devenus dans leurs démarches d'hybridation, d'emprunt, de recouvrement, de superposition : des artistes-architectes-urbanistes-démographes-géomètres-géologues-pédiatres...

---

<sup>6</sup> « N'est-ce pas ce vide que les discours et les images omniprésents ainsi que les nouveautés qui se succèdent - réformes, innovations technologiques, système de parentalité, cultures « populaires », storytellings d'une saison - cherchent à interdire de voir ? » (Richard, 2010 : 21)

<sup>7</sup> A. Bihl et R. Pfefferkorn, *Déchiffrer les inégalités*, La Découverte & Syros, 2000.

Où se situe leur pôle de compétences ? Peuvent-ils être désormais considérés, évalués et reconnus comme n'importe quel agent de catégorie A-B... ? Ont-ils un plan de carrière ? Sont-ils encore maîtres de leur discours, ou en sont-ils en partie dépossédés par celui des opérateurs culturels ? Où se positionnent-ils dans les bipartitions communément admises : Parmi celle qui oppose la civilisation (pacifique, tolérante, humaniste, pluraliste, ouverte..) à la barbarie (intégriste, intolérante, violente, fondamentaliste..) ? Ou parmi celle qui oppose les conservateurs (« qui sont pour la liberté de s'enrichir sans limites et contre la liberté des mœurs ») aux progressistes (« Qui sont contre les inégalités économiques et sociales, et pour une plus large liberté des mœurs ? » Ogier, 2013 : 17-18).

### 2.3 La légitimité des acteurs

Elle se traduit en termes de finalité, et/ou de fonction sociale des projets participatifs. S'agit-il de réduire l'écart et les inégalités entre les artistes et les autres (« peuple », public, non public, gens, habitants, résidents, empêchés...), ou de les accompagner, afin de les rendre plus supportables ? L'objectif est-il de restaurer la place de l'artiste dans la cité en la relativisant ? Ou de restaurer la place de l'artiste dans la cité en confortant son statut particulier (à la fois proche du pouvoir et le contestant)<sup>8</sup> ?

Quel est le sens des démarches participatives ? S'agit-il pour les artistes de sortir de l'entre soi et de rompre avec les codes de l'esthétique classique ? D'expurger une culpabilité ? De renouveler ses sources d'inspiration<sup>9</sup> ? D'en finir avec le discours qui place l'artiste au centre : est-ce l'amorce d'un décentrement ?

Compte tenu de la recomposition de leurs systèmes de référencement, la posture des artistes et des opérateurs culturels devient délicate ; elle oscille entre au moins deux modes d'évaluations antagonistes : la reconnaissance de la qualité intrinsèque de l'œuvre selon des critères esthétiques ; et la portée sociale de l'action, en tant que levier de changement et d'insertion sociale. Un grand nombre de discours sur les projets participatifs sont traversés par une tension entre ces deux polarités. Et il n'est pas toujours certain que toute la mesure soit prise des contradictions qui les séparent.

## Discussion

► J'ai participé au projet de recherche du réseau ENGIME (Economic Growth and Innovation in Multicultural Environments) financé notamment par la Commission européenne. Dans l'une de leurs sessions, (« Communication across Cultures in Multicultural Cities »), ma contribution portait sur la spécificité des projets artistiques et culturels dans les problématiques de l'insertion et de la cohésion sociale dans des contextes urbains multiculturels<sup>10</sup>. J'ai également réfléchi aux projets dans le cadre du projet Développement durable dans un contexte de diversité culturelle<sup>11</sup>, une recherche conduite sur cinq ans. Il en ressort qu'au sein des problématiques du développement économique et social, il est difficile

<sup>8</sup> « L'intérêt pour une action culturelle et le soutien susceptible de lui être accordé dépendent prioritairement, de la qualité de l'oeuvre ou de la pratique culturelle. Ces standards de qualité l'emportent sur toute autre considération » Olivier Donnat, 2008, « Démocratisation de la culture : fin... et suite ? », in Culture et Société : un lien à recomposer. Sous la direction de Jean-Pierre Saez, pp. 55-56.

<sup>9</sup> Comme l'avait inauguré Mathilde Monnier (*Pour Antigone*, 1993) dans le champ de la création chorégraphique.

<sup>10</sup> Ljiljana Deru Simic, 2003, "What is Specific about Art/Cultural Projects ?", Fondazione Eni Enrico Mattei - [http://www.feem.it/web/activ/\\_wp.html](http://www.feem.it/web/activ/_wp.html)

<sup>11</sup> "Sustainable Development in a Diverse World" (2005-2011) focuses on the relationship between cultural diversity and sustainable development. <http://www.susdiv.org/>

pour les porteurs de projets artistiques d'être compris dans la démarche spécifique qui est la notre et d'être considéré comme un acteur à part entière.

► Dans les projets créatifs et l'économie créative, le risque est fort de tuer la création, parce que la création deviendrait secondaire. Qu'est-ce que l'art, l'œuvre, sont devenus ? L'art demeure une manifestation de l'autonomie pour les artistes. Sommes nous là parce que nous sommes bon, ou parce que nous pouvons aider, et faire pansement ?

► Il y a une réelle difficulté à faire de l'éducation culturelle dans ce système. N'y a-t-il pas des effets de concurrence entre les investissements patrimoniaux et le manque de légitimité des projets participatifs ?

► Lorsque les artistes parlent de projets artistiques, ils parlent de la vie en train de se faire dans ces aspects quotidiens. Le manque de sens lui semble vrai ; mais en même temps, les artistes cherchent à trouver de nouvelles manières pour remplir ce vide. Il semble important de ne pas circonscrire les possibilités d'interprétation en amont ; car c'est dans les projets que nous co-construisons des réflexions, avec les habitants et nos partenaires. Quand nous travaillons en tant qu'artistes, nous ne savons pas directement pourquoi, nous pouvons seulement partager une démarche. C'est une autre perspective que celle de la compréhension préalable des projets.

► Les artistes doivent juste rester artistes. Ils ne doivent pas changer, mais faire leur job. Le problème, c'est que les intermédiaires n'ont pas de bagage et de formation critique suffisants pour intervenir et faire des choix. Par exemple, pour construire une politique claire pour les cinq ans à venir. Les artistes ont besoin comme les autres de manger et de payer leurs impôts. Le pire, c'est de voir des gens qui trouvent sympathique ce qu'ils font, mais qui n'ont pas de tripes. Les artistes doivent s'en tenir à leurs exigences, et à la nécessité de leurs projets.

► La prise en compte de la crise est fondamentale. Mais elle nous invite aussi à inventer d'autres manières de réfléchir et de monter les projets ; soit, à questionner les politiques culturelles pour trouver de nouvelles voies.

## Expériences

**Dorine Julien**, directrice de production et **Guy André Lagesse**, plasticien (Les Pas Perdus) - Le quartier créatif Le MasToc – Griffeuille (Arles)

Le MasToc est une coproduction entre la Ville d'Arles, la Communauté de communes ACCM, le bailleur social SEMPA et des entreprises locales, portée par un acteur associatif Les Pas Perdus. Le projet investit le quartier de Griffeuille, composé d'habitat collectif construit dans les années 60, et situé à trois kilomètres à l'est du centre ville. L'un de ses objectifs :

*« Mettre Griffeuille au Centre du Monde ou en tout cas pas très loin ! Guy André Lagesse, Jérôme Rigaut et Nicolas Barthélemy ont entrepris la construction d'une œuvre remarquable, d'un bâtiment-sculpture temporaire qui s'intègre au paysage, aux espaces publics et qui interprète des visions, des rêveries, des jeux d'esprit formulés et co-portés avec les habitants devenus pour un moment des « occasionnels de l'art. Après avoir associés en 2012 de nombreux arlésiens de Griffeuille et d'ailleurs à une exposition « [De César à Griffeuille, on a trouvé un raccourci](#) », en les photographiant en porteurs de pierres, en «Atlas locaux» portant le monde, la réalisation du MasToc, prend peu à peu forme sur l'esplanade Jules Vallès, carrefour stratégique et entrée du quartier.<sup>12</sup> »*

Le projet artistique consiste à fabriquer un univers cohérent conjuguant de multiples esthétiques qui sont à chaque fois la mise en forme plastique d'une poétique personnelle, singulière, domestique co-réalisée par un habitant et par le groupe artistique. Par ce biais, il contraste singulièrement avec les longues lignes de fuite horizontales que propose l'architecture du quartier et valorise la création vernaculaire, populaire, spontanée propre aux « occasionnels de l'art » et qui trouve ici un terrain d'expression dans une formule associant bricolage inspiré, imaginaire audacieux et force du quotidien.

Les actions d'animation sont postérieures à l'acte de création, s'en inspirent et sont le fait des acteurs locaux qui en ont la mission (Maison de quartier, Centre communal d'action sociale, diverses associations, éducation nationale).

