

CAHIER n°1
les artistes et la ville
en corps urbains

LE MERLAN
SCÈNE NATIONALE À MARSEILLE



CAHIER n°1
les artistes et la ville
en corps urbains

LE MERLAN SCÈNE NATIONALE À MARSEILLE
avril 2012



Jean-François Chougnat
directeur général
de Marseille-Provence 2013

réface

On ne pourrait trouver meilleure entrée en matière de Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture que les "traversées de ville" que propose la scène nationale du Merlan. Depuis son origine, en effet, le projet Marseille-Provence 2013 se fonde sur la double analyse du rôle de la culture dans la construction de l'Europe et de sa place dans le renouveau de la cité. Dans le droit fil du dossier de candidature déposé il y a maintenant cinq ans, d'ambitieux projets de "Quartiers créatifs" ont été imaginés et sont actuellement mis en place : huit, dans les différents quartiers de Marseille, sept, dans d'autres villes des Bouches-du-Rhône. La marque commune à ces projets à forte dimension participative est de réaliser des présences artistiques inscrites dans la durée, provenant d'horizons très diversifiés (arts plastiques, spectacle vivant, architecture, écriture, paysage, design, arts visuels...).

Cette volonté de décroissement n'est pas une coquetterie de porteur de projet, elle répond au constat des professionnels sur le terrain : seule une approche pragmatique et imaginative est en mesure de réaliser des expériences riches dans le cadre des difficultés de la ville. Ce qu'il est convenu d'appeler la dimension culturelle de la "politique de la ville" mêle souvent, de manière difficilement lisible, des objectifs précis d'ordre culturel et des intentions d'ordre général – contribuer à restaurer du lien social. Or, la dynamique mise en œuvre est beaucoup plus large : il ne faut pas oublier que ces initiatives ont une incidence sur la place de l'artiste dans la société. Elles questionnent le statut même de l'œuvre, en visant le processus et la production d'"objets" complexes à qualifier (physiques ou relationnels). C'est donc avec ces attentes importantes que Marseille-Provence 2013 mène, avec Le Merlan, des expériences artistiques de territoire.



Nathalie Marteau
directrice
du Merlan scène nationale à Marseille

édito

Ce premier cahier du Merlan scène nationale à Marseille, rassemble une série d'articles concernant la ville, le corps et l'apport des artistes dans l'approche du paysage urbain. Il est le fruit d'une invitation faite, avec les artistes, à plusieurs auteurs : philosophes, sociologues, urbanistes, géographes, journalistes...

Les artistes sont ceux accueillis dans la manifestation "En corps urbains, les artistes et la ville", qui se déroule au Merlan et dans Marseille, du 11 avril au 9 juin 2012. Ce cahier de réflexion accompagne donc la programmation artistique* de cette manifestation, qui se présente comme une préfiguration de ce qui sera développé et proposé par Le Merlan durant l'année Capitale Européenne de la Culture Marseille-Provence 2013.

Les auteurs de ce premier cahier, rejoints par d'autres personnalités qui "pensent la ville", sont invités cette année à vivre les expériences sensorielles programmées dans "En corps urbains, les artistes et la ville". Dans un second temps, ils réaliseront un retour d'expérience pour un nouveau cahier à paraître... Notre objectif est ainsi de croiser la réflexion et la création, dans la durée.

* présentée succinctement p.44-45
(programme complet disponible au Merlan
ou à consulter sur www.merlan.org)

sommaire

<i>Boris Grésillon</i>	p.06	en corps en ville
<i>Thierry Paquot</i>	p.08	la ville ou l'épreuve du corps
<i>Luc Gwiazdzinski</i>	p.10	nocturnes métamorphoses
<i>Jean-Paul Thibaud</i>	p.14	vers une praxéologie du monde sonore
<i>Ici-Même [Gr.]</i>	p.18	des espaces-dispositifs pour expérimenter un vécu commun
<i>L'agence touriste</i>	p.24	paysage
<i>Julie Perrin</i>	p.28	(ré)apprendre à marcher
<i>Frédéric Kahn</i>	p.32	l'art partagé
<i>Joëlle Zask</i>	p.36	pour une participation "forte"
<i>Carole Lenoble</i>	p.38	entretien
<i>Sophie Romano</i>	p.40	entretien
<i>En corps urbains, les artistes et la ville</i>	p.44	calendrier de la programmation

en corps en ville

(encore en vie ?)

par Boris Grésillon



Boris Grésillon, géographe et membre du bureau de l'association du Merlan scène nationale, ouvre la réflexion sur l'intérêt des collaborations possibles entre les "spécialistes du territoire" et les artistes.

On assiste actuellement à une convergence évidente et heureuse entre les "sciences du territoire" (géographie, urbanisme, aménagement du territoire) et les arts. Mieux : cette convergence émane d'un besoin commun, celui de déchiffrer "les grammaires d'une ville", pour reprendre la belle expression du géographe Marcel Roncayolo, et au-delà, de tenter de comprendre la complexité du monde urbain qui nous entoure, qui parfois nous effraie, qui souvent nous échappe, qui toujours nous interpelle.

Le géographe Michel Lussault, dans un récent numéro de la revue *Mouvement* consacré à "Métamorphoser la ville", propose aux artistes, aux plasticiens, aux scénographes, aux urbanistes, aux architectes, aux géographes, aux anthropologues, de créer des "collectifs d'intelligibilité" ouverts et ayant pour objectif de saisir les métamorphoses urbaines dans toutes leurs dimensions, politiques, culturelles, sociales, esthétiques. Il a raison. Certes, ces réseaux existent déjà, mais ils demeurent informels, limités dans le temps et ils n'ont pas d'écho auprès du politique. Il faut désormais passer à une autre étape de la pensée et de

l'action collective, ainsi qu'y invite Thierry Paquot dans son ouvrage "L'urbanisme, c'est notre affaire !". Tout le monde a à y gagner. De leur côté, les géographes qui s'intéressent à l'art, notamment aux arts vivants, savent, parfois de manière intuitive, tout ce que la vision des artistes sur l'espace, la ville, le corps peut leur apporter. De tous les arts, les arts vivants sont probablement les plus "géographiques". La danse n'est-elle pas l'art du mouvement dans l'espace ? Les danseurs ne sont-ils pas, d'une certaine manière, des experts en géographie ? Leur conscience aiguë de l'espace de la scène (ou du "plateau" comme disent les gens de théâtre) les rend particulièrement sensibles à l'espace de la ville, où leur corps se meut au quotidien et se frotte à d'autres corps. Quant aux comédiens, aux musiciens et aux chanteurs, eux aussi jouent sur une scène, en salle ou à ciel ouvert, et ils savent ce qu'espace veut dire. Certains ont ce don de "prendre l'espace" comme on "prend la lumière". Enfin, depuis une trentaine d'années, certains artistes, certaines compagnies se sont spécialisés dans la production et la diffusion de spectacles hors les murs, explorant de nouveaux genres (théâtre de rue, cirque déambulatoire, cultures urbaines) dans de nouveaux lieux parmi les plus inattendus (friches industrielles, terrains vagues...). Tout cela bouscule les canons de la géographie culturelle et les habitudes de l'urbanisme. Les "faiseurs de ville" doivent désormais intégrer ces nouvelles problématiques (art hors les murs, création artistique questionnant la ville jusque dans ses marges) et ces nouvelles échelles dans leurs

pratiques. D'autant plus que les attentes et les demandes des artistes envers eux sont de plus en plus fortes. À juste titre, les artistes, les opérateurs culturels interpellent la communauté scientifique sur des questions territoriales essentielles. Les questions posées au géographe ou à l'urbaniste portent sur les fondamentaux de la géographie et de l'urbanisme : qu'est-ce que "le territoire" ? Comment peut-on en parler sans forcément le dénaturer ? Comment intégrer la dimension territoriale à une œuvre artistique ? Comment faire lien avec le quartier et la population alentour ? Comment être intégré à la ville ? L'art et la création sont-ils légitimes partout, dans tous les lieux de la cité ? Sur des questions aussi complexes, la soi-disant expertise du géographe comme de l'aménageur s'arrête assez vite, et même sollicité par le monde extérieur, le chercheur doit toujours faire preuve d'humilité. Lui aussi, comme le créateur, cherche toujours et trouve rarement...

Mais l'essentiel est dans l'interpellation, le dialogue, le processus, l'échange d'idées. Les spécialistes des sciences du territoire ont une occasion unique de collaborer avec les "créateurs d'art et de territoire" que sont les artistes. Les premiers peuvent aider les seconds à déchiffrer les logiques de fonctionnement d'un territoire, à décoder les règlements d'urbanisme en vue d'une intervention urbaine, à synthétiser les caractéristiques sociales, démographiques, économiques de la population d'un quartier. Dans une démarche de réciprocité, les artistes qui le désirent peuvent inviter les

chercheurs à participer au processus de création, non pas en simples observateurs, mais en acteurs impliqués dans un projet commun. De ce type de collaborations innovantes naîtront certainement des chocs de culture mais sortiront sans doute des productions artistiques d'un autre genre et au final une vision décloisonnée de la ville.

du même auteur : • Un enjeu "capitale" : Marseille-Provence 2013 préface de Jean Viard, La Tour d'Aigues, Editions de l'Aube, 2011 • Berlin métropole culturelle, Belin, collection "Mappemonde", 2002 • Les capitales européennes de la culture : des villes créatives ? - in *Urbanisme*, dossier sur "les villes créatives", juillet-août 2010 • Les "friches culturelles" et la ville : une nouvelle donne ? - in *L'Observatoire des politiques culturelles*, n° 36 sur "la ville créative : concept marketing ou utopie mobilisatrice ?" printemps 2010

Boris Grésillon, professeur de géographie à l'Université d'Aix-Marseille, est membre du laboratoire CNRS Telemme, où il dirige le groupe de recherche sur "Villes, culture et grands projets". Spécialiste de géographie urbaine et culturelle, il travaille plus particulièrement sur les relations entre la ville et les artistes, sur les friches culturelles et les villes créatives. Après avoir vécu pendant sept ans à Berlin et y avoir consacré sa thèse, il vit depuis dix ans à Marseille et vient de publier un ouvrage sur Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture.

la ville ou l'épreuve du corps

par Thierry Paquot



Avant sa conférence sur "Les corps dans la ville" (cf. p45),
Thierry Paquot, philosophe de l'urbain, nous livre son
humeur et ses sensations dans la ville...

p9

Marcher, s'asseoir, regarder, sentir, attendre, sont des activités urbaines corporelles. Aller en ville, c'est faire corps avec elle. Ce n'est plus être seul mais accompagné par les mouvements qui la traversent, par les autres corps qui y impriment leur état : le corps souffrant d'un sans domicile fixe, le corps hésitant d'un enfant qui cherche son équilibre de marcheur, le corps fatigué d'une vieille personne, le corps actif du jeune qui roule des mécaniques... Chacun en a fait l'expérience : dès qu'on met le pied dehors on entre dans le ballet improvisé que les citadins interprètent sans trop bien savoir qui marque la cadence, ajuste les figures, déchiffre cet alphabet gestuel. Une chorégraphie libre. Sans histoire. C'est parce qu'on sait que ce dehors est aussi un dedans qu'on n'y pénètre pas n'importe comment. On s'habille en conséquence, se recoiffe avec la main, adopte une posture particulière, un rythme spécifique. Il ne s'agit pas seulement d'une apparence à contrôler, mais d'un plaisir à partager : offrir le mieux de soi. Seuls ceux dont le soi se dégingue ne font plus attention à l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes, ils ont bien d'autres préoccupations qui précisément les mettent à part, ils ne font plus corps avec la ville et avec les autres corps, ils en

sont exclus, de fait. Et les autres ? La majorité d'entre eux jouent le jeu, un peu comme les personnages longilignes de Giacometti, leurs trajectoires se croisent, s'évitent, s'associent en des arabesques dignes d'une calligraphie savante et épurée. Il y a comme une musique derrière, vous l'entendez ? Un chant des corps à peine murmuré sur un fond de musique à cordes, on entend vibrer celles d'un ûd, d'un qânùn ou bien serait-ce d'un râbâb ? Chacun adapte sa respiration à celle qui unifie les mouvements et qui les rend souples, élastiques, synchronisés. Celui qui s'interrompt un instant, et devient alors observateur, admire l'harmonie du va et vient collectif. Reposé, il reprend place sur la scène urbaine, prêt à accélérer ou à ralentir, à maintenir en éveil ses muscles, à aiguïser ses sens, à s'épuiser dans cette mécanique impossible, sans origine et sans fin... Combien de fois, se remémorant cette farandole impromptue, vous vous surprenez à sourire à la ville, qui a su si bien l'accueillir, l'abriter, la faire naître et ainsi révéler une part insoupçonnée de votre personnalité. Vous qui vous sentez si introverti, vous voilà dansant avec des inconnu(e)s ! Votre corps se plaît dans cette autonomie relative, vos pieds expriment la dureté du trottoir, la puissance des marches de l'escalier menant

à la station de métro, la spongiosité de la pelouse au pied de l'arbre... Votre ouïe est absorbée par les mille échos qui l'assaillent : des conversations, des propos émis depuis des cellulaires, des annonces sonores... Votre regard ne sait plus où donner de l'œil, tout l'attire, l'affiche sur le kiosque à journaux, la publicité sur le flanc de l'autobus qui passe, le menu de ce restaurant, l'enseigne de cette boutique, le graffiti qui griffe ce mur nu... Votre nez hume l'air frais du matin, les odeurs qui émanent de la boulangerie, les effluves du marché, le parfum aussi de cette belle femme qui attend un taxi... Et votre goût, par quoi est-il réveillé ? Par des réminiscences et aussi par ce toucher si particulier que notre corps effectue avec les matériaux, les couleurs, les ambiances...

