

# Mémoire de professionnalisation Master 2

ANDRI Lucile

*L'œuvre in situ et son public :  
Art participatif et espace urbain*

Sous la direction de Muriel Lefebvre

Mention Médiation culturelle et études visuelles

Parcours Art&Com

Année 2016-2017

# Remerciements

Je souhaiterais tout d'abord remercier l'Université Toulouse II Jean Jaurès, le Master Art&Com et ses enseignants et plus particulièrement Muriel Lefevbre pour son accompagnement ces deux dernières années.

J'aimerais ensuite remercier tout les membres de l'association L'Agitée pour leur accueil très chaleureux et l'AFEV pour son partenariat fructueux ; les artistes de l'exposition pour leur engagement et leurs œuvres magnifiques que nous aurions aimé garder ; les personnes venues voir et participer à l'exposition et celles ayant envoyées des photographies sur le site internet ; les habitants du quartier du Mirail, l'association Générations Réunies et l'école Didier Daurat.

Je voudrais enfin remercier ma famille, mes proches et encore une fois Hervé Martin pour leur soutien de toujours.

# Sommaire

## I. De l'art participatif en espace urbain

1. L'art participatif
2. Une forme de rencontre
3. Œuvres Participatives

## II. De l'expérience de stage

1. Présentation et déroulement
2. Conception de l'exposition
3. Réalisation du projet

## III. De l'étude de terrain

1. Approche des publics
2. Méthodologies
3. Résultats

Que l'œuvre soit contemporaine, moderne, corporelle, sur des tableaux, des habits, en numérique, dans la rue ... l'art est omniprésent, même pour ceux qui ne s'en rendent pas compte. Les publics récepteurs d'une œuvre d'art regroupent ainsi désormais l'ensemble de la population. La forme d'art qui nous intéresse ici tient donc d'une volonté d'intégrer encore plus les publics au sein de l'œuvre qui leur est proposée. En s'attachant à comprendre les liens qui existent entre l'artiste, son œuvre, le lieu d'exposition et les publics, cette étude se penchera donc sur les conditions d'élaboration, de production et de réception de cette forme d'art participative. Elle s'inscrit dans un contexte bien précis qui s'appuie pour beaucoup sur une expérience très personnelle d'une situation de participation artistique. Le contexte d'étude est restreint et les conclusions présentées à prendre dans son champ d'action subjectif.

Les notions qui seront les plus fréquemment utilisées sont les suivantes. Elles seront évidemment plus étudiées dans les parties correspondantes. L'œuvre d'art participative qui nous intéresse ici est donc celle qui prends place dans l'espace urbain et qui possède un caractère participatif. Cela signifie au sens large qu'elle invite, qu'elle appelle le passant à venir participer à la création de l'œuvre, c'est une œuvre donc initialement inachevée. Elle se crée grâce à la participation de plusieurs personnes, elle est donc issue d'une création à plusieurs mains que ce soit entre l'artiste et les publics mais aussi entre les différentes personnes du public entre elles. L'espace urbain qui est l'espace qui nous intéresse ici est celui de l'espace public, de la rue, du parc, des lieux de passage... C'est le lieu public au sens d'opposé à l'espace privé qui se trouve à l'intérieur des bâtiments qui constituent la ville. C'est l'espace « en creux », extérieur, l'espace de la ville qui appartient au peuple, à tous, à chacun.

L'idée d'interaction entre l'œuvre et les publics dans ce contexte s'appuie sur le principe que chacun va développer une action sur l'autre. Le participant va évidemment participer idéalement à la création de l'œuvre et donc prendre part à son développement mais dans l'autre sens, l'œuvre aura également une action sur le participant. L'œuvre possède une action sur le participant comme lui sur



elle, c'est dans ce sens qu'apparaît le terme d'interaction. Dans ce cadre, la médiation indique alors un passage de l'œuvre au public (et *vice versa*) par le biais de l'artiste possiblement mais surtout par le biais de l'acte de création. C'est l'engagement du public dans l'acte de création qui permettra la médiation de l'œuvre aux publics. Ceux-ci sont principalement les passants de l'espace public, les habitants du lieu au sens d'habitants de l'espace. Le public touché est autant celui qui participe que celui qui observe. Le non-public peut-être celui qui a su que l'œuvre était présente mais n'a pas voulu la voir ou celui qui n'en a même pas eu connaissance.

La problématique principale s'attache donc à développer toutes ces notions, elle est formulée comme ceci : quelles peuvent être les interactions entre l'artiste, les publics et le lieu dans le cadre d'une œuvre d'art participative présentée en espace urbain ?

Autour de ce questionnement principal apparaissent alors plusieurs pistes de réflexion. Comment l'espace urbain peut-il accueillir une interaction entre l'œuvre et ses publics ? Comment l'œuvre d'art urbaine peut-elle devenir participative pour le public-passant ? Comment l'œuvre d'art participative pourrait-elle déjouer un rejet de l'art urbain ? Comment peut-elle réconcilier le passant et son espace public ? Comment peut-elle permettre aux passants d'investir l'espace public ? Comment peut-elle créer un lien entre l'artiste et ses publics ? Quels sont les actes possibles de participation de la part des publics ? Quels sont les phénomènes de réception possibles ?

Afin d'essayer d'y répondre une approche théorique basée sur de la recherche sera tout d'abord développée et tentera de comprendre les liens entre toutes les entités présentes dans une situation de participation artistique dans l'espace public. L'expérience de stage sera ensuite présentée afin d'apporter un éclairage sur la conception et la production d'une exposition d'œuvres d'art participatives. Une dernière partie axée sur l'étude des publics permettra de produire un retour sur ce projet et de comprendre les phénomènes de réception envisagés.

« L'art qui intervient dans l'arène des débats publics s'inscrit dans une histoire, rend les citoyens capables de créer et de transformer leur monde ».

Jean-Paul Fourmentraux,  
*L'œuvre d'art commune, affaire d'art et de citoyen*, Les Presses du réel, 2012, p.25.

## I. De l'art participatif en espace urbain

Pour commencer de tenter de définir le champ dans lequel s'insère cette étude, une approche du côté de la recherche est nécessaire avant de présenter le cadre pratique de l'expérience professionnelle. L'art participatif est une notion complexe dont les divers aspects méritent tous d'être présentés avec attention, que ce soit du côté sociétal, spatial, ou que ce soit selon une approche de l'artiste ou des publics. Une catégorisation des différentes pratiques sera présentée en fin de partie afin d'éclairer le propos avec des exemples.

### 1. L'art participatif

La notion même de participation, dont l'existence est beaucoup plus vaste que sa seule présence au sein du monde de l'art, mérite d'être contextualisée dans le cadre de la société actuelle. Pour cela les approches choisies se veulent en entonnoir avant de déboucher sur le cas précis qui nous intéresse. La vie politique, la vie en société, la vie culturelle et l'espace public sont autant de pistes intéressantes à aborder pour tenter de commencer à comprendre le sujet.

## a) Participatif et société

### ○ Origine

La notion de participation dans notre société peut-être originellement reliée à la naissance de la démocratie et les débats publics de l'agora grecque. Tout citoyen a pour droit et même devoir de participer à la vie de la cité et donc de s'engager dans la société dont il fait parti. Participer sous-entend également que la personne n'est pas seule, c'est un acte qui s'inscrit dans une mise en commun de plusieurs actions faites par plusieurs personnes. Le terme même de « société » vient du latin « *socii* » qui signifie « associés ». Nous disposons de nombreux exemples pouvant nous aider à discerner les actes de mises en commun d'actions personnelles, en voici quelques uns qui par leur diversité sont significatifs de cet état.

Au niveau économique, les impôts sont une forme de participation imposée par l'État. Au niveau scientifique ou médical, le don de sang ou le don d'organe est une participation volontaire et désintéressé dont le résultat n'est même pas connu de celui-ci qui participe. On pourrait nommer les diverses pétitions qui en engageant la signature d'un grand nombre de personnes peuvent faire valoir le poids de leur participation dans le but d'essayer de changer les choses<sup>1</sup>. Ou encore, les classiques associations, collectifs, organismes qui fonctionnent le plus souvent sur un fond de bénévolat et donc sur une volonté de participation de chaque individu s'engageant lui-même à apporter sa part dans la création et le fonctionnement d'un événement donné.

### ○ Développement

Sur les dernières décennies les actions de participation au sein de la société se sont encore développées en dehors de la seule sphère politique et notamment grâce à l'outil d'Internet. Le numérique et surtout Internet ont vu la naissance de nouvelles formes de participation. C'est ce qu'on nomme le « Web 2.0 »<sup>2</sup> avec des dynamiques de site comme *Wikipédia*<sup>3</sup>, *Genius*<sup>4</sup> et les

1. <https://www.change.org/> par exemple est un hébergeur de pétitions virtuelles.

2. Démontrant une plus forte interactivité et donc une plus grande socialisation sur les réseaux.

3. « Encyclopédie libre » lancée en 2001.

4. Recensant des paroles de chansons en y ajoutant dans annotations dans le but de les expliquer.

multiples forums<sup>5</sup> pouvant exister et qui en sont les exemples les plus significatifs. Le contenu est construit à partir des contributions de plusieurs participants qui en mettant leurs connaissances en commun vont pouvoir produire un résultat significatif ; une production collective d'enrichissement du site.

On peut également voir désormais des actions participatives se développant à partir d'une demande privée d'un citoyen auprès de ses contemporains qui ne passe pas par le biais d'une organisation. C'est le cas par exemple du phénomène de *crowdsourcing* et *crowdfunding* sur internet. Le *crowdsourcing* développé avant le *crowdfunding* à proprement parlé concerne une production participative (notamment en marketing) où il était demandé l'avis du plus grand nombre pour ensuite réaliser des choix créatifs qui plairaient au public.

Le *crowdfunding*, ou « financement participatif » en français, désigne quand à lui un système selon lequel un projet est financé par un grand nombre de personnes. Notamment donc sur internet où des particuliers comme des petites entreprises porteurs d'un projet, via des sites comme *Ulule*<sup>6</sup> ou *Kisskissbankbank*<sup>7</sup> par exemple, peuvent déposer une demande. L'idée peut rappeler celle pré-existante des campagnes électorales où les candidats devaient « lever des fonds » auprès de différents organismes afin de financer leur projet. La technique n'est pas nouvelle mais le procédé se répand par le biais d'internet auprès du plus grand nombre. Il existe plusieurs types de financements possibles<sup>8</sup> d'un projet au sein de la famille du *crowdfunding* mais le point commun reste le même : le financement se fait par plusieurs personnes qui ensemble permettent au projet de voir le jour. Les plate-formes de dons sont réglementées mais chaque projet a également ses propres demandes et ses propres règles. Les personnes qui participent financièrement peuvent parfois apporter des conseils sur le projet. En plus d'un soutien financier c'est aussi un réel soutien personnel. Les fonds collectés par ce procédé sont en constante augmentation. En 2016 en France, c'était quasiment 234 millions d'euros collectés pour plus de 21 milles projets<sup>9</sup>.

La grande utilisation de telles plate-formes de lancement vient par ailleurs du milieu culturel de la société qui voit dans ce procédé un moyen efficace de financer un projet qui plaira à ceux qui y participent de façon pécunière.

---

5. Le mot même de « forum » désignait dans l'Antiquité romaine la place du marché où le peuple se réunissait et qui était alors le centre de la vie populaire. Son utilisation ici montre juste que le lieu a été déplacé de façon immatérielle, la fonction restant la même.

6. <https://fr.ulule.com/>

7. <https://www.kisskissbankbank.com/>

8. <http://financeparticipative.org/barometre-du-crowdfunding-2016/>

9. *ibid.*

## b) Le participatif culturel

### ○ Politique et culture

Sur le lien entre politique et culture de nombreuses mutations et expériences ont eu lieu au fil des ans. Pour donner un exemple récent qui sera significatif au sein de ce mémoire, nous pouvons nous pencher sur le cas des Assises de la Culture. Ce projet politique participatif a été développé par Toulouse métropole entre 2009 et 2014. Il a vu le jour après les élections municipales de 2008, son but était de repenser et développer les actions culturelles de et dans la ville, sur et pour le territoire. Les Assises ont eu lieu sur une période de six mois avec différentes sortes de réunions ou débats proposés (avec une présence sur internet également), dont certaines faites pour accueillir les réflexions des quartiers et des habitants.

« L'idée de départ était d'associer un artiste, un acteur culturel et un habitant afin de respecter un équilibre entre les indépendants et les institutions, les artistes et les acteurs culturels, entre les différentes disciplines artistiques... »<sup>10</sup>. L'idée principale était donc de pouvoir développer une co-construction du projet. Le fait d'avoir plusieurs points de vues permet une diversité des opinions et des besoins exprimés. Les Assises étaient ouvertes à tous ceux qui voulaient venir écouter et a permis la diffusion et la connaissance d'acteurs culturels toulousains privés ou publics entre eux et parfois inconnus des institutions politiques.

Le rapport met cependant en avant le fait que la parole semblait malheureusement inégalement répartie et une trop faible participation des habitants des différents quartiers<sup>11</sup>. « Cette faible implication révèle certainement une difficulté persistante à impliquer l'habitant dans la vie de la cité et un nécessaire temps de réappropriation de l'espace public par des citoyens habitués à recevoir une offre culturelle sans être force de proposition »<sup>12</sup>. La conclusion n'est pas celle d'un échec mais encourage au contraire à la création de plus de projets dans ce genre dans le but de pouvoir redonner la parole aux habitants et de recréer une habitude de participation à la vie de la société dont ils font partis.

---

10. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00419705/document> p.5.

11. *ibid.* p.7.

12. *ibid.* p.8.

« L'œuvre d'art participative se constitue comme un agent actif de la démocratie vécue, dont elle est sans doute le plus significatif des enfants symboliques »<sup>13</sup> écrivait Paul Ardenne. Le lien entre politique et culture nous semble ici très fort et ce d'autant plus lorsqu'on s'intéresse au rôle actif de la population au sein des deux. Joëlle Zask fait d'ailleurs un parallèle direct entre le citoyen qui s'engage en votant et le spectateur qui s'engage en participant. Elle cite notamment en exemple les lois constitutionnelles portant sur « la démocratie participative » en France depuis 2003<sup>14</sup> et qui pousserait à l'engagement dans la création de la société. Toutes les notions sont donc liées les unes aux autres et se développent entre elles.

« De même que les pratiques artistiques amateurs ont ouvert le champ de la culture, de même l'activité politique amateur étend le domaine de la citoyenneté »<sup>15</sup>. Ici Patrice Flichy met en avant l'importance de la figure de l'amateur que ce soit pour l'art et la culture ou pour le développement et la vie de la société. La participation du peuple dans un cas comme dans l'autre est un apport non négligeable. L'auteur nomme Internet comme exemple et qui a été un des moyens qui a pu faciliter l'expression publique des citoyens<sup>16</sup>.

- Participatif culturel

La notion de participation au sein du monde de la culture est donc très développée. La dynamique de *crowdfunding* que nous avons pu voir précédemment peut s'appliquer évidemment aux projets culturels. Le mécénat culturel peut d'ailleurs être considéré comme un de ses cousins. Depuis son fort développement à l'époque de la Renaissance Italienne, le mécénat culturel a évolué mais garde la même base : un soutien financier donné sans recherche de bénéfice direct<sup>17</sup> (en opposition au parrainage ou au sponsoring par exemple) ; bien que de nos jours il existe tout de même une contrepartie réelle et non négligeable pour les fondations, entreprises ou particuliers se faisant mécènes en la possibilité d'une réduction d'impôts selon le poids du don fait.

---

13. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.183.

14. Joëlle ZASK, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.7.

15. Patrice FLICHY, *Le sacre de l'amateur*, Éditions du Seuil et de La République des Idées, 2010, p.43.

16. Que ce soit sur les réseaux sociaux ou sur des sites de partage et d'expression libre.

17. <http://www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/i4358.asp>

Sur un autre principe de mise en commun non financière cette fois, les *workshop* sont des « ateliers collaboratifs ». Beaucoup développés dans les entreprises ou les écoles universitaires (notamment d'art, design, graphisme etc), ils invitent à une participation active de tous les participants présents. C'est un temps de réflexion et de création qui oblige à être plus dynamique qu'un simple temps de réunion par exemple. Dans la même veine, les *Fablab* ou « Fabrication Laboratories » sont des ateliers de fabrication numérique nés vers la fin des années 1990. Ils sont ouverts à tous et mettent à disposition des machines et des logiciels afin que chacun puisse avoir à disposition les outils qu'il lui faudrait pour apprendre à créer ou réaliser une idée. C'est un espace de travail libre et ouvert, un partage d'espace, de machines, de connaissances etc. Ces fonctionnements se rejoignent pour une volonté de démocratisation des compétences.

A un niveau plus officiel, les institutions muséales ont par ailleurs développées ces dernières années une nouvelle forme de médiation basée sur le sensoriel. Ces musées plus interactifs seraient plus intéressants pour le public et montreraient l'importance de l'expérience vécue et de la sensation. Le numérique a également fait son entrée au musée avec l'intervention des tablettes permettant aux publics d'obtenir plus d'informations sur une œuvre d'art donnée par exemple. Le spectateur doit ainsi participer à sa visite en allant de lui-même chercher l'information s'il le désire<sup>18</sup>. Il semblerait donc qu'une nouvelle approche se développe et qui tendrait à proposer à la population de venir chercher, apprendre, recueillir les informations et connaissances de son plein gré. Que ce soit par les *workshop* ou par l'importance du sensoriel dans les musées, l'expérience physique est semble-t-il plus forte que la simple contemplation.

- La culture sur Internet

Internet notamment permet ce développement et la mise en commun de la pensée. Il a également vu naître une nouvelle figure du spectateur activée par le « Web 2.0 ». Ces nouvelles formes d'arts et de publics obligeraient le ministère à repenser les actions culturelles en développant de nouvelles formes de productions, diffusions, protections des arts car les œuvres créées, diffusées, produites sur le web sont beaucoup plus mobiles que ce que nous avons pu connaître précédemment. Tout un réseau d'artistes plus ou moins amateurs se développe sur internet qui permet une plus grande

---

18. <https://www.letemps.ch/culture/2017/05/29/musee-demain-sera-toujours-plus-interactif>

visibilité et un plus grand espace d'expression et d'exposition<sup>19</sup>. Internet est ainsi devenu une nouvelle sorte d'espace public.

c) Espace public

○ Espace citoyen

L'espace public est par essence un espace ouvert dont peut disposer le peuple. Depuis les *fora* et *agoras* de l'Antiquité romaine, l'espace public extérieur de la cité est un lieu important de passage, d'échanges, de partage, de rencontres et donc catalyseur de la création d'un véritable tissu social. Lieu de droits et de devoirs c'est un espace où la citoyenneté prends vie, un des fondements de la démocratie. Tout le monde peut se l'approprier, participer à son développement, son entretien et la vie qui l'anime.

L'espace urbain fait parti de cette catégorie plus large de l'espace public. La ville est le lieu où la population est le plus concentrée et ses rues l'endroit où le peuple se côtoie le plus. C'est également le lieu de l'expression populaire faite par le peuple directement pour le peuple sans passer par des médiums institutionnels ou contrôlés par un tiers pouvoir.

L'appropriation de cet espace par le peuple est donc primordial. On pourrait citer ici l'importance des « Conseils citoyens ». Structure indépendante du pouvoir politique<sup>20</sup>, ce sont des « instances de participation citoyenne instaurées depuis 2014 dans les quartiers dits "prioritaires" de la Politique de la Ville »<sup>21</sup>. Les citoyens sont tirés au sort et animent ainsi un total de 1514 conseils collaboratifs répartis dans toute la France. Leur but est de pouvoir faire agir les citoyens directement dans les quartiers qu'ils habitent afin d'avoir une vraie force de proposition et de transformation de leur espace public de vie quotidienne.

---

19. Patrice FLICHY, *Le sacre de l'amateur*, Éditions du Seuil et de La République des Idées, 2010, p.7.

20. Aucun élu politique n'y siège.

21. <http://www.conseilscitoyens.fr/>



- Espace public et participation

L'espace public de la ville est ainsi animé quotidiennement par toutes sortes de petits gestes participatifs. Dans une approche pérenne de la ville et de son environnement, nous pouvons citer les jardins partagés<sup>22</sup>. Aussi appelés « jardins communautaires », ils ont pour origine les jardins ouvriers développés au début du 19e siècle. De nos jours ils existent en tant que jardins gérés collectivement par un groupe d'habitants (généralement des quartiers limitrophes). Lieux de socialisation, ils sont issus d'initiatives citoyennes et fonctionnent sur la participation bienveillante de tous à l'entretien des plantes qui y poussent.

Dans un registre différent, nous pouvons citer les commémorations qui apparaissent de façon spontanées dans les rues à la suite d'un événement souvent grave ; sur la même base que les monuments et statues officiels souhaitant honorer la mémoire de personnes ou celle d'une date significative. De façon croissante ces dernières années nous avons donc pu voir, à la suite d'attentats généralement, l'apparition d'hommages rendus par les citoyens à ceux qui ont été touchés lors de ces événements. Se créant sur des lieux publics porteurs d'une symbolique, ils regroupent des témoignages de soutien de la part de la population (bougies, fleurs, mots, pancartes etc...).

A un premier niveau artistique nous pouvons évoquer l'influence de la population sur les œuvres urbaines qu'on pourrait nommer « officielles », c'est-à-dire les statues souvent érigées par l'État qui peuplent les places et rues de l'espace public. Celles-ci lorsqu'elles sont accessibles aux passants connaissent parfois une transformation. Les œuvres réalisées en bronze sous le trop fréquent toucher de la population sont dégradées et prennent une couleur dorée. Ce changement ne peut avoir lieu que sous l'effet d'un très grand nombre de contacts, c'est une forme de participation collective à une évolution de l'œuvre dans l'espace public.

- Art urbain

L'art dans la ville ne concerne pas seulement les statues et monuments officiels de l'État. L'art urbain sous la thématique de l'art dit *in situ*<sup>23</sup> est beaucoup plus vaste.

---

22. <http://jardins-partages.org/>

23. Du latin « sur place ».

La forme la plus répandue et reconnue de *street-art* est celle du tag ou graffiti. Elle est également considérée comme la plus ancienne forme d'art public illégal et toutes les formes d'art et déclaration esthétiques dans l'espace public en sont un dérivé<sup>24</sup>. Les arts de la rue sont des arts de la transgression depuis toujours et sont porteurs de dynamiques d'énergie et de liberté. Ils sont généralement considérés comme marginaux et comme se situant hors des canons esthétiques puisque exposés hors des institutions artistiques.

« Le *street-art* [...] remet en question l'expérience urbaine normative pour permettre un questionnement plus vaste »<sup>25</sup>. L'intérêt premier de montrer l'œuvre dans la rue est de pouvoir la faire voir par le plus grand nombre et ainsi essayer de toucher émotionnellement la population. On y trouve également une approche visant une démocratisation de l'art et l'envie de toucher un public plus large, hors des institutions. En effet offrir l'art gratuitement et choisir cet espace d'exposition non mercantile permet déjà de tenir un discours politique pour l'artiste. C'est ce que Jean-Marc Poinot nomme un « atelier sans murs »<sup>26</sup>. C'est un terme qui convient parfaitement pour l'espace urbain comme lieu de création de l'artiste qui souhaite se saisir du réel même si l'art dans le territoire public est presque toujours éphémère.

Au delà de l'artiste lui-même, l'art en libre accès direct dans l'espace public touche des thématiques comme l'envie de briser la monotonie de la vie quotidienne et la réappropriation de l'espace citoyen par le peuple. Il y existe un rapport direct à la vie sociale car les lieux publics sont des lieux de rencontre obligatoire pour la population. Et en effet lorsque l'œuvre est exposée dans l'espace urbain la prise en compte du public est primordiale, déjà dans l'acte même de création de l'artiste qui se doit de penser à sa recevabilité. Car si la rue est bien un lieu d'exposition libre où l'artiste ne demande pas la permission de présenter son œuvre, il court tout de même le risque de la voir effacée, détruite en partie ou en intégralité. L'œuvre investit directement le lieu de vie des habitants et le transforme. Sa réception est donc une problématique primordiale lorsqu'on l'étudie.

L'exposition urbaine peut donner l'impression, et elle est vraie, que l'œuvre appartient à tous puisqu'elle se situe dans un espace de vie partagé, accessible à tous. La dégradation de l'œuvre, qui est le plus grand risque encourue lors d'une exposition urbaine, semble donc permise et facile. L'intérêt de créer une dynamique participative avec le passant permettrait en premier lieu de créer

---

24. *Trespass – Une histoire de l'art urbain illicite*, Ethel Seno (éd.), Taschen, 2005.

25. *Ibid.*, p.16.

26. Paul ARDENNE, « Implication de l'artiste dans l'espace public et participation des publics », *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014, (p.62-69).

du lien entre l'art urbain et les publics et en parallèle de créer un sentiment d'implication ; par exemple celui qui participe à la création de l'œuvre serait moins susceptible de la détruire ensuite et serait mieux à même de comprendre la portée de l'art urbain. Ces diverses dynamiques ne sont que des hypothèses, toutes les conditions inhérentes à ce type d'œuvre pourront jouer sur les idées présentées ici de façon générale.

- Un art contextuel

Le contexte a donc évidemment un impact primordial sur l'œuvre et sa réception. « L'art doit être relié aux choses de tous les jours, se produire dans l'instant, en relation étroite avec le "contexte", justement »<sup>27</sup>. Paul Ardenne dans *Un art contextuel* traite de cette forme artistique en prise avec le réel. Pour l'auteur le terme regroupe un « ensemble des formes d'expression artistique qui diffèrent de l'œuvre d'art au sens traditionnel »<sup>28</sup> apparu au début du 20<sup>e</sup> siècle ; que ce soit art d'intervention, art engagé, performances, happenings, arts investissant l'espace urbain ou paysager, ou encore des esthétiques dites actives ou participatives... Il y décrit l'importance du lieu de présentation des œuvres et l'art urbain notamment est propice à répondre à cet intérêt pour un lieu de l'instant et pourtant de tous les jours.

Le contexte est défini comme un « ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait ». Et l'art contextuel comme une « mise en rapport directe de l'œuvre et de la réalité, sans intermédiaire » afin d' « investir la réalité d'une façon événementielle »<sup>29</sup>. La visée artistique est donc celle d'un lien sans médiation entre l'artiste, l'œuvre, la réalité du contexte d'exposition et les publics. L'œuvre est appréhendée selon une mise en avant de ses conditions de création, de production et de présentation : ce qui forme donc son contexte.

Les artistes qui commençaient à se sentir trop à l'étroit dans les ateliers et à remettre en doute l'art des musées souvent considérés comme réservés aux élites ou conditionnés par des critères esthétiques trop complexes et donc hors de portée du grand public se sont alors tournés vers l'importance de la création en contexte de façon spontanée avec un intérêt pour le surgissement éphémère d'un art public non programmé. Les liens politiques avec l'art dans l'espace public sont

---

27. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.10.

28. *ibid.* p.11.

29. *ibid.* p.12.

évidemment fort dans cette approche. On retrouve l'éloignement volontaire avec le monde de l'art dit classique (les musées, galeries et marchés de l'art). C'est généralement un art politique ou de revendication qui considère qu'il est possible d'avoir une autre expérience des espaces possible. L'art contextuel ne tourne pas complètement le dos à la société mais la critique. Il existe évidemment une tension entre les artistes de l'art contextuel qui occupent les espaces publics le plus souvent sans autorisation et le pouvoir en place qui contrôle ces espaces. C'est une volonté pour l'artiste de tendre à une re-possession de son œuvre, exposée où et quand il le veut, et non pas seulement emmurée dans une galerie ou un musée. On retrouve des intérêts pour « l'esthétique relationnelle »<sup>30</sup> et la « présence active »<sup>31</sup> de l'art produit en contexte réel. Un art social en prise avec la réalité.

L'art est considéré donc comme *in situ* en fonction de son lieu d'accueil. Pour l'art contextuel et surtout pour l'art urbain comme un de ses sous-ensemble, la ville est considérée comme un « espace pratique »<sup>32</sup>. C'est un lieu d'activité continue avec un fort passage producteur de rencontres et d'échanges.

#### d) L'art participatif dans l'espace urbain

- Contextualisation

La notion de participation est bien ancrée dans notre société à de multiples niveaux. L'art urbain notamment est donc propice à accueillir une interaction avec le public. Même si l'idée initiale de l'œuvre serait proposée par l'artiste, l'importance de l'œuvre tient dans la participation souhaitée du public à celle-ci. Une possibilité de création à plusieurs mains proposée dans l'espace public de la déambulation urbaine. Toucher la population et démocratiser l'art pour le grand public sont des leitmotifs de l'art contemporain. Une exposition urbaine et une invitation à la participation sont deux approches qui résonnent avec ces problématiques. Il existe par ailleurs une vraie volonté de créer un rapport social et politique lorsqu'on prends le parti de mettre en place une œuvre participative dans l'espace public, une envie de créer pour et par le peuple.