Les artistes sont les opérateurs, ils ont une démarche exploratoire et expérimentale qui n'est pas forcément consensuelle au départ. La construction de la démarche participative avec un nombre relativement limité d'habitants (60 personnes), sur une période nécessairement longue (dans le cas présent 18 mois sont presque insuffisants) permet l'émergence collective d'une œuvre plastique. Elle donne forme aux liens de « parenté à plaisanterie » qui unissent les auteurs (artistes et « occasionnels de l'art »).

Dans ce cas, la légitimité de la démarche participative provient de l'apport réciproque et indispensable entre artistes et habitants, de compétences, de connaissances, d'expériences et de ressentis par rapport au contexte de production de l'œuvre in-situ.

On a pu constater dans cette expérience l'importance, l'enjeu, voir la difficulté parfois d'un co-pilotage producteur/artistes, co-producteurs partenaires et collectivités territoriales, nécessitant une grande part de confiance des partenaires envers les artistes, donnant une large marge de manœuvre et d'indépendance au groupe artistique pour permettre de faire évoluer le projet en fonction des relations avec les participants.

S'inscrivant dans le programme « Quartiers Créatifs » de MP 13, ce projet permet d'associer l'énergie et les moyens du projet à la part de production citoyenne pour insuffler une nouvelle dynamique dans le quartier. Les acteurs en présence (responsables de politiques publiques, associations, habitants/usagers) pourront-ils se saisir de l'opportunité d'un tel

<sup>12</sup> <http://www.lespasperdus.com/> consulté le 27/6/2013.



projet pour accentuer la coopération entre acteurs, la place de certains d'entre eux représentant des intérêts peu organisés... A ce jour, l'action semble sur ce territoire relativement isolée. La faible communication générale de MP2013 sur les Quartiers créatifs et l'absence de communication institutionnelle de la Ville d'Arles sur ce projet en particulier montrent que les institutions commanditaires ne savent pas encore comment revendiquer les projets participatifs. La pertinence économique du choix de cette action a été remise en question par le Comité d'intérêt de quartier (CIQ) et certains élus de l'opposition. Ces interrogations ont été relayées en partie par la presse quotidienne régionale, révélant ainsi les manques d'équipements publics sur le quartier et les enjeux politiques de périodes pré-électorales, sans que ces critiques soient mises en parallèle avec d'autres choix économiques touchant aux institutions culturelles.

### **Christophe Lespilette - directeur de la culture, ville d'Arles**

Christophe Lespilette rappelle l'importance d'Arles sur ce territoire. Cette ville a été le premier port fluvio-maritime qui ouvrait sur l'Europe. Elle est inscrite au patrimoine mondial de l'humanité. C'est l'une des plus grandes zones humides d'Europe (Camargue). On y trouve une forte densité d'artistes, de philosophes et d'écrivains. Cette ville attire les artistes (Van Gogh et sa volonté de créer l'atelier du midi). Mais elle compte également des quartiers dits défavorisés. Griffeuille en est un. Malgré les difficultés contemporaines qui se traduisent par des budgets publics de plus en plus étriqués, Arles a souhaité s'inscrire dans la dynamique de MP 13 dès 2006. A l'avenir, il nous faut réfléchir comment continuer à accompagner et à démocratiser. Avec les Pas Perdus, on se retrouve dans une dichotomie : il nous est difficile d'aller jusqu'au bout du projet initial. Nous sommes confrontés à une incompréhension de la population et d'associations locales, parce que le budget est important (180.000 euros sur deux ans). Alors que dans le même temps, certains habitants ne parviennent pas à joindre les deux bouts. Chaque relais dans les quartiers doit comprendre le sens du projet et le porter. C'est une tâche énorme à réaliser. Nous devons à l'avenir être de plus en plus incisif sur la présentation et la conduite de ces projets, car accompagner la création reste fondamental.

### **Suzanne Hetzel, photographe : « 20 ans de questions partagées : négocier les représentations de "la Cité" »**

C'est l'histoire de ma rencontre il y a 23 ans entre moi et une personne d'un Centre Social (CS) ([centresocialfraisvallon.org](http://centresocialfraisvallon.org)) dans le quartier de Frais Vallon où se trouve une cité HLM de Marseille. J'y suis arrivé par hasard. Cette rencontre est devenue un projet. Il n'y en avait pas au début. Les années passant, nous avons pris conscience que ce que nous faisons était important. La position est restée très claire entre nous après tout ce temps. J'ai commencé cette histoire en marchant, en sortant. Mais avant de sortir, il fallait que je rentre chez les gens et comprenne en quoi consiste leur vie, alors que je suis étrangère, et que je ne parle pas arabe

Nous réalisons la carte de vœux du CS en 1996 : « On est bien ensemble, au village, tout le monde se connaît. » Puis une autre en 2012, faite par un artiste graphiste renommé (une main, une paume en gros plan avec des carrés de couleur).

1992 : L'implosion du bat D est programmée. J'ai commencé à rencontrer des habitants de cette tour. Le discours officiel justifiait la destruction en raison des appartements horribles, où « il n'est pas humain de vivre ». Mais les habitants rencontrés ne rapportent pas cela. Ils évoquent des problèmes de politique, de voisinage, mais pas d'architecture. Je rencontre les gens. J'essaie de savoir ce qui est important pour eux, et de comparer les espaces intérieurs et

extérieurs, qui sont moches, il faut bien le dire. Un pas important dans notre collaboration : nous avons réalisé un livre et pour ce faire, choisi un éditeur et travaillé avec un sociologue. Mon travail, c'est de faire le mieux que je peux avec ma formation et de le transposer en forme artistique, comme par exemple dans ce projet de livre.

Si vous lisez le livre, vous y retrouvez l'histoire de la cité. Il y est posé des questions d'identité et de représentation de la manière dont ces gens se vivent dans l'endroit où ils habitent. Si c'est un problème pour les personnes d'être identifiées au lieu où ils vivent, c'est une source de travail pour nous artistes.

Le projet s'est prolongé en collaboration avec les balades urbaines d'Hendrik Sturm qui interrogent la mémoire du quartier, ainsi qu'avec l'architecte Nicolas Memain et le photographe Vincent Perrottet. Les rues n'ont pas de nom. Les immeubles pas de nom. Un travail sur le nom des rues a été engagé : « On peut aussi rêver ».

## Discussion

► Un point important à soulever est la non participation qui traverse certains projets participatifs. Le fait que ce n'est pas un processus démocratique car c'est vous qui construisez votre point de vue artistique. Il s'agit d'un point important à discuter quand nous demandons à des gens de partager leurs temps

► On travaille sur un projet où le voisinage appartient à une élite (hôpital militaire, académie, enseignement). Le problème qui se pose à nous est de savoir comment nous nous présentons aux gens ? Comment est-ce que nous les intégrons et les faisons participer ? Puis nous demandons au gens de raconter leur histoire ; puis de faire des choses. Ce processus exige plusieurs mois. Mais beaucoup de gens ne savent pas ce qu'est un processus artistique. Ils ont peur et gardent une certaine distance. Je ne leur demande pas d'être des artistes. Ils peuvent être créatifs, mais il n'y a pas d'exigence à être artiste.

► Je ne veux rien. C'est juste ma nature, je suis intéressée par les gens. Je veux apprendre quelque chose de nouveau. Mais je ne leur demande pas de me comprendre. Bien sûr, il y a quelque chose derrière.

► Que pensez vous que les gens peuvent garder de vos projets ? Avez-vous été confronté à de mauvaises réceptions ?

► Je ne pense pas que j'utilise les gens, et je n'ai pas eu de mauvaises expériences. Les photos vont toujours aux personnes en premier avant leur présentation publique. Ils peuvent refuser. Je cherche à que les personnes soient fières des photos que j'ai prise chez eux, et cela semble les aider à construire une représentation positive. Je me sers d'eux et ils se servent de moi : c'est une relation réciproque, une interaction. Ils ont le livre, les cartes en souvenir. Et ils peuvent dire : je vis ici, et je peux être fier d'y habiter, pas parce que c'est beau mais parce que j'y vis. Etre présente 20 ans sur un lieu, c'est un acte politique. C'est un privilège de pouvoir donner un mois, deux mois... la qualité de la présence est très importante. Cela devient un acte politique : être présent et avoir du temps. Et ce type de projet provoque un phénomène d'empowerment<sup>13</sup>, par exemple, en générant un travail sur le nom des rues.