Le vie urbaine est sensorielle, à chaque minute un de nos sens capte ce "je ne sais quoi" qui magnifie la journée et vient se fiancer aux autres stimulations. C'est bon de savoir que notre corps répond « présent » ! Sa présence manifeste la vie. « Je suis vivant » me dis-je en traversant ce parc où du coup je deviens attentif aux autres êtres vivants que j'aperçois alors, les fleurs, les arbres, les oiseaux. Je devine l'heure et

même la saison. Tout me parle. J'ai soudain le vertige : tant de connaissances se précipitent dans mon esprit, tant de beauté m'émerveille, tant de découvertes et de rencontres. Je vibre, je me tends, je prends possession de mon corps qui dompte la ville, puis je ferme les yeux et j'imagine le kaléidoscope des correspondances baudelairiennes aux invraisemblables agencements colorés. Oui, la ville a une valeur qui ignore le prix...

Thierry Paquot est philosophe de l'urbain, professeur des universités, éditeur de la revue *Urbanisme*, producteur à France-Culture, membre de la Commission du Vieux Paris, membre des rédactions des revues : *Esprit*, *Hermès*, *Books*. Il participe régulièrement au Forum des Images (Paris) et au Festival Image de Ville (Aix-en-Provence). Il est l'auteur de nombreux ouvrages dont : *La ville au cinéma, une encyclopédie* (sous la direction de, avec Thierry Jousse, Les Cahiers du Cinéma, 2005), *Des Corps urbains* (Autrement, 2006), *L'Espace public* (La Découverte, 2009), *L'Urbanisme, c'est notre affaire !* (L'Atalante, 2010) et *Un philosophe en ville* (Infolio, 2011).

nocturnes métamorphoses

par Luc Gwiazdzinski



Le géographe Luc Gwiazdzinski et le collectif d'artistes Ici-Même [G.]* ont une passion commune : la nuit, ce temps de la nuit étirée, où lumières, rencontres imprévues et corps en marche rejouent et improvisent de nouvelles perceptions des espaces urbains traversés.

« C'est la nuit qu'il est bon de croire en la lumière »
Edmond Rostand

Dimension longtemps oubliée de la ville, la nuit urbaine ne doit plus être perçue comme un repoussoir livré aux représentations et aux fantasmes mais comme un espace de projet, une dernière frontière pour la ville et l'homme du XXI^e siècle.

Colonisation progressive. Il y a peu, la nuit urbaine, symbolisée par le couvre-feu, était encore le temps de l'obscurité, du sommeil et du repos social. Elle inspirait les poètes en quête de liberté, servait de refuge aux malfaiteurs et inquiétait le pouvoir qui cherchait à la contrôler. N'en déplaise aux noctambules jaloux de leurs prérogatives, la conquête de la nuit a commencé. Au-delà des rêves, des peurs et des fantasmes, il y a désormais une vie après le jour. Petit à petit, les activités humaines colonisent cet espace-temps qui cristallise les besoins et les tensions d'une société en pleine mutation. L'autre côté de la ville s'invite dans notre actualité et nos villes se métamorphosent pour le meilleur et pour le pire.

Métamorphoses. S'émancipant des contraintes naturelles, nos métropoles s'animent sous l'influence de modes de vie de plus en plus désynchronisés, de la réduction du temps de travail et des nouvelles technologies d'éclairage et de communication. La lumière a progressivement pris possession de l'espace urbain, gommant en partie l'obscurité menaçante de nos nuits, permettant la poursuite d'activités diurnes. Le couvre-feu médiatique est terminé : radios et télévisions fonctionnent 24h/24 et Internet permet de surfer avec des régions où il fait jour. Le "peuple de la nuit" prospère. Les entreprises industrielles fonctionnent en continu pour rentabiliser leurs équipements et, dans la plupart des secteurs, le travail de nuit se banalise. Les sociétés de services se mettent au "24h/24, 7j/7" et chacun peut contracter une assurance ou commander un billet d'avion en pleine nuit. Partout, la tendance est à une augmentation de la périodicité, de l'amplitude et de la fréquence des transports. Comme New York où le métro fonctionne en continu, Londres, Berlin, Katowice, Genève ou Francfort ont leur réseau de nuit et le « Grand Paris » son Noctilien. De nombreuses activités et commerces décalent leurs horaires en soirée et les nocturnes connaissent une grande affluence. Aux Etats-Unis, supermarchés, magasins d'habillements, salles de gymnastique, librairies, crèches... et même cours de justice fonctionnent souvent jour et nuit. En France, le secteur des loisirs nocturnes en expansion pèse déjà plusieurs milliards d'euros. Distributeurs et magasins automatiques s'implantent dans nos villes, autorisant une consommation permanente sans surcoût. Entre Before et After, les soirées festives démarrent de plus en plus tard. Même nos rythmes biologiques sont bouleversés : animaux diurnes, nous dormons une heure de moins que nos grands-parents.

Tensions et conflits. Les pressions s'accroissent sur la nuit qui cristallise des enjeux économiques, politiques et sociaux fondamentaux. Dans l'ombre, les maîtres du monde s'activent à supprimer la nuit. Le temps en continu de l'économie et des réseaux s'oppose au rythme circadien de nos corps et de nos villes. Le temps mondial se heurte au temps local. Les conflits se multiplient entre individus, groupes et quartiers de la ville qui dort, de la ville qui travaille et de la ville qui s'amuse. On s'insurge contre la pollution lumineuse qui a tué la magie de nos nuits, nous privant du spectacle gratuit des étoiles, et on se divise sur la loi qui légalise la chasse de nuit. Dans les centres-villes, des conflits apparaissent

nocturnes métamorphoses

par Luc Gwiazdzinski

p13

entre des habitants soucieux de leur tranquillité et des consommateurs des lieux de nuit, symboles de l'émergence d'un espace public nocturne. Dans les quartiers périphériques, les incendies de véhicules ont lieu entre 22h et 1h du matin, au moment où tout encadrement social naturel a disparu. Des conflits sociaux nocturnes éclatent parfois face aux réorganisations des modes de travail : grèves de nuit des médecins pour préserver la plage horaire de majoration de nuit, grèves des urgences, manifestation des étudiants pour une meilleure rémunération des gardes de nuit ou grèves dans les centres de tri postaux contre la réorganisation des horaires de nuit. Pour des questions de sécurité, les convoyeurs de fonds ont réclamé la suppression du travail de nuit et la SNCF a supprimé certains arrêts de nuit. Face aux pressions, les autorités tentent de conserver le contrôle : réglementation des raves, couvre-feux pour adolescents, arrêtés municipaux interdisant la circulation des cyclomoteurs... Ailleurs, comme en Espagne, on s'essaie aux approches temporelles pour décaler de quelques heures les horaires d'ouverture des centres socio-culturel, des gymnases ou des transports permettant un encadrement social naturel, une amélioration de la qualité de vie et une baisse de la délinquance.

Enjeux. La société redéfinit en profondeur ses nycthémes et la ville s'en ressent. Face à ces évolutions, la nuit urbaine ne doit plus être perçue comme un repoussoir, un territoire livré aux représentations et aux fantasmes, mais comme un espace de projets, une dernière frontière. Il est temps d'anticiper le développement prévisible des activités nocturnes pour réfléchir à un aménagement global de la ville 24h/24. Chercheurs, pouvoirs publics, artistes et citoyens doivent investir cet espace-temps afin d'anticiper les conflits et imaginer ensemble les contours d'une nouvelle urbanité. Les approches artistiques sont l'occasion d'initier un débat plus large sur la ville la nuit. Souhaitons-nous conserver nos rythmes traditionnels ou basculer dans une société en continu, une ville à la carte 24h/24, 7j/7, synonyme de confort pour les uns et d'enfer pour les autres ? En occultant ces questions ou en renvoyant ces arbitrages à la sphère privée, nous laissons l'économie dicter seule ses lois et prenons le risque de voir un ensemble de décisions isolées générer de nouveaux conflits et de nouvelles inégalités.

Frontière à explorer. Caricature du jour, espace-temps qui met en exergue les contradictions et les potentiels, front pionnier où s'exacerbent les différences entre espaces, activités, populations et territoires, la nuit urbaine est un observatoire de l'évolution de nos modes de vie et de nos capacités à vivre ensemble dans les métropoles. La nuit est un formidable territoire d'investigation, une frontière pour l'invention et la créativité qu'il faut explorer, comprendre, penser et enchanter. Champ de tension central pour la société, la ville la nuit oblige chacun d'entre nous - chercheur, élu, technicien, artiste citoyen - à penser différemment la ville et la société en adoptant une vision plus holistique de la cité qui intègre des aspects temporels essentiels à sa compréhension et à sa gouvernance. Explorée et mise en débat, la nuit peut ressourcer le jour. La nuit permet de faire plus facilement tomber les frontières diurnes si étanches entre recherche et expérimentation, citoyens et décideurs, artistes et techniciens. Les solutions en termes de développement urbain durable ne se trouvent pas seulement du côté des infrastructures mais aussi autour de démarches d'intelligence collective, d'une utilisation des technologies de l'information et de la communication et de la mise en place de plateformes d'innovations ouvertes. Elles sont aussi et surtout du côté du sensible, du jeu, du plaisir et des artistes à chaque étape de la fabrique métropolitaine pour traverser, désigner, révéler, provoquer, mobiliser, représenter, simuler, enchanter et co-produire in situ la métamorphose nocturne en irriguant le jour. Dans une société qui repense ses nycthémes, la nuit a décidément beaucoup de choses à dire au jour.

À la fois provocateurs, vigies et garde-fous, les "géo-artistes" qui investissent l'espace nocturne de nos villes, blanchissent nos nuits et nous poussent à lâcher prise, à habiter et "ex-ister" pour les suivre dans de réelles ou virtuelles traversées. Dans l'éprouver des sens et de la ville, ils savent révéler nos contradictions et nos paradoxes post-modernes, ouvrir les champs des possibles et l'espace public du débat. Sans lumière pas de ville la nuit. Mais trop de lumière tue la nuit. Faut-il "diurniser" la nuit ou la protéger ? Est-ce que le jeu en vaut la chandelle ? À nous de voir. De l'autre côté du jour des artistes nous ouvrent les yeux.

Luc Gwiazdzinski est géographe, enseignant-chercheur à l'IGA, Université de Grenoble 1, Laboratoire Pacte (UMR CNRS, IEP, UJF, UPMF). Il a dirigé de nombreux travaux et colloques internationaux sur la nuit, le temps et les mobilités et publié plusieurs ouvrages sur ces questions : *La ville 24h/24*, L'Aube, 2003 ; *La nuit dernière frontière de la ville*, L'Aube, 2005 ; *La nuit en questions*, L'Aube, 2005 ; *Nuits d'Europe*, UTBM Editions, 2007 ; *Urba et Orbi*, L'Aube, 2010. Président du Pôle des arts urbains, il oriente ses travaux sur les rapports art et territoire.

* Le collectif Ici-même (G+) a proposé avec le Merlan plusieurs traversées de Marseille la nuit, en mai 2009 et juin 2010. Artistes associés à la scène nationale, ils présentent dans "En corps urbains" d'autres marches sensorielles (cf. p45).

vers une praxéologie du monde sonore

par Jean-Paul Thibaud

p15



Cet article de Jean-Paul Thibaud, chercheur spécialiste de la perception en milieu urbain et de l'ambiance sonore, nous invite à plonger dans les "concerts de sons de ville" (cf. p45) proposés par le collectif d'artistes "Ici-Même [6r.]" et ouvre la voie d'un nouveau champ de recherche, au croisement de l'approche scientifique et de l'expérience artistique.