---

30. *ibid.* p.16.

31. *ibid.* p.17.

32. *ibid.* p.87.

A l'origine des arts participatifs qui nous intéressent nous pouvons citer par exemple les manifestations dadaïstes et futuristes qui prenaient place dans les lieux publics au début du 20<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Elles sont généralement considérées comme le premier art urbain à visée participative. Nous pouvons ensuite citer les happenings des années 1950 et les performances des années 1970. A partir des années 1990 on commencera à parler d'art relationnel, de performances, d'art communautaire, de *street-art*<sup>34</sup>... Ce sont plusieurs termes qui tentent tous de définir un art « social ».

La notion d'art participatif au sein de l'art urbain est encore peu étudiée alors que son existence et son fonctionnement sont réels depuis les tout débuts de cette discipline. Les murs de graffitis sont utilisés par plusieurs artistes qui créent au fur et à mesure les uns à côté des autres et même les uns sur les autres. Les œuvres sont rapidement recouvertes par de nouvelles créations. C'est une forme de participation générale à une œuvre qui sera finalement collective et dont le rendu final sur le mur d'exposition est toujours inconnu puisqu'en perpétuelle transformation.

L'œuvre d'art qui nous intéresse dans ce contexte est donc celle qui prends place dans l'espace urbain et qui possède un caractère « participatif ». J'entends par là qu'elle invite, qu'elle appelle le passant à venir « participer » à la création de l'œuvre qui est donc initialement inachevée. Elle se crée grâce à la participation de plusieurs personnes, elle est donc issue d'une « co-crédation » que ce soit entre l'artiste et les publics mais aussi entre les différentes personnes du public entre elles. La création de l'œuvre ne peut se faire que par cette participation. Le spectateur (specta(c)teur) engage un mouvement vers l'œuvre afin de participer à sa création, il devient par cet engagement lui même artiste.

L'idée d'interaction entre l'œuvre et les publics s'appuie sur le principe que chacun va donc développer une action sur l'autre. Le participant va évidemment participer idéalement à la création de l'œuvre et donc prendre part à son développement mais dans l'autre sens, l'œuvre aura également une action sur le participant. Elle peut avoir un effet sur la personne qui va venir s'engager à la créer. L'œuvre possède une action sur le participant comme lui sur elle, c'est dans ce sens qu'apparaît le terme « d'interaction ».

---

33. Jean-Pierre COMETTI, MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014

34. Nathalie CASEMAJOR, Ève LAMOUREUX et Danièle RACINE (2016) « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », Cécile CAMART, François MAIRESSE, Cécile PREVOST-THOMAS et Pauline VESSELY (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, pp. 171-184

- Une œuvre au sein d'un tout

L'œuvre d'art n'est ainsi pas un objet seul, elle ne prends son sens qu'en incluant dans son étude ses conditions de production et de réception. Elle ne doit pas être séparée de ses conditions de création d'origine ni de ses phénomènes et conditions de réception<sup>35</sup>.

« Lorsque les objets artistiques sont séparés à la fois des conditions de leur origine et de leurs effets et actions dans l'expérience, ils se retrouvent entourés d'un mur qui rend presque opaque leur signification globale »<sup>36</sup>. L'œuvre ne peut qu'être appréhendée au sein de la globalité de ce qui la compose : le concept de la production en amont et le contexte de présentation en aval. Ce n'est pas qu'une production matérielle, il est donc important de prendre en compte les conditions humaines de sa création et les conséquences humaines de sa réception.

C'est ce que Paul Ardenne considère comme le contexte spatio-temporel dans lequel se déploie l'œuvre, elle doit être considérée comme une situation. Ceci spécialement lorsque tout l'intérêt se situe dans le processus de création lui-même comme c'est le cas pour une œuvre à visée participative. On retrouve l'idée d'un *work in progress*, Paul Ardenne écrit même que dans ce cas « l'œuvre n'est jamais achevée puisque participative »<sup>37</sup>. Et en effet, la finalité de l'œuvre n'est pas claire lorsqu'il existe une participation directe du public dans l'espace d'exposition urbain. Qui décide alors quand l'œuvre est complète ? L'œuvre éventuellement se terminerait quand la possibilité donnée de participer est enlevée ou quand l'œuvre est enlevée de son contexte d'exposition par exemple.

- Un nouveau rapport à l'art

Les œuvres d'art participatives prenant place dans l'espace public de la ville emmènent alors un nouveau rapport à l'art que ce soit pour l'artiste ou pour les publics.

---

35. Nathalie CASEMAJOR, Ève LAMOUREUX et Danièle RACINE (2016) « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », Cécile CAMART, François MAIRESSE, Cécile PREVOST-THOMAS et Pauline VESSELY (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, pp. 171-184.

36. John DEWEY, *L'art comme expérience*, Collection Folio essais, Gallimard, 2005, p.29.

37. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.180.

« L'art contextuel bouscule donc la relation traditionnelle entre art et public. Il reconfigure la destination de l'art, qui dépasse ainsi le champ de la seule contemplation, et requalifie la notion d' "art public" »<sup>38</sup>. La notion développée par Paul Ardenne à propos de l'art contextuel peut s'appliquer à tout art public et donc à l'art à visée participative qui nous intéresse ici particulièrement. L'art n'est plus seulement un objet lointain donné à voir aux publics mais devient en prise avec le monde réel qu'ils connaissent et parcourent quotidiennement.

Le premier effet de ce choix de lieu d'exposition est évidemment celui de poser une distance avec les institutions culturelles habituelles. Marc Jimenez parle d'une volonté de « mettre un terme au monopole élitiste du monde de l'art, en finir avec la réquisition à laquelle procèdent les institutions officielles et, hors des sentiers battus de la Culture, ouvrir le vaste champ de l'expérience artistique à tous ceux qui souhaitent ou oseraient la tenter »<sup>39</sup>. On y retrouve un but de démocratisation et d'ouverture de l'art aux publics avec le développement d'un nouveau rapport entre l'art, les institutions, l'artiste, l'œuvre et les publics ; ainsi qu'une volonté d'agir contre la trop grande commercialisation de l'art et portée élitiste. C'est le souhait d'éclater la relation « galeries-argent-pouvoir »<sup>40</sup>. L'œuvre d'art en exposition urbaine s'oppose clairement par sa situation à ce schéma et encore plus lorsqu'elle repose sur des principes de participation avec les publics.

On soulignera ainsi également chez l'auteur l'envie de proposer l'expérience de la création artistique à tous ceux qui le voudraient, ce que cherche donc à faire l'art participatif. C'est un retour de la force du vécu direct de l'art. L'effet d'être devant l'œuvre d'art réelle et de pouvoir la voir est porteur de plus d'émotions que le fait de se trouver devant une copie. L'idée ici est de développer un art qui ne parlerait pas à tous par simple effet de masse mais un art qui parle à tous au sens de chacun à sa manière lors de son expérience directe. Un art populaire au sens de pour et par le peuple.

L'art urbain et notamment participatif cherche une rencontre directe avec le monde et la société. Comme l'écrit Paul Ardenne : « cessant de se retrancher, l'artiste se projette à présent au cœur du monde et des siens, positionné pour un travail engageant des pratiques d'intersubjectivité, de partage et de création collective »<sup>41</sup>. Un nouveau rapport de l'artiste au lieu et aux publics qu'il peut ou veut toucher par son œuvre. Cette volonté pour l'artiste de reconquérir le réel n'est cependant pas

---

38. *ibid.* p.65.

39. Marc JIMENEZ, *La querelle de l'art contemporain*, Éditions Gallimard, Paris, 2005, p.299.

40. *ibid.* p.223.

41. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.37.

complètement acceptée par la société et notamment l'État. « Même s'il se généralise peu à peu, le repositionnement de l'artiste dans l'espace public ne va pourtant jamais de soi. Autoritaire (c'est l'artiste qui décide du lieu où il installe son œuvre), il se confronte sans délai à une autre autorité, celle de la puissance publique instituée (le pouvoir politique détenteur du contrôle culturel, et seul décisionnaire des lieux où exposer les œuvres d'art) »<sup>42</sup>. Il existe encore une véritable opposition entre la liberté voulue de l'artiste à utiliser la rue comme lieu d'exposition et le pouvoir public qui perd le contrôle sur l'œuvre et n'accepte pas la présence de l'art partout où l'artiste voudrait le proposer.

Autre limite à souligner, celle de la possible instrumentalisation des publics au service de l'œuvre d'art qui se poserait comme faite pour leur bénéficier initialement. « D'une volonté militante de transformation politique des rapports au monde nous avons glissé vers des relations mondaines avec l'étant donné socio-culturel au nom du bien commun et de l'intégration »<sup>43</sup>. Cela signifie que sous le couvert de la création artistique posée comme un outil de dénonciation des travers de la société, l'artiste tendrait parfois à offrir des œuvres calquées sur le moule du politiquement correct et ne mettant en exergue que des situations politiques finalement pas si problématiques. En pointant du doigt un certain problème reconnu par la société, l'artiste tournerait le dos aux vrais problématiques sans portée médiatique puisque jugées trop dérangeantes.

L'exécution et la création d'une œuvre d'art est ainsi confrontée à un « faisceau de résistances » que Gaston Bachelard nomme « dynamologie du contre »<sup>44</sup>. Au cours de l'élaboration de l'œuvre, l'artiste se voit donc possiblement en prise avec différents problèmes qui peuvent être matériels, psychologiques pour l'artiste lui-même, en prise avec le pouvoir public, des conditions de réception hostiles etc.

Pour l'art participatif en espace urbain, un des problèmes récurrents est celui qui concerne la non-pérennité de l'œuvre et la difficulté d'en garder une trace. Photographier l'œuvre est généralement le moyen utilisé pour documenter la création artistique lorsque celle-ci est vouée à être éphémère ; mais ce moyen est trop figé par rapport au caractère foncièrement évolutif du concept d'art participatif dont la finalité assumée n'est souvent pas clairement définie. C'est cependant un moyen nécessaire pour en garder une trace.

---

42. *ibid.* p.79.

43. Tristan TREMEAU, « L'artiste médiateur », in *Art Press*, numéro spécial *Ecosystèmes de l'art*, 2000, p.55.

44. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.49.



- Art participatif et publics

L'art participatif qui nous intéresse ici est donc celui qui s'expose dans l'espace urbain et se propose aux publics qui parcourent ce lieu. « L'art comme participation »<sup>45</sup> c'est la volonté d'investir une action commune avec le spectateur considéré comme un être politique et donc citoyen, acteur de son espace de vie.

Le postulat initial que je voudrais développer sur la relation entre art participatif et ses publics est le suivant : s'il existe une interaction plus forte entre les publics et l'œuvre d'art cela pourrait engendrer une plus forte intégration du spectateur, un intérêt plus vif pour celle-ci et donc une plus grande acceptation. Le spectateur qui interagit avec l'œuvre, qui participe à sa création et qui s'immisce dans son contexte de présentation afin de la faire sienne, développerait un relationnel plus fort et pourrait y porter plus d'intérêt. Son attention pour celle-ci et son souvenir en seraient plus vifs. C'est une hypothèse qui développe l'idée selon laquelle la participation active du public serait bénéfique pour la réception de l'œuvre.

L'art urbain semble être celui qui provoque le plus de réactions différentes dans sa réception et notamment le plus fort rejet. Il est encore un sujet de controverses à cause de son contexte d'exposition et de présentation à la population. L'art participatif serait alors un moyen de supprimer la barrière qui peut exister entre publics et art urbain en créant une rencontre, un lien entre les deux par le biais de l'invitation de l'artiste à participer à la création de son œuvre. Faire participer permet de créer une situation d'expérience directe qui serait le meilleur moyen pour obtenir une véritable compréhension. Créer en partenariat avec l'artiste pourrait ainsi annuler les problèmes de réception. Si le passant engage une action pour participer à l'œuvre, cela pourrait être considérée comme une acceptation de l'art qui lui est proposé. Et même lorsqu'une action physique n'est pas présente, nous considérons ici que la participation des publics existe dès la rencontre avec l'œuvre.

Dans le cas d'une situation de participation où l'artiste est présent sur le lieu de création, celui-ci peut engager un acte de médiation auprès des publics et ainsi expliquer le protocole où le dispositif mis en place. Si l'artiste est absent du lieu d'exposition, le dispositif artistique lui-même est censé être une invitation à la participation (que ce soit par exemple par la présence d'un mot invitant à créer ou la présence physique d'autres personnes déjà en train de créer sur le lieu même etc).

---

45. *ibid.* p.179.

En effet une telle situation est susceptible de voir naître ce que Joëlle Zask nomme une « sociabilité entre étrangers qui peut se développer dans l'espace urbain »<sup>46</sup>. L'espace de présentation de l'œuvre serait ainsi créateur de socialisation par la dynamique de participation des publics. Stéphanie Airaud déclare même que « la raison d'être de l'art participatif : il ré-humanise une société engourdie et fragmentée par l'instrumentalisation répressive de la production capitaliste »<sup>47</sup>. Cette vision fortement teintée de militantisme politique met tout de même en avant le fait que ce contexte est volontairement susceptible de créer du lien social et de modifier la notion même de « publics ».

Les liens qui tissent ce réseau de problématiques sont donc très forts et une notion ne saurait être abordée sans rentrer en corrélation directe avec une autre tout aussi importante. Lors de l'exploration des diverses pistes qui ont été abordées dans cette partie nous avons ainsi pu commencer à nous approcher des figures de l'artiste et des publics après avoir en premier lieu étudié l'importance de la notion de participation en général ainsi que celle du lieu d'exposition de l'espace public. Ces deux acteurs primordiaux dans un contexte d'art participatif et les interactions qui peuvent exister entre eux nécessitent d'être par ailleurs plus longuement étudiés.

---

46. Joëlle ZASK, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.27.

47. Stéphanie AIRAUD, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014, p.8.

## 2. Une forme de rencontre

L'artiste dont le rôle est de proposer l'œuvre et les publics dont le leur est de la recevoir reste encore un schéma classique de relation réel. Au-delà de ce lien, de nouvelles formes de contacts sont désormais développées et notamment celles qui se dessinent au sein des arts participatifs.

### a) L'artiste

- Intérêts et motivations

L'artiste qui choisit d'exposer dans l'espace de la rue et d'y proposer une œuvre d'art à caractère participative à l'intention des publics le fait selon plusieurs motivations possibles que ce soit pour son profit, pour celui du lieu choisi ou pour celui des passants.

On trouve dans ce contexte une représentation inhabituelle de la relation entre artiste, œuvre et publics. C'est une approche différente du rôle de l'artiste au sein de la création de son œuvre, celle-ci restant pourtant toujours authentique. L'exposition directe de l'œuvre dans ce lieu de l'espace urbain engendre ce que Paul Ardenne nomme un « rapport le plus court possible entre l'artiste et son public »<sup>48</sup>. Plutôt que de rester isolé dans un atelier, l'artiste rentre dans le monde, ré-investit directement le lieu de vie et va à la recherche d'un lien créateur vivant et d'une relation vécue avec autrui.

Pour l'artiste un tel parti pris tient lieu d'expérience. Le mot « expérience » vient du latin *experientia* qui signifie « faire l'essai de » ; le but est d'élargir, d'enrichir le champ de la connaissance et ses aptitudes. La notion d'« expérience comme facteur d'expansion »<sup>49</sup> indique clairement que c'est possiblement en faisant l'essai d'une situation qu'on en développe une connaissance plus profonde ce qui influe directement sur le développement psychique humain. L'expérience présente au sein de l'art participatif en direction des publics trouve un écho du côté de l'artiste qui fait lors de sa proposition une tentative de création d'un lien qui pourrait ne pas aboutir.

---

48. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.19.

49. *ibid.* p.60.

L'idée d'une situation de création *in situ* et même *in vivo* permettrait ainsi l'absence d'un possible discours de « restance »<sup>50</sup>. Cette notion développe initialement les problèmes qui concernent les œuvres ou les démarches qui opposeraient une résistance du point de vue de l'interprétation que peut en faire les publics. La démarche expérimentale de l'art participatif permettrait de rompre avec les traditions artistiques et le cliché selon lequel la compréhension de l'art n'est pas accessible à tous. Le dialogue qui peut se créer entre l'artiste et la collectivité par le biais de l'œuvre permettrait d'éviter cet éventuel côté hermétique.

L'artiste qui fait le choix de proposer une œuvre artistique de participation offre une situation visant à susciter l'intervention ; c'est tout l'enjeu de l'installation, ce qui en complique sa réalisation et sa conception. Pour impliquer les publics l'artiste pourra développer différentes "stratégies" qu'elles soient provocation verbale directe du public, situation obligeant la confrontation avec l'espace collectif, démarche qui activera l'œuvre seulement sur participation des publics etc... Paul Ardenne évoque ainsi la notion d' « autrisme »<sup>51</sup> qui indiquerait une sollicitation directe, immédiate et revendiquée de l'autre pour créer l'interaction. Au sein de cette esthétique relationnelle l'artiste a généralement pour but d'essayer de relancer une communication jugée déficitaire. Selon une formule de Jacques Rancière, l'artiste qui décide de faire de l'art participatif proposerait ce qu'il nomme une situation de « consolidation sociale » dans le but de se poser en opposition à un « déficit de communication » et un « sentiment d'un inégal "partage du sensible" ». Le but serait donc de venir palier à un manque ressenti par l'artiste et qui concernerait la société et ses citoyens.

La considération selon laquelle l'œuvre est inachevée tant qu'elle n'est pas reçue par le public<sup>52</sup> se pose ici en écho avec le fait que l'œuvre participative achevée est difficile à définir clairement. L'œuvre serait alors activée par les publics mais également toujours incomplète à cause justement de cette participation. C'est pourquoi il est important de respecter un protocole lors de la création d'un espace artistique de participation afin de garder dans le déroulement l'importance du respect du participant.

« Le commun comme résultat »<sup>53</sup> est dans tous les cas la finalité recherchée de l'œuvre d'art à visée participative.

---

50. Notion de Michael Fried.

51. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002.

52. Notion de Duchamp.

53. Joëlle Zask, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.59.

- Volonté politique

L'utilisation de l'espace public comme lieu d'exposition et la volonté de création en contexte réel, au-delà de la portée esthétique du choix, représente surtout une revendication politique de la part de l'artiste.

« Il s'agit de faire du langage de l'art un langage à la fois intégré, donc capable d'être entendu, et dissonant, c'est-à-dire dont le propos vient mettre en débat l'opinion dominante »<sup>54</sup>. Paul Ardenne évoque ici l'importance de pouvoir proposer de l'art pour tous (dans une volonté de démocratisation bien connue du monde de l'art désormais) et surtout possiblement compris par tous (ce qui est un des moteurs du travail de médiation du champ culturel). Mais ce ne doit tout autant pas être un art fait seulement pour être rassurant pour les publics mais plutôt un art qui viendrait questionner et mettre en avant des débats et problèmes de la société. L'intérêt de l'œuvre serait donc d'être porteuse d'un message politique et utiliser artistiquement le champ de l'espace public est une des voies qui pourraient porter ce message.

- Importance du lieu

Le choix du lieu n'est donc pas sans signification dans ce cadre. Entre volonté esthétique et revendication sociale l'artiste qui utilise l'espace urbain ne le fait pas de façon anodine.

Investir l'espace public c'est déjà essayer de dépasser la seule fonction sociale et de passage du lieu pour en faire en plus un espace de création. Mais pourtant le caractère participatif de l'art devient une véritable forme de communication avec les autres passants où se développe alors une forme différente de lien social. Même en voulant dépasser la nature originelle du lieu, l'art ne viendrait pourtant qu'en renforcer ses caractéristiques.

Que ce soit dans le même temps selon que plusieurs personnes participent ensemble, ou que ce soit en alternance selon que les personnes participent les unes après les autres sans se voir : les formes de participation précédentes seront dans tous les cas visibles pour les personnes venant *a*

---

54. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.34.

*posteriori*. La trace créative qui sera restée par le geste du participant sera également une forme de communication créatrice de lien social entre production et réception.

Cette situation d'échange culturel qui existe entre l'artiste, l'œuvre, l'espace urbain et les publics participants ou non joue sur le contexte de production, d'exposition et de réception de l'œuvre. On retrouve l'idée que l'œuvre s'inscrit dans une globalité et n'est pas seulement un simple objet artistique. Une création participative nécessite alors une importante insertion du corps du participant et son immersion au sein du dispositif de l'œuvre proposée, ce que Anaïs Bernard nomme « l'insertion »<sup>55</sup>. La rencontre active avec l'œuvre d'art est évidemment importante dans ce contexte et surtout dans l'intérêt des phénomènes de réception qui nous intéressent ; même si on considère ici que la simple rencontre et le simple regard du passant est déjà une forme de participation.

L'interaction qui existe alors entre le champ de la création et celui de l'espace social emmène une double modalité à prendre en compte : l'idée que l'œuvre est créatrice de réseau, qu'elle engendre des relations multiples par sa présence même dans le lieu ; et l'importance de sa porosité, car l'œuvre se doit de ne pas être séparée de la réalité et de rester accessible aux publics<sup>56</sup>.

- Limites

Il existe pourtant des limites aux capacités de l'artiste et des inconvénients au contexte de participation artistique. Une des limites de cette pratique est par exemple la possible instrumentalisation des publics. L'artiste se doit donc de gérer son œuvre afin de ne pas tomber dans une « surenchère sociale » où le fait de proposer un investissement participatif ne serait fait qu'en signe de protestation d'une déficience de société sans véritable considération pour les publics participants en eux-mêmes. Le fait d'utiliser la situation artistique participative pour faire passer un message poserait l'œuvre et son concept comme prioritaire sur le public participant en lui-même qui ne serait alors qu'un outil desservant un propos.

Le phénomène contraire est également possible. Ce que Paul Ardenne nomme et décrit ainsi : « l'idéologie de la réparation suppose toujours un fond de culpabilité qui est compensé par un engagement au service d'autrui »<sup>57</sup>. L'artiste proposerait une œuvre aux publics comme pour leur

---

55. Anaïs BERNARD, *Immersivité de l'art, Interactions, Insertions, Hybridations*, L'Harmattan, Paris, 2015.

56. Nicolas Bourriaud dans : Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.198.

57. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.203.

faire un cadeau ou leur offrir de l'aide par la création artistique. Celle-ci serait une forme de réparation aux problèmes que les personnes du public pourraient rencontrer. Les participants sont cette fois plus valorisés que la situation artistique elle-même. Claire Bishop attire l'attention sur ce point également en parlant d'une « rhétorique populiste » selon laquelle les arts participatifs et du collectifs seraient des arts thérapeutiques devant palier aux échecs des politiques sociales<sup>58</sup>. Ce qui évidemment n'est pas le cas, les œuvres d'art participatives ne seraient pas faites pour soigner les « maux » de la société.

Il faut également faire attention lors de la prise en compte de l'œuvre d'art participative à la possible récupération ou banalisation qui peut en être faite notamment dans des situations de commandes publiques de production ou d'organisation d'événements encadrés. L'œuvre produite dans le cadre posé et régulé d'une institution risquerait de perdre sa portée de revendication politique ou son poids humain de création spontanée de lien social.

Un dernier problème qui existe est cette fois d'ordre juridique et concerne les droits d'auteur de l'œuvre produite. En effet celle-ci est créée à plusieurs mains et il est donc compliqué de définir clairement qui est l'auteur véritable de la production finale. L'éventuel partage de la propriété de l'œuvre est à considérer puisqu'il y a création à plusieurs. À qui l'œuvre appartient-elle finalement ? Devrait-elle être nommée par exemple : à l'initiative de .... (nom de l'artiste) ? À qui revient l'éventuel profit monétaire ? De qui va pouvoir parler la possible médiatisation de l'œuvre ? Ces problématiques peuvent trouver certaines réponses selon les différentes formes plus ou moins importantes de participation possibles qui seront étudiées plus tard<sup>59</sup>.

## b) Les publics

### ○ La figure de l'amateur

Le mot « amateur » vient du latin « *amator* » qui signifie « celui qui aime ». L'amateur désigne donc quelqu'un qui aime quelque chose (être amateur de) ou qui fait quelque chose par plaisir (pratiquer en amateur), et non pas dans le but d'en tirer un bénéfice financier comme peut le faire le

---

58. MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014.

59. voir p.38.

professionnel par exemple. Le mot a d'ailleurs pris une connotation péjorative lorsqu'on le pose en opposition à la figure du professionnel, l'amateur serait considéré comme moins qualifié dans sa pratique quelle qu'elle soit qu'une personne déclarée « professionnelle », mais cette différenciation est de plus en plus difficile à établir clairement de nos jours et notamment à l'heure d'internet.

En effet sur le web le spectateur habituel se transforme en « usager producteur de contenus en réseau »<sup>60</sup>. Internet a permis une augmentation de la production amateur et de sa diffusion. Une personne que n'était que spectateur et récepteur peut alors très facilement devenir producteur et diffuseur de contenus, notamment artistique dans le cas qui nous intéresse ici.

Tout le monde peut désormais poster du contenu en ligne et en diffuser. La notion d'amateur se développe et est donc à revoir, elle ne peut plus être simplement opposée au professionnel et représentée comme son inférieur. A l'heure des nouveaux médias il existe désormais tellement de productions faites par la population non professionnelle (que ce soit photos, vidéos, dessins, textes etc) qu'il devient de plus en plus difficile de définir qui est amateur et qui est professionnel. Qui d'ailleurs possède encore le droit de poser une distinction et de catégoriser les pratiques de chacun ?

Dans le cadre d'œuvres participatives, c'est généralement l'artiste qui pose la base de l'œuvre (autrement dit : son concept). Il serait donc considéré comme plus légitime dans son acte de création que les personnes des publics qui vont y participer. Mais comment et pourquoi l'artiste est-il considéré comme professionnel ? Quel est le basculement de l'amateur vers le professionnel ? Est-ce dû à une reconnaissance du milieu artistique ? À son influence sur les autres artistes ? À sa notoriété auprès des publics et de la société ? Au caractère financier de son éventuelle réussite ?

De nouvelles tentatives de définition voient alors le jour, par exemple : « est amateur celui qui se déclare comme tel (donnée subjective) et qui ne cherche pas à vendre le produit de sa création (critère objectif), ni à orienter le contenu de sa production en fonction d'une demande sociale (critères de Becker) »<sup>61</sup>. Le texte qui pose cette définition étant produit par le Ministère de la culture il ne traite que des institutions reconnues, il est construit, régulé, encadré par le pouvoir public et donc censé être en accord avec les visées politiques de l'état ce qui laisse un doute sur la liberté et la véracité des propos présentés.

---

60. Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES, *L'amateur dans le domaine des arts plastiques, Nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0*, Département des publics et de la diffusion Direction générale de la création artistique - Ministère de la culture et de la communication, Mars 2012, p.22.

61. *Ibid.* p.147.



L'amateur est dans tout les cas considéré comme un artiste qui œuvre par plaisir et qui produit selon une « activité essentiellement non marchande »<sup>62</sup>. À partir des nouvelles pratiques numériques une nouvelle catégorie apparaît, celle du « proam »<sup>63</sup> (professionnel amateur) qui désigne ainsi une figure hybride entre les deux figures originelles.

Les publics sont généralement nommés selon la situation dans laquelle ils se trouvent : amateur, participant, volontaire, bénévole, auteur, collaborateur, producteur etc, chaque mot désignant un état différent<sup>64</sup>. Lors d'une situation d'œuvre participative le public participant pourrait être considéré par exemple comme co-auteur de l'œuvre en parallèle avec l'artiste. Son rôle de participant amateur lié à celui professionnel de l'artiste brouille encore une fois la distinction entre les deux figures.

- Esthétique relationnelle

En-dehors des cadres apposés aux publics, de nouvelles formes de relations sont donc possibles. L'œuvre d'art participative permettrait de sortir du paradigme selon lequel les publics d'une œuvre n'en sont que de simples destinataires, spectateurs et consommateurs. Ici se développerait une nouvelle façon d'appréhender les publics comme une possible source de collaboration et comme un réel apport actif à l'œuvre et à l'artiste qui la propose<sup>65</sup>.

Stéphanie Airaud donne dans son intervention une définition de l'art participatif basée sur celle de Claire Bishop comme un « art qui implique l'investissement de personnes, collectivement, le distinguant de l'art interactif »<sup>66</sup>. Les participants du public sont vus comme le médium artistique central et principal dans la production de l'œuvre. La puissance de création vient directement du fait d'être ensemble en tant que communauté éphémère qui se forme par les actions communes de participation à l'œuvre. La pratique artistique permet également aux publics de prendre part au champ de la culture et à l'espace public d'exposition convoqué et pas seulement d'en être spectateur.