---

<sup>13</sup> L'empowerment est l'octroi à des individus ou à des groupes de pouvoir pour agir sur les conditions sociales, économiques, politiques ou écologiques qu'ils subissent. Cf. L'empowerment, le nouvel horizon de la politique de la ville : [http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/02/07/l-empowerment-nouvel-horizon-de-la-politique-de-la-ville\\_1827820\\_3224.html](http://www.lemonde.fr/societe/article/2013/02/07/l-empowerment-nouvel-horizon-de-la-politique-de-la-ville_1827820_3224.html)

**Jean Schneider**, designer et consultant : « le “Participatif” : nécessairement sincère et cynique ? »

D’où viens je ? En préalable je tiens à rappeler et à affirmer que je suis un designer et non un artiste. C’est ma légitimité et mes compétences. Je suis porteur d’une histoire dans ce champ. Ma proposition doit être considérée comme un *Thinking in progress*, soit l’occasion de discuter sur la sincérité et le cynisme des projets. Ne le prenez pas personnellement, je respecte les artistes, les opérateurs, les institutions. Aujourd’hui, je vous propose une déclinaison des enjeux de la participation selon 5 points:

1/ Qui initie le projet participatif ? Au départ, il faut donc poser un fossé entre les uns (porteurs de projet) et les autres. Mais qui déclare à l’autorité de déclarer ou de revendiquer qu’il y a un fossé ? Comment travailler sur cet écart sans être condescendant, sans se poser en porteur de solution du problème qu’on formule ? Qui décide que la participation, de qui, et comment, doit être une composante du projet ? Ce sont souvent les artistes qui initient les projets, avec beaucoup de sincérité. Leur expertise apporte du sens dans l’idée d’équilibrer les rapports de force dans les formes et les représentations. Il y a un engagement certain qui se manifeste. Votre légitimité est au service de cet engagement. Mais cet engagement qui se fait souvent au côté de la parole des plus défavorisés n’est-il pas ambivalent ? A la notion de coproduction, je préfère celle de coexistence : l’acte d’être là, de donner son temps, de prendre une place à côté. La coproduction me semble aller trop souvent vers l’animation culturelle.

2/ Qui finance le projet, le pense et le défend politiquement ? Les projets participatifs semblent destinés à avoir un impact social. Dans un moment où les budgets de la culture sont en chute, la question serait de savoir par qui ils doivent être financés : par des budgets sociaux ou par des budgets culturels ? En quoi le référencement à tel ou tel type de budget influe-t-il sur la qualité des projets et leur légitimité ?

3/ Qui est propriétaire (au sens symbolique) du projet participatif ? Il est admis que juste faire quelque chose ensemble détient une plus-value. Mais à qui appartiennent les projets ? Est-ce la propriété de ceux qui les initient, qui les conduisent, qui participent, ou également celle de ceux qui ne participent pas alors que l’on opère sur leur territoire ? Ce type de projet peut également générer des effets de ghettoïsation entre ceux qui participent et ceux qui ne participent pas. La discussion sur la propriété des projets rejoint celle de la légitimité et des relations de pouvoir qui se tissent autour.

4/ Par qui la qualité des projets est-elle discutée ? Qui définit la/les qualités artistique/s, pour osciller entre la création artistique (portée par l’artiste comme faisant partie de son œuvre) et l’animation culturelle où la question de l’œuvre et de l’auteur ne détient pas de grande valeur historique ? La question de l’évaluation est majeure, car elle est posée par les institutions qui financent. La meilleure façon est alors de définir vos propres critères d’évaluation au moment du montage du dossier. L’artiste est celui qui doit évaluer la qualité de ses projets : est-ce l’expérience ? L’effet produit ? Est-ce l’audience publique ? Les critiques ? Est-ce que les formes participatives devraient être une des catégories de l’art ? Concernant la question des frontières, le risque à mon sens est de devenir un médiateur culturel, un travailleur social ou un activiste.

Certains items ne doivent pas faire partie des projets artistiques, mais des projets éducatifs.

5/ L’art en tant qu’agent ou le projet en tant qu’agent (agent entendu dans le sens que Bruno Latour lui donne). Dans le contexte des projets de ce type, qu’est-ce que le mot Art et Artiste

rendent possibles ce qui ne le serait pas autrement ? Est-ce un jeu libérateur des pulsions, est-ce la consolidation, et peut-être la normalisation de formes expressives marginales ? Est-ce une façon pour les artistes de travailler hors du rythme du marché de l'Art ?

Au final, je ne défends pas systématiquement les projets participatifs dans la mesure où ils peuvent laisser les formes dérangeantes de création en chemin, à la marge. La participation en tant que phénomène social ne me convient pas : si elle n'a d'autre fin qu'elle-même, elle me fait penser aux fêtes : c'est magnifique pendant, il n'en reste pas grand chose après. Elle peut aussi donner au porteur de projet une excuse pour se réfugier dans la médiocrité. En tout état de cause, il convient d'avoir sur la conduite des projets participatifs un point de vue réflexif continu.

## **Discussion**

- ▶ Est-ce que les projets participatifs ont à voir avec la culture ou non ? La culture est au cœur de tous les procès. Ce que vous faites : c'est du social de l'éducation, de la culture ?
- ▶ La culture des musées et une représentation que la société estime comme importante. Le problème, c'est qu'il n'y a pas de critique soutenant les projets participatifs.
- ▶ Il me semble important que les artistes, ou les médiateurs, expliquent leurs projets.
- ▶ Comprendre intellectuellement, c'est limité ; l'expérience sensible est importante. L'artiste fait par nécessité, c'est un choix,
- ▶ Vous avez touché un point aveugle de notre posture en nous mettant dans une boîte. Vous mettez ainsi en question notre éthique et notre intégrité.

## Cadrage théorique

**Christophe Apprill** - sociologue : « Du projet au discours... »

Le discours des opérateurs culturels et des artistes constitue un enjeu central :

- C'est une prérogative forte des opérateurs culturels, qui les distingue des « simples gens » ;
- Il détient une forte audience auprès des publics et une forte valeur symbolique et fonctionnelle auprès de élus ;
- Il compose l'interface entre les catégories d'acteurs et les œuvres.

Dans les discours contemporains de l'action culturelle, il est plus souvent question de créativité, d'attractivité, de rayonnement, de retour sur investissement, d'aménagement du territoire (rénovation ; labellisation), que de poésie et d'humanité... Du point de vue des institutions, les justifications contemporaines de l'action culturelle sont même situées aux antipodes de ces notions. La culture est envisagée comme :

- une industrie, soit un secteur économique générant des emplois ;
- un instrument d'aménagement du territoire pour les collectivités territoriales (en France, en 2006, 70% des dépenses proviennent des collectivités territoriales) ;
- un moyen de valoriser le bilan d'un mandat électoral
- un moyen de rénovation urbaine (Vivant, 2009)

Deux valeurs structurent cette pensée utilitariste de l'action culturelle :

- La rentabilité économique ;
- Le paradigme de la création artistique (« *l'artiste au centre* »)

Après la contre culture et « la culture partagée » est venue la culture comme industrie, et aujourd'hui la culture participative... Le déploiement d'un débat nominaliste est le signe que les acteurs cherchent à mieux définir les contours de leur action. De quelle autonomie le discours des opérateurs culturels peut-il être crédité face à la puissance des enjeux financiers ? Au milieu des discours technocratiques des aménageurs, des urbanistes et des communicants, l'argumentaire des projets participatifs est-il encore audible ? Dans ce contexte, l'art partagé n'est-il pas le symptôme d'une perte de repère, d'un vide, d'une angoisse, consécutive aux mutations de notre civilisation ?

## Expériences

**Pierre Caussin**, administrateur ; **Florence Lloret**, cinéaste documentaire - La Cité. Espaces de Récits Communs

Conduits en partenariats avec plusieurs professeurs d'établissements secondaires et avec des lycéens, certains projets de la Cité, Espace de Récits Communs constituent des outils pour faire se rencontrer des cultures qui sinon, ne font que se croiser dans une ville fragmentée comme Marseille. Prenons l'exemple du Pôle Jeunesse développé par la Cité depuis 5-6 ans à la suite du spectacle « Nous ne nous étions jamais rencontrés<sup>14</sup> » qui interrogeait l'adolescence au travers du portrait de 5 jeunes qui ont participé à la création. ». Proposition

<sup>14</sup> <http://www.maisondetheatre.com/compagnie-theatre/creations/>

a été faite à 5 comédiens d'aller rencontrer des gens dans la ville (école, maison de quartier...). Chaque comédien portait la parole d'un jeune, à travers des entretiens retranscrits. Le spectacle conçu à partir de ce chantier a été joué pendant un mois ici au théâtre, puis présenté en France et en Belgique. Suite à cette expérience, de nombreux jeunes ont souhaité s'investir dans un projet de création partagé. De ce fait, nous avons créé, par ricochet, une troupe d'adolescents, engagée depuis 4 ans. Cette troupe de jeunes travaille avec une metteur en scène à la co-construction d'un spectacle dont ils sont les acteurs et les auteurs. Les temps de création se déroulent un samedi tous les 15 jours, et une semaine des vacances scolaires sur deux.