Au lieu de traiter des aspects esthétiques de l'environnement sonore, de l'évolution des habitudes d'écoute ou des représentations culturelles des nuisances acoustiques, le son sera considéré ici comme support d'actions et opérateur de pratiques sociales. Cet article tente d'ébaucher une approche praxéologique du sonore. Pour cela, deux obstacles majeurs doivent être surmontés. Il nous faut d'une part mettre en question les trois principales catégories de sons socialement reconnues : la musique, le langage et le bruit.

Certains champs de recherche ont élargi leur domaine afin d'y intégrer des situations sonores jusque-là négligées par les disciplines scientifiques traditionnelles. Nous conviendrons que, même si ces nouvelles perspectives nous rapprochent de notre expérience sonore quotidienne, elles demeurent insuffisantes pour rendre compte entièrement du sonore en actes. D'autre part, la dimension pragmatique de l'environnement sonore a été largement sous-estimée jusqu'à aujourd'hui. La plupart des recherches se penchent sur les aspects acoustiques, esthétiques ou culturels de la perception sonore, la considérant très rarement comme modalité de l'action pratique. De ce point de vue, l'anthropologie des sons ordinaires pourrait profiter de ce que la sociologie de l'action et la psychologie écologique ont à apporter sur le sujet. Comment considérer le sonore en actes ? Comment l'environnement sonore rend-il possible et participe-t-il de l'action en commun ? Quelle est la relation entre les sons quotidiens et les pratiques ordinaires ?

1. L'hétérogénéité des modes d'écoute

Le premier problème se rapporte à la difficulté de considérer toutes sortes de sons, même ceux qui semblent sans valeur ou insignifiants. L'écologie sonore s'intéresse principalement à la perception, la composition et la caractérisation de paysages sonores. La notion de paysage sonore (soundscape) développée par Murray Schafer (1977) est une des meilleures tentatives pour remettre en cause la distinction entre les sons quotidiens et la musique, pour reconnaître l'importance des "sons de peu d'importance" et pour analyser comment ils forment notre culture auditive quotidienne. Pourtant, en considérant que l'environnement sonore peut être écouté comme une composition musicale, le changement fondamental d'attitude face aux sons quotidiens tend à mettre en avant une perception contemplative du monde et exclut d'autres types d'écoute plus engagés (écoute sélective, focalisée, distribuée, etc.). La conduite esthétique est seulement une des diverses façons d'écouter le monde sonore. Divers modes d'orientation auditive déterminent au quotidien notre attitude envers les situations auxquelles nous sommes confrontés. Bref, nous configurons le monde sonore par notre manière de l'écouter : nous pouvons prêter l'oreille, tendre l'oreille ou faire la sourde oreille... Dans tous les cas, l'oreille est active. Plusieurs classifications d'écoute ont été suggérées : Pierre Schaeffer (1966) distingue écouter, ouïr, entendre et comprendre Barry Truax (1984) dissocie listening-in-search, listening-in-readiness et background-listening, et Pascal Amphoux (1991) différencie l'écoute de l'environnement de celle du milieu ou du paysage sonore.

Si ces catégories peuvent être utiles pour analyser la façon dont nous nous orientons dans le monde audible, sont-elles assez précises pour rendre compte de la complexité et diversité des situations quotidiennes ? Comment et selon quelles conditions arrivons-nous à passer d'un mode d'écoute à un autre ?

2. Les affordances de l'environnement sonore

Le second problème implique la reconnaissance de la valeur pratique du son. L'environnement sonore n'est pas inopérant selon ce que l'on fait ici et maintenant ; sans aucun doute, il permet, limite, empêche différents types d'activités. Par exemple, les musiciens de rue savent parfaitement que certains lieux sont plus appropriés que d'autres pour jouer de la musique, être entendus par les passants (couloir de métro, places réverbérantes, intersections de galeries...). La théorie des affordances développée par James Gibson (1986) reconnaît pleinement que la perception relève d'une disposition pratique, sans pour autant la réduire au simple comportementalisme des réflexes conditionnés. Selon cette perspective, la perception consiste plutôt à prélever de l'environnement sensoriel des informations utiles à l'action (telle que la locomotion ou la manipulation). Notons également que les propriétés environnementales et les actes de l'acteur/percevant ne peuvent être dissociés mais se façonnent mutuellement. Comme le montre Gibson, une affordance est autant une réalité de l'environnement qu'une réalité du comportement. Cette approche écologique de la perception a été principalement développée au niveau de la vision mais peut aussi être appliquée à l'audition. Néanmoins, la spécificité de l'environnement acoustique ne peut être trop rapidement négligée. Rappelons que la perception auditive implique l'immersion plutôt que la frontalité, la discrétisation plutôt que la contiguïté, et l'instabilité de la relation figure-fond (Augoyard, 1991).

Si l'environnement sonore peut être considéré comme une ressource pour l'action, comment s'actualisent ces propriétés lors d'activités quotidiennes ? Est-il possible de différencier et de caractériser différents contextes sonores en fonction des types d'actions qu'ils rendent possibles ?

3. L'incorporation du son dans le geste

Le troisième problème consiste à réintroduire la production sonore dans la vie quotidienne. En général, la production sonore est étudiée à travers des pratiques professionnelles et spécialisées. Nous avons sans aucun doute beaucoup à apprendre des musiciens, des ingénieurs acousticiens ou des concepteurs sonores. Cependant, nous devons aussi admettre que, quoi que nous fassions et où que nous soyons, intentionnellement ou pas, nous produisons continuellement des sons. Les citoyens ne sont pas seulement de compétents auditeurs de leur environnement, ils composent habilement à partir de lui. Pourtant, seulement certains types de sons sont reconnus socialement : ceux censés transmettre de l'information explicite (la parole, un klaxon dans le trafic, des applaudissements qui expriment la satisfaction, un coup à la porte avant de rentrer, etc.). Toute une gamme d'actions sonores est complètement négligée par les discours profanes et scientifiques. Ceci ne signifie pas qu'elles sont inintéressantes, insignifiantes et ne devraient pas être également explorées. De plus, l'écoute et la production sonore ne sont pas deux types d'activités séparés mais se retrouvent étroitement imbriquées à travers le geste. D'un côté, la musique pour danser, s'entraîner, travailler ou marcher nous prouve que le son stimule le mouvement corporel, développe sa dimension rythmique et doit être entendu avec le corps entier. Autrement dit, l'écoute fait appel à notre capacité à nous orienter par rapport à l'environnement sonore et à bouger en accord avec lui. D'un autre côté, le geste est le moyen le plus élémentaire pour produire des sons. Nous pouvons distinguer plusieurs possibilités selon le niveau de contrôle que nous avons envers les sons et le degré d'implication corporel. Tout d'abord, nous pouvons faire des sons directement avec

notre propre corps : voix, mains, pieds, etc. Avant d'être de la parole, la voix est d'abord et avant tout un geste sonore (Jousse, 1972). De la même manière, les pieds ne peuvent être réduits au simple moyen de se déplacer, ils sont certainement le moyen le plus primitif de produire des sons (Schaeffner, 1936). Ensuite, nous produisons également des sons dans l'usage et l'interaction avec les objets usuels. En étendant nos facultés corporelles, les objets techniques quotidiens produisent des sons et délivrent des informations sonores qui nous aident à contrôler en retour la façon dont nous faisons face au monde physique (Norman, 1988). Enfin, des machines plus automatisées telles que les appareils électroménagers, l'équipement audio et autres appareils électroniques font partie de l'environnement sonore avec un minimum d'intervention humaine. Des actes très élémentaires – appuyer sur un bouton, presser ou tourner un interrupteur – peuvent parfois avoir un immense impact sur les variations de l'environnement entier. D'importantes différences caractérisent ces trois situations, cependant, chacune d'elles mobilise des techniques corporelles élémentaires. Elles impliquent toutes des compétences motrices inhérentes à nos capacités corporelles, à nos équipements techniques et à nos formes de vie sociale. Si les pratiques sonores sont très liées à nos habitudes motrices, est-il possible de spécifier les gestes élémentaires impliqués dans la production d'un environnement sonore ? Comment les gestes quotidiens articulent-ils le plan de l'écoute à celui de la production ?

4. L'accomplissement pratique du sonore

Le quatrième problème est de définir un domaine de recherche qui reconnaisse entièrement les pratiques ordinaires du son. La plupart du temps, les sons sont traités comme des épiphénomènes ou des conséquences secondaires de l'activité. Une telle idée doit être reconsidérée dans la mesure où il est impossible de dissocier l'environnement sonore de l'activité dans laquelle l'acteur est engagé. C'est dire que le monde sonore est constitutif du monde de l'action. En d'autres termes, l'environnement sonore n'est pas donné à l'avance, "déjà-là", en attente d'être entendu par un auditeur désengagé, il est plutôt l'expression et le support de l'action située. Nous passons d'une problématique de l'accompagnement sonore des activités sociales à celle de l'accomplissement pratique de l'environnement sonore. Bref, nous n'agissons pas dans un environnement sonore mais avec lui. Mais encore, le son ne se réduit pas à l'activité d'un acteur isolé, il participe de plein droit de la constitution du monde social. Plusieurs recherches ont déjà démontré l'efficacité sociale du monde sonore. L'une d'entre elles souligne le fait que le bruit parasite peut favoriser et moduler différents types de communication interpersonnelle (Augoyard, 2003), une autre montre comment l'environnement sonore des chantiers fonctionne comme une composante essentielle du travail en commun (Thibaud, 1991), et une troisième soutient que les divers usages du baladeur musical participent de nouvelles manières d'agir et d'interagir en public (Thibaud, 1994). D'une manière ou d'une autre, ces travaux de terrain démontrent l'étroite imbrication entre le sonore et le social. Dans tous les cas, il est nécessaire de reconnaître la dimension phénoménale du monde social, c'est-à-dire la façon dont le monde sonne en s'accomplissant. Si le son est une composante essentielle du monde de l'action, comment déployer à nouveaux frais la notion de performance (sonore, sociale, artistique) ? Comment le son participe-t-il de la mise en forme des sociabilités urbaines, des manières d'être et des façons d'agir ensemble ?

Un nouveau champ de recherche semble s'ouvrir, reconnaissant la pluralité des manières d'être à l'écoute, la puissance pratique de l'environnement sonore, l'accomplissement gestuel des actions sonores, l'inscription sonore des manières d'être ensemble. Vaste programme qui n'en est sans doute qu'à ses débuts...

vers une praxéologie du monde sonore

par Jean-Paul Thibaud

p17

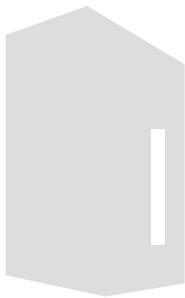
références : Amphoux, P. (1991) Aux écoutes de la ville. Lausanne: IREC/EPFL • Augoyard J.F. (2003) Une sociabilité à entendre. *Espaces et Sociétés*, n°115, pp.25-42 • Augoyard, J.F. (1991) « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? » in *Le Débat*, n° 65, pp. 51-59 • Gibson, J.J. (1986) *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates • Jousse, M. (1972) *L'anthropologie du geste*. Paris: Gallimard • Norman, D. (1988) *The Psychology of Everyday Things*. New York: Basic Books Inc. • Schaeffer, P. (1966) *Traité des objets musicaux*. Paris: Seuil • Schaeffner, A. (1936) *Origine des instruments de musique*. Paris: Payot • Schafer, M. (1975) *The Tuning of the World*. New York: Knopf • Thibaud, J.P. (1991) « Temporalités sonores et interaction sociale » in *Architecture et Comportement*, Vol. 7, n°1, pp. 63-74 • Thibaud, J.P. (1994) « Les mobilisations de l'auditeur-baladeur : une sociabilité publicative » in *Réseaux*, CNET, n° 65, pp.71-83 • Truax, B. (1984) *Acoustic Communication*. Norwood, NJ: Ablex Publishing Corporation

Jean-Paul Thibaud est sociologue, urbaniste, directeur de recherche au CNRS au Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement urbain (Cresson). Ses travaux portent sur la perception en milieu urbain, la culture et l'ethnographie sensibles des espaces publics.

des espaces-dispositifs pour expérimenter un vécu commun

par Ici-Même [Gr.]

p19



Ici-Même [Gr.]

Artistes associés au Merlan, le collectif "Ici-Même [Gr.]" répond à plusieurs voix, sous forme de notes circulant par courriel, à la question posée « Comment l'art modifie-t-il notre regard sur l'espace public ? »*.