62. Patrice FLICHY, *Le sacre de l'amateur*, Éditions du Seuil et de La République des Idées, 2010, p.11.

63. Nathalie CASEMAJOR, Ève LAMOUREUX et Danièle RACINE, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », dans Cécile CAMART, François MAIRESSE, Cécile PREVOST-THOMAS et Pauline VESSELY (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184.

64. MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014.

65. Nathalie CASEMAJOR, Ève LAMOUREUX et Danièle RACINE, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », dans Cécile CAMART, François MAIRESSE, Cécile PREVOST-THOMAS et Pauline VESSELY (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184.

66. MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014, p.8.

La participation ici est un mode de fonctionnement qui propose une expérience relationnelle. Mais le fait d'être ensemble se doit d'être le « fruit d'une démarche personnelle et en partie volontaire »<sup>67</sup>. Le public devient co-créateur de l'œuvre en s'impliquant personnellement et non pas sur une injonction qui viendrait de l'extérieur. Il serait important d'établir une relation directe avec un échange physique et un contact réel de la part des participants qui permettrait une réciprocité immédiate entre l'artiste, l'œuvre et les publics<sup>68</sup>. L'œuvre n'est alors pas seulement un objet artistique mais devient une véritable situation événementielle.

- Palier aux problèmes de réception

Cette forme d'art basée sur la proposition d'une relation directe avec les publics permettrait donc de créer un lien plus fort avec eux. Cela pourrait alors permettre dans le même temps une réception plus aisée de l'œuvre. Mon hypothèse centrale est que la participation des publics pourrait annuler les phénomènes de rejet présents dans la réception faite de l'art ; ceci principalement dû au fait que l'expérience directe d'une situation en permettrait une plus grande compréhension et en apporterait une plus grande connaissance.

On pourrait en rapprocher le concept de « connaissance par le corps »<sup>69</sup> développé par Pierre Bourdieu, connaissance par une expérience vivante directe donc comme il est proposé dans les arts participatifs en général. La découverte de la pratique artistique pourrait permettre un sentiment de rejet bien moins fort dès lors que le public a, par sa participation, un impact sur la création de l'œuvre. Dans le cadre qui nous intéresse ici, l'art urbain peut être, de plus, plus facilement dérangeant et donc plus facilement victime de rejets car il s'impose aux regards du passant dans son espace de vie ; mais si celui-ci prend part à sa création alors il prend en fait part en parallèle à son exposition. Par sa participation, il valide en quelque sorte la présence de l'œuvre et de l'artiste dans le lieu.

La collaboration permettrait un échange, que ce soit en présence de l'artiste qui va ainsi pouvoir répondre directement aux questions qui pourraient se poser ou bien décider d'expliquer de lui-

---

67. Joëlle ZASK, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.17.

68. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002.

69. Pierre BOURDIEU, *Méditations Pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997, p.153.

même, ou sans lui ce qui permettra aux publics en participant de se créer directement une compréhension propre de l'œuvre. L'expérience sera alors ce qu'il en aura compris, cette compréhension n'étant pas moins bonne, moins juste ou moins importante que celle qui aurait pu être donnée par l'artiste lui-même.

La réception d'une œuvre d'art est dans tous les cas extrêmement personnelle. L'expérience esthétique sensible est unique selon chaque personne des publics. La réception de l'œuvre ne se construit pas seulement à partir de l'œuvre elle-même mais en s'appuyant en plus sur tout un réseau d'éléments qui, en s'entremêlant les uns avec les autres, créent la réception unique du sujet ; que ce soit la personnalité de la personne, ses *habitus*, son éducation, ses valeurs, son milieu social, son goût esthétique personnel, ses connaissances ... Tout ceci influe sur les phénomènes de réception en plus de l'œuvre en elle-même et de son contexte de présentation.

Il faut aussi prendre en compte lors de l'étude de la réception de la culture initiale des publics sur l'art, notamment en gardant à l'esprit l'inévitable réflexion sur la différence entre profanes et initiés, comme nous avons gardé à l'esprit la différence sur la production entre amateurs et professionnels. Dans une vision extrême, on pourrait considérer que les uns n'auraient pas les clés pour comprendre alors que les autres auraient un système de valeurs peut-être trop définis et cadrés par les institutions. L'œuvre participative comme forme d'expression partagée peut alors être vue comme un moyen de gommer en partie la distance entre tous.

L'œuvre ne meurt pas quand la participation s'arrête, chacun la porte en soi comme une chose qui a pu être mise au monde par ses mains, sa participation. La réception d'une œuvre d'art participative pour le public présent pourrait être beaucoup plus forte que pour les publics simples spectateurs d'un tableau dans un musée par exemple. L'œuvre commune est également l'œuvre de chaque personne qui l'a co-créée, elle vie donc dans la réception qui en a été faite et dans les répercussions qu'elle peut y créer.

La fonction empirique de l'œuvre d'art participative permettrait dans tous les cas de « susciter un être ensemble »<sup>70</sup> qui est l'élément le plus important, que ce soit pour l'artiste qui propose ce temps de socialisation ou pour les publics qui y participeront.

---

70. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.183.

- Les trois acteurs de la participation

Les publics de l'art participatif sont de base généralement divisés entre deux entités : la figure des publics dits « actifs » qui vont dénoter d'une participation affichée et physique à l'œuvre et la figure des publics dits « passifs », c'est-à-dire ceux qui n'auront pas d'implication gestuelle dans l'œuvre mais qui noteront seulement visuellement sa présence. Cette dernière forme de réception est dans tous les cas considérée comme une vraie forme de participation à la vie de l'œuvre<sup>71</sup>. Selon la formule de Duchamp : « ce sont les regardeurs qui font les tableaux ».

L'œuvre d'art en général n'existerait que par et pour les publics qui en font une réception. L'art participatif en plus recherche l'implication du public et le sollicite dans la création. Mais l'interprétation est en effet déjà une forme de participation, le regard du public active l'œuvre et en la regardant en dégage un sens qui lui est propre. Cette capacité de réception fait vivre l'œuvre car il existe bel et bien un contact sensitif avec elle, même si il n'y a pas de contact physique direct. Le spectateur reste participant comme « interprète actif »<sup>72</sup> de l'œuvre.

Pourtant l'acte de participation repose sur une distinction plus importante que celle-ci. Plusieurs écrits présentent ainsi à l'intérieur d'une situation de participation à la création d'une œuvre d'art un système d'équilibre entre trois entités qui, en étant toutes respectées à proportion égale, formeraient un idéal. Joëlle Zask particulièrement développe cette notion et écrit par exemple dans *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation* que : « L'ensemble de cette étude consiste donc en la *défense* d'une étroite combinaison entre prendre part, bénéficier et contribuer. Je propose de considérer que leur désunion est la source de toutes les injustices, que leur réciprocité est un idéal dont la participation est l'emblème »<sup>73</sup>. L'équilibre d'une situation de participation artistique reposerait sur le rapport entre ces trois pôles que sont : prendre part, recevoir une part et apporter une part ; et ceci pour chaque participant. Ce sont trois types d'expériences qui en s'unissant formeraient un acte de participation équilibré.

---

71. CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184.

72. Jacques RANCIÈRE, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

73. Joëlle ZASK, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.14.

Tout comme dans un fonctionnement démocratique on retrouve l'importance dans une situation de société d'être en posture de « sociabilité » et d'apporter autant de contribution que ce qu'on peut recevoir de bénéfice et *vice versa*. « S'associer ne signifie donc pas partager un bien commun, mais produire en commun quelque chose qui, ultérieurement et de diverses façons, est apprécié par chacun des participants et s'offre à lui (prendre une part) comme une ressource supplémentaire d'individuation »<sup>74</sup>, écrit-elle encore. L'acte de participation profite à l'œuvre, à sa création, sa production et sa diffusion mais l'œuvre doit donc dans le même temps profiter à celui qui y participe, dans sa réception directe autant que dans la réception ultérieure du geste de participation en lui-même.

Le terme même de « participer » indique « prendre part à quelque chose » et notamment une situation. Il induit une interaction, un échange basé sur des rencontres, des influences, des contacts. Mais dans ce temps de « prendre part à » se développe également le fait de « prendre sa part de » et « apporter sa part à » cette situation. Entre présence, contribution et bénéfice, l'acte de participation est obligatoirement pluriel pour être équilibré.

### c) Médiation participative

#### ○ Production de sens et de lien social

La participation proposée est en elle-même une forme de médiation culturelle à destination des publics. La première fonction de la médiation culturelle est de produire et faciliter l'accès et les connaissances des publics à la culture en général et à l'art plus particulièrement. Elle fait ainsi le lien entre l'œuvre, l'artiste et les publics. « La médiation culturelle n'est pas transmission d'un contenu préexistant : elle est production du sens en fonction de la matérialité du support, de l'espace et des circonstances de réception »<sup>75</sup>. Jean-Paul Fourmentraux donne ici une définition qui repose sur l'idée que la médiation est une situation entièrement construite par un contexte, elle est créatrice de sens dans un temps donné par rapport à une œuvre donnée pour un public précis.

---

74. *Ibid.*, p.89.

75. Jean-Paul FOURMENTRAUX, *L'œuvre d'art commune, affaire d'art et de citoyen*, Les Presses du réel, 2012, p.22.

Dans le cas d'une œuvre participative, la situation devient encore un peu plus complexe. « L'enjeu de la médiation est de soumettre ces pratiques contributives à l'épreuve de l'art en créant des relations nouvelles entre professionnels et amateurs, entre "l'art - en train de se faire" et la "self-culture" »<sup>76</sup>. Dans le cadre qui nous intéresse, deux situations peuvent donc avoir lieu : l'une qui voit l'artiste présent sur le lieu de son œuvre et l'autre où il est absent. Lors de ces deux cas, la médiation qui aura lieu sera entièrement différente. Si l'artiste est présent, il peut activer directement une interaction avec les publics lors des actes de création ou simplement de contemplation. Si les temps de présence sur le lieu de l'œuvre sont différés, l'artiste n'est plus médiateur direct de son œuvre mais c'est cette dernière et l'invitation à participer qui est lancée qui tiendront ce rôle.

Le lien frontal entre artiste, œuvre et publics permet la naissance d'une nouvelle forme de sociabilité. La fonction sociale de l'œuvre est dans le même temps une forme de médiation en elle-même. Jean-Pierre Cometti développe une différenciation entre deux vocations présentes dans cette situation de participation : celle esthétique, que nous avons déjà étudié précédemment, qui fait que le public délaisse le rôle de spectateur pour devenir actif et celle sociale, qui nous intéresse donc ici, qui produit de la solidarité et une conscience collective activée par la coopération au sein d'un groupe<sup>77</sup>. L'idée ici est de créer « avec » plutôt que « au nom de » en impliquant directement le spectateur.

- Internet comme nouvelle forme de médiation

Le concept des publics incluent dans le processus de production et de diffusion des œuvres est à rapprocher du phénomène similaire qui existe sur internet. La notion de « post-média » chez Félix Guattari par exemple développe l'idée qu'internet a permis une modification dans la relation entre politique, peuple, art et public. Les pratiques dites « post-médiatiques » donc de « réappropriation individuelle collective » imaginées par Félix Guattari dès 1990 indiquent que les relations changent car les outils de médiations en eux-mêmes changent<sup>78</sup>. Le peuple usager de l'outil internet peut

---

76. Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES, *L'amateur dans le domaine des arts plastiques, Nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0*, Département des publics et de la diffusion Direction générale de la création artistique - Ministère de la culture et de la communication, Mars 2012, p.190.

77. MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014, p.37.

78. Annie CHEVREFILS-DESBIOLLES, *L'amateur dans le domaine des arts plastiques, Nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0*, Département des publics et de la diffusion Direction générale de la création artistique - Ministère de la culture et de la communication, Mars 2012.

désormais avoir accès à l'art et à la culture sans limite mais toujours en adéquation avec ses envies et pratiques personnelles.

Les rapports sont donc obligatoirement changés entre les différentes entités du schéma classique public – œuvre – artiste – institutions puisque l'accessibilité à l'art change. En effet la naissance d'internet a permis que soit donné l'accès aux œuvres de façon immatérielle, celles-ci sont désormais quasiment toutes dématérialisées (en ligne) mais cet état en facilite la diffusion. Cet état de reproduction de l'œuvre d'art se place alors en opposition au principe qui veut que la force émotionnelle artistique se dévoile chez le spectateur lorsqu'il se retrouve en présence directe de celle-ci. Cette expérience esthétique forte créée par la cohabitation vivante du spectateur avec l'œuvre est alors de moins en moins recherchée et importante. Cependant la possibilité pour tous d'accéder de plus en plus facilement aux reproductions disponibles sur internet permet une plus grande diffusion et ceci au plus grand nombre. Nous pouvons citer comme exemple le *Google Art Project*<sup>79</sup> né en février 2011 qui permet d'avoir accès à des milliers d'œuvres d'art et d'informations culturelles mais également de pouvoir visiter en 3D des musées du monde entier.

Dans le cadre de l'art urbain la force de la présence vivante de l'œuvre pour le plus grand nombre existe encore un peu car l'œuvre qui s'offre à voir dans l'espace public est faite pour être le plus visible possible directement à l'extérieur.

- Différentes formes de participation

Le terme d'art participatif en général regroupe un champ plus vaste divisé en différentes formes d'actes selon le niveau d'implication de l'artiste et des publics. On s'appuiera ici sur la division développée dans *Les mondes de la médiation culturelle, Volume 1 : approches de la médiation*<sup>80</sup>. Il y est présenté quatre catégories principales : l'interaction, la réappropriation, la collaboration et la co-création ; et deux catégories dites « limites », qui ne sont pas directement comprises comme des actes participatifs mais qui tiennent tout de même compte de l'activité du public au sens large : l'interprétation des œuvres et la pratique artistique amateur.

---

79. <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>

80. CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle, Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184, (voir annexe p.35 pour le schéma qui nous intéresse).

Ces différents paramètres de participation sont définis selon des enjeux sociaux, culturels, politiques, esthétiques et s'intéressent particulièrement aux figures des publics, de l'auteur, du contexte des cadres de participation et des différents apports des participants à l'œuvre.

Ainsi ces divers types de participation comprennent d'une part un intérêt pour l'intervention des publics en amont avec une participation directement dans le processus de création (catégories : la collaboration, la co-création, la pratique amateur) et en aval d'autre part lorsque l'œuvre est quasiment déjà constituée (catégories : l'interprétation, l'interaction) ; la catégorie dite de réappropriation se trouvant à la jonction des deux. Toutes ces catégories tiennent de façon plus ou moins importante au champ de la médiation culturelle car elles définissent chacune à leurs manières une relation particulière entre les publics, l'artiste et l'œuvre.

Ces différentes catégories d'œuvres participatives seront par ailleurs développées plus en détail et munies d'exemples dans la partie suivante<sup>81</sup>.

- Limites

En dehors des limites que nous avons pu aborder du côté de l'artiste et du problème que l'œuvre d'art participative peut poser au niveau de la légalité juridique (Qui est créateur ? À qui appartient l'œuvre ? ... ), d'autres problématiques se doivent d'être abordées du côté du champ de la médiation culturelle et notamment au niveau institutionnel.

Les projets artistiques participatifs sont jugés par Claire Bishop comme pouvant être « un laboratoire privilégié d'innovations esthétique, sociale et politique »<sup>82</sup>. Un lieu d'expériences visant à développer les champs d'action de la culture. Mais lorsque ceux-ci sont créés, encadrés et donc acceptés par des institutions et pouvoirs reconnus par l'État, nous pouvons alors nous demander si les œuvres présentées (généralement à visée politique dans le cadre de l'art participatif) peuvent vraiment être dénonciatrices des problèmes de société ? Les actions reconnues et même

---

81. Voir p.38.

82. CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle, Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184.



commandées publiquement pourraient-elles avoir une réelle valeur de revendication sociale ou politique ?

Les vocations éducatives ou curatives et créatrices de lien social par exemple, habituellement recherchées lors d'une exposition d'œuvre participative, peuvent être détournées dans le cadre d'une présentation en milieu institutionnel vers une portée de « loisirs » seulement. Les publics seraient convoqués dans le seul but de leur proposer une action de « plaisir » artistique. Il existerait donc une différence entre la visée esthétique de l'artiste qui se revendique porteur d'un message et la visée de médiation culturelle institutionnelle où les œuvres ne sont pas toujours au service de la cohésion sociale et où les publics seraient encore une fois l'objet d'instrumentalisation.

Le croisement complexe des différents acteurs d'une situation artistique participative est encore assez neuf dans le champ culturel. Les figures plurielles de l'artiste et des publics dans ce contexte s'entrecroisent et interagissent obligatoirement entre elles. Les positions probables que nous avons étudiées ici se doivent d'être encore nuancées selon les différentes catégories d'actes participatifs que nous allons étudier dans la partie suivante.

### 3. Œuvres participatives

On s'attachera donc ici à développer le schéma d'étude des distinctions vu précédemment sur les différentes formes d'actions de participation de la part des publics. Le classement des différentes échelles de participation comprends également la catégorie de « pratique artistique amateur » et celle « d'interprétation des œuvres » que nous avons déjà pu étudier dans la partie sur les publics et que nous ne développerons donc pas plus ici. Ce n'est pas une opposition entre des types d'art mais entre des types de conduites et d'actions qui est présentée ici.

#### a) Interaction

##### ○ Définition

La première catégorie est celle dite « d'interaction ». L'œuvre y est activée par le participant. L'artiste propose l'œuvre, ce qui le place en posture d'auctorialité très forte et c'est à partir de l'œuvre créée préalablement qu'il demandera une participation aux spectateurs pour pouvoir la faire « fonctionner ». L'œuvre demande le geste des participants pour pouvoir vivre et pour répondre au concept développé par l'artiste. Ce procédé est par exemple très souvent utilisé dans le cadre d'œuvres numériques. L'idée est de faire des publics des « spectateurs interactants », la participation est programmée et encadrée fortement par ce qu'attends l'artiste comme résultat sur son œuvre. L'apport des publics est simplement d'entrer en contact avec l'œuvre et donc d'interagir avec le dispositif. L'activation de l'œuvre doit bien passer par la participation directe des publics mais le cadre de contribution est quand à lui créé par l'artiste en amont lors de son processus de création effectué seul.

- Exemple

Nous prendrons comme exemple une œuvre touchant à l'espace public bien sûr mais pouvant donc également faire parti des arts numériques pour illustrer cette définition. L'artiste Aymeric Reumaux<sup>83</sup> (développeur informatique et dessinateur d'animation) travaille autour du spectacle vivant et sur des dispositifs touchant généralement au territoire et à l'espace public.

L'œuvre qui nous intéresse ici se nomme *Holonpolis*, elle est constituée d'un mapping vidéo répété sur plusieurs soirs intégrant des SMS envoyés par les publics. Elle s'est exposée deux années de suite à Toulouse sur le Donjon du Capitole. La deuxième année, en 2013, elle avait lieu du 14 au 22 décembre entre 17h30 et 19h30. Des séquences d'animation d'une durée de deux à trois minutes alternaient au même endroit avec des temps de projection de SMS envoyés. Un numéro de téléphone était disponible et des messages projetés invitaient les publics à envoyer ce qu'ils souhaitaient exprimer. L'artiste avait pour fonction d'opérer à une modération des messages car l'œuvre était faite dans le cadre des festivités de Noël de la mairie et donc soumise à une censure, ceux-ci étaient ensuite projetés comme un flux continu de paroles.

La participation des publics était donc bien nécessaire pour activer l'œuvre qui serait restée vide de messages citoyens si aucun n'avait participé. Un thème de base pouvait être proposé lors de l'invitation faite de prendre part à la projection, mais il est apparu que même s'il y a pu avoir une très forte réaction des publics, le sujet proposé initialement a été finalement très peu suivi. Les personnes présentes ont le plus souvent utilisé l'outil afin de faire passer des messages plus intimes, comme si le texto envoyé n'était destiné qu'à une seule personne (les messages étant par ailleurs souvent « adressés » de façon nominative à quelqu'un)<sup>84</sup>. Pourtant tous étaient affichés sur la place publique ce qui pouvait leur donner une forme de proclamation avec un sens et une présence beaucoup plus forte puisqu'ils étaient présentés aux yeux de tous.

Dans ce mapping participatif l'individu est donc au cœur du dispositif proposé par l'artiste qui pour fonctionner pleinement implique une interaction de sa part avec l'installation.

---

83. <http://orangers.online.fr/>

84. Témoignages et réflexions recueillis auprès de l'artiste lui-même lors de Rencontres sur le Quai au Quai des Savoirs le 23 mars 2017.

## b) Ré-appropriation

### ○ Définition

Le concept dit de « réappropriation » indique que la proposition artistique initiale est celle de l'artiste. Il est auteur du concept de l'œuvre encore une fois mais celle-ci est dans ce cas faite pour être réappropriée par les publics qui vont pouvoir en faire une récréation, un détournement etc... L'artiste a alors seulement créé le concept, ce qui peut se rapprocher par exemple des œuvres de l'art conceptuel dont les *statements* par exemple sont fait dans le but d'être utilisés, réappropriés et donc actés par les publics qui le voudront. Le rôle de l'artiste est de créer et de donner le concept pour que les publics s'en emparent et le développent.

### ○ Exemple

Le *street-artist* du nom de Monsieur BMX<sup>85</sup> est habituellement connu pour ses incrustations de demi vélos sur les hauteurs de murs de différentes villes.

L'œuvre qui nous intéresse ici est différente de ses installations de prédilection. La première de ses interventions a eue lieu à Montpellier. L'artiste a cette fois décidé d'encadrer sur les murs des demi caddies de supermarché puis il les a remplis de nourriture à l'intention des personnes démunies pouvant en avoir besoin. L'œuvre a presque immédiatement trouvée un écho chez les habitants qui ont commencé à apporter eux aussi de la nourriture et à la déposer dans les caddies. Cette œuvre a été créée dans le but de dénoncer d'une part les problèmes existant dans les chaînes de grande distribution alimentaire et présente d'autre une dimension sociale et solidaire très forte<sup>86</sup>.

La participation des publics tient ici à une ré-appropriation de leur part. L'invitation lancée par le dispositif était faite à l'intention des personnes pouvant venir se servir de la nourriture, celles ayant besoin de ce qui est proposé par l'œuvre. Mais une autre dynamique a vue le jour, celle de venir en apporter. Le principe proposé par l'artiste a donc été récupéré directement et sans sollicitation de sa part par les publics qui sont venus participer à l'œuvre.

---

85. <http://bmxstreetart.tumblr.com/>

86. [http://clubsandwich.konbini.com/news/street-artiste-cree-installation-anti-gaspi-a-disposition-citoyens/?utm\\_campaign=Echobox&utm\\_medium=Social&utm\\_source=Facebook#link\\_time=1484653624](http://clubsandwich.konbini.com/news/street-artiste-cree-installation-anti-gaspi-a-disposition-citoyens/?utm_campaign=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook#link_time=1484653624)

### c) Collaboration

#### ○ Définition

La notion de « collaboration » est telle que la proposition artistique émane de l'artiste mais que cette fois l'œuvre est réalisée en collaboration directe avec les participants qui contribuent donc à sa création et à son développement. Le cadre est défini par l'artiste mais la contribution des participants dans l'élaboration de l'œuvre apparaît avant même sa production réelle. On retrouve ici la présence d'une esthétique relationnelle et d'une médiation culturelle fortes. On peut cependant trouver une forme de fluctuation dans la liberté accordée aux participants ainsi qu'au statut d'auteur qui peuvent éventuellement leur être accordés.

#### ○ Exemple

Le projet dit « Les Nouveaux Commanditaires »<sup>87</sup> a été créé par François Hers en 1990 dans le cadre d'une proposition faite à la Fondation de France qui cherchait alors des solutions pour pallier aux nouveaux besoins culturels de la société.

Son but affiché est d'investir l'art d'une légitimité sociale. L'appel à la création de l'art vient cette fois des membres de la société et non plus des institutions (même si on touche parallèlement au thème du renouvellement de la commande culturelle) ou sur la proposition indépendante d'un artiste. Ce sont ainsi les citoyens, isolés ou regroupés en associations, comités, quartiers etc., qui décident de passer commande d'une œuvre auprès d'un artiste. Le projet met ici en avant l'importance de la demande plutôt que celle de l'offre. « Le protocole des Nouveaux Commanditaires ambitionne de répondre à trois exigences et vise à introduire trois innovations principales : donner la possibilité à des individus, regroupés, de prendre part à l'élaboration de la culture contemporaine en passant commande à des artistes ; donner une valeur d'usage à l'art ; réaliser des œuvres reconnues par le monde de l'art »<sup>88</sup>.

Cette action est tout de même encadrée par le projet et se fait à l'aide d'un médiateur agréé par la Fondation de France qui viendra aider à la construction et au déroulement du projet. Elle ne finance

---

87. <http://www.nouveauxcommanditaires.eu/>

88. Jean-Paul FOURMENTRAUX, *L'œuvre d'art commune, affaire d'art et de citoyen*, Les Presses du réel, 2012, p.288.

par ailleurs pas les projets mais apporte son soutien en prévoyant ce rôle de médiation entre l'artiste et les commanditaires. Le but est d'établir un réel dialogue entre l'artiste et les citoyens : « avec l'aide d'un réseau de personnalités du monde de l'art contemporain auxquelles François Hers donnera le titre de médiateur car il leur est demandé, en apportant leurs savoirs et compétences, de faire le lien, non plus seulement entre des œuvres existantes et un public, mais entre des personnes pour faire œuvre ensemble : un commanditaire, un artiste, et au-delà entre tous celles qui seront concernées »<sup>89</sup>.

L'œuvre finale est donc le fruit d'une réalisation commune, une création collaborative dans sa conception. La participation des publics intervient très tôt puisqu'ils sont le moteur initiant ce travail de création. Le déroulement du projet se fait ensuite toujours selon une collaboration entre l'artiste et les citoyens afin que le résultat final produit réponde aux envies de chacun, même si l'acte de création en lui-même revient cette fois complètement à l'artiste.

#### d) Co-crédation

##### o Définition

Dans le cas d'une œuvre dite en « co-crédation », la conception ainsi que la production sont faites de manières collectives et donc la figure de l'auteur est elle aussi une figure plurielle (co-auteurs). Le point de départ de la création peut venir soit de l'artiste, soit des publics, soit surgir d'une volonté collective de développer une action de création. Dans tous les cas les décisions sont prises en commun, l'auctorialité de l'artiste est ici alors beaucoup plus faible. Des différences peuvent cependant apparaître selon que la participation est proposée à un nombre plus ou moins restreint de personnes par exemple (idée d'un privilège qui serait accordé par exemple).

##### o Exemple

L'association Le Bruit de la Conversation<sup>90</sup> est née en avril 2016 de l'impulsion de cinq étudiants de l'École d'Architecture de Toulouse sur la base d'un projet de fin d'études. Regroupant désormais des personnes venant d'horizons pluridisciplinaires, le collectif travail autour des questions

---

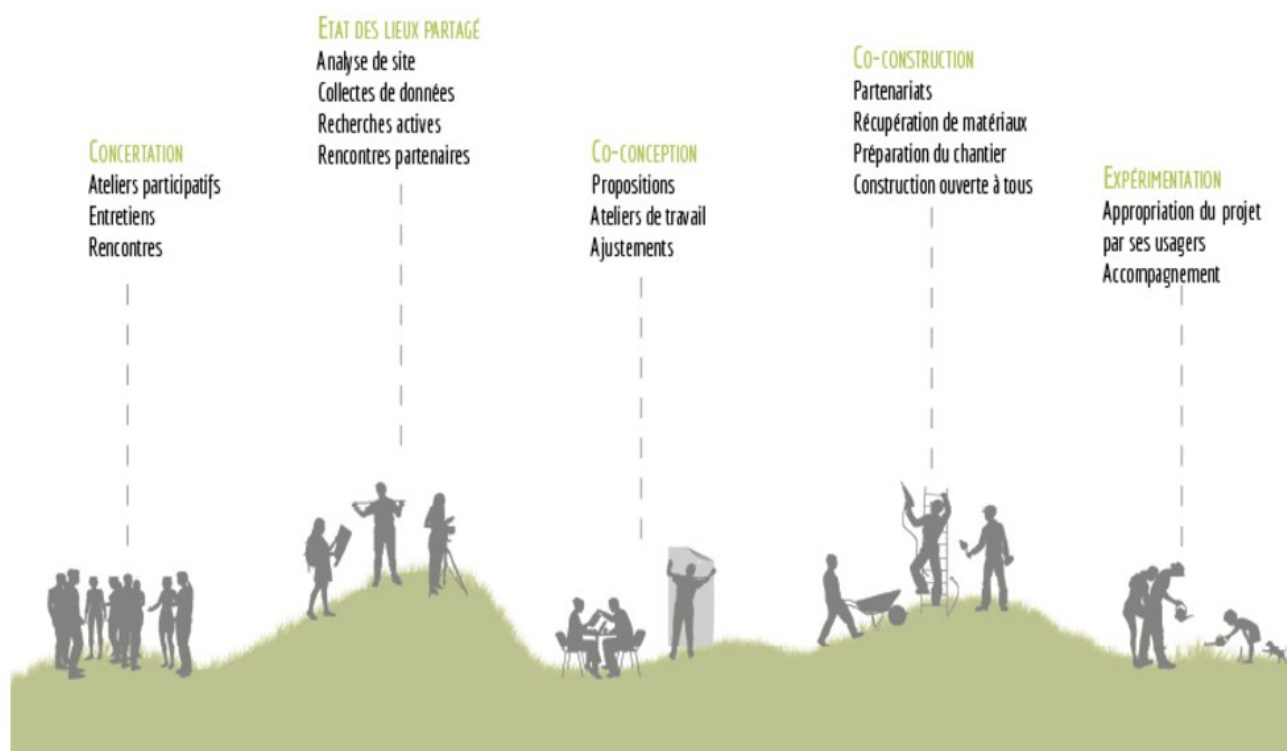
89. Jean-Paul FOURMENTRAUX, *L'œuvre d'art commune, affaire d'art et de citoyen*, Les Presses du réel, 2012.