Nous sommes attentifs à ne pas établir de rapport hiérarchique entre les projets (créations partagées avec des amateurs et créations conduites par des professionnels). Nous considérons que ces différents chantiers et recherches se nourrissent les uns les autres, et font naître du désir, de la rencontre, et que petit à petit, chemin faisant, se construit une cohérence et une légitimité dans nos propositions artistiques.

L'insertion des jeunes dans ces projets semble une bonne manière de créer du désir, d'atténuer certaines frontières, de réduire l'écart, de faire des mondes se rencontrer. L'hétérogénéité des publics participants à la fois aux chantiers de créations partagées, mais également présents dans la salle pour assister aux présentations publiques rend compte d'une démarche de création qui a le souci de poser la question de la relation à l'autre au travers d'un geste artistique. C'est ce que nous nommons les Ecritures du Réel.

Les projets que nous menons sont autant de façons d'interroger le monde, la place que nous y occupons et notre relation aux autres par le prisme de projets où la matière est puisée dans le réel, dans notre expérience.

Par ailleurs, les Ecritures du Réel permettent également de susciter du débat, du questionnement, des rencontres. La présentation du spectacle « Jusqu'ici tout va bien » sur les relations professeurs - élèves au sein d'un collège se construit de pair avec un temps de réflexion avec le pédagogue Philippe Meirieu<sup>15</sup>. Cette forme illustre le fait que la relation entre les adultes et la jeunesse est traversée par des conflits (de génération, d'autorité, de savoir, de culture, de posture), où les acteurs se sentent démunis, en crise, et en malaise. Invité à réagir sur la conduite des projets, leur sens et leurs finalités, Philippe Meirieu précise : « Il y a une forme d'épuisement » et il y a nécessité d'inventer « une autre matrice que celle de la première moitié du XXème siècle qui est usée jusqu'à la corde ». C'est cela qu'au quotidien, nous tentons de mener dans ce lieu, avec cette équipe.

**Robert Alagjovzovski (Skopje Macedonia) : « Art protestataire et action culturelle dans le sud est de l'Europe (Macédoine, Serbie, Bulgarie) »**

Les sociétés post-communistes d'Europe du Sud-Est, bien que faisant déjà partie de l'Union européenne (Roumanie, Bulgarie), situées à ses portes (Croatie) ou dans une perspective d'élargissement (2020), souffrent encore de différentes faiblesses socio-politiques. Les institutions démocratiques et les valeurs socio-politiques ne sont pas toujours suffisamment stables pour assurer le développement durable du système. Ce qui se traduit par le style autoritaire de l'Etat, la corruption, le nationalisme, la mégalomanie, le contrôle des médias, le manque de transparence...

Dans un tel climat, les communautés progressistes et critiques, dont la voix ne peut pas être entendue par les voies institutionnelles ou publiques régulières choisissent la rue, ou de nos jours, les médias sociaux (facebook, twitter, blogs) comme espace public pour exprimer leurs points de vue. Dans une situation où la participation des citoyens est exclue des pratiques gouvernementales nous sommes confrontés à l'art de protestation et à des actions culturelles contre les autorités comme une forme radicale de la lutte pour la participation. Si vous n'êtes pas invité ou pas autorisé à prendre part aux projets concernant vos intérêts, vous vous

<sup>15</sup> Site de P. Mérieux : <http://meirieu.com/>

installez dans le processus par des formes de protestation, pour vous faire entendre. C'est pourquoi je considère l'art de protestation comme une forme radicale de projets participatifs. Les premières actions créatives de ce type dans la région ont été les manifestations contre le régime autoritaire de Slobodan Milosevic, le dictateur serbe, dans les années 1990. Pendant des jours, des étudiants, des artistes, des intellectuels, des ONG, des groupes plus ou moins formels ont utilisé différentes formes de créativité et d'art pour exprimer leur désaccord avec les politiques. Affiches, installations, performances conceptuelles, petites pièces de théâtre mises en scène dans les rues sont autant de manière d'exprimer de façon vive et créative leurs positions.

En 2009, en Bulgarie, qui passait par une nouvelle vague de corruption et de criminalité, les interprètes d'un festival de danse de Sofia sont sortis dans les rues pour utiliser la danse comme une forme de protestation et attirer l'attention du public sur les catastrophes réelles dans la vie sociale et politique.

Depuis 2006 en Croatie, un groupe qui s'appelait « Droit à la ville » a protesté contre les autorités de la ville de Zagreb et leur usurpation néolibérale flagrante de l'espace public, qui transforme les bâtiments publics et les jardins en centres commerciaux, garages et bureaux. Le succès des actions de rue a été si grand, qu'il s'est transformé en un mouvement de masse, et a débouché sur la création d'ONG et de festivals.

A Skopje, en Macédoine, l'essor des formes de protestation d'art a commencé en 2009, peu de temps après que le gouvernement a dévoilé son grand projet «Skopje 2014». Elle affecte le noyau central de la ville, par la construction de nouveaux musées, de bureaux gouvernementaux, dans un style néo-baroque et néo-classique, avec des dizaines de monuments, des sculptures et d'autres objets, en changeant les façades socialistes / moderniste du bâtiment existant, créant ainsi un style nouveau quartier dans le centre. Le projet a été porté sans aucun débat public. Trois ans plus tard, après avoir nécessité plus de dépenses et de temps que prévu, le projet est presque terminé et il provoque une énorme révolte parmi les élites intellectuelles et le public.

Une des premières manifestations a été un soulèvement architectural réalisé par l'Archibrigade, formée par des étudiants de la Faculté d'Archéologie, qui a protesté contre la construction de nouveaux symboles religieux dans l'espace public laïc. Mais leur protestation a été attaquée par des contre-manifestants, hooligans et conservateurs ; organiser des contre-manifestations au lieu d'envoyer la police sur les manifestants est aussi une astuce bien établie... Archibrigade a changé de tactique en entreprenant des modes d'actions plus institutionnels en centrant leur projet sur les points forts de Skopje.

L'artiste Matej Bogdanovski a organisé deux expositions : « Uber sculptures » et « Skopje, tu te lèveras dans la joie à nouveau ». Il a utilisé des photographies des bâtiments réels et est intervenu sur leurs façades. Il a ajouté de nouveaux éléments autour des monuments, des personnages populaires, de science-fiction et d'autres symboles de la culture populaire parmi la solennité de l'architecture. En forçant le trait d'une prétendue normalité, il appelle les citoyens à mieux prêter attention à ce qui se passe dans la réalité.

Une autre forme d'art de protestation a été réalisée par le groupe Ad hoc. Quand les médias ont annoncé que la nouvelle rambarde sur un pont aurait coûté deux millions d'euros, ils ont estimé qu'une centaine de jeunes chômeurs pourraient vivre pendant vingt ans de cet argent, à raison de 200 euros par mois, ce qui correspond à la moyenne des salaires modestes. Donc, ils ont fait une sculpture vivante de 100 corps enlacés sur le pont, et annoncé qu'ils étaient prêts à le faire pour le reste de leur vie, à raison de trois équipes par jour.

### **Anaïs Lemaignan – Les Quartiers créatifs de Marseille 2013**

Anaïs Lemaignan est chef de projets Actions de participation citoyenne de Marseille Provence 2013 Capitale européenne de la culture. Elle rappelle qu'il s'agit d'une petite

équipe composée de trois postes et demi, qu'elle estime sous dimensionnée par rapport aux 14 Quartiers Créatifs (QC), dont les chantiers ont commencé il y a deux ans.

En interrogeant la relation à l'espace public, les QC consistent en une réflexion citoyenne sur la manière dont la ville se fabrique. Pour comprendre le territoire et associer les habitants, le volet participatif est privilégié : il représente aujourd'hui un critère de légitimité pour travailler dans l'espace public. Chacun est invité à trouver une modalité de rencontre avec son territoire. Plusieurs financeurs soutiennent les Quartiers Créatifs puisque nous avons fait le choix d'associer autour de ce programme ceux qui fabriquent la ville : aménageurs comme par exemple à Marseille, l'agence Marseille Rénovation Urbaine (qui pilote les projets de l'Agence Nationale de Rénovation Urbaine sur les territoires) et les services politique de la ville. Ce portage multi-partenarial adopté dans tous les territoires était aussi pour nous le garant d'une continuité post-2013 et que les acteurs en co-finançant s'approprient véritablement les projets. Sur le terrain, cela nécessite une coordination entre les aménageurs, les agents de la politique de la ville et les équipes artistiques.