*Question posée par L'OBSERVATOIRE
(la revue des politiques culturelles) #38 / été 2011

> Grenoble, 20.05.2011

Artistes documentaristes, plasticiens, danseurs, acteurs, graphistes, preneurs de sons et électroacousticiens se retrouvent pour inventer des situations à vivre dans lesquelles la personne et ses émotions (plus que nos sus-cités compétences) fondent un point de vue intime. La question du déplacement, physique mais aussi interne, déplacement de soi vécu à plusieurs, partagé avec d'autres,

est fondamentale. Seul et à plusieurs, nous fouillons, rencontrons et allons tout près de personnes que nous n'aurions jamais rencontrées sans cette "mise en travail", cette immersion dans un flux de passants non convoqués ou dans un flux de personnes invitées à nous ouvrir leurs portes de façon inhabituelles, hors des réseaux déjà constitués dans les structures culturelles et associatives. L'autre, l'inconnu(e) est un premier déplacement. L'autre, dans les dispositifs d'Ici-Même [Gr.], a toujours une place active et coproductrice d'un climat, d'une conversation, d'une matière, d'une énergie. Plus qu'une mise en récit utilisant le collectage, qui risquerait l'instrumentalisation des personnes rencontrées, nous cherchons à ouvrir des espaces de pratique publique, des espaces-dispositifs qui invitent d'autres que nous-mêmes à percevoir cet état premier de déplacement, à expérimenter ce vécu commun. Sommes-nous encore les mêmes ensuite? Nos peurs se sont-elles déplacées? Les lieux sont-ils faits des corps qui les traversent?

> Marseille, 20.05.2011

Changer et interchanger la question : comment l'œuvre modifie-t-elle notre regard sur la propriété privée? comment la création peut-elle transformer l'espace public en temps commun? qu'est-ce qu'un espace public? en ville (c'est l'endroit où les chiens font pipi et caca?), à la campagne (les bords de route où on fait du stop?), à la montagne (le fond d'une crevasse où la sécurité civile viendra vous remonter?)... comment les pratiques publiques — visibles par tous — modifient-elles notre façon de vivre ensemble?

> Belle de Mai, Marseille, 16.05.2011, entre 12h et 14h

Y'a-t-il un type d'art qui modifie le regard? Parlons de pratiques de l'art. Un art d'intervention discrète. Art discret d'intervention publique. L'art, plus que de modifier, active, réactive : un art réactif. Action ou réaction. Actionnaire ou réactionnaire. Réactif ou réacteur. De nouveau acteur

du champ (Duchamp Marcel). Transformateur du champ. Réacteur, dit moteur, dit nucléaire, dit catastrophe, dit révolution. Ou résolution. Un art de révolution ou de résolution. Ou accélérateur de particulier. Ralentisseur de particules. Bref, un art pratique. Pragmatique. Un art d'expérience. Un art sans œuvre, pas en laboratoire : à l'épreuve et sans éprouvette.

> La Fosse, Marseille, 18.05.2011, 10h

Même si depuis Duchamp, la formule Kantienne de finalité sans fin peut être discutée il me semble comme ça, à vue de nez, que parler de modification, que l'art modifie... c'est beaucoup dire? L'art n'est pas une force en soi, ni une puissance, ni un pouvoir (comme l'économique, le politique, la guerre...). Il ne s'agit que de modifier le regard... mais le regard sur l'espace public... voilà le mot est lâché... l'espace public; cela fait trois nouveaux mots bien problématiques non? Regard, espace, public, notre regard face à l'espace

des espaces-dispositifs pour expérimenter
un vécu commun

par Ici-Même [G.]

p21

..... public, notre regard mis en regard... Mais on pourrait reconnaître qui se cache derrière ce mot... N'est-ce pas l'avatar de tout un tas de vieux concepts, comme le réel, le monde, la nature (version XIX^e siècle) ou le cosmos (version moyen âge) ? Ou alors c'est possiblement politique et alors je réponds avec de la mauvaise foi en disant que l'art n'a pas à modifier quoi que ce soit, il n'a pas à servir à quelque chose et c'est bien là dans cette niche, cet interstice qu'il peut déployer ses regards, ses anomalies, ses versions infimes et infinies du monde... Si la question est politique, la réponse pour moi doit être politique. Comment la question du politique rentre et s'invite dans la pratique de l'art ?

> Marseille, 20.05.2011

Comment alors simplement envisager la ville comme une œuvre commune, politique c'est-à-dire une œuvre de conflit ?

> Grenoble, treize jours plus tard

Jeudi 5 mai dans une impasse qui donne sur la Place Sébastopol, une de ces inscriptions poético-politiques (à défaut de pouvoir être précisément politique ou vraiment poétique ?) comme il en reflue à Marseille : « DE LA LÉGÈRETÉ ET/OU RIEN ». On est ceux qui s'arrêtent, on arrange nos caddies, sculpture-minute. Transformer l'espace public ET/OU d'abord transformer nos usages de l'espace public : cultiver la disponibilité, la porosité, être ceux qui regardent en l'air et invitent à faire de même.

– L'air de rien ET/OU avec légèreté ?

– Oui mais c'est un début. L'espace public = le commun = l'expérience = la perception. Subrepticement, cultiver une perception anormale, faire un pas de côté, faire boue de neige. Jeudi 5 mai, un peu plus loin, devant le métro Longchamp, nous avons fermé les yeux : à un moment ça a commencé ET/OU cessé d'être du travail.

> Grenoble, 15.05.2011, 23h

Tout d'abord, il peut être nécessaire de préciser que nous parlons ici d'un art de la situation, du ré-agencement des données, de la recherche de nouvelles combinaisons spectateurs-acteurs-flux quotidiens.

De quel espace public parlons-nous : des centres commerciaux ? des rues piétonnes ? des parcs ? des gares ? des aéroports ? des aires d'autoroutes ? du cyber espace ? Nous agissons simultanément dans la rue et à la radio, nous jouons une fiction dans une grande surface de bricolage et dormons sur une scène de théâtre, nous dormons chez des inconnus qui deviennent nos complices et tout cela constitue un réseau d'informations et une conjonction d'intentions. Dans le français du XVI^e siècle, l'étrangement est cette faculté, voulue ou subie, de se déporter de soi pour accueillir une parole autre, nouvelle, dérangeante. Nous pensons que c'est là l'enjeu de tout art de représentation : re-présenter les choses comme si elles étaient vues pour la première fois et ainsi, perturber

les sensations et les énonciations automatisées, déchirer les cartes postales qui tiennent lieu de paysages.

> Marseille, 20.05.2011

J'en ai parlé un peu à Paris, et en fait plusieurs personnes m'ont répondu que l'on ne peut pas répondre comme ça, qu'il fallait du temps. Franck a fini par me dire que, selon lui, ça crée de "l'intime collectif". Une amie (Béa) m'a parlé d'un souvenir persistant de quai de gare peint en bleu pour un spectacle, et c'est vrai que la Gare Saint-Charles est différente après les "concerts de sons de ville", même si ça s'estompe avec le temps, un son parfois ravive l'étrangeté. Après avoir vu une intervention dans la vitrine de l'Espace Culture de Marseille, mes yeux sont devenus bleus. Jess est d'accord avec Jacques pour dire que plus que le regard, c'est la perception même qui est modifiée. Ça change ta peau autant que ton regard. Galaxie me dit que cet art, ce peut être aussi celui des musées. Moi je crois que dans la

des espaces-dispositifs pour expérimenter un vécu commun

par Ici-Même [Gr.]

p23

..... confrontation ou dans la pratique – car j'ai du mal à envisager un art dans l'espace public qui ne passe pas par une certaine forme de pratique – il y a un apprentissage, l'émergence d'une connaissance qui fait de cet espace une partie de notre territoire subjectif.

> Grenoble, 9.06.2011, 16h

Détourner, envahir, ralentir, contaminer, faire obstacle, dormir chez toi, se confronter, me réveiller dans vos draps, tenir réunion en pleine rue, faire disjoncter, manger debout, se faire pirate... Des actes hors-la-loi, diront certains. Des actes de hors-là, dirons-nous. Faire proliférer dans l'espace public et privé, des actes hors-là pour que se glissent des trouées dans le tissu social, économique et qu'un geste, peut-être politique, se profile. Sommes-nous des pirates ? À Marseille, j'ai navigué dix jours et dix nuits, en vrai pirate j'aurais pris la mer en ville, la mer-ville. La mer, ce lieu ni espace privé ni espace public, mais qui dans le droit

romain était l'espace du commun... si cher aux pirates.

> Marseille, 20.05.2011

Être pris dans une expérience où les contingences matérielles — se déplacer, manger, parler, dormir — sont les fondamentaux d'une pratique "artistique" (oui, c'est important de mettre toujours des guillemets à cet adjectif). Marguerite Duras et Henri Lefebvre abordaient la vie matérielle ou la vie quotidienne comme une aliénation. Mais en repartant de cette aliénation, en y plongeant même, on peut trouver des sorties, des libérations qui passent par le dépassement d'une résignation. Repartir de zéro, de nos nécessités de vivant. Dormir, manger, parler, se déplacer. Point barre.

> Belle de Mai, Marseille, 16.05.2011, entre 12h et 14h

Être de la partie.
Battre les usages, mélanger les attributions, redistribuer les

fonctions : à coup de bluff ? Excès privé, défense d'entrer, hospitalité, silence, stationnement autorisé, défense de s'afficher, voix réservée...

> Échirolles, 23.05.2011

Depuis le central de télésurveillance, un veilleur surveille et c'est son métier. Il surveille des images de l'espace public. Les images ont alerté le veilleur (samedi : foulards colorés et fleuris, caddies à roulettes et anomalies de vitesse des passants ont "alerté")*. L'officier de police a reçu l'ordre d'intervenir ce lundi car les images vues depuis la salle de contrôle ont été traduites comme suit : « des Roms s'installent dans le parc public ».

*Équipe d'Ici-Même [Gr.] en cours de repérage pour la création de "concerts de sons de ville" programmés par la Rampe d'Échirolles.

Ici-Même [Gr.] est un collectif, à géométrie variable, fondé en 1993 et regroupant trois à trente personnes selon les projets. Sa démarche est profondément ancrée dans l'espace urbain, envisagé comme lieu et objet d'expérimentation. Entremêlant sons, images, objets, paroles et gestes, la pratique artistique d'Ici-Même [Gr.] est protéiforme et transversale. Elle croise les approches et brouille les frontières entre les disciplines : jeu d'acteur, création sonore, installation, performance, graphisme, architecture, photographie, écriture, vidéo, sociologie de terrain...

Le processus de création s'inscrit dans la réalité et la quotidienneté du milieu urbain. Les productions se conçoivent, s'écrivent et se modélisent dans l'espace public. L'environnement tout entier est considéré comme source d'informations et de sensations qui peuvent être captées, enregistrées, accumulées comme matière à création. Si la ville est façonnée par une géographie, composée d'axes, de zones, de quartiers délimités, identifiables, elle est aussi traversée, dans une temporalité qui lui est propre, par des flux d'activités, des circulations humaines, des saisons, l'actualité... qui influent et recomposent sans cesse son paysage, construisant des espaces pleins et découvrant des creux, des plis, des interstices. À travers une exploration sensible des "territoires humains", Ici-Même [Gr.] interroge les différents usages de l'espace public et propose un art d'expérimentation. (cf. p44-45)



agence touriste

Pour vous offrir une respiration (inspirez profondément), nous vous proposons la lecture d'un extrait de texte écrit par L'agence touriste - Esther Salmona, Mathias Poisson, Virginie Thomas, Yasmine Youcef - (cf. p45) lors d'une marche allant du quartier de Saint-Antoine au Massif de l'Étoile, à Marseille (quartiers Nord), en juin 2011.