90. <https://www.lebruitdelaconversation.com/l-association/>

d'optimisation de l'espace public, du vivre ensemble et de la cohésion sociale en incluant les habitants, les usagers et les publics à chaque étape des projets.

Les œuvres produites souhaitent redonner aux habitants une prise sur leur environnement de vie quotidienne. « Notre démarche consiste donc, à travers notre collectif pluridisciplinaire, à impulser et accompagner des initiatives locales en impliquant les acteurs du territoire (habitants, usagers, associations, institutions, etc.) dans le but de renforcer la cohésion sociale et d'améliorer leur cadre de vie »<sup>91</sup>.

La participation se fait tout au long des projets, de la conception théorique en passant par le suivi de la réalisation sur le terrain jusqu'à même faire participer les publics à la construction physique des éventuelles installations, et en étudiant leur réception<sup>92</sup>.



Ces quatre catégories possèdent chacune des propriétés qui leur sont propres et développent des possibilités de participation différentes pour les publics. Pourtant, elles tiennent toutes au champ de l'art participatif comme nous avons pu le voir depuis le début de cette étude.

91. *Ibid.* site internet.

92. schéma *Ibid.* site internet.

Les différentes formes d'arts participatifs correspondent ainsi à différentes positions de la part des publics et de l'artiste au sein de la situation artistique. Les rapports ne peuvent donc pas être les mêmes selon les catégories. Des constantes existent pourtant notamment celles concernant l'espace d'exposition choisi et qui reste celui de la rue dans l'étude qui nous intéresse ici. L'importance dans l'acte de réception du geste physique du public a également été démontré comme existant dans une moindre mesure. La notion de réception d'une œuvre d'art participative touche bien au-delà de celui qui y participe mais reste importante pour celui qui la reçoit visuellement. En-dehors de ce cadre le rayonnement de l'art participatif est alors susceptible de créer un lien social et une nouvelle forme de relation possible au sein des habitants de l'espace public.

Toutes ces notions ont pu être convoquées au sein de mon stage et au cœur de l'exposition qui sera le terrain d'étude de ma troisième partie axée sur la réception de cet événement.





## Stage de professionnalisation Master 2

**L'AGITÉE**  
▼▼▼



## II. De l'expérience de stage

L'expérience de stage au sein d'une association organisant un festival m'a principalement permis d'y développer l'événement qui sera la source de mon étude des publics. Des apports bénéfiques à mes connaissances professionnelles ont néanmoins parfaitement été développées pendant cette période.

### 1. Présentation et déroulement

#### a) L'association L'Agitée

L'association L'Agitée a été créée en 2012 dans le but de reprendre l'organisation du festival Le Printemps des Étudiants existant depuis 1997 à Toulouse. C'est une association majoritairement étudiante dont le but principal est la mise en valeur de la diversité des démarches artistiques présentes sur les principales universités toulousaines. Son but est de pouvoir proposer lors du festival une programmation aussi pluridisciplinaire et éclectique que possible afin de rendre la culture accessible à tous. En dehors du festival en lui-même, L'Agitée participe également à la vie associative toulousaine en générale en collaborant à des événements tels que La Semaine de l'Étudiant, Concours de Court ou encore Art&Fac. La plupart des membres de l'association sont des étudiants tournés vers les métiers de la culture, et pour beaucoup des étudiants ou anciens étudiants de la filière Art&Com (que ce soit Licence ou Master) de l'Université Toulouse Jean Jaurès. En moyenne, ce sont donc quinze membres actifs permanents qui soutiennent la vie de l'association.

#### b) Le festival Le Printemps Étudiant

Pour marquer la reprise du festival par l'association, le nom est modifié et devient Le Printemps Étudiant. L'événement se déroule sur une semaine avec trois jours de présence sur les campus et trois soirées différentes réparties sur la semaine (une soirée d'ouverture, une soirée « Talents », une soirée de clôture). Les artistes présents sont aussi bien amateurs que professionnels, toulousains

que nationaux. Le but est de créer un festival fait par et pour les étudiants. Le public visé est donc bien évidemment en priorité celui-ci, mais l'événement s'adresse plus largement à tous (personnels, enseignants, visiteurs, habitants des quartiers limitrophes...). La programmation voulue très diverse cherche ainsi à créer une ouverture d'esprit et un partage des cultures chez les publics. Afin de développer le festival, l'association crée de nombreux partenariats avec différents organismes. En premier lieu avec les différentes universités évidemment mais aussi avec des associations étudiantes, des artistes professionnels, des commerçants qui souhaitent soutenir le projet etc... Ainsi cette année a vu le développement ou le renforcement de partenariats avec par exemple : le CROUS Toulouse, la WahWah et Zic en Fac (pour du prêt de matériel), Clutch (pour les encarts publicitaires), Elemen'terre (prêt d'éco-cups), le *food-truck* Epicurieux etc...

La conception du festival se fait selon trois grands pôles organisateurs au sein de l'association. Le pôle « Soirée » est, comme son nom l'indique, dédié à l'organisation des soirées d'ouverture et de clôture du festival. Le pôle « Com' » s'occupe de toute la partie communication du festival, que ce soit sur les réseaux sociaux mais également auprès de la presse, ainsi que de tout ce qui touche aux visuels créés pour chaque édition (affiche, flyers etc<sup>93</sup>). Le pôle « Talent » enfin est le plus grand des trois, il compte plus de personnes car son but est de s'occuper de tout ce qui concerne la programmation des talents qui seront présents sur le festival. C'est au sein de ce pôle principalement que j'ai pu travailler. Un dernier pôle organisateur non officiel est celui des bénévoles présents sur les jours du festival (une moyenne de trente bénévoles chaque année).

### c) L'édition 2017

Cette année était donc la vingtième édition du festival. Le Printemps Étudiant s'est déroulé du 15 au 21 avril 2017 et avait pour thème « Cabinet de Curiosités ». Une soirée d'ouverture a eu lieu au bar culturel l'Ôbohem le samedi 15 avril avec l'organisation d'un *blind test live*. Le but étant que des artistes viennent se produire en *live* et fassent découvrir différentes chansons au public en les interprétant à leur manière. Puis les 19, 20 et 21 avril a eu lieu le cœur du festival, les « Talents Étudiants » : trois jours d'événements divers sur les trois campus principaux de la ville. Le jeudi 20 avril au soir a été organisé la « Soirée Talent » au sein de la Fabrique de l'Université Jean Jaurès avec la performance de plusieurs groupes de danses différents (tribal fusion, danse hip-hop, danses à deux) qui se sont finalement affrontés lors d'un *battle* amical. Le vendredi 21 avril au soir a eu lieu

---

93. Voir annexe p.78.

la soirée de clôture du festival, une soirée concert avec la présence de plusieurs groupes professionnels au sein de la salle du Cap de l'Université Paul Sabatier (qui fêtait également ses 20 ans cette année).

La partie « Talents Étudiants » est construite à partir de plusieurs éléments. Tout d'abord c'est une implantation en extérieur sur chaque campus avec la présence d'un café-détente et d'une scène où se produisent divers artistes étudiants sur les temps méridiens. Ensuite viennent s'ajouter divers stands issus de partenariats avec d'autres associations (cette année ont été présents des stands tels que le « vélo-smoothie », l'observation du soleil d'UPS in Space, une initiation à l'Esperanto, un atelier Musique Assistée par Ordinateur...). Enfin sur chaque campus ont été organisées diverses expositions, que ce soit de photographies ou d'objets dits « curieux » (par rapport au thème de l'édition) provenant du patrimoine historique, scientifique et culturel de chaque université ; ou encore l'exposition de graffiti participative qui a été mon projet cette année.

#### d) Déroulement chronologique du stage

Par rapport au thème de mon mémoire, j'ai décidé d'orienter à l'origine ma recherche de stage vers des collectifs, associations, événements, organismes qui se rapprocheraient du sujet qui m'intéresse ou qui seraient prêts à m'accueillir pour que je puisse créer moi-même mon projet. J'ai connu l'association L'Agitée par des étudiants du master et je les ai donc contacté par mail afin de savoir s'ils acceptaient des conventions de stage et si mon projet pouvait leur convenir. Je les ai ainsi rencontrés le 08 novembre. Nous avons pu discuter de mon projet, du fonctionnement de l'association et j'ai assisté à la réunion de l'association lors de laquelle s'est constitué le bureau de cette année. Nous nous sommes mis d'accord sur le fait que l'association m'acceptait comme stagiaire afin que je puisse créer lors du festival un projet qui serait également le terrain d'étude de mes recherches universitaires. En-dehors de ce projet je prenais également part entièrement à la vie et au travail de l'association pour la création du festival plus généralement. L'Agitée pouvait ainsi me fournir un cadre d'accueil, un support de travail, un apport monétaire grâce aux subventions, des contacts, de l'aide pour concevoir, développer et réaliser mon projet.

En arrivant au sein de l'association mon idée de base était de concevoir un projet qui serait une proposition d'œuvres au sein de l'espace urbain à destination des publics qui seraient invités à

participer à la création de l'exposition d'une façon ou d'une autre. Afin de diversifier la proposition d'œuvres et pour pouvoir observer plusieurs champs artistiques dans le même temps, je commençais à imaginer l'installation avec trois grandes lignes directrices : une partie proposant du graffiti, une partie qui intégrerait une dimension « plastique », une partie qui solliciterait un apport photographique ou numérique. A partir de cette idée initiale j'ai ensuite développé la conception du projet selon les partenaires que j'ai pu rencontrer, les conseils qu'on a pu me donner, les difficultés à surmonter...

Voici une présentation quasi chronologique du déroulement de mon stage et de mon projet.

Sur les conseils de l'association, le lendemain de notre première rencontre (09 novembre) j'ai ainsi pu rencontrer les membres de l'association Dédale. Ce sont six étudiants qui viennent de l'Institut Catholique de Toulouse et qui avait contacté L'Agitée dans le but de créer un partenariat pour développer leurs idées. Il se trouve que nos projets étaient assez similaires pour que nous puissions nous rencontrer et voir si l'on pouvait travailler ensemble. Dédale avait pour idée originelle la conception d'un « labyrinthe » qui accueillerait des œuvres interactives pour le public. Le projet étant de présenter des œuvres « inachevées » qui demanderait la participation du public dans leur création ou encore une possible collaboration directe avec l'artiste présent sur place dans l'installation. Dédale souhaitait faire intervenir des artistes étudiants amateurs et prévoyait entre un et trois jours d'exposition avec la présence de cinq à dix œuvres différentes. Par contre, ils n'avaient pas encore décidé dans quel lieu pourrait se tenir l'exposition. Une semaine après, j'ai pu les rencontrer une seconde fois mais nos vues étaient trop différentes pour qu'un projet commun émerge. En effet, ils souhaitaient réaliser l'installation en intérieur, dans un lieu fermé, alors que mon projet avait pour but une présence urbaine extérieure. L'association a donc continué son partenariat avec Dédale mais nos projets n'étaient plus les mêmes.

Entre temps, le 10 novembre, j'ai pu assister à ma première réunion du pôle « Talent » de L'Agitée. Ils m'ont donc présenté le fonctionnement du pôle et son rôle, nous avons pu discuter plus en profondeur de mon projet et du possible partenariat avec Dédale. A ce moment-là, l'exposition était encore imaginée comme un labyrinthe et nous avons brièvement envisagé de demander l'autorisation du cloître de l'UT1 pour la présenter. Il a également été émis la possibilité de contacter le Collectif Clameur afin de voir s'il pouvait concevoir des œuvres pour cette exposition, ainsi que l'AFEV pour une possible présence de médiation sur le projet. Comme le partenariat avec Dédale

s'est trouvé impossible à réaliser pour ma part, j'ai donc commencé à chercher d'autres collaborations envisageables et nous avons déplacé le projet vers l'Université Jean Jaurès. En effet, ce campus et son quartier ont été considérés comme plus propice pour accueillir mon projet. J'ai donc commencé à rechercher des étudiants, associations, collectifs, centres d'art, Maisons des Jeunes et de la Culture, maisons de quartier ... L'idée se développe d'ancrer le projet non pas directement sur un campus mais dans un lieu des quartiers limitrophes afin de créer du lien entre les habitants et les étudiants de l'université et afin de garder la thématique centrée sur la ville de mon mémoire.

A partir de là, chaque semaine avaient lieu deux réunions : une générale avec tous les membres disponibles de l'association et une consacrée au travail du pôle « Talent ». J'ai ainsi pu créer par exemple un premier budget prévisionnel pour l'exposition. Pour cela je suis allée dans différents magasins de Toulouse (Graphigro, Midica, Street Shop...) afin d'établir quelques devis<sup>94</sup> pour les premiers dossiers de demande de subvention. Le but étant d'imaginer ce dont je pourrais avoir besoin pour la réalisation du projet alors que celui-ci n'était même pas encore clairement défini. C'était un exercice de réflexion et de projection dans un futur très flou et très lointain qui était alors extrêmement difficile. Mes premiers devis contenaient : du matériel de peinture (gouache, pinceaux, cartons, scotch), du matériel de graffiti (bombes, têtes, marqueurs) et du matériel de sécurité (bâches, masques, gants).

Le 30 novembre a été créé l'appel à projet<sup>95</sup> en direction des artistes étudiants qui souhaiteraient participer au festival. Les réponses ont été acceptées jusqu'au 10 février, date limite. Le 04 décembre nous avons eu notre première réunion concernant le choix du visuel de l'affiche du festival. Plusieurs propositions ont été faites et finalement nous avons gardé deux choix possibles en demandant aux artistes quelques modifications.

Le 04 décembre j'ai eu un premier contact par téléphone avec Julien, le président du Collectif Clameur. Nous avons discuté rapidement de mon projet et nous avons décidé de nous rencontrer deux jours après. Clameur était un collectif créé en 2014 et composé de sept personnes (pour beaucoup d'anciens étudiants en art). Son travail était axé sur les « espaces de quartier » et ses habitants au sens « d'habitants de l'espace ». Habituellement le collectif travaillait de façon *in situ* mais sans jamais demander d'autorisation avant de s'implanter. Dans le cadre d'un projet en

---

94. Voir annexe p.95.

95. Voir annexe p.80.

partenariat avec le festival une demande d'implantation auprès de la mairie est obligatoire pour utiliser n'importe quel lieu et cette tâche est donc revenue à l'association. Julien propose à ce moment-là l'espace herbeux entre le bâtiment du Petit Varèse et l'école Didier Daurat dans le quartier du Mirail<sup>96</sup>. C'est lors de cette rencontre que nous avons pu concevoir ce qui sera la base du projet théorique.

Après concertation sur l'installation, nous avons élaboré une exposition selon différentes idées initiales : par exemple une implantation avec trois « cubes » ouverts avec un accueil à l'intérieur de chacun pour les publics (idée qui ne sera pas retenue) ; une implantation en « vigne » (qui sera donc l'idée à la base du projet<sup>97</sup>) avec un intérêt pour la création d'un point de vue signifiant sur le principe de l'anamorphose. L'anamorphose est un procédé visuel qui permet la déformation réversible d'une image. Ici le but était de créer des rangées « en vigne » avec l'utilisation d'un matériau transparent (cellophane ? plexiglass ?) qui pourrait créer au final une profondeur visuelle et donc une image sur plusieurs échelles. Nous avons ainsi prévu 64 mètres exploitables par les publics et les artistes répartis chaque jour sur deux installations. Les lignes sont prévues pour être faites avec du matériel hors sol pour ne pas endommager le terrain. Je souhaitais également intégrer une dimension numérique à l'exposition avec une possible participation en amont de la part des publics. Après discussion, nous avons eu l'idée de proposer une participation photographique (en utilisant par exemple le biais des réseaux sociaux) et de pouvoir ré-utiliser cette participation lors de l'exposition en venant intégrer les photographies sur l'installation afin qu'elles puissent prendre place au centre des œuvres graffiti qui allaient être créées sur les jours de l'exposition. Au final, on retrouvait donc une œuvre pluridisciplinaire et participative pour les publics avec une possible collaboration en amont de l'événement lui-même et/ou directement avec les artistes sur place.

Le 15 décembre nous sommes allés voir le terrain que nous envisagions d'utiliser. On commence alors à réfléchir le fait de devoir faire une demande d'implantation auprès de la mairie avec un dossier de présentation. Nous décidons d'essayer de reprendre les lignes architecturales du bâtiment du Petit Varèse pour l'implantation des rangées de l'installation afin de créer un écho entre l'exposition et le quartier. Nous pensons donc pouvoir créer deux implantations distinctes selon les deux lignes de force du bâtiment. Nous décidons que le cellophane transparent (dit « Cellograph »<sup>98</sup>) sera le matériel le moins cher et le plus facile à utiliser.

---

96. Voir annexe p.83.

97. *Ibid.*

98. Voir annexe p.81 pour la présentation du matériel Cellograph.

Après une période où l'activité de l'association s'est essouffée (à cause des vacances de fin d'année), nous reprenons en début d'année 2017 un rythme intensif de réunion. Le 10 janvier il est envisagé le fait de devoir prendre rendez-vous avec la mairie de quartier dont dépend le terrain que nous souhaitons utiliser pour l'exposition avant de rendre un dossier de demande d'implantation à la mairie générale. Une personne de l'association a également initié un dialogue avec des membres de l'AFEV à cette même période. Il y aurait une personne en service civique qui serait en recherche de projet pour son équipe et qu'il serait possible de mobiliser pour un partenariat pour l'exposition.

Le 15 janvier je reçois le dossier de présentation<sup>99</sup> créé par le collectif Clameur qui sera le support explicatif pour le projet. Nous organisons une rencontre le lendemain avec Julien mais aussi en présence d'Antoine le président de L'Agitée et d'Eva la responsable du pôle « Talent ». En effet nous avons du discuter du cachet demandé par le collectif pour la réalisation du projet. Le dossier de demande de subvention sur lequel doit passer le budget de l'exposition est celui de l'Université Jean Jaurès ; malheureusement cette commission n'accepte pas de défrayer les services humains et le cachet demandé par Clameur devrait donc être fourni directement par l'association. Il est décidé que cette demande serait discutée en réunion le lendemain avec les membres de L'Agitée. Lors de cette réunion il est décidé collectivement que l'association pourrait donner entre 100 et 150 euros de cachet au collectif et 200 euros sous réserve d'obtention de subventions. Les dates de l'exposition sont également fixées au mercredi 19 et jeudi 20 avril. J'apprends qu'une demande d'autorisation d'implantation auprès de la mairie doit être faite deux mois avant l'événement organisé. Il est donc décidé d'aller voir au plus vite le maire de quartier pour discuter de l'exposition et pour savoir formellement à qui appartient le lieu que nous souhaitons utiliser.

Le lendemain, 18 janvier, j'appelle donc Julien pour lui faire part de la décision de l'association concernant le défraiement demandé. J'apprends malheureusement à ce moment-là que le collectif est en dissolution. Le projet est donc remis à ma charge sans aucune restriction de la part du collectif concernant d'éventuels droits d'auteur sur la conception théorique initiale.

Le 23 janvier, j'ai un premier contact téléphonique avec un membre de l'AFEV concernant un possible partenariat. Le 31 janvier, un rendez-vous est pris avec Franck Biasotto, maire du quartier de la Reynerie, dont dépend le terrain envisagé pour l'exposition. Nous nous rencontrons le 08 février. En compagnie d'Antoine, j'ai donc emmené le dossier de présentation créé à l'origine par Clameur et revu pour les besoins du projet ainsi que le dossier de demande d'autorisation

---

99. Voir annexe p.83.



d'implantation<sup>100</sup> à rendre à la mairie que nous avons récupéré directement sur le site internet de la ville. On apprend lors de cet entretien que le lieu appartient effectivement à la ville et qu'il n'a pas été acheté par qui que ce soit et donc qu'il est libre d'utilisation. Le maire adjoint nous donne son autorisation orale, il soutient notre projet sous réserve d'acceptation par la mairie du dossier de sécurité<sup>101</sup> évidemment. Le dossier de demande d'implantation lui est donc remis quelques jours plus tard pour signature et pour qu'il le transmette à la mairie générale.

Le 09 février je rencontre pour la première fois l'équipe des KAPS de l'AFEV avec qui j'ai travaillé sur le projet final. L'AFEV signifie : l'Association de la Fondation des Étudiants pour la Ville. Fondée en 1991, elle est devenue le premier réseau national d'intervention étudiant dans les quartiers dits « populaires ». Au sein de cette association existe donc le projet des KAPS (Kolocations à Projets Solidaires). Depuis septembre 2014 se sont ainsi ouvertes 24 colocations pour 70 étudiants dans le quartier du Grand Mirail à Toulouse. Le but étant de proposer à des étudiants de venir vivre au sein de quartiers dits « populaires » afin de créer avec les habitants différents projets solidaires. L'équipe des KAPS avec laquelle j'ai travaillé était gérée par Jessie, en service civique au sein de l'AFEV. L'équipe souhaitait créer un projet culturel artistique et avait pour foyer le bâtiment du Petit Varèse. Le lien s'est donc créé très facilement entre mes attentes et les leurs. Leur but était d'essayer de créer du lien entre l'université et le quartier, deux espaces très proches mais qui ne se côtoient quasiment jamais.

Nous avons ainsi pu discuter de nos différentes associations et de leurs buts puis du projet que je venais leur proposer qui était donc tout à fait en adéquation avec les valeurs que l'équipe essayait de développer. Nous avons prévu la mise en ligne du site internet<sup>102</sup>, créé pour l'exposition afin de récupérer les photographies participatives du public, pour le début du mois de mars. Émilie, une des « Kapseuses », s'est chargée de créer le site et des affiches et flyers<sup>103</sup> à distribuer dans le quartier. Il est également prévu de contacter les MJC (Maison des Jeunes et de la Culture) et CLAE (Centre de Loisirs Associé à l'École) du quartier ainsi que l'école Didier Daurat. Nous décidons de prévoir une photographie par mètre de film étirable, ce qui demanderait donc en tout une centaine de photographies pour les deux installations et les deux jours d'exposition. J'ai ensuite commencé à établir les règles de participation qui seront présentes sur le site.

---

100. Voir annexe p.83.

101. Voir annexe p.108.

102. <https://leprintempssetudiant.wixsite.com/expoanamorphose>

103. Voir annexe p.78.

Le 27 février, les devis sont refaits afin de correspondre aux nouveaux besoins du projet. Je décide par exemple d'acheter le matériel de graffiti directement sur internet (AllCity)<sup>104</sup>.

La communication du festival est prévue pour débiter à la fin du mois de mars. Le travail de communication physique est beaucoup plus compliqué que le travail fait sur les réseaux sociaux. En effet les panneaux d'affichage libre de la mairie sont pris d'assaut et les affiches collées sont généralement recouvertes dans les jours qui suivent. Le travail de communication doit donc être renouvelé chaque semaine.

Le 01 mars, lors d'un rendez-vous avec l'AFEV, nous revoyons les détails de l'événement. Le nom définitif est « Exposition Anamorphose », elle se déroule les mercredi 19 et jeudi 20 avril entre 11h et 16h. Quatre personnes de l'équipe seront présentes chaque jour. Les dimensions sont revues et chaque installation doit alors idéalement pouvoir offrir une cinquantaine de mètres utilisables. Le lancement du site internet est prévu officiellement pour le 15 mars et nous décidons d'accepter les photographies jusqu'au 15 avril dernier délai afin d'avoir le temps d'en faire l'impression. Nous créons également une boîte mail<sup>105</sup> dédiée à la récupération de ces photographies. Quelques jours avant le lancement du site internet, nous récupérons des photographies en demandant la participation d'amis proches afin que lors du lancement du site internet, celui-ci ne soit pas complètement vide. En effet, nous pensons que le fait de voir que quelqu'un a déjà participé pourrait donner envie aux personnes qui visitent le site de participer à leur tour. Le *rider* de l'exposition commence donc à prendre forme. Un *rider* en événementiel désigne une fiche technique qui contient beaucoup plus de détails sur l'organisation générale d'un événement qu'une fiche technique standard (combien de personnes sont présentes, les horaires, le matériel nécessaire, le *catering* etc).

Dans le même temps l'appel à bénévoles est lancé<sup>106</sup>.

Le 15 mars, le site internet est donc diffusé sur les réseaux sociaux. Nous discutons avec l'AFEV d'une éventuelle demande d'autorisation d'implantation sur le campus de l'Université Jean Jaurès au cas où le dossier à la mairie est refusé. Nous envisageons donc un lieu de repli devant le « Château » situé sur le campus. Le dossier est à déposer un mois avant l'événement et est donc créé

---

104. Voir annexe p.95.

105. [leprintempssetudiant.curiosite@gmail.com](mailto:leprintempssetudiant.curiosite@gmail.com)

106. Voir annexe p.81.

dans les jours qui suivent<sup>107</sup>. On prévoit que les affiches pour l'exposition doivent être mises en circulation avant la fin du mois pour pouvoir faire la communication de l'événement.

Le même jour je rencontre pour la première fois Pierre, le président du collectif ABS and CO. Le collectif créé en 2014 et dont le nom signifie Aucune Bonne Signification se revendique multi-culturel et tourné plus spécialement vers le lancement et la promotion d'artistes que ce soit au sein du monde de la musique, de la danse ou encore du graffiti. Nous avons donc pu discuter du projet pour le festival et des graffeurs associés au collectif qui pourraient venir y participer.

Le 21 mars, nous étions toujours sans nouvelle du dossier qui avait été envoyé à la mairie. Suite à un appel passé à Marie Bousquet (du Service des Manifestations et Fêtes, Pôle événementiel, Direction de la Communication), j'apprends que celui-ci est considéré comme incomplet. J'ai donc en urgence envoyé les éléments manquants : un cahier des charges (matériaux, dimensions, poids, systèmes d'accroches, lestage etc), un visuel précis ainsi qu'une description détaillée de l'événement<sup>108</sup>. Le lendemain, les affiches pour l'exposition commencent à être diffusées dans le quartier. Nous prévoyons d'entreposer le matériel au foyer des KAPS. L'impression des photos est prise en charge par l'AFEV, nous prévoyons de les imprimer sur du format A3.

Le 04 avril nous apprenons que notre demande d'autorisation d'implantation sur le terrain est acceptée par la mairie. La commande de matériel chez Allcity est faite selon le devis prévu.

A partir du 13 avril, l'association se réunit tous les jours afin de préparer la décoration du festival et le *catering* pour tous les artistes et bénévoles.

Le 15 avril jour de la soirée de lancement du festival, à cause d'un malentendu avec l'AFEV, nous allons acheter le matériel manquant pour l'exposition : les socles et les piquets qui devront soutenir les rangées de l'installation. Nous pensions en effet que l'AFEV disposait du matériel nécessaire alors que ce n'était pas le cas.

Le 18 avril nous nous retrouvons avec Jessie afin d'imprimer les photographies du site internet. Nous effectuons brièvement un test du support de l'installation mais celui-ci ne semble pas pouvoir soutenir suffisamment le poids et la force du cellophane tendu sur les piquets. Nous pensons savoir

---

107. Voir annexe p.107.

108. Voir annexe p.102.

comment faire pour que le lendemain nous arrivions à tendre tout de même les rangées. Un rendez-vous avec quelques artistes d'ABS and Co était prévu pour le même jour mais il m'a malheureusement été impossible de les joindre à l'heure prévue. La veille de l'exposition nous ne savions donc pas si des artistes allaient être présents le lendemain ni si l'installation prévue allait pouvoir tenir.