L'association MP13 cristallise les rancœurs provenant de 20-30 ans d'absence de politique culturelle structurée dans des territoires déshérités où les pouvoirs publics sont par ailleurs peu présents (voirie, transports, etc). Elle est perçue comme un ministère en région. A cela s'ajoutent les enjeux des municipales. Il est intéressant de partir des projets qui ne marchent pas comme celui du Grand St Barthelemy<sup>16</sup>. L'archéologie de ce territoire n'est pas facilitatrice. C'est une Zone à Urbaniser en Priorité (ZUP), comprenant 40000 habitant. Cela a été un ancien bidonville où subsiste la mémoire des cultures maraîchères.

L'argument de départ de ce projet de QC (collectif Safi) : par la culture des plantes, on recrée des savoirs communs pour des populations déracinées qui connaissent, de l'autre côté de la méditerranée, les mêmes plantes. La critique : certains ont trouvé le projet trop petit par rapport au projet de rénovation urbaine. Le collectif Coloco (paysagistes), plus connu, s'est ajouté avec d'autres propositions. Les deux collectifs ont du écrire un projet ensemble, ce qui les a peut-être coupé du terrain. De leur côté, les associations se sont rendues compte qu'elles avaient avec MP 13 un bon levier pour rappeler leur existence, alors qu'elles ont le sentiment que leurs avis ne sont pas pris en compte. Elles ont fait basculé les choses. Le « combien ça coûte » a eu des effets dévastateur. Les coûts sont mis sur la place publique par les élus sans que soient donnés d'autres indicateurs : par exemple de manière générale on connaît peu le coût d'une création théâtrale et donc le coût d'une représentation théâtrale en y intégrant aussi une partie des coûts de fonctionnement du théâtre qui programme cette représentation. Or sur les chiffres qui sont sortis dans la presse sur le financement d'un quartier créatif, c'est l'ensemble du projet y compris un prorata des charges de personnel pour être mis en oeuvre qui ont été communiqués. Encore une fois cela demande de rentrer dans une analyse plus approfondie et surtout comparative.

Au beau milieu du conflit et dans une pression médiatique et politique très forte puisque nous étions au moment du lancement de la capitale européenne de la culture mi-janvier 2013, la direction de MP13 a fait le choix de ne pas alimenter davantage la polémique en nous demandant de renoncer au projet qui cristallisait des enjeux qui nous dépassaient tous à ce moment là".

Quelles suites ? Le designer Ruedi Baur et son institut de recherche en design citoyen a proposé, en lien avec les aménageurs, de travailler sur le lien entre deux quartiers par un sentier piétonnier. Les aménageurs ont été sensibles à la justesse de cette proposition et des

---

<sup>16</sup> <http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/st-barthelemy-piconbusserine/le-nouveau-visage-de-st-barthelemy-picon-busserine-240.html>



réunions de travail sont actuellement en cours avec MPM (la communauté urbaine de Marseille) pour pérenniser la dynamique proposée sur ce territoire de la Viste et des Aygalades, avec un bon espoir que ce projet se pérennise".

Autre exemple :

L'éducation nationale a refusé que les élèves de l'école primaire participent au projet Bank of Paradise proposé par Jean-Luc Brisson qui proposait aux élèves d'observer le paysage qui les entourent en le dessinant : ces dessins étaient ensuite transposés en billet et les enfants inventaient également la monnaie d'échange de leur dessin. Certaines personnes ont jugé "indécent" de parler d'argent même de manière métaphorique dans des quartiers où il y en a peu.

Avec les travailleurs sociaux (plutôt avec les équipes politique de la ville), certains s'approprient très fortement leur territoire à tel point qu'il est difficile d'y proposer d'autres projets artistiques de nature différente de ce qui est proposé habituellement.

Il a manqué, sur Marseille plus particulièrement, une appropriation politique forte de ce projet des quartiers créatifs. Or c'est un projet politique et de développement territorial ...

### **Jonathan Goodacre - opérateur culturel : « La participation, pour qui, pour quoi faire ? »**

L'art est un moyen formidable d'action pour résoudre des problèmes sociaux, ou rendre un territoire plus attractif. Mais des objectifs à la pratique, nous devrions nous montrer plus prudent.

1988 : Thatcher est premier ministre du Royaume Uni. En sortant de la faculté de sociologie, je voulais travailler dans les arts. J'ai commencé au festival de York, avec une ambition simple : aller dans la population pour apporter la culture aux gens. Désillusion : au Centre Social, un soir, un groupe écoutait de la musique cajun, mais petit à petit, la salle s'est vidée ; il ne restait plus que moi et un travailleur social. Le groupe de musiciens a finalement joué devant une salle vide.

1997. Je travaille à Cambridge. Nous traversons une période d'austérité avec très peu de finance pour la culture. L'art a une fonction utilitaire et sociale, et une fonction d'ornementation. C'est son utilisation comme ornementation qui est alors valorisée.

2003. Je travaille sur des projets participatifs de régénération urbaine qui visent à favoriser l'insertion sociale. J'interviens sur une station balnéaire (Southend-on-sea), prospère jusqu'aux années 1970, puis frappée par le chômage, et les problèmes sociaux et économiques qui en découlent : déviance des adolescents et des parents, criminalité, réfugiés, racisme... Les artistes sont parachutés. Les gens ne sont pas dupes : « *Quel est le problème ? On a choisi de vivre ainsi. On ne va pas collaborer avec vous. Notre problème est ailleurs. Vous venez, faites des projets, et puis vous partez et ne revenez plus jamais* ».

Je me suis rendu compte qu'on était arrivé avec des bonnes idées de gauche, de bourgeois, pour résoudre ces problèmes, avec une conception ethnocentriste. Nous avons décidé de renverser la question : que veulent les habitants ? Apprendre des savoir faire technique : se servir d'un ordinateur, faire de la photo ; les artistes peuvent les accompagner.

2012. Crise entraîne des coupes budgétaires de 25 à 30%. Le problème avec les projets participatifs, c'est que leur utilité n'est pas prouvée ; les transformations ont lieu sur la durée. Mais il a fallu donner accès à toute la population, pas simplement ceux qui ont des problèmes.

2013. L'idée dominante aujourd'hui chez les opérateurs : quel est l'impact économique de leur projet ? A quoi sert la culture ? Qui fixe les objectifs et les cibles ? Est-ce que les projets participatifs font une différence ? Est-ce qu'on peut les appliquer à un public plus large ? Est-ce qu'on a perdu la place et le sens de la culture dans nos vies ? Se pose la question de la légitimité des artistes sur un territoire : ils sont rémunérés, pas les gens. Ils utilisent la matière, la vie et les parcours des gens ; et puis ils s'en vont.

**Anika Barkan**, artiste : « L'équilibre entre le participatif et l'artistique. L'art participatif dans un contexte institutionnel ».

Nous développons depuis trois ans un projet autour d'une sculpture réalisée à partir de plexiglas recyclé, où nous proposons des performances à l'intérieur. Au début, il fallait s'acquitter d'un droit d'entrée pour entrer. Puis nous avons retravaillé le projet de façon à ce qu'il soit plus accessible. Nous l'avons présenté devant le théâtre national de Prague. L'audience a été importante auprès des touristes : certains s'arrêtaient pendant une heure.

Avec « Moving garden », nous avons imaginé un jardin sur roulette, et effectué des traversées de Copenhague, le matin ou le soir. En nous garant dans des quartiers résidentiels, nous invitons les gens à venir dans ce jardin privé. On le laisse stationner la journée entière avec une pancarte : « *Reposez vous dans cet espace* ». Dans des quartiers difficiles, il n'y a pas eu de problèmes. C'est une perturbation positive. Peu d'automobiliste se sont mis en colère ; on leur disait : « *On se promène avec un jardin* ». Il y a une force dans ce dispositif qui nous permet de rentrer dans des espaces. Certains ont pensé que c'était une action contre la présence de la voiture en ville. Mais ce n'était pas notre propos. On a récolté une trace des rêves de jardin des gens. On a simplement collecté ce que les gens nous disaient. Des paroles très franches et pures. Puis nous nous sommes garés devant la bibliothèque, avec des casques, pour que les gens viennent écouter les histoires ainsi collectées.

Pour mettre en œuvre des projets participatifs, il faut du temps. Cela prend du sens sur le long terme. C'est devenu un outil de communication et de lien entre les gens dans le quartier. Certaines personnes d'une maison de retraite nous ont dit : « *Venez chez nous* ». Nous avons développé la même idée que pour les jardins mobiles (« The rolling room ») en réunissant des objets d'époques différentes pour stimuler la mémoire des personnes âgées. On avait des tasses en porcelaine : « *On a jamais eu une aussi bonne de café depuis longtemps* » nous disaient les gens. La porcelaine donnait du goût. Les personnes de la maison de retraite ont mis en place une valise mémorielle. De cette manière, on peut élaborer une manière de collecter, de rassembler et de communiquer ces histoires. On a collecté les histoires, de manière orale, sans interview. Le responsable de la maison de retraite s'est investi dans le projet. Il a trouvé des financements sans recourir aux institutions de la culture. En écoutant ces histoires, les étudiants se sont vraiment reconnus, à travers les conflits générationnels qu'elles permettaient d'évoquer.