Tu clignes trois fois des yeux. tu portes ton regard sur l'étendue. les plantes qui sèchent, lentement. le chemin de graviers fraîchement retourné par le passage d'un tracteur. tu glisses vers la droite. vers les fleurs jaunes. et tu rejoins le buisson de genêts en fleurs. tu suis le haut du grillage blanc sur la gauche. tu avances, tu avances encore. tu passes sous un petit arbre. à ta droite il y a des roseaux. tu continues sur le haut du grillage jusqu'à un petit buisson de genêts. tu te promènes dans les branches d'un petit arbre touffu. tu retrouves à nouveau la barrière blanche. avec ses poteaux blancs. tu montes sur le toit du transformateur électrique crème. et tu glisses vers le mur gris clair. tu rejoins le lichen foncé sur le mur de l'usine. tu grimpes sur le lichen. tu arrives sur un petit parapet. tu t'accroches aux montants en métal rouillé. tu glisses vers ta gauche. tu trouves une cornière, tu t'accroches, tu grimpes sur le mur, à l'endroit où il n'y a plus de toiture. tu suis le mur. tu vois les grands arbres qui dépassent. arrivé au bout. tu sautes sur le grillage à ta droite. tu tiens là comme ça. puis tu avances sur le toit en tôle ondulée qui se décatit, se décompose, qui a brûlé. tu avances jusqu'au conduit de cheminée. tu descends à l'intérieur. tu entends le bruit de l'eau. le bruit de l'eau quand il y a un orage qui respire. tu arrives dans un tas. un tas de cendres noires brûlées. les poutres sont calcinées, elles ressemblent à de la mousse avec des petites bulles et toutes les fentes sont plus foncées, noires noires. tu marches sur les tas. les différents tas. tu traverses l'usine. il y a du ciment cassé, des briques cassées, des parpaings cassés, tu sors de l'usine. tu franchis la route. tu remontes vers l'escalier, tu gravis les marches. tu observes depuis la passerelle les rails du train, leurs vibrations quand un train s'approche et passe. tu poses ta main droite sur la rambarde vert foncé. tu regardes le Massif de l'Étoile. tu plonges ton regard dedans. une antenne monte vers le ciel, tu la descends. rouge, blanc, rouge, blanc, rouge, blanc, rouge, blanc, rouge. tu arrives sur le toit du bâtiment. tu descends à gauche au sommet de la falaise, tu longes la falaise. tu arrives dans une grande prairie en pente douce avec des arbres épars. tu continues sur les crêtes. il y a de la verdure fine et rase. tu descends dans cette prairie et tu gagnes un flanc de colline. tu remontes et tu arrives sur une plantation d'arbres alignés. au pied de la falaise, tu escalades le roc. en haut, tu vois une, deux, trois, quatre antennes. puis encore une antenne à gauche. et encore une antenne à gauche. tu continues sur la crête. tu glisses sur un arbre au

premier plan. tu choisis une feuille blanche dessous et tu te balances, dans l'air, avec elle. tu restes sur cette feuille. elle se tourne, se retourne. de là, tu glisses légèrement sur la gauche en t'appuyant sur des toits en tuiles. un, deux toits en tuiles, un pignon blanc. et tu arrives exactement devant la bastide. avec ces deux cheminées latérales en haut, ses deux étages visibles, son toit en tuiles foncées de forme triangulaire. tu es sur le toit de la bastide. tu te glisses légèrement dans la masse d'arbres qui l'entoure. tu vas de-ci de-là. tu erres quelques instants. puis tu reviens sur la bastide, sur le toit, tu longes la gouttière, tu retombes sur une petite masse d'arbres. tu passes dans la ruelle. les murs sont hauts. les portails cachent des chiens. chaque pas s'accompagne d'un nouvel aboiement. tu glisses. tu descends. tu descends et tu rejoins dans ce trou la Martine. la Martine avec ses grandes barres rosées, avec ses toits roses, son terrain de foot, sa piscine tournesol, son bateau vestige du tsunami de 1911 que la mer a amené, un peu plus en avant sur la droite le jardin d'enfants. tu ouvres le petit portillon. tu le traverses. tu enjambes la barrière qui n'est pas très haute. tu laisses les enfants jouer avec des roses en tissu plastifié que tu avais ramassé. tu t'assois sur le banc à l'extérieur du jardin. tu penches légèrement la tête en arrière. tu tombes sur le ciel. dans le ciel bleu, les nuages se forment et semblent grandir de l'intérieur. tu plonges dans le bleu. puis tu suis le contour de quelques nuages. leur dessous est cotonneux et gris. tu retournes dans le bleu. d'un côté, le bleu est profond. de l'autre côté, le bleu est presque transparent. quelques bleus : un top turquoise avec le ventre la taille et les côtes. bleues les barrières devant les entrées d'immeubles. bleues les entrées d'immeubles et les gardes-fous les volets à moitié ouverts. bleue la carrosserie et trois rainures dans le container à papier. bleu le portail, le dessus du réverbère, le panneau du passage piéton, la porte du poste électrique, le caddie, les roues du caddie. le bleu s'éloigne, s'approche, persiste. bleues les barrières. blanches les grilles. le haut de la grille est horizontal. il s'élève par crans. au-dessus le faite du toit. au-dessus encore le faite. tu suis le contour d'un arbre. tu remontes tout droit, tu te lances le long de la cheminée de la bastide. tu frôles les arbres. tu arrives sur une zone blanche. maison, cabanon... puis la zone devient verte. les arbres sont cotonneux. tu peux suivre leurs contours qui se détachent sur une zone claire qui semble sableuse, très haute et qui se termine en ligne horizontale. au-dessus, tu prends un chemin couleur terre qui grimpe. sa pente est raide. tu continues sur une colline à pente

paysage

par L'agence touriste

..... douce, le chemin disparaît, tu le suis toujours. tu rentres dans l'ombre des nuages. tu rentres dans une zone sombre, puis claire. le chemin s'est arrêté. tu t'arrêtes, tu te retournes, tu vois un groupe de gens assis sur un talus. tu reprends le chemin. tu vagabondes dans les cailloux. puis tu remontes en ligne droite jusqu'à l'horizon. tu fais glisser ton horizon sur la gauche, jusqu'à arriver à des taches blanches, avant les trois pylônes plus bas sur la gauche, tu traces un zigzag dans le paysage en bondissant de point blanc en point blanc. tu prends la pente au-dessus du petit sentier marron clair, tu la descends jusqu'à arriver dans la décharge. tu la longes par la gauche. tu arrives dans un quartier bâti, tu tombes sur un poteau électrique en bois avec ses quatre noeuds noirs, tu descends le poteau jusqu'au toit en tuile rouge, tu regardes par le velux, il y a un chat noir et blanc, tu regardes par l'autre velux. tu vois une salle de bain bleue et blanche, tu vas sur le toit suivant, derrière il y a un triangle blanc. tu rentres dans la cime d'un arbre, tu la contournes, tu arrives sur le toit de la bastide. tu glisses le long de la façade. tu arrives dans le petit jardin abandonné. tu passes le grillage qui sépare le jardin de la bastide avec celui de la villa avoisinante, toute neuve. autour de cette villa, d'autres villas. les murs sont hauts. derrière : un filet de tennis, une cage à lapins, un vélo, une échelle à piscine, des chaises, une voiturette rose, un balai, une armoire, des appliques, un chien paniqué, une impasse, une villa rose flanquée de 3 poissons pris dans les vagues de ciment beige, le ciment est orienté vers le Massif de l'Étoile. tu le vois le Massif de l'Étoile devant les palmiers. les grands immeubles aux petites fenêtres. rideau blanc, voilage rouge, très légèrement fermé. au pied des grands immeubles aux petites fenêtres, un homme, il traverse la cité. il frotte une antenne de radio contre un mur de parpaings sans crépi, tu le suis, là - à partir de maintenant - c'est goudron - tache d'huile sur le goudron - panier en osier - petit muret - grillage - gris graminées - grillage - planche en bois sur le grillage - mur - mur - mur de parpaings - lierre - toit - crépi blanc - toit - toit - cheminée - aération - antenne - arbre - toit - tuile - fil - fenêtre fenêtre fenêtre fenêtre fenêtre fenêtre - balcon balcon - piscine - cheminée - parabole - mur blanc - arbre arbre arbre - façade - fenêtre- cheminée - bouche d'aération - cage d'ascenseur - ciel - fil fil fil fil ciel - avion, tu suis l'avion dans le ciel qui coupe le câble, câble poteau, tu descends le poteau, câble - lampadaire - arbre - vent qui pousse l'arbre - ombre - tu restes à l'ombre. tu es à nouveau près de la bastide, tu regardes. tu regardes d'où tu viens, là d'où tu viens s'est rétréci considérablement. tu cherches un moment des indices dans le paysage. tu longes l'horizon. tu es entre le ciel et l'horizon. tu longes, tu longes, tu longes. tu longes, et tu repères une usine grise en tôle ondulée; une autre, blanche, blanche et grise. une bâtisse avec ses grands arbres. une falaise effritée. des arbres tordus. une roche aspirée par le vide. tu repères les cannes, les roseaux, les trous. tu repères le grillage, vert. l'antenne orange, grise. les lampadaires. le château d'eau. tu repères un terrain vague, une petite butte entourée d'un parking. une interdiction de décharger. trois blocs de béton, des chiens alentours. tu repères une nouvelle route goudronnée, tu repères un trou dans le grillage, tu passes dedans, tu suis le grillage, tu le longes, il y a un petit chemin tracé, tu le suis. tu prends ce qui ressemble à des escaliers. tu suis le chemin de coquelicots écrasés dans la terre. tu arrives devant le tas de cailloux blancs, tu le laisses. tu jettes un regard dans le trou béant de l'usine, tu continues sur le chemin caillouteux. tu passes dans l'herbe. tu montes sur le talus. tu regardes à gauche, à droite, tu es prêt à repartir.

paysage

par L'agence touriste

L'agence touriste est une agence de promenades expérimentales qui propose d'inventer et de pratiquer un "tourisme de travers" dans des territoires méconnus (quartiers sans monument, périphéries de villes, lieux abandonnés, villes lointaines). Elle organise des dérives (sous forme d'ateliers, de visites guidées ou de performances) et produit des documents (cartes subjectives, guides touristiques, objets sonores ou expositions) invitant d'autres touristes à arpenter ces espaces. Cette agence cherche à rendre le visiteur disponible à une lecture sensible du territoire et à faire l'expérience de la traduction de déplacements étranges. (cf. p45)



L'agence touriste - Mathias Poisson, Virginie Thomas et Yasmine Youcef - (cf. p24) invite Julie Perrin, enseignante-chercheuse au département de danse de Paris 8, à poser un regard sur ses explorations artistiques dans le cadre de sa résidence au Mertan en février 2012.

« Un homme est une créature à deux jambes, plus essentiellement et plus intimement que quoi que ce soit d'autre. Et ses jambes en disent plus qu'elles ne "savent" », Merce Cunningham, "L'Art impermanent", 1955

En 1967, le chorégraphe américain Steve Paxton créait Satisfyin Lover, pièce conçue pour une quarantaine de participants qui, suivant une partition précise, traversent le plateau en marchant tranquillement. À intervalles irréguliers, apparaissent un à un depuis la coulisse de droite des marcheurs comme vous et moi, rien de plus : sans compétence particulière et riches de leur singularité, sans apprêt, vêtus de leurs habits de tous les jours. Chacun entame sa traversée en ligne droite vers la coulisse opposée, à une allure aisée et à vitesses inégales. C'est qu'il y a des petits, des grands, des enfants, des beaucoup plus âgés, des talons hauts, des pieds qui traînent, des jupes qui entravent, des sérénités souriantes ou plus énigmatiques, des marches lestes ou sophistiquées, des corps qui balancent, des bustes en avant, des rebonds délicats... « Tout marcheur a sa technique et elle lui convient » (Sally Banes). Le déroulement est parfois ponctué d'un arrêt en station debout, toujours de profil, ou sur l'une des trois chaises au premier plan. Marcher, se tenir debout, s'asseoir : des gestes démocratiques, dirait Paxton. Car on échappe ici aux normes – celles du corps spécialisé de l'artiste – pour convoquer le quotidien. Et ce faisant, c'est autant la simplicité que la diversité qui envahissent le

plateau. D'une part, la simplicité surgit sur le devant de la scène comme une évidence qu'on ne prenait plus le temps de considérer : sommes-nous capables de voir ces gestes simples qui nous entourent et constituent notre culture kinésique au quotidien ? Y a-t-il quelque chose à voir, se diront certains face à ces marcheurs sereins ? Car ces gestes sont dénués ici de mobile : sans but apparent, ils ne renvoient pas à un récit, ni à la construction d'un personnage, mais à la seule qualité du mouvement, à cet ordinaire en un sens invisible, justement parce qu'il est ordinaire. D'autre part, dès lors qu'on parvient à concentrer son attention vers cet inouï de l'ordinaire, Satisfyin Lover fait surgir une diversité à la fois esthétique et politique. La pièce met en avant des manières de faire propres à chacun et une population hétérogène en termes d'origine sociale, d'âge, de race, de genre, de morphologies... C'est ainsi tout une palette inattendue qui se déploie, de qualités singulières. Satisfyin Lover invite à regarder ; et à réfléchir à nous-mêmes regardant (lorsqu'un participant s'assoie, ne nous renvoie-t-il pas à notre propre regard en dirigeant le sien vers nous ?). L'inédit de ce substrat de quotidien mis sur un plateau convie à interroger à la fois nos propres gestes et notre capacité à observer alentour – au spectacle, comme dans la vie.