La réalisation des dossiers pour les différentes dates de demandes de subvention se sont également enchaînés pendant tout ce temps. Le premier dossier était à rendre le 24 novembre. Les premières dates des rendez-vous pour soutenir les demandes de subvention étaient le 23 janvier pour le dépôt du dossier du CROUS. La commission du CROUS s'est déroulée le 02 février, celle de la FSDIE s'est déroulée le 02 mars et la commission FSIE à laquelle j'ai participé s'est déroulée le 22 février après dépôt du dossier le 08 février. Le FSIE signifie le Fonds de Soutien aux Initiatives Étudiantes, c'est une aide accordée par l'UPEC<sup>109</sup> (l'Université Paris-Est Créteil). Le 06 février je participe également à un passage chez Radio Campus FM en compagnie d'Antoine (Président de L'Agitée) afin de faire la promotion du festival<sup>110</sup>. Les résultats de nos commissions nous parviennent le 28 février : le CROUS nous subventionne à hauteur de 1 500 euros et le FSIE à hauteur de 4 000 euros.

Après le festival lui-même, nous avons donc fait le bilan moral et financier destiné aux archives de l'association d'une part mais surtout aux organismes nous ayant subventionnés.

---

109. <http://www.u-pec.fr/etudiant/vie-etudiante/financer-un-projet/fonds-de-soutien-aux-initiatives-etudiantes-fsie--472899.kjsp>

110. <https://www.mixcloud.com/CampusFM/hocuscampus-20170206/>

## 2. Conception de l'exposition

### a) Mission : Chargée de projet

L'association m'a accueilli en stage afin de me fournir un cadre d'accueil pour le projet que je voulais développer pour mon mémoire. Elle m'a laissé libre sur le choix de mes partenariats, sur la conception et la réalisation de l'événement tout en me faisant bénéficier d'un support monétaire et de conseils. Mes missions ont donc été très diverses. Tout d'abord au sein de mon projet : j'ai pu l'imaginer, le concevoir, le développer, trouver mes partenaires, écrire mes demandes de subventions, écrire mes dossiers de présentation, créer mes devis, organiser mes rendez-vous, prendre contact avec les institutions nécessaires, l'organiser, le faire vivre, le gérer, en faire mon propre bilan... En dehors d'être chargée de mon projet, j'ai également pu participer plus largement à la vie de l'association et à la création du festival en étant présente aux réunions générales et à celles du pôle « Talent », en aidant à la rédaction des dossiers de demandes de subventions, en participant à la communication aussi bien à la radio que pour l'affichage. J'ai ainsi pu aider à concevoir et développer le festival au même titre que les autres membres de l'association. En dehors des deux journées du festival que j'ai consacré à mon projet j'ai effectué la troisième journée d'implantation sur le campus de l'Université Paul Sabatier et j'ai également participé à l'organisation et au déroulement des trois différentes soirées.

### b) Différents acteurs visés

Les différents pôles participants à l'événement ont tous été pensé dans le but qu'un apport soit réel pour chacun.

Les premiers publics visés par l'exposition étaient les habitants du quartier car elle se déroulait en son sein et les étudiants puisqu'elle était créée dans le cadre du festival. Le but était de proposer une possible participation numérique par le site internet et / ou une possible participation directement durant les jours de l'événement. La participation numérique pouvait être faite par n'importe quelle

personne voulant envoyer ses photos mais la participation physique nécessitait la présence directe des publics. Les photographies exposées rappelaient l'exposition possible dans une galerie, sauf que la galerie était cette fois en extérieur et n'offrait pas d'esthétique « cube blanc » pour leur présentation puisqu'elles étaient intégrées au sein du graffiti. Le lieu choisi pour l'installation était propice à une rencontre entre le quartier et l'université qui sont très proches géographiquement mais qui se côtoient peu. L'installation en elle-même était imaginée comme devant être grande afin de pouvoir accueillir beaucoup de personnes dans le même temps pour que chacun puisse participer sans devoir subir les regards ou faire face à un possible jugement des autres personnes présentes. Le fait que l'exposition était voulue grande venait de là et donc de l'idée que la participation est plus facile si beaucoup de personnes prennent part en même temps à sa création.

Pour L'Agitée, cet événement offrait la possibilité de sortir du champ strict d'implantation sur les campus et de développer de nouveaux partenariats et de nouveaux champs d'action. Une expérimentation de diversification qui est toujours bénéfique dans un festival. C'était un événement « test » laissé à ma charge.

Pour les graffeurs présents sur l'exposition, cela permettait une visibilité de leur travail mais surtout une possibilité de créer gratuitement puisque le matériel était fourni. Certains n'avaient jamais travaillé sur Cellograph, c'était donc également une possibilité de découverte. La demande d'intégrer des photographies était également inédite pour tous. La présence de graffeurs professionnels était en parallèle bénéfique pour la médiation et l'apprentissage éventuel aux publics mais aussi pour que les artistes puissent graffer et remplir les cellograph si finalement il n'y avait pas beaucoup de participation des publics.

A l'AFEV le projet était porté par une équipe des KAPS à la charge de Jessie en service civique. Ce projet correspondait clairement aux prérogatives portées par l'AFEV et aux buts que souhaitaient atteindre cette équipe des KAPS : tenter de lier l'université et le quartier par la culture.

Pour moi, ce projet était la matière première qui nourrirait mon stage et mon mémoire. Cela a aussi été un espace d'expérimentation et d'apprentissage sur l'organisation, le développement et la conception d'un projet dans son entièreté : de son imagination à ses répercussions.

### 3. Réalisation du projet

#### a) Déroulement des deux jours d'exposition

L'exposition se déroulait les mercredi 19 et jeudi 20 avril 2017. La liste du matériel prévu était la suivante : des bâches, des socles et leurs piquets, des rouleaux de Cellograph, une table et des chaises, des flèches de signalétique, des affiches du festival, des flyers de l'exposition, du matériel de graffiti (bombes, têtes, gants, masques), les photographies du site internet, un extincteur, des bouteilles d'eau, de la colle, du scotch, des sacs poubelles.

Le mercredi 19 avril l'équipe des KAPS et moi sommes arrivés à 9h pour commencer l'installation de l'exposition selon le plan initial. Pierre (Président du collectif ABS & Co) est arrivé peu après. Nous nous sommes rapidement rendus compte que l'installation prévue ne pourrait jamais tenir. Nous avons tout de même essayé de rétrécir la dimension de celle-ci en rapprochant les socles, diminuant très nettement le nombre de mètres exploitables. Malgré cela, les socles et piquets se sont tout de même révélés incapable de soutenir le poids et la force du Cellograph tendu. L'installation telle que nous l'avions prévue était donc impossible à réaliser.

Nous avons alors décidé de changer l'installation du tout au tout afin que l'événement puisse quand même avoir lieu. Le terrain accueille une rangées de plusieurs arbres sur un de ces côtés que nous avons décidé de mettre à profit. L'arrêté de la police municipale délivré par la mairie<sup>111</sup> nous interdisait pourtant d'utiliser la végétation au sein de l'installation. J'ai pris le parti d'utiliser malgré tout les troncs d'arbres comme support du Cellograph. Nous avons donc soigneusement protégé les arbres et le sol afin que rien ne vienne endommager le terrain, puis nous avons tendu les rangées de Cellograph. L'installation telle quelle a été réalisée ce jour-là comportait donc quatre faces différenciées utilisables par les artistes.

Trois autres artistes sont d'ailleurs venus participer à l'événement, tous invités par Pierre qui a lui-même participé. Leurs noms d'artistes sont : ESKISE, PHAZ, SHAR et MGA. Chacun a donc choisi son côté puis les photographies qu'ils voulaient intégrer. Je leur ai laissé libre le choix des photographies à utiliser et leur nombre. Nous avons préalablement partagé en deux parties égales le

---

111. Voir annexe p.114.

nombre des photographies afin qu'il y en ai autant disponible pour chaque jour d'exposition. Toutes les photographies publiées sur le site avaient été imprimées sans exception. Les artistes ont ensuite pris chacun le matériel qu'ils désiraient en se partageant les bombes de graffiti selon les idées qu'ils se faisaient de leurs œuvres à venir. Le travail de création a ainsi débuté vers midi et demi.

Dans le cadre de l'étude des publics que je voulais faire lors de l'événement, j'avais prévu de prendre des notes d'observation du déroulement de l'exposition ainsi que d'effectuer un court questionnaire auprès de personnes venues participer ou seulement observer. Les premiers participants à l'exposition étaient huit enfants accompagnés de deux animateurs travaillant pour le CLAE de l'école Didier Daurat (dont une faisant partie du programme des KAPS). Ils sont arrivés à 13h et ont été répartis auprès de chacun des artistes afin de pouvoir participer à leurs œuvres.

Le problème majeur que nous avons alors rencontré est que le matériel n'était pas prévu à l'usage des enfants. En effet les bombes étaient trop volumineuses pour leurs mains et il leur était compliqué d'appuyer dessus, ils devaient utiliser les deux mains et comme ils ne savaient pas vraiment s'en servir ils usaient très vite le matériel. Ils ont semblé malgré tout avoir apprécié de pouvoir essayer brièvement la pratique du graffiti. Les personnes qui sont ensuite venues durant le reste de la journée étaient pour la plupart des amis des artistes ou des membres de l'organisation qui avaient été prévenus personnellement que l'événement avait lieu. Personne n'a participé aux œuvres qui se faisaient. Les rares personnes n'ayant pas été invitées personnellement passaient devant l'installation, s'arrêtaient parfois quelques instants mais repartaient sans s'être réellement approchées.

Un autre groupe d'enfants est venus vers 15h mais ils étaient alors trop nombreux pour pouvoir réellement participer aux œuvres, celles-ci étant par ailleurs déjà bien développées. A 16h30 nous entamons le démontage de l'exposition, l'événement s'est ainsi fini vers 17h. J'ai pu comptabiliser une quarantaine de personnes venues prendre part d'une façon ou d'une autre à l'exposition.

Les problématiques auxquelles nous avons été directement confrontées pour ce premier jour étaient : tout d'abord le manque de matériel, les artistes déploraient le fait qu'il n'y ait pas plus de couleurs différentes ou plus de bombes dans une couleur précise, ils ont malgré tout réussi à s'adapter en collant plus de photographies par exemple ; le second problème était que les artistes ont commencé leur travail de création avec une idée précise de l'œuvre qu'ils voulaient produire et qu'il



était donc difficile pour eux d'avoir la démarche d'intégrer les publics dans leurs idées et de trouver une place à leur participation ; enfin le public en lui-même n'a pas été très présent.

Le lendemain, jeudi 20 avril second jour de l'exposition, l'installation a débuté à 10h30. Nous avons directement monté le Cellograph comme nous l'avions fait la veille en agrandissant encore plus la surface utilisable en utilisant cette fois toute la rangée d'arbres disponible. A midi les artistes ont pu commencer à graffer après avoir choisi encore une fois les photographies qu'ils souhaitaient utiliser. Trois artistes de la veille sont revenus et deux nouveaux sont arrivés. Leurs noms d'artistes sont : MGA, SHAR, ESKISE et deux personnes nommées CSM. Nous avons utilisé une bande de Cellograph rose sur un des pans pour diversifier et nous avons cette fois gardé un côté réservé à la participation des publics. Nous avons décidé de tester cette organisation en réponse au problème que nous avons observé la veille.

Jusqu'à 15h les personnes venues voir l'exposition étaient pour la plupart des amis des artistes ou des membres de l'organisation encore une fois ou des personnes passant devant par hasard et qui ne s'arrêtaient que quelques secondes pour observer l'événement avant de repartir. Les habitants du bâtiment en face duquel avait lieu l'exposition observaient ce qu'il se passait mais seulement de loin. A 15h20 une cinquantaine d'enfants de l'école maternelle Didier Daurat viennent accompagnés de trois enseignantes. Elles déclarent en arrivant être contentes que des événements aient lieu dans le quartier et qu'elles puissent les montrer aux enfants de l'école. Ceux-ci étaient beaucoup trop nombreux pour envisager une participation mais ils ont pu s'asseoir, observer et discuter avec des artistes et des membres de l'organisation. A 16h30, les membres de l'organisation et les amis présents décident d'utiliser l'espace réservé à la participation qui était alors encore vierge. A 18h nous entamons le démontage. En dehors de la cinquantaine d'élèves de l'école, nous avons pu compter une vingtaine de personnes venues prendre part d'une façon ou d'une autre à l'exposition. Aucune n'a réellement participé à la création des œuvres en collaborant directement avec les artistes.

#### b) Réussites et échecs

L'exposition telle qu'elle avait été prévue n'a donc pas pu être réalisée. Les matériaux que nous avons prévus n'étaient pas adaptés à la réalisation que nous voulions faire. Il aurait été judicieux d'en faire l'essai bien avant les jours d'exposition. Malgré tout l'essence du projet est resté le même :

un travail de graffiti sur Cellograph intégrant les photographies envoyées. L'installation a du être considérablement réduite par rapport à la conception théorique et nous avons malgré tout utilisé la végétation urbaine comme support. Rien n'a été détérioré pourtant et le lieu a été laissé dans l'état où nous l'avions trouvé. Celui-ci était géographiquement bien placé : entre le quartier et l'université, il pouvait faire le lien entre ces deux mondes.

Malgré tout, le fait que l'exposition n'ai pas eu lieu directement sur le campus a sûrement été un frein à la présence des étudiants sur l'événement. Le quartier dit « zone sensible » est un lieu difficile à convoquer pour la proposition d'événements culturels. La majorité des étudiants que nous avons pu voir présents sur le lieu d'exposition était généralement plutôt venus pour le point de vente de drogues qui est présent dans les bâtiments adjacents le terrain que nous avons utilisé. Les habitants du quartier étaient également peu présents directement sur le lieu d'exposition mais nous avons pu les voir observer le déroulement du projet de loin. La présence très réduite des publics a été l'échec majeur du projet. Celui-ci a pu malgré tout être réalisé en dépit des différentes difficultés qui sont apparues au fur et à mesure de sa conception et de sa réalisation.

La conception du projet a été longue et laborieuse, spécialement dans la recherche de partenariats et d'artistes. En effet, les deux premiers collectifs avec qui il était prévu que je travaille n'ont pas pu participer au projet. L'AFEV était heureusement une association propice à une collaboration productive. Leur champ d'action correspondant par un heureux hasard au lieu que nous voulions solliciter initialement, un grand nombre de problèmes techniques furent d'ores et déjà réglés grâce à cette collaboration (transport et stockage du matériel par exemple). Le seul problème qui a pu être ressenti était que les informations passaient par de trop nombreuses personnes. Je devais faire le lien entre l'association et l'AFEV. Au sein de celle-ci j'étais en contact avec Anaïs la coordinatrice des KAPS, avec Jessie en service civique qui gérait l'équipe des KAPS avec qui je travaillais donc également. La dispersion d'informations et le fait de devoir les transmettre très souvent a pu emmener une déperdition de temps et des problèmes de compréhension entre tous parfois.

Ma recherche d'artistes pour les jours d'exposition a été très difficile. Le collectif étant très occupé nous n'avons pu nous voir qu'une seule fois avec Pierre son président et nous avons ensuite communiqué seulement par mail. Mon incapacité à joindre correctement les artistes devant participer au projet et ce jusqu'à la veille de l'événement a été un réel problème dans sa conception. Pierre a heureusement invité des artistes qui ont pu participer avec enthousiasme au projet.

L'exposition participative du stage était une « expérience » double pour moi, elle m'a permis d'apprendre comment gérer l'organisation d'un événement culturel sous toutes ses formes. C'était dans le même temps une expérimentation de plusieurs formes de questionnements sur les possibles échecs et possibles succès d'une œuvre d'art participative dans l'espace urbain. Un intérêt final existe toujours que je n'ai pas étudié et qui tourne de la question suivante : quel impact l'exposition a-t-elle pu avoir sur les quelques participants actifs ou non ainsi que sur les partenaires de l'organisation de l'événement ?

### c) Répercussions

J'ai cependant pu me faire une idée des premières répercussions remarquables. Lors de la désinstallation de l'exposition chaque jour nous avons pris soin de découper et plier les bâches de Cellograph afin de tenter de les récupérer pour pouvoir les réutiliser. Le Cellograph n'est pas fait pour durer ; le graffiti sur ce support est généralement éphémère. Par chance les œuvres ont pu être récupérées et re-exposées lors de la soirée de clôture du festival. Nous avons donc pu en retendre trois à l'extérieur de la salle du CAP. Après cette fois-là elles ont ensuite été malheureusement inutilisables par la suite, le Cellograph étant tout de même un matériel fragile.

L'idée de graffiti participatif sur Cellograph a ensuite été reprise par l'AFEV lors de la Fête des KAPS organisée le 13 mai 2017 dans le quartier de la Reynerie à Toulouse. Ils ont repris l'installation en tendant du Cellograph entre deux troncs d'arbre et en bâchant le sol. Aucun artiste n'était présent cette fois, l'animation était assurée par les équipes des KAPS eux-mêmes et le public participant était essentiellement composé d'enfants des quartiers alentours.

L'événement a enfin été un lieu social de rencontres et de partage. Les artistes ne se connaissaient pas tous entre eux et ont pu tisser des liens. L'équipe d'organisation a pu discuter avec eux et en apprendre plus sur leur travail. L'association L'Agitée s'est fait de nouveaux contacts avec qui créer des partenariats. Mon étude des publics prévue n'étant pas concluante, j'ai du mettre ces liens à profit pour pouvoir tirer une analyse productive de ce projet.

L'organisation et la réalisation d'un festival en milieu associatif a finalement été une expérience très enrichissante. Mon rôle en tant que chargée de projet a été source d'un vrai apport de connaissances sur les différentes missions qui le constitue. L'installation d'œuvres d'art participatives en milieu urbain qui était à la source de ce stage a pu être réalisée même si de nombreuses difficultés se sont mises sur le chemin. Travailler en équipe n'est jamais simple et gérer une multitude de partenaires sur un même projet commun est encore plus compliqué. Les erreurs de jugement de ma part ont également été un frein à la réalisation du projet mais ont été finalement bénéfique pour l'apprentissage. Le but de l'exposition qui était de pouvoir y mener une étude des publics n'a pas été atteint mais l'événement a tout de même permis la naissance de nombreuses réflexions. L'expérience reste en conclusion une vraie réussite malgré les erreurs commises, les difficultés rencontrés et les changements de dernière minute.

Après une approche théorique et l'expérience pratique de stage, c'est maintenant vers l'étude des publics qui a été réalisée que nous allons nous pencher.

### III. De l'étude de terrain

L'étude des publics qui a été menée a donc du être remaniée sur la fin. L'approche du public initiale n'en reste pas moins la même et les résultats obtenus tout de même intéressants.

#### 1. Approche des publics

##### a) Dans un cadre général

Les publics de l'art participatif sont impliqués à un moment ou à un autre dans la vie de l'œuvre, que ce soit lors de sa conception, sa production, sa réalisation ou sa réception. Ce sont leur niveau d'intégration qui vont d'ailleurs nommer le dispositif de l'œuvre (co-création, interactif, collaboratif, ré-appropriation). L'espace d'exposition choisi est tel qu'il touche directement la population qui le traverse et l'habite. L'artiste le convoque comme un moyen de s'exposer au plus grand nombre. La notion d'amateur que nous avons pu voir montre par ailleurs que l'acte participatif des publics tient d'une nouvelle approche du statut. Que ce soit l'espace public virtuel ou celui plus tangible de la rue, l'expression du peuple y trouve une nouvelle place.

L'étude de la réception de tels publics est difficile car la multitude de personnes pouvant être présentes et intégrées au projet à un moment ou à un autre en complique l'approche. « Je suggère seulement que la frontière entre jugement artistique et jugement scientifique ne coïncide pas avec celle entre subjectif et objectif, et qu'approcher de l'accord universel sur quoi que ce soit de significatif est exceptionnel »<sup>112</sup>. Lors d'une étude de réception, cette idée est en plus je pense, très importante à prendre en considération. La multiplicité réelle et revendiquée des appréciations pouvant être faites est quelque chose de légitime et de naturel qui doit être envisagée lors d'une

---

112. Nelson GOODMAN, *Manières de faire des mondes*, Hackett Publishing Company, 1978, (Éditions Jacqueline Chambon, 1992 pour la traduction française), p.175.

étude. C'est pourquoi les résultats présentés sont toujours vrais et significatifs seulement dans le contexte d'étude où ils ont été recueillis. De nombreux paramètres sont donc à prendre en compte.

« La participation individuelle dépend aussi de l'importance du groupe : dans de petits groupes, l'individu a moins de chances de pouvoir, sans se faire remarquer, se décharger de sa contribution sur la collectivité »<sup>113</sup>. L'idée présentée ici par Hans Joas par exemple est que la participation serait plus simple et facile d'accès si le participant faisait parti d'un large groupe ou son individualité et sa présence seront plus difficiles à remarquer. Il serait alors plus facile de créer un acte de participation chez des publics où le grand nombre d'acteurs présents pourrait permettre que l'apport de chacun soit moins visible.

Cette théorie semble juste dans le cas où la participation de tous se fait simultanément. En effet, cette idée ne pourrait vraisemblablement s'appliquer dans le cas où le participant est seul et que le reste du groupe le regarde. Un grand nombre de personnes indique également un grand nombre de spectateur possible. La familiarité pouvant exister entre les membres du groupe n'est pas non plus envisagée. Si le groupe est moindre mais que tous se connaissent et qu'il y existe un climat de confiance, la participation pourrait alors ne pas être conditionnée par le nombre de participants mais par les liens qui existent entre eux. Même dans le cas où le groupe de participants est important et que tous ne se connaissent pas, j'émet l'hypothèse que le participant seul aura plus de difficulté à initier un acte de création personnel que le participant présent en compagnie de personnes qu'il connaît au sein du groupe.

Dans le cas d'un public participant trop nombreux, le fait de ne pas vouloir participer tiendrait plutôt alors du manque d'espace proposé, alors que dans le cas d'un groupe participant trop restreint le découragement pourrait plutôt tenir du fait que l'acte de participation pourrait être trop visible des acteurs présents.

Une autre limite est par ailleurs à envisager, celle que Joëlle Zask fait remarquer dans son œuvre où elle déclare qu'il faut porter attention au fait que les participants peuvent parfois seulement se conformer au rôle qu'il est attendu d'eux dans le contexte donné et non pas avoir un geste personnel réel ; on retrouve l'idée d'une instrumentalisation possible des publics. Pour que la participation soit vraie, il faut selon elle que la personne prenne d'elle-même des initiatives et non pas juste qu'elle se

---

113. Hans JOAS, *La créativité de l'agir*, Suhrkamp Verlag, FrankFurt, 1992 (Les Éditions du Cerf, Paris, 1999 pour la traduction française), p.213.

conforme à ce qu'on pourrait attendre d'elle dans la situation<sup>114</sup>. Cette idée d'une initiative personnelle est très importante dans la prise en compte de l'étude de la participation. En effet, l'auteure établit une différence entre l'idée de « faire partie » qui signifie que le groupe préexiste à l'individu et donc qu'il n'y a pas de véritable choix (faire partie d'une famille par exemple) et « prendre part » qui indique que l'interaction est libre et réciproque entre les individus (le groupe formé est contemporain de l'activité commune). Un écart est établi entre une « appartenance exigeante et complète » et une « affiliation temporaire et optionnelle »<sup>115</sup>. Les publics réunis dans la participation tiennent plutôt du deuxième cas de figure et ce sont leurs initiatives personnelles qui les placent ici. Ainsi, l'événement proposé voit la création d'une communauté éphémère qui est limitée dans le temps et l'espace donné par l'installation, qui est vivante par l'acte personnel de participation de chacun et encadrée par les possibilités de participation que nous avons nous mêmes créés et les moyens mis à disposition.

Toujours selon Joëlle Zask, un projet participatif est difficile à évaluer car son succès est difficilement mesurable, ce qui en complique encore l'étude de la réception. Le retour sur investissement, la fréquentation, le rendement marchand, la visibilité, le degré de publicité (etc) sont autant de critères qui n'existent plus vraiment dans une œuvre participative et notamment dans de l'art urbain. Ainsi selon elle, un projet est réellement considéré comme participatif s'il fait attention à prendre en compte les savoirs faire, les désirs et les projets des différents acteurs (y compris ceux de l'artiste)<sup>116</sup>. Une œuvre participative n'est donc pas faite pour réellement servir un dessein mais se doit de prendre en considération les apports possibles pour tous les participants à la création et au développement de cette œuvre.

Enfin, dans son œuvre Paul Ardenne développe l'idée de Gaston Bachelard de la présence d'une « dynamologie du contre »<sup>117</sup> selon laquelle l'exécution d'une œuvre d'art serait confrontée à un faisceau de résistances : qu'elles soient matérielles, physiques ou psychiques défavorables à l'artiste, de réception hostiles... Il serait alors nécessaire de prendre en compte dans une étude de réception d'une œuvre l'importance du contexte spatio-temporel dans lequel elle se déploie et qui joue notamment sur sa conception, sa production, sa création, son exposition, son évolution, et donc bien sur sa réception.

---

114. Joëlle Zask, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011, p.11.

115. *Ibid.* p.24.

116. Joëlle ZASK, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014, p.16.

117. Paul ARDENNE, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.49.

## b) Au sein de l'exposition

Lors de l'événement créé dans le cadre de mon stage plusieurs idées initiales sur les publics étaient envisagées, parfois sans même que je ne m'en aperçoive. La prise en compte de la diversité de l'âge des participants notamment n'était pas entrée dans le cadre de mon élaboration ; les enfants n'avaient pas été prévu comme un public susceptible d'être spécialement touché par l'exposition. J'avais pu penser une différence entre les publics participants pour les photographies du site internet et ceux participants les jours de l'événement sans envisager cependant une distinction complète entre les deux, je pensais que certains participants pourraient être présents dans les deux cas. La communication de l'événement n'était pas fortement développée car l'intégration d'un public non prévenu était pour moi importante et surtout plausible. Le lieu d'exposition intégré au sein d'un quartier considéré comme « sensible » n'était pas un paramètre déterminant lors de la conception. Toutes ces hypothèses se sont donc révélées plus ou moins fausses ou bancales.

L'importance de prendre place dans un lieu de passage ou d'habitation hors universitaire était un choix fait pour essayer de toucher un public non étudiant, même si l'événement était créé dans le cadre du festival. Les publics considérés comme « passifs », c'est-à-dire contemplant l'œuvre mais n'y participant pas, n'étaient pas pris en compte dans l'étude de terrain que je voulais faire, bien que leur présence fut considérée comme réelle et importante. Cela concerne le questionnaire et non pas l'observation. Le non-public des œuvres exposées était seulement celui qui n'en a pas entendu parler et ne les a pas vu (que ce soit sur internet ou durant les jours d'exposition).

Lors de la conception de l'événement, de nombreuses évolutions ont eu lieu. L'endroit a été modifié, le plan d'installation également et ce jusqu'au jour même de l'exposition, les artistes sont restés inconnus jusqu'à ce qu'ils soient présents, personne ne se doutait que la participation des publics pourrait être aussi faible... Lorsque nous avons imaginé l'exposition, l'idée était de proposer un lieu ouvert qui inviterait les spectateurs à venir voir et à apporter une part de création personnelle. L'idée était de créer un temps de partage et de création dans le cadre d'un événement reconnu. J'envisageais le temps d'exposition et donc de création comme un lieu de rendez-vous où l'ambiance inviterait à l'échange. La participation demandée sur internet permettait également de lancer une invitation peut-être plus facile à accepter. En effet, le côté immatériel de la participation sur internet pouvant être faite depuis son lieu de vie, sans devoir avoir un acte physique de participation, était éventuellement envisagé comme beaucoup plus simple à réaliser.



Je pensais également que le public étudiant prévenu dans le cadre du festival pourrait rencontrer le public des habitants du quartier où l'exposition prenait place. Nous envisagions le terrain du quartier du Mirail comme un lieu limitrophe où une rencontre pourrait avoir lieu. Apporter l'art dans ce quartier rejoignait dans le même temps les volontés de l'AFEV. C'était en parallèle un moyen pour l'association L'Agitée de développer une nouvelle audience et de toucher un nouveau public. Car même si le festival est à destination principale des étudiants, il ne se limite pas qu'à eux. Tout le monde est bienvenu sur les différents événements proposés et travailler en dehors des campus universitaires était également un moyen de développer cette idée.

Le projet mis en place pour le festival du stage tiendrait donc du principe de « collaboration » : nous avons créé le cadre de proposition des œuvres en invitant les participants éventuels à venir sur les jours donnés mais l'acte de participation ne pouvait se faire seulement que dans les conditions posées par nous en amont (que ce soit sur internet où sur les jours d'exposition).

L'étude des publics faite dans le cadre de cette exposition est entièrement conditionnée par les différents choix que j'ai pu faire lors du développement de l'événement. Autant les partenaires, que le lieu choisi, que les changements de dernière minute dû au déficit matériel (qui est entièrement notre faute lors de la conception) ont pu avoir un impact sur le résultat final. L'étude qui a voulu être faite est donc complètement subjective et encadrée par un contexte complexe et précis qui la définit entièrement, la méthodologie ayant finalement elle-même changée. Les résultats présentés ici sont donc à prendre en compte dans ce contexte seulement.