Nous utilisons la performance comme un outil de communication. Elle permet de créer un impact à long terme ; en documentant cet impact, nous pouvons apporter des justifications à l'investissement financier. La force de ces projets est d'inviter à un partage des espaces privés et des espaces publics ; ils reposent sur une attitude généreuse : on vient avec de l'empathie, et nos histoires déclenchent leurs propres histoires. Ces projets permettent d'élaborer une pensée réflexive.

**Hendrik Sturm** : « Aller voir. La promenade collective comme activité épistémologique »

Un collectif d'artistes promeneur propose un sentier métropolitain de 365 kilomètres autour de la ville de Marseille, entre garrigues et centres commerciaux. Focus sur le plateau d'Arbois, entre Vitrolles et Aix-en-Provence. Ce bout de GR permet de découvrir l'usage contemporain des lieux, comme ce coin d'herbe grasse, jonché de préservatifs, fréquenté pour des retrouvailles coquines. Ici, clôturé par une palissade de bric et de broc, un matelas pour aménager un havre de paix. Un peu plus loin, l'architecture moderniste d'un relais de diffusion hertzien. Les sentiers alentours servent parfois à faire brûler des voitures volées. Leurs carcasses rouillées demeurent, entourées de plastique fondu. La garrigue est ponctuée par le balisage des citernes à destination des sapeurs pompiers. Ici, la ruine d'une ferme, dont les archives nous révèlent qu'elle a appartenu à la famille Gazel. La délimitation de l'aire de battage du grain est encore visible au sol. De cette ravine, Hendrik Sturm exhume un usage temporaire en tant que camp de base de l'armée américaine pendant la seconde guerre mondiale. Le fond du vallon servait d'aire de distraction, avec la scène de son théâtre en plein air, ses concerts de blues et le passage de vedettes tel que Marlène Dietrich. Un siècle et demi plus tôt, le plateau a aussi servi d'aire de stationnement des troupes napoléoniennes. Sur le revers du plateau, une autre scène plus contemporaine en forme de cube est désaffectée, quoique construite récemment par l'architecte Riciotti. Plus loin, l'architecture épurée d'un centre de formation des sapeurs pompiers...

Réalisée à partir de la gare TGV d'Aix-en-Provence, cette boucle du GR révèle des paysages, des usages officiels et officieux, et les traces d'un passé qui participe directement de notre histoire. Chacun participa à sa façon, en amenant dans la promenade son réservoir de savoir.

## Conclusion

Partant des questionnements initiaux, quels objectifs se trouvent atteints aux termes de ce séminaire ?

### \*Objectifs généraux

□ Des échanges sur les conceptions, les pratiques et les effets de projets participatifs et des créations partagées en s'appuyant sur les expériences de la Cité, Espaces de Récits Communs (Marseille), du Groupe Artistique Les Pas Perdus (Arles), de « 20 ans de questions partagées à Frais Vallon » (Marseille), du festival de York (GB), du groupe « Right to (have) the city » (Croatie), de la manifestation « Two million worth live bodies bridge fence » (Skopje), Moving garden et The rolling room (Copenhague),...

□ Ces retours d'expérience attestent de la diversité des modes opératoires et des enjeux. Ils procurent un éclairage sur la diversité des postures mises en œuvre selon les pays d'Europe ; Ce contexte d'échanges et de réflexion autour des pratiques a permis d'amorcer les conditions d'une démarche réflexive, où chaque opérateur peut trouver la possibilité de mettre en question sa propre posture ;

□ Les discussions autour des expériences permettent de procéder à un questionnement des enjeux : comment se construit la légitimité des projets ? Est-elle artistique, politique, pragmatique ? Les finalités des projets sont-elles clairement exprimées ? Quelles sont les valeurs en jeu : l'humanité, le progrès, le développement durable, le bien commun... ? Enfin, entre collaboration, participation, bienveillance et tension, quelles sont les relations entre les différentes catégories d'acteurs (opérateurs culturels, élus, travailleurs sociaux, habitants) impliquées dans les projets ?

□ Il apparaît que la question des finalités, même lorsqu'elle n'est pas clairement exprimée, se situe au cœur des projets.

### \*Objectifs opérationnels

□ S'entendre en amont sur les finalités est une condition nécessaire pour élaborer des critères d'évaluation ;

□ Il apparaît important de clarifier les discours destinés aux publics, aux usagers et aux tutelles, en explicitant les enjeux et les conflits d'intérêts potentiels. La notion de participation ne va pas de soi, et il convient de la soumettre à la critique, afin qu'elle ne se transforme pas en outil bureaucratique ;

□ Comme tout projet culturel, les projets participatifs mettent en lumière des dissonances. Ménager la place et l'espace pour un dialogue contradictoire entre les différentes catégories d'opérateurs s'avère indispensable à la réussite et à la pérennisation des projets.

## ANNEXES

### \* Références bibliographiques

- AUBERT Louis, 2012, *L'accès aux droits culturels : quelles pratiques dans les associations de lutte contre l'exclusion ?* Rapport - décembre 2012, Fédération nationale des associations d'accueil et de réinsertion sociale (FNARS).
- CHENG François, 2006, *Cinq méditations sur la beauté*, Paris, Albin Michel.
- DERU SIMIC Ljiljana, 2003, "What is Specific about Art/Cultural Projects ?", Fondazione Eni Enrico Mattei. [http://www.feem.it/web/attiv/\\_wp.html](http://www.feem.it/web/attiv/_wp.html)
- DONZELOT, Jacques, 2008, *Villes, violence et dépendance sociale. Les politiques de cohésion en Europe*, Paris, La documentation française.
- DONNAT Olivier, 2010, « Démocratisation de la culture : fin... et suite ? » publié le 12 janvier 2010 sur le site Observatoire des inégalités (<http://www.inegalites.fr/spip.php?article1144> ; (consulté le 13/10/2012).
- DUBOIS Vincent, 1999, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin.
- DUBOIS Vincent (al.), *Le politique, l'artiste, le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Paris, Editions du croquant.
- FLAHAUT François, 2002, *Le sentiment d'exister. Ce soi qui ne va pas de soi*, Paris, Descartes et Cie.
- FLAHAUT François, 2011, *Où est passé le bien commun ?* Paris, Mille et une nuits.
- GORI Roland, 2013, *La fabrique des imposteurs*, Paris, Les Liens qui libèrent.
- KEPEL Gilles, 2011, *Banlieue de la République*, Paris, Gallimard.  
<http://www.banlieue-de-la-republique.fr/>
- LAGRANGE Hugues, 2010, *Le déni des cultures*, Paris, La Découverte.
- LEXTRAIT Fabrice, Kahn Frédéric, 2005, *Nouveaux territoires de l'art*, Paris, Editions Sujet/Objet.
- OURY Jean, Le séminaire de La Borde : « Qu'est-ce que je fous là ? », 2005 -  
<http://www.balat.fr/Video-realisee-par-Olivier-Apprill.html>
- POIRRIER Philippe (dir.), 2010, *Pratiques et politiques de la culture*, Paris, La Documentation Française.
- POIRRIER Philippe (dir.), *La politique culturelle en débat. Anthologie 1955-2012*, Paris, La Documentation Française.R
- RICHARD François, 2011, *L'actuel malaise dans la culture*, Paris, Editions de l'Olivier.
- IOANA Popa, 2006, « Approches politistes des politiques culturelles », [http://www.observatoire-omic.org/pdf/Popa\\_Approches\\_politistes\\_politiques\\_culturelles.pdf](http://www.observatoire-omic.org/pdf/Popa_Approches_politistes_politiques_culturelles.pdf), (consulté le 1/3/2013).
- OGIEN Ruwen, 2013, *La guerre aux pauvres commence à l'école*, Paris, Grasset.
- Quartiers. Les projets participatifs au cœur de la (politique de la) ville*, 2012, ARTfactories/ Autre(s)pARTs.
- RAFFIN Fabrice, 1998, *La mise en culture des friches industrielles : Poitiers, Genève, Berlin. De l'épreuve locale au développement de dispositifs transnationaux*, Ministère de l'Équipement, des Transports et du Logement, Direction Générale de l'Urbanisme, de l'Habitat et de la Construction Plan Urbanisme Construction Architecture.
- RICHARD François, 2011, *L'actuel malaise dans la culture*, Paris, Editions de l'Olivier.
- ROSANVALLON Pierre, 2011, *La société des égaux*, Paris, Le Seuil.
- SAEZ Guy, SAEZ Jean-Pierre, 2012, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*, Paris, La Découverte.
- SERRES Michel, 2012, *Petite poucette*, Paris, Editions Le Pommier.
- URFALINO Philippe, 2004, *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Hachette.