(ré)apprendre à marcher

par Julie Perrin

p29

En 1967 encore, Marcel Duchamp déclarait : « Si vous voulez, mon art serait de vivre ; chaque seconde, chaque respiration est une œuvre qui n'est inscrite nulle part, qui n'est ni visuelle ni cérébrale. C'est une sorte d'euphorie constante ». L'œuvre d'art n'est plus définie par l'écrin qui l'accueille (musée, théâtre, galerie...) et s'évade dans le quotidien, évanescence mais perceptible si tant est qu'un regard, une respiration, une sensation, un sentiment (d'euphorie mais pas seulement) veuillent bien la saisir. L'art s'est immiscé dans la vie, appelant au surgissement de la figure du regardeur. Et l'artiste n'est plus exactement celui qui fabrique et montre, mais celui en capacité de donner à partager une modalité de la perception. Si tout le monde a appris à marcher, peut-on continuer d'apprendre non seulement à marcher, mais à regarder et à cultiver notre faculté perceptive ?

La perception a précisément été au cœur de la pratique du danseur, comme une interrogation permanente étroitement liée à l'invention du geste. La perception ouvre des coordinations : c'est une considération technique aux conséquences immenses. Modifier les perceptions revient dès lors à ouvrir la palette des gestes. De nombreuses pratiques depuis les années 1920 ont ainsi nourri le danseur, l'engageant à creuser ses perceptions et sensations personnelles plutôt que de considérer son geste comme observé de l'extérieur : méthode Alexander, idéokinésie, méthode Feldenkrais, Body Mind Centering... Les méthodes somatiques et les techniques de danse ont nourri le savoir du danseur, lui permettant de cultiver de nouveaux processus de visualisation du corps et du mouvement et de développer tout un imaginaire poétique.

Ce savoir de la perception constitue aujourd'hui le cœur de certains projets artistiques – des projets qui réunissent, justement, la marche et la perception. Car marcher et percevoir sont étroitement liés : la façon dont je regarde va modifier ma marche et réciproquement. L'une et l'autre se nourrissent, offrant de déplacer nos manières de les pratiquer. L'on est invité à explorer l'espace urbain ou un environnement plus naturel, à observer les habitants, les usages, à parcourir autrement les lieux que nous traversons, en inventant de nouvelles attitudes pour découvrir le quotidien. C'est une expérience physique autant que perceptive, et une pratique de la pensée. « Je ne suis pas plus philosophe que mes jambes », écrivait Merce Cunningham en 1955. L'agence touriste, agence de promenade locale et expérimentale, appartient à ce courant artistique (et politique) qui propose errances, flâneries, dérives solitaires ou collectives. Autant de pratiques qui invitent à interroger notre capacité d'étonnement face au monde.

Julie Perrin est enseignante-chercheuse au département danse de l'université Paris 8 Saint-Denis. Ses recherches portent sur la danse contemporaine à partir de 1950 aux États-Unis et en France, en particulier sur les spatialités en danse. Elle est l'auteure de : *Projet de la matière – Odile Duboc : Mémoire(s) d'une œuvre chorégraphique*, Centre national de la danse / Presses du Réel, 2007. Elle coordonne avec E. Huynh, *Histoire(s) et Lectures : Emmanuelle Huynh / Trisha Brown*, Presses du réel, Dijon, 2012. Articles disponibles sur : www.danse.univ-paris8.fr

Pour prolonger sa réflexion, menée à travers ses expériences artistiques avec de jeunes habitants de la cité de la Busserine (dans les quartiers Nord de Marseille, à proximité du théâtre du Merlan), Clara Le Picard, directrice de la "Cie à Table" (cf. p44) invite :

Frédéric Kahn, journaliste, pour questionner ces formes particulières de création que sont les "projets participatifs" ;
Joëlle Zask, philosophe spécialiste de la participation, pour évoquer les écueils de la démarche participative ;
Carole Lenoble et Sophie Romano, urbanistes et architectes, pour croiser les visions et les fabrications de la ville, évaluer l'impact de la voix des habitants.

l'art partagé *par Frédéric Kahn*
pour une participation "forte" *par Joëlle Zask*

entretien *avec Carole Lenoble*

entretien *avec Sophie Romano*



Frédéric Kahn
invité par Clara Le Picard

Frédéric Kahn est chargé de cours à l'Université de Provence en médiation culturelle de l'art et correspondant régional de la revue *Mouvement*. Il intervient sur de l'ingénierie d'accompagnement et sur la production de contenu éditorial et rédactionnel. Il travaille sur les liens que tissent les champs esthétiques, artistiques et culturels avec les territoires sociaux, économiques et urbains ainsi que sur les problématiques de gouvernances institutionnelles et politiques et sur les questions de société et de développement durable.

Commençons par une évidence : l'art est, dans son essence même, participatif. Ce n'est pas uniquement le regard que l'on porte sur un objet ou sur un acte qui participe à lui faire acquérir le statut d'œuvre, mais un mouvement, un déplacement, une implication de tout notre être. Sans cette participation de notre part, il n'y aurait pas de relation esthétique. Le rapprochement entre art et politique se joue, sans doute, à cet endroit, quand nous devenons specta(c)teur du processus esthétique. Nous ne parlons pas ici du divertissement culturel, mais d'un mode de connaissance "sensible" du monde et des autres, tellement particulier et puissant qu'il échappe à toute rationalité. Les démarches artistiques dites participatives ne feraient donc que souligner, qu'amplifier, ce lien. Elles devraient donc apparaître comme redondantes, au sens positif du terme. D'autant plus dans une époque rongée par la misère symbolique et spirituelle et alors même que, comme l'a brillamment démontré Bernard Stiegler¹, l'abêtissement généralisé auquel nous soumettent les médias de masse et de la communication accentue l'érosion du lien social.

Mais alors, pourquoi les politiques publiques ainsi que la plupart des opérateurs culturels se défient-ils autant de ces formes de production qui facilitent l'"engagement" vers l'art ? En effet, malgré les discours pleins de bonnes intentions, les initiatives de ce type sont toujours considérées comme minoritaires. Et de fait, elles sont sous-financées et marginalisées dans les programmations des institutions de l'art et de la culture. Comment ne pas établir une corrélation entre les errements de notre système démocratique et le rejet à la marge de pratiques qui justement agissent à l'endroit de la démocratie artistique ?

Il n'est, bien sûr, pas question d'ériger l'art participatif en modèle, mais d'inscrire ces aventures parmi les innombrables cheminements possibles afin que s'exprime une "égalité des intelligences sensibles" chère au philosophe Jacques Rancière².

L'artiste redescend sur terre

Il serait de toute façon réducteur de parler d'un mouvement nouveau ou unifié. Si ces initiatives partagent certains principes politiques et philosophiques, sur la forme autant que sur le fond, elles sont beaucoup trop hétérogènes pour être regroupées dans un même mouvement esthétique. Difficile également de prétendre à l'émergence d'un paradigme "de participation artistique" complètement inédit. Des filiations historiques existent. Elles sont nombreuses, souvent souterraines et inconscientes. Comme toutes les frontières, celle qui sépare les artistes professionnels des amateurs a été mouvante au fil du temps et des sociétés. La notion même d'artiste dans son acception actuelle n'a émergé en Occident qu'à la fin du XVIII^e siècle³. Avec ce statut, le créateur accède à une place de choix au cœur du corps social. Mais en devenant une "élite" l'artiste, tout en atteignant le sommet de la hiérarchie de la Cité, se coupe aussi de la "plèbe". Nous savons depuis Pierre Bourdieu qu'une telle "distinction" relève de constructions idéologiques. D'autres représentations, moins clivantes et plus équitables sont possibles. Évoquons rapidement l'expérience, après la seconde guerre mondiale, de l'éducation populaire. Ce mouvement envisageait la culture comme un véritable levier d'émancipation du peuple. Et souvenons-nous comment la création du Ministère de la Culture, sous André Malraux, a cassé cette dynamique et entériné la rupture entre culturel et socioculturel, entre "vraie" et "fausse" culture (que seul l'Etat était fondé à départager). L'enjeu de démocratisation culturelle consiste depuis essentiellement à "élever" le peuple vers ce grand Art. À l'éduquer ou à le domestiquer⁴ ? Car prétendre démocratiser l'Art pose comme préalable que ce dernier n'est pas a priori démocratique. Cette approche, forcément exclusive, accorde sa légitimité à certaines formes et non à d'autres. Or, on sait depuis la fin du XIX^e

l'art partagé

par Frédéric Kahn

p33

siècle (Marx) que, de tout temps, la culture dite légitime (donc dominante) est toujours celle des classes dominantes. D'où la condescendance, sinon le mépris qui reste encore attaché à l'idée de culture populaire. Culture populaire = culture pauvre = sous culture. Avec un déplacement sémantique, dicté par des arrière-pensées idéologiques, qui permet d'assimiler la pauvreté économique à la pauvreté intellectuelle. La culture du pauvre devient ainsi une culture pauvre que l'on peut traiter avec mépris.

Cette posture politique trouve son écho dans le champ de la philosophie esthétique, notamment chez les tenants de "l'autonomie" artistique qui affirment que l'œuvre ne peut, sous peine de se pervertir, se fondre (et encore moins se confondre) dans le monde trivial et quotidien. Dans cette époque de confusion intellectuelle, il est sans doute plus que jamais nécessaire de rappeler la spécificité des différentes formes d'activité humaine. Dans la droite ligne des travaux d'Hanna Arendt⁵, il convient en effet de dissocier ce qui relève du faire (faber) et ce qui participe de l'agir (l'action politique). Par contre, pourquoi ne pas rendre possible les correspondances entre les différents modes de perception et d'appréhension du réel. Ni dans l'opposition, ni dans la fusion, mais dans l'écho, et l'hybridation...

Esthétiques au quotidien

Les arts de la proximité viennent donc contredire toutes les stratégies qui fabriquent de l'éloignement (qu'il soit esthétique : en envisageant uniquement l'art pour l'art et la contemplation comme une expérience immatérielle, individuelle et subjective ; philosophique : en renvoyant l'art dans les sphères de la métaphysique, de la transcendance ou du divin, en tout cas au-delà de l'être ; ou politique :

..... en considérant l'artiste comme un être à part, différent, exceptionnel, inaccessible). Bien sûr, en articulant l'activité artistique aux champs politiques et sociaux on s'expose inévitablement à un risque d'instrumentalisation. D'ailleurs, dans toute commande passée par un opérateur, qu'il soit public, associatif ou privé, transparaît toujours une volonté d'esthétisation du lien social et/ou de la vie politique. Mais faisons confiance à l'artiste et à sa capacité à composer avec les contraintes, à les intégrer à sa composition. La force critique de l'art nous préserve de "Plus belle la vie". Une œuvre digne de ce nom résiste toujours à l'endroit où l'on aimerait rendre acceptable, "intégrable", une réalité, ou une situation, qui ne l'est pas. Ces démarches ne doivent pas viser à l'esthétisation mais à "l'artialisation" de la vie sociale⁶. Par exemple en s'appuyant sur des histoires de vie, sur du vécu, ou sur des pratiques quotidiennes qui deviennent la matière même d'une expérience esthétique. De même que l'Histoire d'un pays ne se limite pas à la biographie "glorieuse" de ses dirigeants et que bien d'autres narrations viennent composer le roman national, l'inspiration artistique, même dans ses formes les plus "nobles", puise souvent aux sources modestes, populaires, vernaculaires... Combien de luttes politiques et sociales ont ainsi acquis une dimension "universelle" ? Il va s'en dire que, du coup, tous les effets d'intimidation face à un art inaccessible, dont on ne posséderait pas les clés, s'estompent. A l'opposé des postures de l'excellence, ces aventures revendiquent une modestie qui ne correspond pas à un manque d'ambition, mais à la volonté de favoriser l'émergence de ce que le philosophe Giorgio Agamben nomme des « singularités quelconques ». C'est-à-dire des singularités « telles qu'elles doivent être »⁷. L'art advient alors potentiellement n'importe quand et n'importe où. Pas forcément dans des lieux dédiés. Il sort des temples tellement intimidants pour ceux qui n'ont pas les codes d'accès. Des ateliers décomplexés donnent lieu à des formes de création qui le sont tout autant. La cuisine, le jardinage, l'apiculture, le bricolage, la marche, la fanfare, le bal populaire... autant de prétextes à l'expression de l'imaginaire et de la fantaisie, au débordement poétique. Les gens se sentent, à plus d'un titre, "coauteurs" de l'œuvre. Cette dernière est écrite non seulement pour eux, mais avec eux. La dramaturgie se construit à partir de leurs

expériences. Un savoir qui était sous-estimé, et parfois même méprisé, devient la matière d'une œuvre d'art. L'individu a de nouveau prise sur son existence et son environnement. La transformation du regard, parce qu'elle est émancipatrice, peut ainsi prétendre à produire de la transformation sociale et urbaine. Bien sûr, la participation n'est pas la fusion. La proximité n'est pas l'amalgame. Une distance "critique" doit subsister pour permettre au jugement esthétique de s'épanouir. C'est le point de départ qui est commun. À l'arrivée chacun est toujours renvoyé à sa singularité... Mais en tant que membre à part entière de la communauté.