## 2. Méthodologies

Pour parvenir à produire une étude de la participation et de la réception des publics d'un projet d'art participatif en espace urbain, j'ai tout d'abord envisagé une méthodologie d'étude de terrain basée sur de l'observation et un questionnaire. Le but était de prendre des notes des agissements et paroles dont je pouvais être témoin et en parallèle de poser quelques questions aux personnes participantes ou non afin de recueillir une forme de témoignage.

### a) Observation du public

Voici les buts qui étaient fixés initialement :

Regarder les agissements, prêter attention aux paroles en général (qui dit quoi, quand, pourquoi, en réaction à quoi ... ?).

Prêter attention au niveau de participation (Qui ? Quand ? Comment ? Combien de temps ? À combien ?).

Quelles sont les réactions engendrées ?

Qu'est ce qui est produit au niveau artistique ?

Quelle est l'éventuelle interaction avec les artistes ? Quelles interactions existent entre les publics ?

Qui regarde et ne participe pas ?

Essayer d'établir combien de personnes ont participé chaque jour (combien de personnes présentes sur l'exposition en distinguant si possible combien sont actives et combien sont passives).

Essayer à chaque heure de compter pour donner une estimation du nombre de participants.

## b) Questionnaire

Celui-ci était prévu pour être court, pour être fait après la participation pour les personnes qui participent ou aux personnes qui ne participent pas au bout d'un temps personnel qui leur est laissé pour observer l'événement. Le but n'était pas de forcer les gens à participer, je considère qu'il est tout aussi intéressant de recueillir le témoignage de ceux qui participent que de ceux qui ne participent pas.

Il devait commencer par une présentation personnelle : dire que je suis la porteuse du projet de l'exposition pour le festival et que le questionnaire est dans le cadre de mon mémoire ; dire que le questionnaire est anonyme, honnête, personnel et qu'il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises réponses.

Noter l'heure , le nombre de personnes questionnées, si ils sont participants ou non.

1. Âge, activité, comment avez-vous su qu'il y avait cette exposition ?
2. A quoi vous attendiez vous en venant ? (Vous êtes venus pour voir quoi ?)
3. Avez-vous envoyé des photos sur le site ? Si non pourquoi ?
4. Poser des questions sur le comportement observé (possibilité de nouvelles questions adaptables).
5. Qu'est ce que vous pensez de l'exposition ? (expérience de participation ou simple regardant).
6. Est ce que vous avez déjà vu des œuvres dans l'espace urbain où il vous était offert de participer ?
7. Qu'est ce qu'il y aurait à améliorer ?

L'observation a pu avoir lieu<sup>118</sup> mais dû à un manque réel de participants à l'installation, le questionnaire n'a pu être réalisé. Une seconde méthodologie a donc été mise en place. J'ai alors effectué des entretiens avec les acteurs culturels m'ayant aidé à mettre en place cette exposition.

---

118. Voir le déroulement des deux jours d'exposition p. 60.

### c) 10 Entretiens

Le discours des acteurs de la culture (autour de l'exposition et sur les publics) est devenu l'élément central de l'étude réalisée. Celle-ci était cette fois réflexive et étudiait des pistes qui pourraient expliquer pourquoi l'événement sans être un échec n'a pourtant pas accueilli autant de participants que ce que nous aurions pu espérer. Pour effectuer ce retour discursif sur l'exposition j'ai ainsi mené dix entretiens répartis comme suit :

4 artistes : Marina, Loick, Pierre, Arthur

3 personnes de l'AFEV : Jessie, Émilie, Anaïs

2 personnes de l'association : Antoine, Eva

1 personne du quartier : Kadda de l'association Générations Réunies

Je souhaitais en plus pouvoir m'entretenir avec une ou deux institutrices qui étaient venues voir l'installation en compagnie des enfants de l'école maternelle Didier Daurat, mais cela n'a pas pu se faire.

Voilà le déroulement général suivi pour chaque entretien :

- Re-contextualiser la participation, la présence de la personne interviewée sur le projet initial (date, implication, rôle etc).
- Faire une courte biographie de la personne (quelques questions sur son activité, ses pratiques, son parcours personnel).
- Discuter sur l'événement (le festival) et l'exposition (Anamorphose). Effectuer un bilan sur le ressenti de la personne, ce qu'elle a pu savoir de l'événement avant l'événement lui-même, ce qui a marché, ce qui n'a pas marché, son expérience personnelle.
- Discuter sur le public, la notion de participatif : ses avis personnels, ses considérations sur la pratique du public, son discours sur le public présent et absent.
- (Conseils, critiques, autres remarques).

En voici les résultats. Les retranscriptions complètes des entretiens sont disponibles en annexe<sup>119</sup>.

---

119. Voir annexe p.135.

### 3. Résultats

Les résultats présentés ici s'appuient d'une moindre part sur l'observation personnelle qui a été faite et dans une plus grande mesure sur la mise en parallèle et en comparaisons des entretiens.

#### a) Observation

L'observation<sup>120</sup> a montré que la plus forte présence et la plus forte participation a été celle des enfants du quartier, des associations et de l'école aux alentours du lieu. Le reste des personnes présentes se partagent entre les amis des artistes ou des membre organisateurs, les habitants du quartier observateurs de loin, les étudiants de passage devant le lieu mais dont l'intérêt principal ne résidait pas dans l'œuvre proposée.

#### b) Entretiens

Les entretiens<sup>121</sup> effectués ont mis en lumière plusieurs points communs d'opinion ainsi que des éléments de divergence dans les divers discours des acteurs de la culture qui ont participé à l'exposition. Les points de vue semblent être particulièrement différents selon les divers rôles joués dans l'événement. La moitié des personnes qui ont témoigné ne connaissaient pas le festival avant d'y avoir participé et / ou n'y ont pas pris part autre que dans le cadre de l'exposition.

En premier lieu, toutes les personnes qui ont passé l'entretien ont déclaré que l'événement était pour eux une réussite. Aussi bien du côté de l'organisation que du côté des artistes ou de la réception, tous semblent avoir appréciés l'exposition. Les conditions de production de l'installation et le déroulement de la création des œuvres ont ainsi été un réel succès.

Le premier point négatif à aborder ensuite est celui du manque de personnes participantes sur l'exposition. Plusieurs personnes ont dit avoir apprécié la présence des enfants sur l'exposition car ils en étaient finalement le plus nombreux public. La plupart ont déploré l'absence des étudiants et

---

120. Voir les deux jours de déroulement du festival p.60.

121. Les retranscriptions complètes sont disponibles en annexe p.135.

des jeunes du quartier, malgré tout plusieurs personnes prennent directement en compte les observateurs comme une partie importante du public et qui auraient été eux aussi touchés sans que nous puissions bien définir dans quelle mesure. Kadda lui-même faisait d'ailleurs parti de cette catégorie et a déclaré avoir apprécié la présence d'un événement culturel dans le quartier, situation n'arrivant que trop rarement. Cette absence remarquée trouve son origine pour l'ensemble des personnes qui ont témoigné dans un problème de communication et de signalétique. La communication pour tous aurait été faite trop tardivement et beaucoup pensent qu'elle n'était pas assez diversifiée. La plupart pensent également qu'il y a également eu un manque de médiation tout d'abord auprès des habitants du quartier qui auraient dû être plus sensibilisé et ensuite auprès des enfants sur les jours d'exposition afin qu'ils aient une meilleure compréhension de l'événement. Plusieurs pensent même qu'un autre « événement » attractif en parallèle de l'exposition aurait été bénéfique pour la fréquentation : la présence d'une buvette ou d'un repas partagé ont été donné comme exemples.

Le deuxième problème le plus important est celui du choix du lieu. Pour certains, le lieu n'était pas adapté à accueillir un tel événement car le quartier est considéré comme « sensible » et peut-être trop excentré. Cela aurait pu avoir un réel impact d'une part sur la participation évidemment mais également sur la fréquentation même de l'exposition. Au contraire, les acteurs impliqués directement dans la vie du quartier ont quand à eux déclaré être heureux que l'installation ait eu lieu sur ce terrain et ont trouvé cela bénéfique pour la vie du quartier.

Le dernier problème majeur concerne cette fois plutôt les artistes. Plusieurs déplorent le manque de temps de création donné et un matériel pas très bien adapté aux besoins qui ont vu le jour. Cela tient principalement à un manque de préparation en amont de l'événement avec les artistes sur la conception de l'événement. Cependant l'intégration du numérique a semblé être apprécié comme un élément créatif novateur pour eux.

Les différents témoignages se regroupent ainsi autour de points communs flagrants que ce soit aussi bien sur les considérations de réussites que d'échecs. Les divergences observées tiennent toutes d'une différence de position au sein de la situation d'exposition. Malgré l'échec des premières méthodologies mises en place, le projet a ainsi pu être bénéfique pour un grand nombre de personnes dont moi-même.

En s'attachant à développer trois grands pôles de réflexion autour de la théorie, de la mise en pratique d'un projet d'œuvres d'art participatives et de l'étude de cette expérience, les liens entre les différentes entités d'une telle situation ont pu se dessiner.

La prise en compte des différentes formes d'actes participatifs a diversifié les réflexions initiales ainsi que les considérations autour de la place possible des publics et de l'artiste. Aucune figure participante au contexte d'une situation participative (que ce soit les publics, l'artiste, le lieu, l'acte proposé etc) ne semble prendre le pas sur une autre. Toutes nous semblent être d'égale importance dans la création et le déroulement de telles œuvres. Au-delà même, toutes nous semblent désormais nécessaires afin de garder un équilibre sain à l'intérieur d'un tel événement.

L'art participatif appelle à la création à plusieurs mains. Le projet développé dans le cadre du stage et qui a été l'appui principal ici a finalement été lui aussi participatif puisque construit grâce à une multitude de personnes qui ont pu apporter leur part de savoirs faire, prendre part au projet dans son déroulement et je l'espère y trouver un bénéfice. Cela a été pour moi une expérience complète avec un réel apport de connaissances pratiques et de réflexions intellectuelles.

L'étude réalisée à partir de cela bien que changeante a permis un retour réflexif sur l'exposition et ce pour l'ensemble des participants au projet qui ont bien voulu témoigner. Les erreurs que nous avons commises et qui ont eu un impact sur la participation des publics ont été ainsi découvertes, assimilées et comprises.

Ces trois grands axes d'étude interconnectés ont ainsi permis de développer une nouvelle pensée sur le contexte et les conditions de production et de réception d'une œuvre d'art participative.

## Annexes

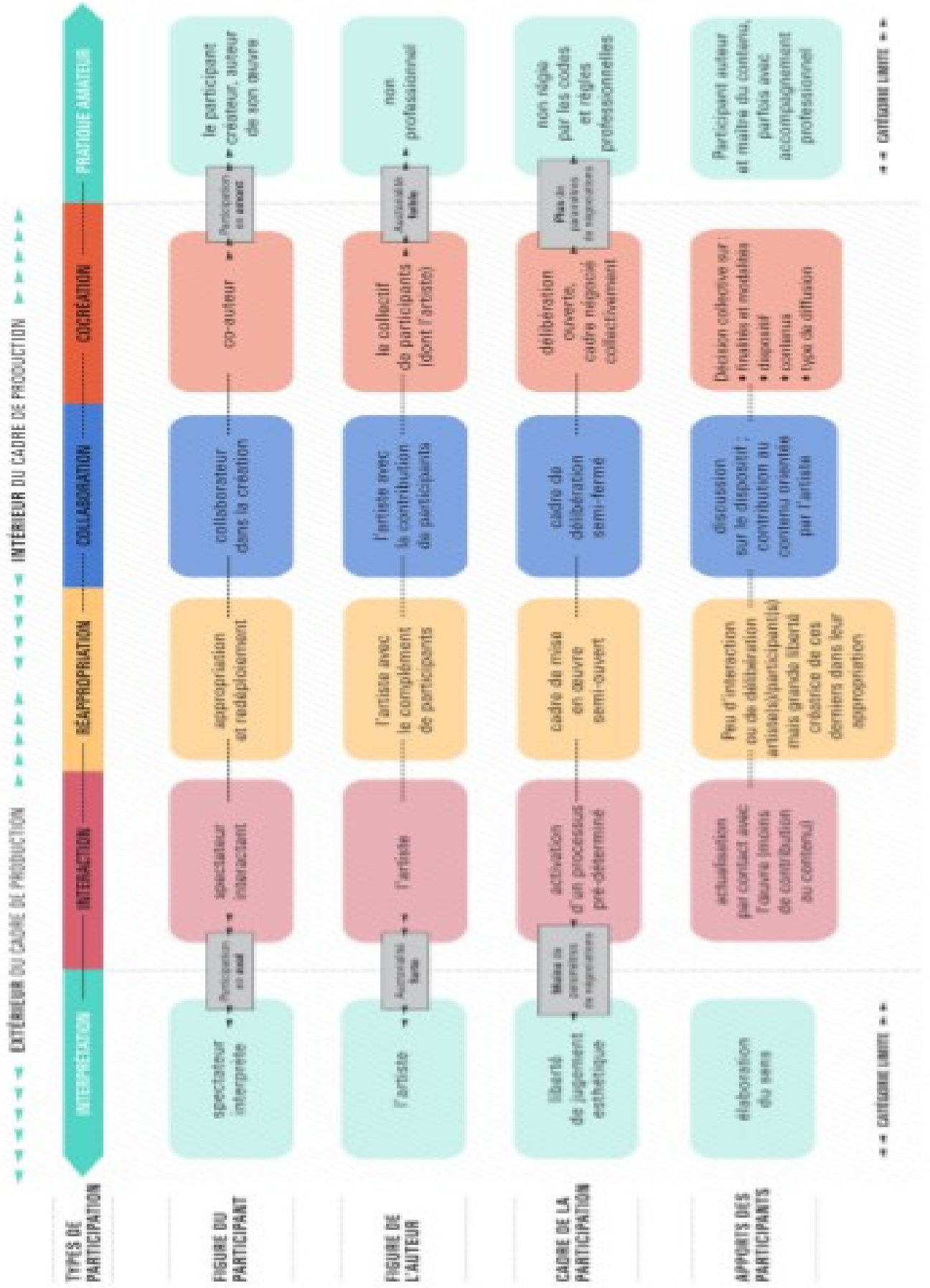
Première partie De l'art participatif en espace urbain :

Page suivante :

Schéma issu de CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle, Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016.



# TYPLOGIE ET ENJEUX DE LA PARTICIPATION DU PUBLIC



L'AGITÉE

**20<sup>ÈME</sup> ÉDITION**

**2017**

**LE PRINTEMPS  
ÉTUDIANT** 

**DU 15 AU 21  
AVRIL**

TALENTS ÉTUDIANTS | EXPOSITIONS | BATTLE DE DANSE | CONCERTS

ANAKRŌNIC | THE MITCHI BITCHI BAR | KO KO MO  
AITAL AITAL | OZ-F | MOUT'HARD

f t i s

[WWW.LEPRINTEMPESTUDIANT.COM](http://WWW.LEPRINTEMPESTUDIANT.COM)

plus d'infos sur le site et les réseaux sociaux

graphisme : Laetitia Legrand - MICROBOLANT-STUDIO.COM





Affiche de l'exposition : réalisée par Émilie



Exposition participative

L'artiste,  
C'est aussi VOUS !

Rendez-vous sur

[www.leprintempsetudiant.wix.com/expoanamorphose](http://www.leprintempsetudiant.wix.com/expoanamorphose)

L'AGITÉE  
▼▼▼

AFEV \*\*

Holoc  
A Projets Solidaires  
CONJONCTION ENSEIGNEMENT SOLIDARITÉ ET LOGEMENT ÉTUDIANT

UNIVERSITÉ TOULOUSE  
Jean Jaurès

  
MAIRIE  
DE  
TOULOUSE

Appel à projet :



# APPEL À PROJET

Pour sa 20ème édition,  
le Printemps Etudiant recherche ses Talents !

Étudiant ? Artiste ? Acteur de la vie culturelle ?

Tu souhaites partager ta passion avec d'autres et faire découvrir ton activité artistique ?  
Le festival Le Printemps Etudiant t'en offre la possibilité !

Nous recherchons :

- > Des performances de **danse, cirque, théâtre, musique**, autres propositions pluridisciplinaires en plein air sur les trois campus universitaires (Capitole, Jean Jaurès, Paul Sabatier).
- > Des artistes étudiants **graffeurs** pour une création et exposition participative en extérieur (hors campus).
- > Des étudiants **photographes** qui souhaiteraient exposer leur travail dans les restaurants universitaires.

Nous organisons une soirée *battle* sur le campus du Mirail pour laquelle nous recherchons :

- > Des **groupes de danse Hip Hop** prêts à se rencontrer.
- > Dans le même esprit, des **groupes de danses en couple** (swing, danses latines).

Le Printemps Étudiant est un festival interuniversitaire qui a pour but de mettre en valeur les projets artistiques étudiants.

Les Talents Etudiants se dérouleront du mercredi 19 au vendredi 22 avril 2017 en extérieur sur les campus des universités de Toulouse.

Contacte-nous avant le 15 février 2017 !  
>> [talents@leprintempsetudiant.com](mailto:talents@leprintempsetudiant.com) <<



Appel à bénévoles :



**LE PRINTEMPS  
ÉTUDIANT** | **DU 15 AU 21  
AVRIL**

**APPEL À SUPER BÉNÉVOLES**

**L'Agitée recrute pour le Printemps Etudiant !**

Le festival qui démocratise la culture et promeut les artistes locaux et en particulier étudiants, fête cette année sa 20ème édition du 15 au 21 avril 2017. Nous serons présents sur les campus des universités Paul Sabatier et Jean Jaurès ainsi que pour trois soirées dans différents lieux de Toulouse.

Afin de mener à bien le festival, nous recherchons des bénévoles pour la mise en place et le bon déroulement des événements : accueil du public, buvette/café détente, billetterie, logistique/mise en place du matériel et diffusion de flyers !

Vous souhaitez participer à l'édition 2017 ? Votre aide est plus que bienvenue !

Certains événements se déroulent en journée et d'autres en soirée, nous recherchons donc des étudiants ou non, libres sur les créneaux suivants :

**Mercredi 19 avril de 10h à 18h**  
**Jeudi 20 avril de 10h à minuit**  
**Vendredi 21 avril de 10h - 4h**

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS SUR :  
benevole@leprintempsetudiant.com

Sur le Cellograph :

<http://www.cellograff.com/blog/category/production/>

« En 2009, Astro & Kanos proposent un nouveau concept appelé CelloGraff. Il s'agit de graffer sur des surfaces de cellophane. L'idée vient de Kanos lorsqu'il était aux Beaux-Arts en 2006. Cette nouvelle technique leur permet d'intervenir là où le graffiti n'a pas lieu d'être, sans déranger le bon fonctionnement de la ville ».

Sur ABS & CO :

# ABS & COMPAGNIE

Présentation

« ABS & Compagnie » est une association Artistique, Musicale et Culturelle qui a été fondée en 2014 dans le but de créer un échange entre artistes, amateurs et professionnels, dans différents arts, genres et styles, ainsi qu'à la promotion de leurs activités ( Musique, Danse Street-Art...)

L'Association s'occupe de l'organisation de manifestations culturelles et musicales (concerts, rencontres, expositions...) à échelle nationale et internationale et en effectue la promotion grâce à ses différentes plateformes numériques ou de ses événements (Blog, Site, Concerts...).



« ABS & Compagnie » a créé son propre Label de musique: « ABS RECORDS » Spécialement conçu pour la production des artistes d'ABS & Co. ( SCRIM - 8TER - BEOZ - MESS BASS , etc...) ainsi que tous les autres artistes ambitieux !

## L'équipe :

A l'heure actuelle, l'équipe est constituée de plus de 15 Membres participant à l'organisation des événements.

L'effectif peut être renforcé par de nombreux bénévoles lors de campagne de communication ou si l'ampleur de l'événement est trop importante.

Les postes des membres sont divers et variés et répondent à la loi 1901 sur les associations:

- Présidence
- Trésorerie
- Sécurité
- Logistique (Matériel, son et lumière, transport...)
- Programmation artistique
- Communication
- Partenariat...



De plus, nous collaborons souvent avec d'autres organismes privés tels que « La Pincoya, Jump'n Bass, K.I.R etc... » ou même avec des organismes publics comme « La Mairie de Toulouse, L'université du Mirail et de Jean Jaures » afin de permettre un échange de réseaux et accroître l'impact de chacun de nos projets !

Projets Réalisés : Ecledia Festival (Chateau de Savenes) - Absolute Bass Sound (Dynamo) - What Tha Fuck (O'juice) - Subtronik Space in Your Brain - Breaking Years - Sur le flow - Case départ - Milles et une Rimes - Les enfants Pedrus et d'autres ...

Projets Ayant Participé : La Semaine de l'étudiant ( Capitole) - Jungle ubaine (Connexion) - Break the Beat (Mjc Oust) ...

Artistes invités : Clozee - Scarfinger - Bounce!!! -Miss Leïa - DJ S-cuz - Noize Grinder - Tack - ApointZ et des dizaines d'autres ...

« ABS & Compagnie » Association déclarée à la préfecture de Toulouse Mail: [absandcompagnie@gmail.com](mailto:absandcompagnie@gmail.com) Tél: 06 74 77 73 69 Siret - 805 300 464 00015

Dossier initial réalisé par le Collectif Clameur :



PROJET MIRAIL  
PRINTEMPS ETUDIANTS **2017**

/ AGITEE

/ WCOLLECTIF CLAMEUR



# COLLECTIF CLAMEUR

Suite à une rencontre entre étudiants en art, à des discussions ainsi qu'à une volonté d'exercer une pratique artistique et contemporaine, est née Clameur, un collectif toulousain. Nous avons pour ambition et intérêt le partage mutuel des connaissances et techniques artistiques dans le but d'effectuer des actions, installations et performances. Après deux ans d'existence le collectif a pu rencontrer de nouveaux ELLES personnes d'horizons différentes qui apporte aujourd'hui de nouvelles réflexions et possibilités.

L'art propose un questionnement, réunit, partage et annonce. Clameur agit dans différents espaces, afin de favoriser un art qui se concentre sur le lien entre lieux, art et individuEs. Le collectif se voit aussi travailler en collaboration avec des acteurs culturels et/ou autres dans une vision de penser ensemble un projet artistique qui avance ces tensions. Nous chercherons créer de nouvelles expérimentations artistiques dans l'espoir d'alimenter une suggestion singulière d'un ou des espaceS. Nos différents travaux nous ont amenés à plusieurs questions qui nous semblaient importantes : Que change l'oeuvre vis-à-vis de notre perception ? Comment crée-t-elle une interaction d'un individu à un autre ? Comment se confronte-t-elle à l'espace dans lequel elle intervient?



Collectif Clameur, *Lumières*, rue Gramat, Toulouse, 2016  
*Travail en résidence chez l'habitantE*  
Invitation ArtéFact - La Nocturne



# LE PROJET

Dans le cadre du Printemps étudiant édition 2017, le Collectif Clameur propose un projet artistique. Il a pour objectif d'investir le quartier le Mirail à Toulouse. En plein cœur d'une zone résidentielle et d'études, ce projet s'articule autour du lien social et art contemporain. Cette intervention artistique et urbaine met en avant des notions architecturales, plastiques et éthique dans l'intérêt de valoriser la culture urbaine. Ce travail participatif et interactif a pour ambition d'intégrer l'habitant au cœur de la création artistique. Pour cela le projet global se divisera en trois parties. La structure artistique accueillera les deux autres parties (exposition photos, atelier graffitis).

L'installation artistique se voit évoluer au fil du temps. Elle sera le squelette du projet global. Elle met à disposition dix rangs de films étirables pour permettre l'intégration des photos et du graffitis. Cette œuvre éphémère se voit réunir les habitants du Mirail dans le but de co-créeer un espace qui rassemble plusieurs médiums artistiques. Elle s'implante par sa caractéristique principalement axé sur des notions architecturales singulières au quartier le Mirail de Toulouse. Tout au long de la période d'exposition cette principale pièce s'enrichira au fil du temps par un apport photo et par l'atelier graffitis.

L'exposition photo se met en place par un processus numérique de diffusion sur un réseau social. L'objectif de ce traitement d'images est de venir intégrer la vie de quartier au cœur même de l'œuvre. L'intérêt à ce jour des réseaux sociaux se voit comme un outil de partage indispensable à la notion de passage dans un lieu. La photo est ainsi prise comme collectage d'un lieu, d'un moment, d'une émotion, d'un mode de vie. La participation interactive de l'habitant se voit solliciter par la publication numérique de leurs images dans la page que nous aurons dédié au projet. La matérialisation de ces images se feront par plusieurs impressions papier. Ces photos récoltées intégrerons l'installation.

L'atelier graffitis prend en compte l'évolution de l'installation par l'apport photo et donc la touche picturale vient s'entremêler entre support et photos. Cette utilisation de la bombe de peinture joue le rôle de médiation en prise directe avec l'habitant. Participant à l'atelier qui vient ajouter sa subjectivité dans l'œuvre globale.