### \* Webographie

FONDS ROBERTO CIMMETTA (<http://www.cimettafund.org/>).

### \* Biographie des intervenants

#### **Robert Alagjovzki**

Ecrivain indépendant basé à Skopje, Robert Alagjovzki est chercheur, gestionnaire culturel, critique d'art et de culture. Après une maîtrise en littérature comparée à la Faculté de philologie (Université de Skopje), il prépare un doctorat à la Faculté Skopje of Economics sur « La culture comme outil de développement local ». Il est l'auteur de cinq livres et de dizaines d'études de philologie, de films et de

politique culturelle. Il est président du réseau Oracle (Association *Marcel Hicter* pour la Démocratie culturelle), basé à Bruxelles, qui organise une formation au Diplôme européen en gestion de projets culturels). Membre des écrivains indépendants de Macédoine et du comité de rédaction des *Cahiers Sarajevo*, il est impliqué dans de nombreux projets culturels et de jeunesse.

### **Christophe Apprill**

Christophe Apprill est sociologue, spécialiste des publics et des professions de la culture. Docteur en sociologie (EHESS), titulaire d'un DEA de géographie (Institut d'Urbanisme de Lyon), il est chargé de cours à l'Aix Marseille Université (AMU). Il est aussi chercheur associé au Centre Norbert Elias (EHESS-CNRS) et au Laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts (LESA). Il intervient en tant que formateur et consultant pour plusieurs organismes (IESA, Culture du cœur 13, Ecole nationale de la Rénovation Urbaine, Observatoire des Professionnels, des Publics et des Institutions de la Culture).

### **Anika Barkan**

Anika Barkan est une "entrepreneuse culturelle" qui travaille la culture au sens large, à la fois en tant qu'artiste de théâtre et performeuse, enseignante et sur le montage de projets. Elle a vécu et travaillé 10 ans au Japon et à New York, est rentrée il y a 8 ans au Danemark où elle a co-fondé Coreact, un groupe artistique pluridisciplinaire. Elle travaille régulièrement à AFUK, Academy of Untamed Creativity. Elle a obtenu le diplôme européen en administration de projets culturels en 2010.

### **Pierre Caussin**

Après un master de sociologie et un diplôme complémentaire de philosophie à l'Université Catholique de Louvain (Belgique) puis un DESS de gestion culturelle à l'Université Libre de Bruxelles (Belgique), il s'installe à Marseille en 2003 pour travailler comme responsable du Festival Classique Peyruis Haute Provence (2004), ensuite il prend le poste d'administrateur de la Cie Carboni basée à Marseille. Il fait la connaissance de la Cie de la Cité en 2006, dont il deviendra administrateur de production à partir de 2007. Il collabore avec Michel André et Florence Lloret au développement et à la structuration de la Cie et du lieu La Cité, Espace de Récits Communs.

### **Jonathan Goodacre**

Jonathan Goodacre est membre de l'équipe pédagogique de l'association Marcel Hicter et est directeur de « The Audience Agency » pour l'est de l'Angleterre. Il a beaucoup travaillé dans le secteur culturel, en se spécialisant dans le domaine du développement des publics, le marketing, l'évaluation et la gestion de projets. Il est coauteur de « turning the tide » (2007), un livre qui traite des programmes de régénération artistique et communique souvent sur le thème de la participation dans les événements culturels. Il mène actuellement une étude pour The Audience agency, sur les publics des événements artistiques dans l'espace public et met au point la grille d'évaluation pour le « Partenariat pour le centenaire de la 1ere guerre mondiale »

### **Dorine Julien**

Dorine étudie la psychologie et les sciences de l'Education à l'Université d'Aix-Marseille et commence une expérience professionnelle dans les milieux associatifs culturels auprès du JAM (Jazz Aix Musique) et de l'Eventail (devenu Institut de l'Image). Après trois années comme chargée des Relations Publiques au Théâtre de Lenche et au Festival des Iles, Dorine Julien suit la formation professionnelle de l'Anfiac à Paris et le 1er DESS d'administration culturelle à Dijon en 1991. De retour à Marseille, elle rencontre toute l'équipe de « Revue » : Yves Fravéga, Jean-Paul Curnier et Guy-André Lagesse... Durant l'année 1993, elle assure les fonctions de coordinatrice de la Galerie l'École d'Art, puis rejoint Les Pas Perdus en 1994. Depuis, elle participe en tant que directrice de production au développement et au rayonnement de la démarche artistique et des projets initiés par Guy-André Lagesse et produits par Les Pas Perdus

### **Guy André Lagesse**

Plasticien, né en 1954 à Durban en Afrique du Sud, Nationalité Mauricienne, Guy André étudie à l'École des Beaux Arts d'Aix en Provence aux côtés de Dada, de Sun Ra et du Free Jazz, des Marx Brothers, de Malcolm de Chazal, des primitifs italiens et de Lewis Carroll. Initiateur depuis 15 ans d'un processus collaboratif invitant des personnes du monde de l'art contemporain et de celui de la créativité populaire à explorer de nouvelles formes esthétiques dans des lieux tels que le musée, l'espace public, l'appartement, le logement social, le jardin, le lieu collectif,

le centre d'art... Plusieurs œuvres ont été ainsi co-réalisées avec des artistes et des excentriques populaires à l'occasion de "Mari-Mira, l'esprit cabanon" en Afrique du Sud, en France, en Mélanésie, à l'île Maurice. D'autres avec le public visiteur au cœur de la matière artistique dans la Zone d'Anniversaire Concerté, installation urbaine à Paris, Marseille... En 2000, il s'installe avec Les Pas Perdus au Comptoir de la Victorine dans le quartier de Saint Mauront à Marseille. La réalité du quartier lui offre la possibilité de développer avec les habitants un "Art de la Circonstance" comme le "Tuning d'Appartement". Actuellement, il travaille en co-construction avec des habitants et usagers de la ville autour de la notion d'espaces collectifs redynamisés, "Les Maisons de l'Ordinaire et de la Fantaisie" avec entre autres Meubles en Hyper Bouture à la Maison pour Tous de la Belle de Mai, l'Idéothèque au Comptoir de la Victorine. La Promenade du Jardin des Souhaits Bricolés à Bruay la Buissonnière a été réalisé pour la Capitale Régionale de la Culture dans le Nord Pas de Calais de juin à septembre 2011.

### **Anaïs Lemaignan**

Après des études littéraires, Anaïs Lemaignan s'oriente vers le champ des sciences politiques. Titulaire d'un DEA en sociologie, elle travaille tout d'abord pour le réseau de friches européennes Trans Europe Halles dans le champ des Nouveaux Territoires de l'Art. Après différentes expériences menées dans les arts numériques, elle renoue avec un questionnement autour des interventions artistiques dans l'espace public et collabore à différents projets autour des arts de la rue à Marseille. Après avoir été responsable des publics et des projets de territoire au sein de la scène nationale du Merlan à Marseille, elle rejoint en 2010 l'équipe de Marseille-Provence 2013.

### **Christophe Lespilette**

Christophe Lespilette est directeur des Affaires Culturelles de la Ville d'Arles. Après une formation "d'homme d'images" et diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure de la Photographie, il se dirige, dans un premier temps, vers l'élaboration et la conduite de projets autour de la lecture et de l'écriture de la photographie en direction de divers publics : premier degré, second cycle, troisième cycle, autistes, quartiers sensibles... Ces expériences l'amènent à synthétiser toutes ses approches au sein d'une méthode "de l'image fixe à l'image animée". Aujourd'hui, au sein d'une collectivité territoriale et avec son équipe, il instruit, accompagne, initie et développe des projets artistiques de toutes disciplines. Ces actions culturelles, portées par des institutions, associations, artistes et services municipaux, s'inscrivent sur le territoire communal et participent à la dynamique de la politique culturelle de la Ville d'Arles.

### **Florence Lloret**

Diplômée de l'Ecole Supérieure de l'Audiovisuel de l'Université Toulouse le Mirail, réalisatrice de documentaires, Florence Lloret collabore au projet de la Compagnie de la Cité, dirigée par Michel André, depuis 1999 et celui du lieu, la Cité, Espace de Récits Communs, dont elle assume la codirection artistique. Elle réalise les créations visuelles des spectacles : Rue des Muguets, Nous ne nous étions jamais rencontrés et L'Alphabet des Oubliés dont elle est également metteur en scène. Par ailleurs, elle développe sa propre filmographie : Ceux qui sont restés, En ces temps incertains, Histoire de 3 poussières de sable, Les villes intimes, Le jour se lève et sur moi la nuit tombe (long métrage documentaire sur la transformation du quartier de la Joliette à Marseille). Ces films sont régulièrement présentés lors des rendez-vous internationaux du cinéma documentaire que sont le FID (Marseille), les Etats Généraux du Film documentaire (Lussas), le Festival du Réel (Paris), Les Rencontres Internationales du Cinéma Documentaire (Portugal)...