Modestement bouleversant

Cet art participatif prend à contre-pied les modes de production actuels. L'emprise de plus en plus prononcée de la pensée économique libérale a généré un rétrécissement des espaces et des temps de fabrication au "profit" d'une focalisation sur la diffusion. Il ne s'agit pas de nier la nécessité pour une œuvre de rencontrer un public. Sans cette rencontre, elle n'existerait pas. Mais, ce moment ne peut être que l'aboutissement d'un processus de travail. Il n'est pas une fin en soi. L'inscription dans la durée et dans un ou des espace(s), dans un ou des territoire(s), est garante de l'épaisseur de l'œuvre. L'art participatif nous rappelle une évidence : créer n'est pas un acte de magie. À l'inverse, du divertissement qui fait diversion, l'art vise à nous éclairer, à nous confronter, à nous cogner au réel. Certes, il emprunte les chemins de l'imaginaire, du rêve, de l'illusion ou du fantasme, mais même par les voies les plus détournées, c'est toujours de ce monde et des Autres dont il nous entretient. Et dans le partage très concret de ses compétences et de son savoir-faire, l'artiste permet à la population de prendre langue avec son univers. Sans dévoyer ou appauvrir la dimension symbolique de son œuvre, il offre ainsi des prises pour accéder à ces niveaux de consistance qui ne sont pas donnés a priori. Cet art-là ne se consomme pas, ne se consume pas. D'ailleurs, les porteurs de projets rechignent à parler de public. Ils s'adressent avant tout à des populations. Mais jusqu'à quel point les initiatives qui cherchent à instaurer des modes de production véritablement contributifs peuvent composer avec un système structuré pour obéir aux normes de la démocratisation et/ou de la consommation culturelle ?

En attendant une véritable co-construction de projets

De fait, ces démarches sont complètement inadaptées au fonctionnement actuel du secteur artistique et culturel. Certes, de plus en plus d'institutions culturelles développent des projets "participatifs", mais, sur le fond, changent-elles vraiment leurs pratiques ? Partagent-elles effectivement leurs moyens et leurs équipements ? Trop souvent, les projets maintenus dans une trop grande précarité, ne font que passer, alors que la transformation ne peut opérer qu'en habitant les lieux. Comme l'écrivent Deleuze et Guattari dans Mille plateaux⁸ : « Il faut entrer dans un certain nombre d'habitudes, d'habiter, afin de penser ce qui se construit dans le mouvement même de cette habitation. ».

En fait, sortir l'art de son régime d'exception pour le faire entrer de plain-pied dans la vie quotidienne des gens, déplacer ainsi la place de l'art dans la Cité, remet en cause le fonctionnement global de la société et, par là-même, appelle à une mutation profonde des politiques publiques. En effet, ces "espaces-projets" de démocratie artistique expérimentent concrètement des modes d'organisation esthétiques, politiques, économiques et sociaux beaucoup moins hiérarchisés, plus hybrides et rhizomiques. La véritable participation travaille, contre l'individualisme, à la construction d'une collectivité. Elle est accueillante et hospitalière. Non seulement pluridisciplinaire, mais aussi transectorielle. Elle est complètement en phase avec le défi auquel l'humanité doit absolument répondre si elle veut survivre : être capable d'abandonner les paradigmes qui reposent sur le clivage, la disjonction, la séparation, pour construire ce qu'Edgar Morin nomme une « pensée de la complexité », c'est-à-dire une pensée du lien, de l'implication mutuelle et de l'inséparabilité...

l'art partagé

par Frédéric Kahn

p35

1 - Bernard Stiegler. *États de choc. Bêtise et savoir au XXI^e siècle*. Essai. Mille et une Nuits. 2012 • 2 - Jacques Rancière. *Le Partage du sensible*. La Fabrique éditions. 2000 • 3 - Nathalie Heinich. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Editions Gallimard. 2005. • 4 - Franck Lepage. *De l'éducation populaire à la domestication par la "culture"*. Le Monde Diplomatique. Mai 2009. <http://www.monde-diplomatique.fr/2009/05/LEPAGE/17113> • 5 - Hannah Arendt. *Condition de l'homme Moderne*. Calman-Lévy. 2003 • 6 - Laurence Carré et Henri-Pierre Jeudy. *Esthétiques au quotidien*, Socio-anthropologie [En ligne], N°8 | 2000, mis en ligne le 15 janvier 2003. <http://socio-anthropologie.revues.org/index119.html> • 7 - Giorgio Agamben. *La Communauté qui vient : théorie de la singularité quelconque*, traduit par Marilène Raiola, Paris, Le Seuil, 1990. • 8 - Gilles Deleuze et Felix Guattari. *Milles Plateaux*. Editions de Minuit. 1980.

pour une participation “forte”

par Joëlle Zask



Joëlle Zask enseigne au département de philosophie de l'Université de Provence. Spécialiste de philosophie politique et de philosophie américaine, elle s'intéresse aux théories de l'art et de la culture, et de leurs enjeux politiques. Outre de nombreux articles dont certains sont présents sur son site (joelle.zask.over-blog.com), elle a publié *L'opinion publique et son double* (vol. 1 : *L'Opinion sondée* - vol. 2 : *John Dewey, philosophe du public*) - L'Harmattan, 2000 ; *Art et démocratie ; Peuples de l'art* - PUF, 2003 et *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation* - Le bord de l'eau Éditions, 2011.

La “participation” est un mot souvent bradé qu'on mobilise dans des occasions où les individus ne font guère plus qu'obéir à l'injonction de faire fonctionner un dispositif imposé. Or participer ne consiste pas à appuyer sur le bouton indiqué, à dévaler un toboggan, à s'engouffrer dans une pièce pleine d'un brouillard coloré ou à assister à une représentation, dans tous les sens du terme. Bien qu'il ait souhaité mettre en cause la position traditionnelle du “spectateur” face à une œuvre sanctifiée par son exposition dans un musée, Duchamp lui-même n'est pas réellement parvenu à produire un dispositif véritablement “participatif”. Par exemple Rotary Glass Plates (Precision Optics) qu'il a présenté comme une œuvre participative se bornait à inviter le spectateur à tourner la manivelle de la machine et le contraignait à se tenir à une distance d'un mètre pour observer les effets optiques de son action.

Dans ce cas, comme dans ceux évoqués plus haut, que se passe-t-il ? D'une part, les visiteurs agissent conformément à un plan prévu d'avance ; ils ne contribuent en rien à écrire la partition de leur propre activité mais répondent docilement à

des incitations extérieures. On ne peut donc pas dire qu'ils sont libres, contrairement à ce que suggère l'idée de participation. Par ailleurs, ils ne sont guère individualisés dans l'accomplissement de leur fonction de spectateur. Qu'il s'agisse de se laisser glisser le long d'un toboggan de Carsten Höller (Tate Modern, 2007), de retrouver son chemin dans la pièce embrumée de Ann Veronica Janssens, voire même d'observer son image déformée en se plaçant sous Cloud Gate d'Anish Kapoor à Chicago, tout le monde fait à peu près la même chose. Étant donné la relative raréfaction des perceptions et des aperceptions, du fait en particulier qu'un seul type d'entre elles prend fortement le dessus, ce que vivent les visiteurs est probablement beaucoup plus uniforme, homogène, standard, parce que plus instinctif et générique, que ce qu'ils ressentiraient face à un classique tableau qu'ils auraient à documenter et à interpréter pour eux-mêmes. Au total, les individus faussement participatifs sont interchangeable. Si par “expérience”, on comprend la connexion entre éprouver quelque chose et relier personnellement à ce qui est éprouvé un cours d'action, alors il ne semble pas que quiconque fasse réellement une “expérience” dans ce cas.

Enfin, ces individus qui éprouvent plus ou moins la même chose et se conforment aux injonctions du dispositif apparaissent moins comme les récipiendaires, les destinataires, les usagers, ou encore les publics des œuvres, que comme l'un de leurs moyens. Ce serait là un nouveau mode de leur instrumentalisation qui serait alors d'autant plus efficace que les appréciations des individus à l'égard de leur vécu de l'œuvre seraient attendues, sous contrôle et pour ainsi dire déterminées d'avance.

J'ai proposé dans mon livre *Participer : Enquêtes sur les formes démocratiques de la participation*, de comprendre la participation comme une combinaison équilibrée entre prendre part (comme un joueur participe au jeu), apporter une part ou contribuer (comme un ami participatif à un cadeau commun) et recevoir une part ou bénéficier (comme l'actionnaire participe

aux bénéfiques de sa société). Une telle combinaison, faute de laquelle apparaissent toutes sortes d'injustices, a l'avantage extrême d'assurer l'intégration des individus dans des formes de vie et de société sans lesquelles ils se sentent de trop ou sont considérés comme tels. Au sens fort, la participation est indissociable d'un processus d'individuation : en participant - telle est d'ailleurs la raison d'être de l'idéal démocratique - l'individu fait un usage personnel de ce qu'il reçoit en héritage, par exemple de sa langue, d'une tradition culinaire ou de l'histoire de l'art ; il apporte quelque chose venant de lui à l'héritage commun ; en même temps qu'il enrichit son individualité, il enrichit le monde commun. Sa liberté est en même temps celle des autres ; les produits de ses activités intègrent l'héritage de demain.

À l'inverse, la participation au sens faible, comme un faux-semblant produisant en réalité de la contrainte, de l'interchangeabilité et de l'instrumentalisation, est le propre de la culture de “masse” au sens péjoratif du terme. Tout en ayant besoin de la puissance financière, acclamative et consommatrice des individus, elle les confine dans un rôle subalterne dont l'exécution dilue leur individualité. Sous cet angle, la dimension personnelle de l'existence humaine devient tout à fait superflue.



Carole Lenoble

Carole Lenoble, architecte et urbaniste, s'est formée dans plusieurs écoles d'architecture, à Marseille, Mendrisio (Suisse) et Paris - La Villette. Après avoir collaboré dans différentes agences sur des réalisations architecturales et des projets de recherche en urbanisme, elle fonde sa propre agence en 2010. Récemment, elle a créé un collectif de réflexion sur le devenir urbain de Marseille et sur la mise en valeur de son patrimoine architectural, urbain et humain. Elle est également enseignante depuis deux ans à l'École d'Architecture Nationale Supérieure de Marseille.

Dans votre démarche d'urbaniste, que vous apportent le regard des artistes et l'expérience artistique partagée avec eux ?

Les artistes portent un regard différent et peut-être moins formaté sur les choses que les architectes et urbanistes qui fonctionnent plus avec des modèles. Une vision plus locale et spécifique versus une vision plus aérienne des choses. Bien sûr c'est caricatural et les choses changent du côté de la pratique de l'urbanisme et de son enseignement. Il ne s'agit pas de dire que la première est un outil de compréhension du territoire plus efficace que la seconde ou inversement, mais plutôt de voir comment ces deux approches (l'une partant du "haut", l'autre partant du "bas") peuvent être complémentaires. Quand j'ai participé à des balades urbaines avec des artistes par exemple, il était intéressant de voir leurs soucis des petites choses, le petit sentier dérobé que l'on emprunte à l'arrière du terrain vague et qui n'apparaît pas sur la carte, etc.

Le regard des artistes sur la ville met en évidence l'imaginaire comme une strate composante du territoire, au même titre que la réalité physique d'une nationale traversant un lotissement. Cela remet l'Homme et les pratiques sociales au centre de la réflexion sur la ville. L'habitant et non plus l'utilisateur / consommateur. C'est pourquoi, le travail des artistes de "C'est déjà demain" mené par la "Cie à Table" avec les Habitants-enfants sur le territoire de La Busserine m'intéresse particulièrement. Comment l'espace de la Cité est-il vécu et perçu différemment par ses habitants ? Comment est-il révélé ? Rêvé ? Quels en sont les usages réels ou imaginaires ? Comment l'imaginaire des habitants et toutes ces expériences de vie peuvent être considérés comme éléments fondateurs du territoire ?

Quel regard portez-vous sur l'urbanisme aujourd'hui (ses pratiques, ses manières d'appréhender et de penser la ville) ?

Comme je l'ai dit, les outils traditionnels de l'urbanisme s'avèrent souvent inadaptés, inefficaces (si tant est que l'efficacité d'un point de vue qualitatif puisse se mesurer) et détachés de la réalité et des usages. Le "master plan" ou "schéma directeur", outil de "l'anticipation des besoins (aux échos quelque peu totalitaires)", pour citer Marcel Roncayolo, ont démontré leur échec durant ces dernières décennies.