# DUREE EXPOSITION

Dans le cadre du Printemps Etudiant du jeudi 20 avril au vendredi 21 avril 2017

# ZONE ARTISTIQUE



Vue satellite, Google Map, Quartier le Mirail, Toulouse



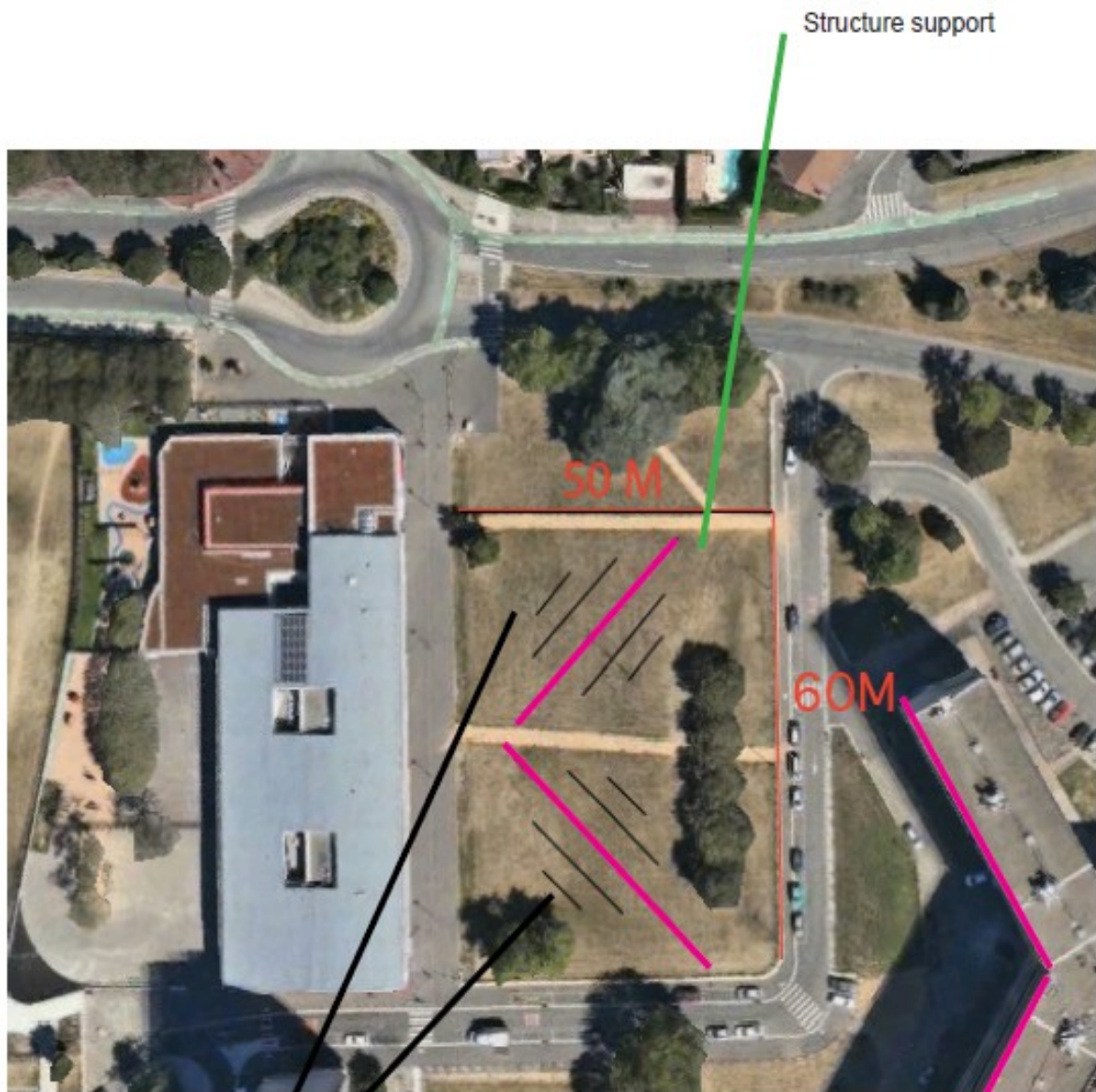
Métro - Ligne A  
Université  
Le Mirail



Vue satellite , Google Map, Quartier le Mirail, Toulouse

Zone d'implantation  
Projet Artistique

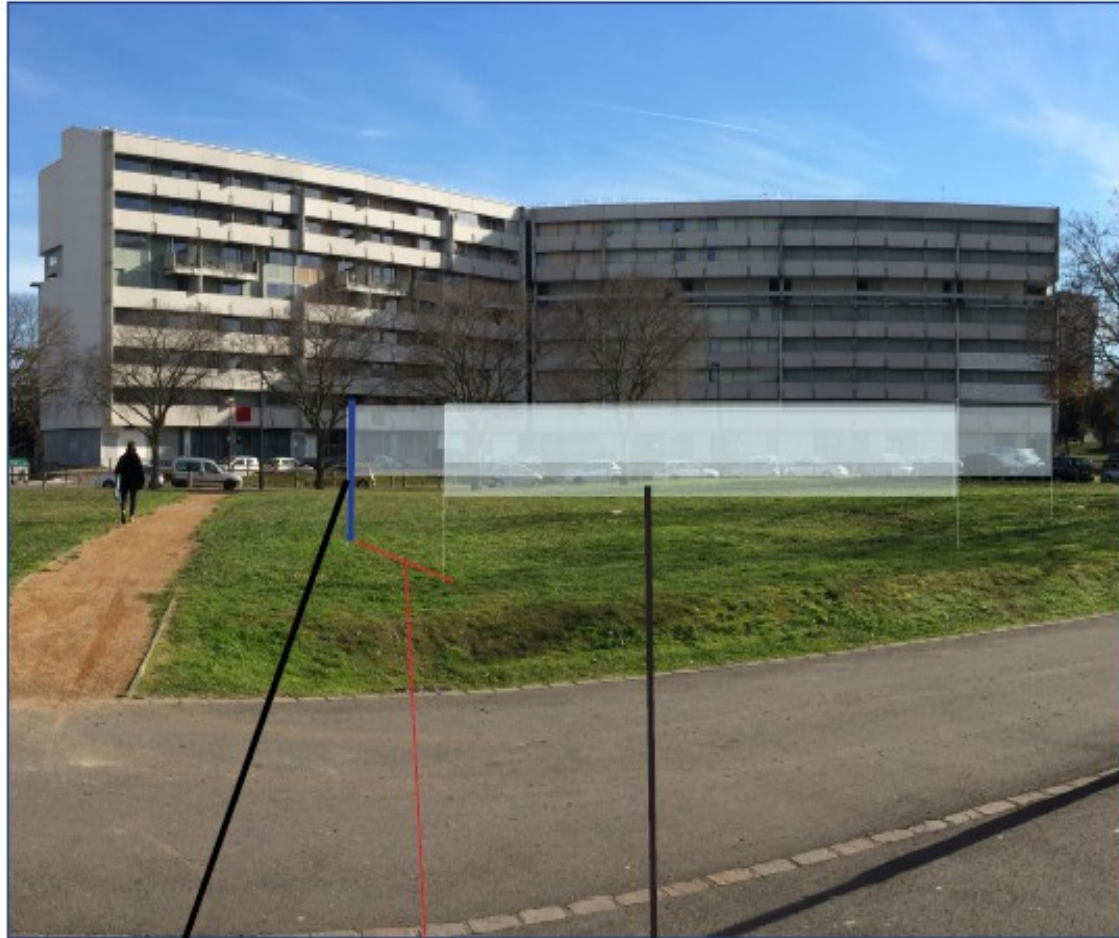
# PROJET ARTISTIQUE GLOBAL



- 1 rangée = 3 M
- 2 rangée = 6 M
- 3 rangée = 9 M
- 4 rangée = 6 M
- 5 rangée = 3 M

Prise en  
compte  
architecture





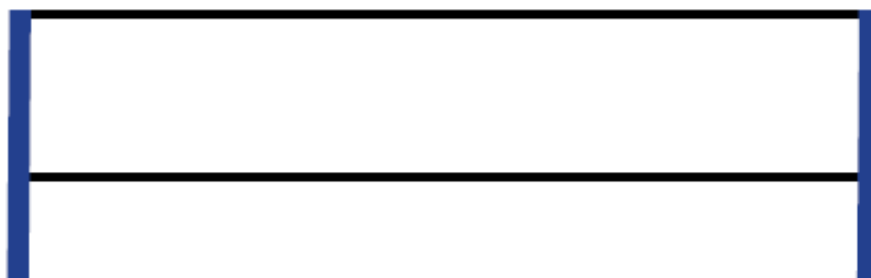
Piquet en bois  
dim 7 CM X 200 M

Espacement  
entre rangée  
dim 2 M

Film étirable  
dim 300 X 45 CM

# TECHNIQUE

Pour 4 Rangées 3 M



Matériel

8 piquets bois

8 Rouleaux

Pour 4 Rangées 6 M



Pour 2 Rangées 9 M



### Total Piquet et Rouleaux

Piquets bois \_\_\_\_\_ 28  
Rouleaux \_\_\_\_\_ 28

### Liste du matériel

- Marteau
- Masse
- Niveau
- Mètre ruban
- Décamètre
- Fil de niveau
- Piquet bois
- Film étirable

### Installation / Désinstallation

Installation \_\_\_\_\_ 8 H00  
Désinstallation \_\_\_\_\_ 4 H00

### Transport matériel

A prévoir par l'AGITEE

# BUDGET INSTALLATION

## Budget prévisionnel

Libellé produit	Qté	PU HT	Remise unit. HT	Montant HT	Taux TVA	Total TTC
Référence: 381826 Rouleau de film étirable Transparent 300 x 45 cm	24	8,29 €	0,00 €	199,00 €	20.00%	238,80 €
Référence: 335531 Piquet en pin	28	2,46 €	0,00 €	68,83 €	20.00%	82,60 €
Référence: 634753 MESURE LONGUE 20 M	1	8,25 €	0,00 €	8,25 €	20.00%	9,90 €
Référence: 767081 Traceur de chantier jaune fluo	1	5,21 €	0,00 €	5,21 €	20.00%	6,25 €
Référence: 575582 Massette 1,5 kg	1	9,06 €	0,00 €	9,06 €	20.00%	10,90 €
				Total (HT)		290,37 €
				Total TTC		348,45 €
				TVA		58,08 €
				TVA 20 %		58,08 €

# PROJET PHOTOGRAPHIE

01-15 février 2017

Mise en place de la page qui collecte les photos mise en ligne via le #.

15 février - 10 avril 2017

Partage de la page à travers les réseaux sociaux, auprès des personnes physique ou morale partenaire au projet.

10 avril 2017

Impression des images sur papier (format à déterminer)

Voir avec l'AGITEE pour la mise en place, puis fonctionnement.

Fiche de poste du festival :



## FICHE DE POSTE

**LUCILE  
ANDRI**

Dans la mesure du possible, pensez à être **sur les lieux 10 minutes avant** votre créneau, l'équipe précédente est épuisée et vous attend pour prendre sa pause ! Si vous êtes perdus, référez-vous au numéro derrière votre badge bénévole.

Si vous avez des créneaux prévus entre 12H et 14H en semaine ou après 18H jeudi 20 et vendredi 21, **les repas sont prévus par l'association**. Le port du badge bénévole est obligatoire.

### SAMEDI 15 AVRIL 2017

Horaires	Lieux	Postes
22h-22h15	Bar Culturel O Bohem	Rangement Bancs

### MERCREDI 19 AVRIL 2017

Horaires	Lieux	Postes
9h-11h	Expo Anamorphose Petit Varez - Mirail	Installation
11h-12h		Accueil Artistes
12h-13h		Flyage
16h-18h		Désinstallation





**JEUDI 20 AVRIL 2017**

Horaires	Lieux	Postes
9h-11h	Expo Anamorphose Petit Varez - Mirail	Installation
11h-12h		Accueil Artistes
16h-18h		Désinstallation
18h-20h	CIAM La Fabrique	Catering
22h-23h		Buvette
23h-00h		Rangement

**VENDREDI 21 AVRIL 2017**

Horaires	Lieux	Postes
9h-11h	Université Paul Sabatier	Installation
11h-12h		VéloSmoothie
12h-14h		Catering
16h-17h	Salle Le Cap Université Paul Sabatier	Installation Loges
17h-19h		Installation Déco
19h-20h		Catering
20h-20h30		Formation



## LES LIEUX

Horaires	Lieux	Postes
23h-00h	Salle Le Cap Université Paul Sabatier	Buvette
00h-1h30		Sécurité
1h30-4h		Rangement

### **L'Ôbohem - Bar Culturel (15/04/2017) :**

138 Grande Rue Saint-Michel, 31400 Toulouse

Arrêt Ligne B Palais de Justice

### **Université 2 Jean-Jaurès (19- 20-21/04/2017) :**

Ligne A - Mirail Université

Espace vert face à la Maison des Initiatives Etudiantes

### **Université 3 Paul Sabatier (19- 20-21/04/2017) :**

Ligne B - Université Paul Sabatier

Espace vert face au R.U. proche de la bouche de métro Université Paul Sabatier.

### **Salle le CAP, Université Paul Sabatier (21/04/2017)**

Au croisement de l'avenue de Rangueil et de L'avenue du Colonel Roche.

Arrêt Giordano Bruno bus n°37 et n°68.

Arrêt Champs Magnétique bus n°78, 78S.

Métro B, arrêt Fac de Pharma ou Paul Sabatier.

Devis de l'exposition :



13, Place Esquirol  
31011 TOULOUSE  
05.61.14.82.82  
05.61.14.82.93  
www.midica.fr

Editer le 21/11/2016  
Page 1/1

## Devis n°1000282 (C)

(Normale)

Devis traité par : SAM -  
En date du : 21/11/2016

Association L'AGITEE Jibon Marie Sophie  
Téléphone : 06.66.11.89.24  
Mail :  
N° Carte Privilège :

Adresse :

5 allé Antonio Machado  
Université J Jaures MIE

31058 TOULOUSE

N°	Code produit	Gencod	Libellé	Qté	Prix unité	Remise	Prix TTC unitaire	Prix TTC total
1	1291785		BACHE 3X8M 50 MICRON Frs : GECOSAC	10.00	8.50		8.50	85.00
2	1251173		JEU 10 MASQUES D'HYG Frs : JP OUTILLAGE	10.00	3.90		3.90	39.00

**CONDITIONS DE LIVRAISON**

Retrait Magasin

Date de livraison estimée : 24/11/2016

Ce devis est valable pour une durée 30 jours.

Remise (0.00%)	0.00
Frais de livraison	0.00
<b>TOTAL TTC</b>	<b>124.00</b>
TVA (20.00%)	20.67
<b>Acompte à verser</b>	<b>37.20</b>
<b>Reste dû</b>	<b>86.80</b>


Conformément à l'article R 112-1 du code de la consommation, le client peut gratuitement recourir au service de médiation MEDYCIS, par voie électronique : [www.medys.fr](http://www.medys.fr) ou par voie postale : MEDYCIS- Centre de médiation et règlement amiable des litiges- 73, Boulevard de Clichy, 75009 - Paris, pour toutes les réclamations liées à un achat survenu au cours des 12 derniers mois et ayant déjà fait l'objet d'un recours auprès du service client du Magasin MIDICA.

En poursuivant votre navigation sans modifier vos paramètres de cookies, vous acceptez l'utilisation des cookies pour disposer d'offres personnalisées. Pour gérer et modifier ces paramètres, [cliquez ici](#). [fermer](#)

## Panier

[RÉGLER MES ACHATS](#)

Validez votre panier et gagnez 371 points cadeaux pour cette commande [En savoir +](#)

	Nom du produit	Éditer	Prix à l'Unité	Quantité	Sous-total	Suppr.
	Film étirable Cellograff transparent		14,50 €	<input type="text" value="5"/>	72,50 €	

	Nom du produit	Éditer	Prix à l'Unité	Quantité	Sous-total	Suppr.
	<b>Color Pack - Hardcore</b> <b>955</b> 30 x Fat cap Decapfour <b>0,00 €</b> <b>965</b> 30 x Skinny cap Banana universel <b>0,00 €</b> <b>954</b> 30 x Soft cap bleu <b>0,00 €</b> <b>985</b> 4 x Gant Latex <b>0,00 €</b> <b>1692</b> 1 x Masque pliable 3M Aura 9312+ anti-poussière FFP1 <b>0,00 €</b> <b>8427744140441</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-222 Jaune Plage - <b>0,00 €</b> <b>8427744140670</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-1021 Jaune Clair - <b>0,00 €</b> <b>8427744141783</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-247 Marron Tepuy - <b>0,00 €</b> <b>8427744141868</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-8002 Marron Grillé - <b>0,00 €</b> <b>8427744141691</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-16 Vert Pistache - <b>0,00 €</b> <b>8427744141851</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-6013 Vert Kaki - <b>0,00 €</b> <b>8427744140090</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-8 Bleu Clair - <b>0,00 €</b> <b>8427744140397</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-217 Bleu Avatar - <b>0,00 €</b>		99,90 €	<input type="text" value="2"/>	199,80 €	
	<b>8427744140175</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-30 Bleu Electrique - <b>0,00 €</b> <b>8427744140786</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-5002 Bleu Outre-mer - <b>0,00 €</b> <b>8427744140366</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-214 Violet - <b>0,00 €</b> <b>8427744140076</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-3 Violet Bleu - <b>0,00 €</b> <b>8427744140335</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-211 Rose Amour - <b>0,00 €</b> <b>8427744140779</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-4010 Magenta - <b>0,00 €</b> <b>8427744140731</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-3020 Rouge Clair - <b>0,00 €</b> <b>8427744140724</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-3004 Rouge Bordeaux - <b>0,00 €</b> <b>8427744140700</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-2004 Orange - <b>0,00 €</b> <b>8427744140861</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-9010 Blanc Divinité <b>0,00 €</b> <b>8427744140847</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-7040 Gris Perle - <b>0,00 €</b> <b>8427744140878</b> 3 x MTN Hardcore 2 400ml - R-9011 Noir - <b>0,00 €</b> <b>8427744140816</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - R-6018 Vert Vallée POP - <b>0,00 €</b> <b>8427744145583</b> 1 x MTN Hardcore 2 400ml - RV-264 Violet Galaxie - <b>0,00 €</b> <b>1908</b> 4 x Gant Latex Noir Panthera <b>0,00 €</b>					

	Boîte 100 Gants Latex	12,90 €	<input type="text" value="4"/>	51,60 €
	Hardcore medium cap	0,20 €	<input type="text" value="240"/>	48,00 €

**Estimer les frais de livraison :**

Pays :

Etat / Region :

**Code promo :**

**Chèque Cadeau :**

PROFITER DU CHÈQUE

Sous-total	371,90 €
<b>Montant global H.T.</b>	<b>309,92 €</b>
Taxe	61,98 €
<b>Montant global T.T.C.</b> (en euros)	<b>371,90 €</b>

3

27/02/2017

Panier | Urban painters

## Panier

Commander

📣 La livraison est désormais gratuite, félicitations !



Film étirable Cellograff - Cellophane pour graffiti éphémère (<https://www.urban-painters.com/cellophane-mur-graffiti.html>)

— (<https://www.urban-painters.com/cellophane-mur-graffiti.html>)

✕

810-Transparent (<https://www.urban-painters.com/cellophane-mur-graffiti.html>)

15,95 €

79,75 €



(<https://www.urban-painters.com/boite-gants-montana-latex-noir-graffiti.html>)

✕



Gants de protection latex noirs Montana x100 (<https://www.urban-painters.com/boite-gants-montana-latex-noir-graffiti.html>)

12,90 €

- 4 +

51,60 €

(<https://www.urban-painters.com/caps-bombe-spray-graffiti-speciaux-pack-60-caps.html>)

✕



Pack Mix 60 caps (<https://www.urban-painters.com/caps-bombe-spray-graffiti-speciaux-pack-60-caps.html>)

15,00 €

- 4 +

60,00 €

27/02/2017

Panier | Urban painters

(<https://www.urban-painters.com/pack-bombe-peinture-acrylique-flame-bleu-ultra.html>)

✕



UltraPack 24 bombes Flame Blue 400ml (<https://www.urban-painters.com/pack-bombe-peinture-acrylique-flame-bleu-ultra.html>)

88,65 €

- 2 +

177,30 €

Continuer vos achats

Mettre à jour le panier

Vider le panier

CODES DE REMISES



ESTIMER LA LIVRAISON



TOTAL DU PANIER

Connectez-vous ( <a href="https://www.urban-painters.com/rewardpoints/index/redirectLogin/redirect/aHR0cHM6Ly93d3cudXJlYW4tcGFpbmRlcnMuY29tL2NoZW50L2NhcnQv/">https://www.urban-painters.com/rewardpoints/index/redirectLogin/redirect/aHR0cHM6Ly93d3cudXJlYW4tcGFpbmRlcnMuY29tL2NoZW50L2NhcnQv/</a> ) pour gagner:	737 Pshits
Sous-total	<b>368,65 €</b>
Total HT	<b>307,19 €</b>
TVA	<b>61,46 €</b>
Total TTC	<b>368,65 €</b>
Commander	

Lien pour écouter le podcast radio :

<https://www.mixcloud.com/CampusFM/hocuscampus-20170206/>



Accord du maire :



Direction de la Communication  
Service des Manifestations et Fêtes

Réf. : 0952037/MB/MY

PJ Règlement parcs et espaces verts

Toulouse, le 10 AVR. 2017

Le Maire de la Ville de Toulouse  
à

Monsieur MICHETTI Antoine

L'Agitée Association  
5 allées Antonio Macchiato  
31058 TOULOUSE

[Asso-lagitee@gmail.com](mailto:Asso-lagitee@gmail.com)

**Objet** : Exposition dans le cadre du « Printemps étudiant », les mercredi 19 et jeudi 20 avril 2017 de 11h00 à 16h00, espace vert situé entre le chemin Edgar Varèse et l'avenue de Tabar.

Monsieur,

J'ai bien reçu votre courrier par lequel vous attirez l'attention de Monsieur le Maire sur les conditions d'organisation de la manifestation citée en objet et le partenariat attendu de la Ville de Toulouse.

Il m'est agréable de vous informer que j'ai donné un accord de principe, pour la mise à disposition de l'espace vert situé entre le chemin Edgar Varèse et l'avenue de Tabar en vue des animations prévues les mercredi 19 et jeudi 20 avril 2017 de 11h00 à 16h00, mais celui-ci ne deviendra définitif qu'avec l'avis technique favorable de la Direction de la Sécurité Civile et des Risques Majeurs appelée à étudier votre dossier.

Par ailleurs, je vous demande de vous rapprocher de la Direction des Espaces Verts 05.62.27.48.48 / [espaces.verts@mairie-toulouse.fr](mailto:espaces.verts@mairie-toulouse.fr) pour les modalités d'occupation du site. Je vous rappelle que l'installation de podium, tente, chapiteau ou toute autre structure lourde est interdite sur les pelouses ; seules les parties minéralisées pourront recevoir ce type d'équipement.

Je vous demande de respecter les instructions en matière d'émissions sonores, d'en limiter l'intensité eu égard à la tranquillité des riverains et de veiller à la propreté du site à l'issue de la manifestation.

Pour l'organisation de cette manifestation, je vous invite à rester en contact avec le service des Manifestations et Fêtes et plus particulièrement avec Madame Marie BOUSQUET (☎05.61.22.26.24 – [marie.bousquet@mairie-toulouse.fr](mailto:marie.bousquet@mairie-toulouse.fr)) qui sera votre interlocutrice/interlocuteur pour la bonne coordination inter-services municipaux.

Je vous prie de croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments distingués.

Le Maire,  
Pour le Maire,  
L'Adjoint au Maire,

Daniel R. GILÉ

Présentation de l'exposition et cahier des charges à destination des demandes de subventions :

Exposition Anamorphose par L'association L'Agitée  
pour le festival Le Printemps Etudiant

Partenariat avec l'AFEV

Partenariat avec des artistes graffeurs du Collectif ABS and Co

Dates : Mercredi 19 et Jeudi 20 avril 2017

Horaires : 10h – 16h

Lieu : terrain herbeux entre le bâtiment Le Petit Varèse et l'école Didier Daurat (quartier du Mirail)

Site internet : <https://leprintempsetudiant.wixsite.com/expoanamorphose>

Ci joint en annexe : devis prévisionnels

Présentation de l'exposition :

Dans le cadre du festival Le Printemps étudiant édition 2017 et en partenariat avec l'AFEV et le collectif ABS and Co, l'association L'Agitée propose un tout nouveau projet artistique. Il a pour objectif d'investir le quartier du Mirail. En plein cœur d'une zone résidentielle et d'études, ce projet s'articule autour du lien social et de l'art contemporain. Cette intervention artistique met en avant des notions architecturales, plastiques et éthiques dans l'intérêt de valoriser la culture urbaine. Ce travail participatif et interactif a pour ambition d'intégrer l'habitant au cœur de la création artistique. Pour cela le projet global se divisera en trois parties : la structure artistique première accueillera les deux autres parties (exposition photographique et atelier graffitis).

L'installation se compose de dix rangs de films étirables (Cellograph) installés sur des piquets hors sol pour permettre l'intégration des photos et du graffitis. Cette œuvre éphémère a pour objectif de réunir les habitants du Mirail et les acteurs de l'université Jean Jaurès dans le but de co-créer un espace qui rassemble plusieurs médiums artistiques. Elle s'implante par une caractéristique principalement axée sur des notions architecturales singulières au quartier du Mirail de Toulouse, en effet le but de l'installation est de reprendre les lignes principales du bâtiment du Petit Varèse. Tout au long de la période d'exposition cette principale pièce s'enrichira au fil du temps par un apport photo et par l'atelier graffitis.

L'exposition photographique débute par un processus numérique de diffusion et de récupération des photographies par internet, un site a été créé exprès pour accueillir les propositions visuelles des participants. L'objectif de ce traitement d'images est de venir intégrer la vie de quartier au cœur même de l'œuvre. L'intérêt à ce jour de l'utilisation d'internet est de proposer un outil de partage moderne qui reste indispensable à notre époque. La photographie est envisagée comme permettant le collectage d'un lieu, d'un moment, d'une émotion, d'un mode de vie... La participation interactive de l'habitant se voit sollicitée par la publication numérique de leurs images sur le site que nous avons dédié au projet puis par la matérialisation de ces images qui se fera par l'impression des photographies sur papier. Ces photos récoltées intégreront l'installation à raison d'une photo par mètre d'exposition.

L'atelier graffitis prend en compte cette installation photographique, la touche picturale est la première base artistique de l'installation à laquelle vient s'entremêler l'apport du graffiti. Cette utilisation de la bombe de peinture joue le rôle de médiation en prise directe avec le participant à l'atelier qui est invité à venir apporter sa créativité et sa subjectivité à l'œuvre globale.

Visuel

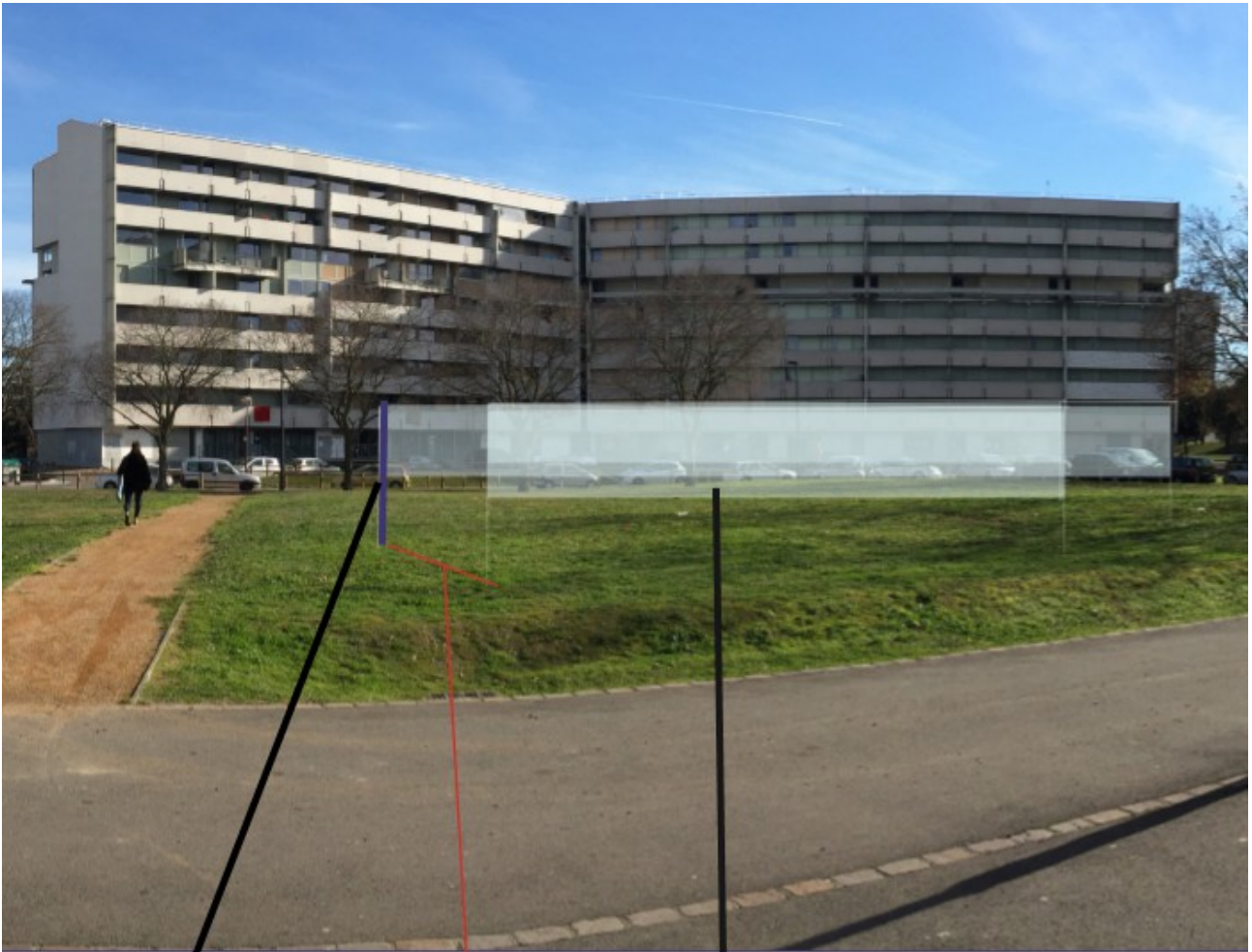
Structure support



- 1 rangée = 3 M
- 2 rangée = 6 M
- 3 rangée = 9 M
- 4 rangée = 6 M
- 5 rangée = 3 M

Prise en compte architecture





Piquets hors sols

Espace entre les rangées

Cellograph (film étirable)

## Cahier des Charges

Présentation et explications (matériaux utilisés, dimensions, poids, lestages, sécurité...) :

Au sol : des bâches seront avant tout posées sur le sol afin de protéger en intégralité le terrain herbeux.

Par dessus viendront prendre place 10 rangées comme suit :

4 rangées de 3m : 8 piquets

4 rangées de 6m : 12 piquets

2 rangées de 9m : 8 piquets

Chaque rangée est éloigné de 1 mètre 50 de sa voisine.

En tout : 28 piquets sont nécessaires

Les piquets utilisés sont hors-sol, il s'agit de piquets de parasol en plastiques par exemple lestés au sol par des socles remplis d'eau. Chaque pied rempli pèse donc proportionnellement aux litres d'eau mis à l'intérieur. Les piquets sont actuellement en récupération par l'AFEV, nous ne savons donc pour l'instant pas quelles sortes de socles il s'agit et donc combien chacun pèsera exactement.

Ces piquets formant les rangées seront ensuite entourés de Cellograph afin de créer une surface propice à l'exposition.

A raison d'une photographie par mètre d'exposition, une centaine de photographies format A3 seront ensuite imprimées et collées sur le support Cellograph.

Enfin, des bombes de peinture permettant un atelier graffitis encadrés par des professionnels seront mises à disposition du public participant.

Pour la sécurité des participants sont également prévues des gants en plastiques, des masques pour le visage et des bouteilles d'eau.

Pour la sécurité du site sont prévus en plus des bâches au sol, des sacs poubelles et des extincteurs si besoin.

L'exposition durant deux jours, d'un jour sur l'autre l'installation est entièrement démontée à partir de 16h pour être remontée le lendemain à partir de 10h. Aucun matériel ne reste sur le lieu pendant la nuit ni sans la surveillance d'un des membres des associations partenaires.

Seront présents sur le site : des bénévoles de l'association L'Agitée, des encadrants bénévoles de l'AFEV, des graffeurs bénévoles d'ABS and Co.