### **Jean Schneider**

Jean Schneider est actuellement directeur de projets à l'Agence pour la Promotion de la Création Industrielle (APCI), designer et consultant indépendant. Son travail implique la conduite et la gestion de projets mis en place avec d'autres instances de design et de promotion en Europe, ainsi que la représentation de l'APCI dans les réseaux européens. Jean a lancé en 2003 une conférence européenne annuelle sur les politiques de design et la promotion du design en Europe. C'est maintenant devenu une rencontre régulière pour tous ceux qui traitent de design et d'innovation. C'est également une plateforme informelle pour appuyer et soutenir le design et l'innovation auprès de la Commission Européenne, et favoriser la mise en réseaux des acteurs. Il est conférencier dans le domaine du design, conception et innovation. En tant qu'ancien professeur à l'Université d'Art et de Design de Helsinki, Jean est invité à diriger des ateliers, séminaires et conférences dans des écoles de design. Ses

principaux centres d'intérêt sont principalement les relations entre culture et design, la théorie du design, la place du co-design dans la construction de la Cité. Il a par ailleurs une pratique de scénographe d'exposition

### **Hendrik Sturm**

Originaire de Bielefeld, Hendrik Sturm vit à Marseille depuis 1994. Après avoir mené de front, entre la France et l'Allemagne, une formation aux Beaux-Arts et une thèse en neurobiologie, il enseigne aujourd'hui la sculpture à l'école des Beaux-Arts de Toulon, et pratique l'art de la marche un peu partout en France, à Marseille ou à Paris, souvent en zone périurbaine, mais également en centre-ville ou en milieu rural.



## \*Participants

Elfi	Sonnberger	Chamber of Labour Upper Austria	Austria	<a href="mailto:sonnberger.e@akooe.at">sonnberger.e@akooe.at</a>
Jean Pierre	Deru	Foundation Marcel Hicter	Belgium	<a href="mailto:jeanpierre.deru@fondation-hicter.org">jeanpierre.deru@fondation-hicter.org</a>
Ljiljana	Simic-Deru	Freelance. Intercultural trainer/consultant	Belgium	<a href="mailto:ljiljana@artecnet.com">ljiljana@artecnet.com</a>
Sandhya	Padmanabh	Lasa Media Arts	Canada	<a href="mailto:sp@lasa.ca">sp@lasa.ca</a>
Felicia	Schwartz	China Creative Connections	China	<a href="mailto:felicia@hitangandccc.com">felicia@hitangandccc.com</a>
Marino	Jurcan	Association Metamedia	Croatia	<a href="mailto:marino@metamedia.hr">marino@metamedia.hr</a>
Anika K	Barkan	AFUK and CoreAct	Denmark	<a href="mailto:anikabarkan@mail.dk">anikabarkan@mail.dk</a>
Maarit	Keto-Seppälä	Lieto Vanhalinna Foundation	Finland	<a href="mailto:maarit.keto-seppala@utu.fi">maarit.keto-seppala@utu.fi</a>
Mervi	Appel	Eckerö Post- och tullhus / Artist in Residence / Åland Government	Finland	<a href="mailto:mervi.appel@gmail.com">mervi.appel@gmail.com</a>
Agnès	Henry	Extrapole	France	<a href="mailto:agneshenry@extrapole.eu">agneshenry@extrapole.eu</a>
Aurélie	Labouesse	FAI-AR (Advanced and itinerant training course for Street Arts)	France	<a href="mailto:aurelie.labouesse@free.fr">aurelie.labouesse@free.fr</a>
Anaïs	Lemaignan	Chef de projet actions culturelles - Marseille-Provence 2013	France	<a href="mailto:anais.lemaignan@mp2013.fr">anais.lemaignan@mp2013.fr</a>
Pierre	Caussin	La Cité, Espace de récits communs	France	<a href="mailto:caussinp@gmail.com">caussinp@gmail.com</a>
Sabine	Campredon	Culture Ailleurs	France	<a href="mailto:cultureailleurs@yahoo.fr">cultureailleurs@yahoo.fr</a>
Stephane	Blanchon	Ville Ambares Et Lagrave	France	<a href="mailto:blanchon.stephane@wanadoo.fr">blanchon.stephane@wanadoo.fr</a>
Ieva	Rozentale	Latvian Television	Latvia	<a href="mailto:ieva.rozentale@ltv.lv">ieva.rozentale@ltv.lv</a>
Robert	Alagjozovski	Oracle Network	Macedonia	<a href="mailto:robert.alagjozovski@gmail.com">robert.alagjozovski@gmail.com</a>
Tamara	Jokovic	Oracle Network	Montenegro	<a href="mailto:tamarajok@gmail.com">tamarajok@gmail.com</a>
Mikos	Pieters	Theater aan het Vrijthof - Maastricht	Netherlands	<a href="mailto:mikos.pieters@maastricht.nl">mikos.pieters@maastricht.nl</a> , <a href="mailto:mikospeters@gmail.com">mikospeters@gmail.com</a>
Joanna	Snieszko	Gdansk Shakespeare Theatre	Poland	<a href="mailto:asiasnieszko@poczta.onet.pl">asiasnieszko@poczta.onet.pl</a>
Biljana	Mickov	Regional Department of Culture Vojvodina; Publishing	Serbia	<a href="mailto:bmickov@eunet.rs">bmickov@eunet.rs</a> , <a href="mailto:biljamickov@gmail.com">biljamickov@gmail.com</a>
Marija	Ancic	Freelance	Serbia	<a href="mailto:marija.ancic@gmail.com">marija.ancic@gmail.com</a>
Lazar	Jakovljevic	Bazaart, CSO	Serbia	<a href="mailto:lazar.jakov@gmail.com">lazar.jakov@gmail.com</a>
Suncica	Milosavljevic	Bazaart, CSO; University of Arts - Belgrade	Serbia	<a href="mailto:suncica.milosavljevic@gmail.com">suncica.milosavljevic@gmail.com</a>
Goran	Zavrsnik	Cultural centre Kamnik	Slovenia	<a href="mailto:goran.zavrsnik@gmail.com">goran.zavrsnik@gmail.com</a>
Alexei	Issacovitch	Festival Danza Malaga	Spain/	<a href="mailto:zappingdanse@gmail.com">zappingdanse@gmail.com</a>
Torbjörn	Lindström	Slöjd I Väst/ Västarvet	Sweden	<a href="mailto:torbjorn.lindstrom@vgregion.se">torbjorn.lindstrom@vgregion.se</a>
Jonathan	Goodacre	The Audience Agency + Association Marcel Hicter	United Kingdom	<a href="mailto:jonathan@gusto.uk.com">jonathan@gusto.uk.com</a>
<b>Guests</b>				
Christophe	Apprill	Sociologist	France	<a href="mailto:christophe.apprill@cegetel.net">christophe.apprill@cegetel.net</a>
Suzanne	Hetzel	Photograph	France/germany	<a href="mailto:suzannehetzel@free.fr">suzannehetzel@free.fr</a>
Jean	Schneider	Social Designer	France	<a href="mailto:jn.sr@free.fr">jn.sr@free.fr</a>

Peter	MacCavana	translator	France	<a href="mailto:cavana.peter@gmail.com">cavana.peter@gmail.com</a>
Ferdinand	Richard	AMI	France	<a href="mailto:ferdrich@free.fr">ferdrich@free.fr</a>
Tarja	Richard		France/Finland	<a href="mailto:trichard@regionpaca.fr">trichard@regionpaca.fr</a>
Juliana	Fongi	Les Pas Perdus	France/Italy	<a href="mailto:julianafongi@gmail.com">julianafongi@gmail.com</a>
Sabah	Benzemmouri	Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:sbenzemmouri@gmail.com">sbenzemmouri@gmail.com</a>
<b>Team</b>				
Guy-André	Lagesse	Artist Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:g.lagesse@free.fr">g.lagesse@free.fr</a>
Nicolas	Barthélémy	Artist Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:nicobarthelemy@free.fr">nicobarthelemy@free.fr</a>
Jérôme	Rigaut	Artist Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:rigautj@yahoo.fr">rigautj@yahoo.fr</a>
Karine	Fourcy	Artist La Cité	France	
Michel	André	Artistic director La Cité	France	
Catherine	Charléty	Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:cat.charlety@gmx.net">cat.charlety@gmx.net</a>
Dorine	Julien	Les Pas Perdus	France	<a href="mailto:lespasperdus@wanadoo.fr">lespasperdus@wanadoo.fr</a>