L'évolution en cours de cette pratique devient nécessaire. Les territoires sur lesquels nous travaillons ont changé. On ne considère plus le territoire urbain aujourd'hui comme on considérait la ville autrefois : du bâti sur un paysage en toile de fond. Le territoire urbain contemporain est complexe, multiple, indéterminé, multifactoriel. C'est pourquoi, aborder cette complexité aussi par la multiplicité des points de vue des habitants sur le territoire est essentiel.

Il faut intégrer les notions d'incertitude et donc de réversibilité dans nos "schémas directeurs". Imaginer des processus et des scénarios, plus que des planifications.

Que pensez-vous de la participation citoyenne dans les projets d'urbanisme (ex. rénovation urbaine) et dans les projets artistiques participatifs ?

La démocratie passe par l'aménagement de l'espace, c'en est même peut-être la source (la polis grecque, l'agora et la naissance de la démocratie). Partir de la base, du plus petit échelon, de l'usager pour repenser la ville avec et à partir de ses habitants nous permet, en tant qu'architectes ou urbanistes, de mieux connaître les attentes réelles des usagers, des habitants et donc d'apporter des réponses plus précises, spécifiques et localisées à un besoin, une envie, cela est évident. Mais, ce qui est surtout intéressant pour nous, c'est que cela remet en cause, voire inverse notre processus de projet : Comment agir localement pour un impact plus grand à l'échelle du territoire plutôt que constater après coût l'impact local d'un "grand projet" ? Comment établir des processus à l'œuvre dans le temps plutôt que des plans figés ? Comment penser le projet comme une stratification, « une croissance fragmentée » (C. Alexander) ? Comment penser un urbanisme doux, une ville lente ? Trois risques guettent cependant les démarches participatives :

entretien

recueilli par Clara Le Picard

p39

la prise de pouvoir, l'occultation du débat public et le chaos. La "prise de pouvoir" par la parole d'un groupe non représentatif et défendant des intérêts contraires à l'intérêt public général est l'inverse de la démocratie. Le deuxième risque est l'instrumentalisation de ce type de démarche par les pouvoirs publics pour légitimer une prise de décision en amont. Il existe deux sortes de participation citoyenne dans les projets d'urbanisme : celle qui est commandée d'en haut par les politiques, et celle qui naît d'une mobilisation citoyenne spontanée. Le troisième risque est le chaos car, l'expression des parties peut aboutir à la cacophonie plus qu'à un projet cohérent. Le but est de trouver un juste équilibre entre l'intérêt du tout et des parties. C'est peut-être dans cette voie, que l'architecte-urbaniste doit chercher son rôle. Sorte de chef d'orchestre d'un débat sur la ville, offrant un cadre structurant et évolutif où peut s'exprimer la multiplicité des points de vue, pour former un tout cohérent.

Les projets artistiques participatifs, en plus de leur intérêt artistique propre, peuvent jouer le rôle de révélateur et d'amplificateur de cette prise de parole par les habitants. Quelle peut être la portée de ce type d'expérience dans notre compréhension de la ville et du territoire ? Quelles conséquences à court et moyen terme des actions ponctuelles sur les modes de vie, les usages, ou la représentation mentale de ce territoire ? Comment inverser le regard sur ce territoire et en révéler les potentiels ? Comment même, ces actions, plus que des outils de compréhension, peuvent constituer des débuts d'intervention urbaine, des "micro-projets", prenant racine dans des temps plus longs ?



Sophie Romano

Sophie Romano, architecte et urbaniste, s'est formée à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Marseille et à l'École Nationale Supérieure des Beaux Arts de Marseille). Elle travaille sur l'écriture de projets autour des pratiques artistiques et de la sensibilisation à l'architecture et à l'urbanisme. Elle intervient régulièrement en milieu scolaire afin d'initier les enfants et les adolescents à ces pratiques. En 2010, elle organise des visites guidées de la ville avec des séances de croquis in situ.

Dans votre démarche d'urbaniste, que vous apportent le regard des artistes et l'expérience artistique partagée avec eux ?

Le regard de l'artiste est forcément enrichissant... Quand il choisit la ville pour matériau, il analyse, pratique, s'inspire de la situation urbaine et politique, produit, transforme, interroge, critique, modifie notre perception, poétise le territoire, etc. Il n'y a d'ailleurs pas un, mais des regards, des artistes, et des médiums... Le danseur, l'acrobate, inscrivent le corps en mouvement dans l'espace, donnent un rapport d'échelle, le musicien restructure la perception sonore des lieux, alors que le plasticien qui s'installe dans la ville, provoque une réaction, une émotion, là où on ne l'attend pas, critique, colore, améliore les murs de la cité, sécurise. L'autre point important, c'est la reconquête de la ville par les artistes. En effet, telle que nous la pratiquons, elle devient souvent le lieu de notre quotidien personnel, elle perd alors sa qualité d'espace public et de socialisation. L'artiste rompt avec cette logique en créant, le temps de son intervention, une rencontre, une communauté éphémère de spectateurs d'origines diverses, les impliquant parfois dans l'œuvre, alimentant également une mémoire collective. Cet acte nous repositionne sur le fait que la ville est faite pour créer du lien social, des espaces d'échanges, et qu'elle existe par l'accumulation successive des vies et des rencontres qui s'y sont produites. L'architecture, le bâti, les espaces pensés par les urbanistes deviennent alors l'arrière scène, le théâtre des histoires humaines qui s'y déroulent. Les artistes participent également à l'émergence et à la structuration de formes expressives, fruits du besoin de revendiquer, et favorisent la naissance de cultures locales, dites urbaines, qui ne peuvent que nourrir la connaissance et la compréhension du territoire par l'urbaniste et le politique.

Quel regard portez-vous sur l'urbanisme aujourd'hui (ses pratiques, ses manières d'appréhender et de penser la ville) ?

J'ai la sensation de deux courants qui s'ignorent. Le premier est un urbanisme que je qualifierai de papier, qui analyse les statistiques urbaines et produit des master-plans figés, normalisant les réponses. Les politiques font appel à des urbanistes et architectes stars qui semblent méconnaître la réalité du territoire et de ses habitants. Ils créent des projets qui mobilisent des moyens importants et qu'il est donc difficile de modifier. Il en résulte, à mon sens, des projets qui fonctionnent sur le papier, mais qui manquent d'humanité, car ils ne sont pas nourris d'une analyse sensible du site, ou de rencontres avec ses habitants, ni d'une réflexion sur les pratiques, les usages, les sociabilités déjà inscrites dans l'espace et dont on ne peut faire table rase. Il n'y a pas de recettes toutes faites, et le travail est différent pour chaque territoire. Je préfère alors un urbanisme plus modeste, à une micro-échelle, favorisant une analyse longue et plurielle, nourrie par les rencontres avec les habitants, mais aussi avec des personnes de sensibilités différentes (artiste, paysagiste, philosophe, sociologue, historien, association de quartier...). Il faut penser la ville mais ne pas la figer, créer les perspectives, mais laisser au temps la possibilité d'en rectifier les directions. Il faut laisser des portes d'entrée et de sortie dans le projet global, la place à des variantes.

Que pensez-vous de la participation citoyenne dans les projets d'urbanisme (ex. rénovation urbaine) et dans les projets artistiques participatifs ?

Ne serions-nous pas devenus étrangers à notre propre ville et des étrangers les uns pour les autres ? Il faut alors que chacun puisse s'approprier le territoire, il faut recréer du lien social. À chaque territoire appartient ses pratiques, codes et usages, une mémoire collective, un sentiment d'identité, une solidarité... L'artiste, on l'a vu, favorise l'expression de cette culture urbaine, territoriale, de cette sociologie des lieux. C'est un récepteur, un catalyseur, un déclencheur. Au-delà de ses interventions, il est primordial que chacun prenne la parole, s'interroge, s'entende, échange, participe. L'urbaniste doit comprendre le fonctionnement des lieux à travers le questionnement des habitants, analyser, synthétiser, répondre. Il faut que la ville se crée sous l'effet conjoint de personnes compétentes (urbanistes, architectes, paysagistes, etc.) et de ceux qui la pratiquent. Je pense qu'ainsi on est capable de créer de la citoyenneté sur le long terme, d'impliquer les habitants, d'injecter de l'amour dans la ville...

ont participé à ce cahier n°1 du Merlan :

Boris Grésillon • Thierry Paquot • Luc Gwiazdzinski • Jean-Paul Thibaud • Ici-Même [Gr.] • L'agence touriste • Julie Perrin • Clara Le Picard • Frédéric Kahn • Joëlle Zask • Carole Lenoble • Sophie Romano

direction de la publication : Nathalie Marteau •
conception, réalisation et coordination : Christopher Marc
• avec la collaboration de : Charlotte Coutagne, Céline Nakara et Hassina Boureghda • impression : imprimerie cci

p43

LE MERLAN SCÈNE NATIONALE À MARSEILLE...

est une association loi 1901 présidée par Alain Vidal-Naquet, subventionnée par la Ville de Marseille, le Ministère de la Culture et de la Communication, la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Général des Bouches-du-Rhône et bénéficie de l'aide de l'Office National de Diffusion Artistique (ONDA) • avec le soutien de Marseille-Provence 2013

... ET SON ÉQUIPE

André Béja | Zora Berriche | Yvan Boivin | Hassina Boureghda | Philippe Charbonnière | Charlotte Coutagne | Bertrand Davenel | Anne-Laure De Villard | Jean-Marc Diébold | Abdel Fadhl | Jeanne Valérie Held | Céline Huez | Marie Liévaux | Christopher Marc | Nathalie Marteau | Céline Nakara | Maud Orain | Patricia Plutino | Nirina Sélétopoulos • l'équipe d'accueil : Anthéa Aupin | Marilou Bordes | Daouda Dananir | Aicha Zinai | Thérèse Davienne
• et tous les intermittents



rogrammation

programme complet disponible au Merlan ou à consulter sur www.merlan.org

SÉQUENCE #1

Quand les arts de la scène croisent l'urbanisme

(spectacle)

TAGFISH COLLECTIF BERLIN
du mercredi 11 au vendredi 13 avril à 20h30

(intervention - débat)

EN ATTENDANT... HANS-JÜRGEN BEST & PATRICK VERBAUWEN
jeudi 12 avril à 22h

SÉQUENCE #2

Quand les artistes et les habitants se rencontrent...

(conversations déplacées)

OPÉRATOUR.1 : CONGRÈS DES EXPERTS ICI-MÊME [Gr.]
vendredi 20 avril à 20h30

(parcours déambulatoire)

C'EST DÉJÀ DEMAIN CLARA LE PICARD – Cie À TABLE
samedi 12 mai à 18h

(documentaire sonore)

DE VIE EN VILLE LA BELLE ÉQUIPE
samedi 12 mai à 20h30

(table ronde)

**LE DIALOGUE ENTRE LES ARTISTES ET LES HABITANTS :
QUELS ENJEUX, QUELS INTÉRÊTS ?**
mardi 15 mai à 19h

SÉQUENCE #3

Quand la ville se perçoit par le corps

(conférence)

LES CORPS DANS LA VILLE : UN CINÉMA CONTINU ! THIERRY PAQUOT
jeudi 24 mai à 20h30

(sortie de résidence)

RÉCIT RETOURNÉ L'AGENCE TOURISTE
vendredi 1^{er} juin à 20h

(spectacle intime pour
spectateur unique)

THE SMILE OFF YOUR FACE ONTROEREND GOED
du mercredi 6 au samedi 9 juin sur rendez-vous de 16h à 18h30 et de 21h à 23h30

(promenades sensorielles)

PROMENADES BLANCHES MATHIAS POISSON & ALAIN MICHARD
du mercredi 6 au samedi 9 juin à 19h (séance supplémentaire le samedi à 15h)

(promenades sensorielles)

OPÉRATOUR.2 : CONCERTS DE SONS DE VILLE ICI-MÊME [Gr.]
du mercredi 6 au samedi 9 juin à 7h & 19h (séance supplémentaire le vendredi à 22h)

(cinéma)

CARTE BLANCHE À IMAGE DE VILLE
du mercredi 6 au samedi 9 juin à 19h30

en partenariat avec la Revue Urbanisme et le journal Libération
avec le soutien de Marseille-Provence 2013
et la complicité de la librairie histoire de l'œil

Revue
URBANISME

Libération



MARSEILLE-PROVENCE 2013
CAPITALE EUROPÉENNE
DE LA CULTURE



LE MERLAN
SCÈNE NATIONALE À MARSEILLE

cette publication ne peut être vendue
Marseille, avril 2012

LE MERLAN

SCÈNE NATIONALE À MARSEILLE

avenue Raimu, Marseille 14^{ème}

administration : 04 91 11 19 30

billetterie : 04 91 11 19 20

fax : 04 91 11 19 39

www.merlan.org