Convention pour les partenaires :

**Convention d'engagement réciproque**  
***Le Printemps Etudiant du 18 au 21 avril 2017***

Les Talents Etudiants : Université Jean Jaurès

Dans le cadre du Printemps Etudiant, le partenaire s'engage à se produire en collaboration avec le festival du ..... au ..... avril 2017.

En retour de ce partenariat, L'Agitée invite le partenaire à la soirée de clôture du festival, le 21 avril à 21h au Cap.

**Entre les soussignés :**

Association L'Agitée  
Université Toulouse II – Le Mirail  
Maison des Initiatives Étudiantes – Bâtiment 1  
5, allée Antonio Machado  
31058 Toulouse Cedex 9

**Représenté par : Lucile Andri**

**En qualité de : membre stagiaire de l'association.**

Le programmeur atteste de la participation du partenaire ..... lors des Talents Etudiant le ..... avril 2017 à l'UT2J acceptant les conditions ci-dessus.

**Et :**

M / Mme :

Nom :

Prénom :

Nom du projet :

Mail :

Téléphone :

**Ci-après désigné :**

Le partenaire bénévole, atteste de sa participation lors des Talents Etudiant le ..... avril 2017 à l'UT2J acceptant les conditions ci-dessus.

Le partenaire :

Précédé de la mention  
« Bon pour accord, lu et approuvé »

Le programmeur

Lucile Andri

Le Président

Antoine Michetti

Fait à Toulouse, le .....



5, allées Antonio Machado  
31058 Toulouse Cedex 09

**SERVICE DE GESTION DES SALLES**

Cédric PRADINES ☎ : 05.61.50.48.63  
Aurore ROUSSEAU ☎ : 05.61.50.48.89  
Patricia PONTCANAL ☎ : 05.61.50.39.95  
Jessica PECH-ORTHLIEB ☎ : 05.61.50.45.72  
[gestion.salles@univ-tlse2.fr](mailto:gestion.salles@univ-tlse2.fr)

**FICHE DE DEMANDE D'UTILISATION DES LOCAUX**

ACTIVITES PEDAGOGIQUES (UE) – TOUT PUBLIC : WEEK-END/JOUR FERIE/SEMAINE APRES 20H00  
MANIFESTATIONS FESTIVES/CULTURELLES/SPORTIVES; COLLOQUES; CONFERENCES – TOUT PUBLIC : TOUTE HEURE

(A DEPOSER 20 JOURS AVANT LA DATE DE LA MANIFESTATION)

NOM DE L'ORGANISME DEMANDEUR : .....  
ADRESSE DE L'ORGANISME DEMANDEUR : .....  
N° Tél : ..... COURRIEL (obligatoire): .....  
NOM DU DEMANDEUR : .....  
NOM DU PROFESSEUR GARANT DE LA RENCONTRE (facultatif) : .....

**CARACTERISTIQUES DE L'EVENEMENT :**

DESCRIPTION PRECISE DU PROJET POUR LEQUEL EST FORMULEE LA DEMANDE (objectif, public visé,...) :

.....  
.....

DATE(S) : ..... HORAIRE Début : ..... Fin : .....

SI EVENEMENT RECURRENT  
JOUR(S) DE LA SEMAINE : ..... DATE DEBUT : ..... DATE FIN : .....

EVENEMENT OUVERT AU PUBLIC :  OUI  NON

NOMBRE DE PERSONNES PREVUES : ..... DONT PARTICIPANTS EXTERIEURS : .....

SALLE(S) SOUHAITEES(S) : .....

EQUIPEMENT(S) SOUHAITE(S) :  NON  OUI Si oui, merci de contacter la DTICE : [dtice@univ-tlse2.fr](mailto:dtice@univ-tlse2.fr) ou 05.61.50.44.49

Toulouse, le .....

Signature du responsable et/ou du professeur garant

Le responsable désigné ci-dessus s'engage à assurer :  
⇒ La sécurité des biens et des personnes durant la manifestation  
⇒ Le nettoyage et la remise en ordre des locaux.

<b>AVIS ET VISA</b> FONCTIONNAIRE SECURITE DEFENSE (SI NECESSAIRE)  <input type="checkbox"/> Favorable <input type="checkbox"/> Défavorable  Date : ..... VISA	<b>AVIS ET VISA</b> RESPONSABLE DU SERVICE HYGIENE ET SECURITE  <input type="checkbox"/> Favorable <input type="checkbox"/> Favorable sous réserves* <input type="checkbox"/> Défavorable  Date : ..... VISA	<b>ACCORD ET VISA</b> DIRECTEUR GENERAL DES SERVICES  <input type="checkbox"/> Accordé <input type="checkbox"/> Accordé sous réserves* <input type="checkbox"/> Refusé  VISA
<b>PRESIDENCE</b> <input type="checkbox"/> Accordé <input type="checkbox"/> Accordé sous réserve* <input type="checkbox"/> Refusé  *Réserves (restriction de date(s) ou d'horaire(s), conditions de surveillance, hygiène & sécurité) :		<b>GESTION DES SALLES</b> SALLE ATTRIBUEE : N° d'enregistrement : Date de réception : Date de réponse : ..... VISA

Demande d'autorisation d'implantation :

**NOTICE DE SECURITE AVEC PLAN D'IMPLANTATION  
ET OBLIGATIONS A RESPECTER**



**A RETOURNER DUMENT COMPLETE DANS UN DELAI DE :  
DEUX MOIS AVANT LA MANIFESTATION**

**TRES IMPORTANT** : La non remise de ce document peut entraîner un refus d'autorisation de sonorisation ou de débit temporaire de boisson





**MAIRIE  
DE  
TOULOUSE**

## NOTICE DE SECURITE MANIFESTATIONS ET FÊTES

Direction de la Sécurité Civile  
Et des Risques Majeurs  
1, rue de Sébastopol  
31000 TOULOUSE

☎ : 05 62 27 66 72 / 66 57  
FAX : 05 62 27 66 88

### ORGANISATEUR

Mme, Mlle, M : MICHETTI Prénom : Antoine  
Organisme représenté : L'Agitée Association  
Adresse : UTZJ MIE, S allée Antonio Macchiato  
Code postal : 31058 Ville : TOULOUSE  
Tel domicile : ..... Tel bureau : .....  
Portable : 06 82 96 20 24 Fax : .....  
Email : asso - logitee @ gmail . com

### MANIFESTATION

Intitulé de la manifestation : Le Printemps Etudiant, exposition Anamorphose  
Date(s) : 19/04 et 20/04  
Horaires d'ouverture au public : 11H - 16H

### LA MANIFESTATION SE DEROULE

- Dans établissement (compléter Pages 2-3-6-7)
- En plein air (compléter Pages 4-6-7)
- Sous tente ou chapiteau (compléter Pages 5-6-7)
- Utilisation d'artifices pyrotechniques (Annexe 1)
- Présence de manèges forains (Annexe 2)

### LA MANIFESTATION EST CONCERNEE PAR

- Les autorisations suivantes :
- Sonorisation
  - Débit de boisson temporaire
  - Restauration temporaire
  - Lâcher de ballons
  - Autorisation d'occupation du domaine public ou de la voie publique
  - Aucune autorisation

LA MANIFESTATION SE PASSE :

**EN PLEIN AIR** (places publiques, jardins...)

Lieu : Espace Vert, cf annexes Date et Heures : 19-20/04 11H-16H  
 Adresse : entre Chemin Edgar Varèse et Avenue de Tabar 31100  
Toulouse

EFFECTIF MAXIMUM ATTENDU SIMULTANEMENT (public + membres de l'organisation) : 100

**Descriptif de la manifestation se déroulant en plein air**

Exposition et création d'une œuvre d'art participative et éphémère en partenariat avec l'AFEU et les Kapseurs de l'immeuble Le Petit Varèse.

cf annexes

**Aménagements et Décorations**

	Nature	Classement du matériel
Mobilier (podiums, chaises, tables...)	<u>Socles, piquets, fils étirables</u>	
Divers (écrans géants...)		Fournir le procès verbal de classement au feu.
Grills, structures, portiques, régies,...		Fournir l'attestation de solidité ou Procès verbal de contrôle après installation.

Utilisation d'une source de chaleur - oui /  non - si oui laquelle ? : \_\_\_\_\_

Utilisation de combustibles gazeux - oui /  non - si oui lesquels ? : Bombes de peinture

Utilisation d'appareils électriques - oui /  non - si oui lesquels ? : \_\_\_\_\_

Branchement sur l'installation électrique existante : oui /  non

- **Important** : Type de protection obligatoire : Disjoncteur Différentiel 30 mA + Terre

**Gradins ou Tribunes**

Liste des tribunes	Nombre de places (1 personne par place numérotée ou 2 personnes par mètre linéaire)
1	
2	
3	

L'organisateur devra veiller dans tous les cas à demander une attestation de montage des tribunes au chef monteur. De plus, si le cumul des places est supérieur à 300, les tribunes devront être contrôlées par un organisme agréé. Ces documents (attestation de montage et procès verbal de contrôle) devront parvenir à la Direction de la Sécurité Civile et des Risques Majeurs avant l'ouverture au public.

**L'organisateur devra fournir :**

Un plan d'implantation du site (à l'échelle et côté) sur lequel figureront les sorties de secours (préciser largeur), les accès pompiers, les extincteurs, les barrières, les différents aménagements ainsi que les zones accessibles ou non au public.



## SECURITE DE LA MANIFESTATION

QUELS SONT LES RISQUES SUSCEPTIBLES D'ETRE ENGENDRES PAR LA MANIFESTATION ?

Incendies

QUE PROPOSEZ VOUS COMME MESURES DE SECURITE POUR LIMITER CE(S) RISQUE(S) ?

Extincteurs sur le lieu

	Désignation	Nombre et Désignation	Lieu de stationnement (à préciser sur le(s) plan(s))
PERSONNEL	Secouristes		
	Médecins		
	Agents du Service de Sécurité Incendie et d'Assistance aux Personnes (SSIAP) déjà présents sur le site		
	Agents du Service de Sécurité Incendie et d'Assistance aux Personnes (SSIAP) ajoutés par l'organisateur		
	Personnes formées à la surveillance du risque incendie (personnel travaillant sur le site)		
	Personnes formées à la surveillance du risque incendie (Membres de l'organisation)		
	Membres de l'organisation présents sur le site dédiés au service d'ordre	2 bénévoles	
	Vigiles* Placiers pour parking		
MATERIEL	Défibrillateur		
	Téléphone filaire		
	Ambulances		
	Autres (radios, tente PC pour les secouristes, ...)		

*\*Si la manifestation accueille moins de 1500 personnes, le service d'ordre professionnel n'est pas obligatoire et la sécurité peut être limitée à l'existence d'un téléphone filaire à proximité.*

*Si l'effectif attendu dépasse 1500 personnes, l'organisateur devra mettre en place un service d'ordre professionnel (Décret du 31 mai 1997).*

*Si l'effectif attendu est supérieur à 5000 personnes (ou 3000 personnes pour les manifestations à risques), l'évènement peut être considéré comme un Grand Rassemblement et devra faire l'objet d'une déclaration en Préfecture 3 mois avant son déroulement.*

**SANTE - HYGIENE**

- Toilettes - Nombre \_\_\_\_\_
- Bacs poubelles
- Evacuation des déchets

- Toilettes handicapées - Nombre \_\_\_\_\_
- Alimentation en eau
- Evacuation des eaux usées

**ACCESSIBILITE**

L'organisateur doit veiller à ce que l'ensemble des installations, structures et chapiteaux soient accessibles aux personnes à mobilité réduite.

**LOI n° 2005-102 du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées.**


« Les établissements recevant du public définis à l'article R. 123-2 doivent être accessibles aux personnes handicapées, **quel que soit leur handicap.**

L'obligation d'accessibilité porte sur les parties extérieures, intérieures des établissements, (...) et concerne les circulations, les places de stationnement automobile, les ascenseurs, les locaux et leurs équipements. ».

**Entre autre :**

- L'accès aux sites, aux bâtiments par des rampes 5% de pente maximum, mise en place de passages de câbles,...
- L'accès à tous les équipements sanitaires, comptoirs (hauteur maximum 0,80m) ...
- Ressaut inférieur ou égale 2 cm.
- L'accès aux animations.
- Toutes les circulations devront faire 1,40m minimum.

**L'organisateur et le responsable du site attestent l'exactitude  
des renseignements notés dans la présente notice**

L'organisateur	Le responsable du site
Nom : <u>MACCHIATO</u>	Nom : _____
Prénom : <u>Antoine</u>	Prénom : _____
Le : <u>09/02/17</u>	Le : _____
Signature : 	Signature : _____





**OBLIGATIONS A RESPECTER PAR  
L'ORGANISATEUR D'UNE MANIFESTATION**

Je soussigné(e) Madame ou Monsieur NACCHIATO Antoine  
représentant légalement L'association L'Agilitee  
☎ 06 87 96 20 24  
demande d'occuper l'espace vert entre chemin Edgar Varèse et Avenue de Taber  
du 19/02/17 au 20/04/17  
en vue d'organiser une exposition en 2D et en 3D  
et m'engage à :

☞ **Souscrire un contrat d'assurances** garantissant les responsabilités (civiles et autres) auprès de la compagnie de mon choix pour tous risques inhérents à la manifestation projetée. En cas de prêt de matériel, si les équipements venaient à être endommagés ou non restitués, l'organisateur s'engage à rembourser la Ville du préjudice subi. A titre indicatif, la valeur d'un podium couvert doit être garanti pour une valeur de 27.440€.

☞ **Respecter l'espace public** en ne réalisant pas de percement dans le sol, en protégeant le revêtement au moyen de tapis ou moquette lors de l'installation de matériel lourd susceptible de le détériorer : toute dégradation nécessitant une remise en état fera l'objet d'une facturation adressé à l'organisateur.

☞ **Ne pas effectuer « d'affichage sauvage »** dans la ville (Règlement local de publicité). En cas de non-respect de cette obligation constatée par des agents assermentés :  
- une facturation sera établie auprès des bénéficiaires de l'affichage (12 € par affiche enlevée, tarif fixé en Conseil Municipal du 24 juin 2005),  
- le Procès Verbal d'infraction sera transmis au Procureur de la République, pour poursuites pénales.

☞ **Respecter la propreté du domaine public**, sous peine d'amende (Arrêté Municipal du 6 mars 2007), en veillant à ce que des papiers, tracts, publicités et emballages de toute sorte ne soient jetés ou abandonnés sur le lieu de la manifestation, dans le cas contraire en effectuer le ramassage..

☞ **Respecter la propreté du domaine public**, sous peine d'amende (Arrêté Municipal du 6 mars 2007), en veillant à ce que des papiers, tracts, publicités et emballages de toute sorte ne soient jetés ou abandonnés sur le lieu de la manifestation, dans le cas contraire en effectuer le ramassage..

☞ **Respecter l'interdiction de distribution de documents à caractère de publicité commerciale** dans le périmètre défini par l'Arrêté municipal du 14 décembre 2007.

☞ **Prendre contact avec la Direction de la Communication** pour :  
- faire figurer le logo de la Ville sur tous les documents qui annoncent la manifestation : cartons d'invitation, affiches, programmes, annonces presse (ce logo est envoyé sur demande).  
- faire valider tout support d'édition qui reprend ce logo avant impression. Votre projet doit être envoyé, en PDF, par mail à : [evenement.communication@mairie-toulouse.fr](mailto:evenement.communication@mairie-toulouse.fr)  
- mentionner le soutien de la Ville sur le(s) lieu(x) de la manifestation. Des supports signalétiques sont à votre disposition, s'adresser à : [evenement.communication@mairie-toulouse.fr](mailto:evenement.communication@mairie-toulouse.fr)

☞ **Prendre contact avec le service des Formalités Administratives** (☎ 05.61.22.32.06) pour la délivrance des autorisations de spectacle, concert, bal, bivette et sonorisation et respecter l'heure de clôture indiquée sur l'arrêté municipal

☞ **Limiter l'intensité des émissions sonores** pendant la durée de la manifestation afin d'éviter toute gêne pour le voisinage, conformément à l'arrêté municipal remis.

☞ **Mettre en place les barrières prêtées** et les regrouper à la fin de la manifestation.

☞ **Prévoir pour les manifestations sportives sur la voie publique, des signaleurs** en nombre suffisant et les déclarer en Préfecture en vertu de l'Arrêté du Ministère de l'Intérieur du 26 août 1992.

Fait à Toulouse le 09/02

Signature de l'Organisateur  
(Précédée de la mention « lu et approuvé »)

lu et approuvé

## Arrêté Jardins et Espaces verts :

### Chapitre II : Horaires.

Article 2 : Il est interdit de pénétrer dans les jardins publics et parcs clos, en dehors des horaires énoncés ci-dessous:

- Heure d'ouverture toute l'année : 7h45.
- L'heure de fermeture est modulable en fonction de l'heure du coucher du soleil ainsi que du changement d'heure d'été: c'est à dire:

**Novembre, décembre: 18 heures**

**Janvier: 18 heures**

---

**Février:** 18 heures 30  
**Mars:** du 1<sup>er</sup> au 15 : 19 heures  
du 16 au 31. 19 heures 30  
**Avril** 20 h00

**Mai: 20 heures 30**

---

**Juin, juillet, août :** 21 heures  
**Septembre** du 1<sup>er</sup> au 15 : 20 heures 30  
du 16 au 30: 19 heures 30  
**Octobre:** du 1<sup>er</sup> au 15: 19 heures  
du 16 au 31: 18 heures 30..

LOUSE,

• Vu l'arrêté municipal du 14 avril 1978 portant règlement de plan d'eau du lac de REYNERIE et de ses

Article 3 : L'application des horaires d'avril et d'octobre se fera dès le changement des heures d'été, à la fin du mois précédent.

Article 4 : Le Maire se réserve le droit de modifier ces horaires par suite de circonstances particulières: grosses intempéries (neige, verglas, vent violent) ; nécessités de service, dérogations accordées lors de manifestations festives.

### Chapitre III : Conditions de circulation et de stationnement.

#### Article 5: circulation des piétons.

La circulation des piétons est autorisée dans les allées et sur le gazon, à l'exception des pelouse du Jardin des Plantes, du Grand Rond, le Jardin Royal, squares du centre urbain, parc du Château de Reynerie et du Jardin Japonais de Compans-Caffarelli en raison de leur fragilité et de la grande fréquentation du public. De même, il est interdit de circuler et de stationner dans les corbeilles et massifs de fleurs et d'arbustes.

#### Article 6: circulation et stationnement des véhicules.

La circulation et le stationnement des véhicules sont interdits à l'exception :

- Des bicyclettes dans toutes les bases de plein air,
- Des bicyclettes d'enfants de moins de huit ans si elles sont utilisées de manière à ne pas compromettre la sécurité publique dans les squares, jardins et espaces verts publics.
- Des véhicules chargés de l'approvisionnement des établissements situés dans les espaces verts jusqu'à 11 heures, pendant la durée de la livraison.

- Des véhicules de service et d'entreprise chargés d'exécuter des travaux pour le compte de la ville de Toulouse ou pour celui de ses concessionnaires.
- Des véhicules de personnes handicapées et de mutilés de guerre.

Par ailleurs, dans la base de SESQUIERES, les automobiles et les deux-roues à moteur sont autorisés à circuler sur certaines voies signalées à cet effet, à la vitesse maximum de 20 km/h, et à stationner sur les aires spécialement aménagées à cet effet.

#### **Chapitre IV : Mesures d'ordre et de sécurité.**

Article 7: une tenue décente et une attitude conforme aux bonnes mœurs sont de rigueur.

##### Article 8: Alcools :

L'introduction et la consommation de boissons alcoolisées sont interdites à l'exception de celles servies dans les buvettes implantées dans les espaces verts, et celles destinées au pique-nique organisé dans les emplacements prévus à cet effet.

##### Article 9 : Chasse interdite:

La pratique de la chasse et l'introduction ainsi que l'usage d'armes de quelque nature que ce soit ( armes à feu, jouets et objets dangereux ) sont interdits en permanence dans les jardins publics et autres espaces verts et bases de plein air, à l'exception des périmètres prévus à cet effet.

##### Article 10 : Pêche.

La pêche dans les lacs, étangs et rivières est autorisée sauf indication contraire, mais les pêcheurs sont tenus de respecter la réglementation des cours d'eau de 2e catégorie.

Elle est par contre prohibée au Jardin des Plantes, au Jardin Royal et dans le bassin du Jardin Japonais.

##### Article 11 : Feux.

Il est interdit de faire du feu, sauf dans les barbecues prévus à cet effet et installés par la collectivité.

##### ***Article 12 : Baignades.***

Les baignades sont interdites.

##### Article 13 : Jeux.

Les jeux d'enfants et les bacs à sable sont à disposition des jeunes de moins de 13 ans, placés sous la responsabilité des personnes qui en ont la garde.

Les jeux de boules, accessibles à tous, sont autorisés dans les emplacements prévus à cet effet dans la mesure où ils ne compromettent pas la sécurité publique.

##### Article 14 : Chevaux.

La circulation des chevaux est autorisée dans les bases de plein air et dans les voies prévues à cet effet, comportant la signalétique adéquate.

Les cavaliers sont tenus de conduire leur monture à une allure compatible avec la sécurité des promeneurs.

#### **Chapitre V : prescription d'hygiène publique relative aux animaux.**

##### Article 15 : accès des animaux domestiques.

L'entrée et la circulation des animaux, même tenus en laisse, sont interdits : au Jardin des Plantes, au Jardin du Grand Rond, dans le parc du château de Reynerie, au Jardin Japonais de Compans-Caffarelli, pour des raisons d'hygiène publique résultant de l'importante fréquentation de ces lieux et de la protection de la flore, fragile dans ces jardins.

Sur l'ensemble des espaces verts du Port de la Daurade, la circulation des animaux, même tenus en laisse, est interdite.



Cette interdiction ne s'applique pas aux chiens accompagnant les non-voyants.

Dans les autres squares, jardins et espaces verts publics, les animaux doivent être tenus en laisse de 2,5 m maximum de longueur et ne pas s'approcher des aires de jeux d'enfants, des bacs à sable, des corbeilles fleuries, ni de pénétrer dans les massifs, bassins et pièces d'eau.

Dans les bases de plein air, l'entrée et la circulation des animaux domestiques, placés sous la responsabilité de leurs propriétaires, sont libres.

#### Article 16 : Protection des animaux.

Il est interdit de jeter des graines ou de déposer de la nourriture afin de nourrir des animaux errants, sauvages, ou redevenus tels, notamment les chats, les pigeons et les canards.

### Chapitre VI : protection de l'environnement et des équipements.

#### Article 17 : Propreté.

Il est défendu en tout temps de franchir les clôtures, barrières ou grilles, de détériorer les bâtiments, kiosques, bancs, statues et objets d'art ou matériels quelconques, de souiller les massifs, pelouses ou allées, d'y jeter des papiers ou déchets.

Les détritiques doivent être déposés dans les poubelles installées à cet effet.

#### Articles 18 : Respect des lieux publics.

Afin d'assurer la protection de la flore et de la faune, il est défendu dans tous les espaces verts quels qu'ils soient :

- D'arracher ou couper de les fleurs et les plantes;
- D'arracher des arbustes ou des jeunes arbres;
- De casser ou de scier des branches d'arbres et d'arbustes;
- De graver des inscriptions sur les troncs.
- De grimper aux arbres.
- De peindre ou de graver des inscriptions, de coller,agrafer ou clouer des affiches sur les troncs;
- D'utiliser les arbres et arbustes comme support pour la publicité de jeux ou d'objets quelconques;
- De pénétrer dans les enclos de reboisement;
- D'effaroucher, pourchasser, dénicher les oiseaux et autres animaux sauvages;
- De faire usage de chaussures à pointes ou à crampons ailleurs que sur les aires aménagées pour les sports et les jeux;
- De procéder au lavage au séchage des vêtements, de linge ou de tout autre équipement matériel.
- De procéder au lavage de véhicules automobiles ou tout autre opération d'entretien ( vidange, réparation, etc....)
- En règle générale, de procéder à toute opération ayant pour effet d'apporter une pollution même momentanée de l'air, de l'eau ou des sols;
- De ramasser du bois mort;
- De prélever de la terre;
- De procéder à des recherches ou fouilles en s'aidant de détecteurs de métaux, pelles, pioches, râteaux ou autres outils divers.

De plus, au Port de la Daurade, il est strictement interdit d'installer tout équipement lié aux manifestations sur les pelouses. Des surfaces minéralisées ont été créées à cet effet.

### Chapitre VII : Règles relatives à la navigation sur les plans d'eau.

#### Article 19: navigation :

Les plans d'eau, en dehors des réglementations spécifiques précisées dans articles suivants, sont régies de la façon suivante:

Les plans d'eau sont réservés aux sports nautiques.



Pour des raisons de sécurité publique :

- Le stationnement et la mise à l'eau des embarcations n'y sont autorisés que dans les aires et appontements prévus à cet effet.
- La navigation, avec des embarcations à moteur de plus de 5,50 m de long y est interdite.
- La pêche en barque y est également interdite;
- Sauf dérogation spéciale, il n'est pas autorisé de pratiquer sur les lacs une quelconque activité que ce soit, du coucher au lever du soleil.
- Les accès aux plans d'eau peuvent être interdits temporairement par le maire en cas de travaux.

Article 20 : Règle spécifique applicable au plan d'eau de Reynerie et de ses abords.

Le plan d'eau de Reynerie est utilisé et animé par le service de l'animation culturelle de la ville de Toulouse, dans les conditions prévues par l'arrêté en date du 14 avril 1978, visé par le présent arrêté.

**Chapitre VIII: Règles spécifiques à certaines bases de plein air.**

Article 21: Règles spécifiques applicables à la base de plein air de la Ramée.

La base de plein air de la Ramée, située sur la commune de Tournefeuille, relève de la compétence du Maire de cette commune en ce qui concerne la police de la sécurité, la salubrité et la tranquillité publiques. Elle est donc régie par un arrêté distinct du Maire de Tournefeuille.

Article 22 : Règles spécifiques applicables à la base de plein air de Sesquières.

Le plan d'eau de la base de Sesquières, ainsi que les aires de stationnement situées à proximité, sont utilisées par l'association sportive Toulouse Olympique Multisports aux termes d'une convention en date du 2 juillet 1982.

La péniche - restaurant, la location d'embarcations, le droit de pêche, les courts de tennis et la buvette de la base ont également fait l'objet de conventions d'exploitation.

Ces conventions permettent aux intéressés de déroger au présent arrêté dans les conditions qui y sont indiquées.

**Chapitre IX : Dispositions finales.**

Article 23 : Abrogation.

Les arrêtés du maire de Toulouse en date du 16 juin 1941, le 23 mai 1979, 13 novembre 1979, 11 juillet 1989, 4 décembre 1981, 18 juillet 1985 et du 12 décembre 1991 sont abrogés et intégralement remplacés par le présent arrêté.

Article 24: Date exécutoire et publicité.

Le présent arrêté sera exécutoire dès sa transmission au Préfet et sa publication en Mairie.

Il sera aussi affiché aux entrées de chaque jardin, square, espace vert public ou base de plein air.

Article 25 : Sanctions:

Les infractions au présent arrêté seront constatées et poursuivies conformément aux lois.

Article 26: Monsieur le Directeur Général des Services de la Ville de Toulouse, Monsieur le Directeur Départemental de la Sécurité Publique, les inspecteurs de salubrité, les agents de police judiciaire et les agents de police municipale sont chargés, chacun en ce qui les concerne, d'assurer l'exécution du présent arrêté.

Toulouse, le

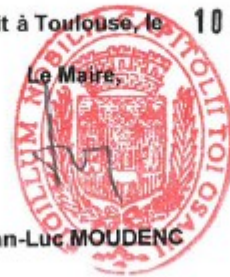
**Le maire:**  
Jean-Luc MOUDENC

Le Maire de la ville de Toulouse certifie que le présent arrêté déposé à la préfecture le \_\_\_\_\_ et notifiée ou publié le \_\_\_\_\_, est exécutoire en application de l'article 2 de la loi n° 82-213 du 2 mars 1982.

Le présent arrêté sera transmis à Monsieur le Préfet de la Haute-Garonne, affiché en Mairie, retranscrit au recueil des Actes Administratifs et notifié à l'intéressé. Le présent arrêté peut faire l'objet d'un recours pour excès de pouvoir devant le Tribunal Administratif dans un délai de deux mois à compter de l'accomplissement des formalités de publicité

Publié par affichage en Mairie  
le : **14 JUIN 2016**  
Déposé à la Préfecture  
le : **14 JUIN 2016**  
Publié au RAA le :

Fait à Toulouse, le **10 JUIN 2016**



Jean-Luc MOUDENC

Arrêté municipal :



## **Arrêté municipal.**

**relatif à la police des jardins, squares, espaces verts publics et bases de plein air  
de la ville de Toulouse.**

Le Maire de la ville de TOULOUSE :

- Vu l'article L. 131-2 du code des communes,
- Vu les articles L1 et 2 du Code de la santé publique,
- Vu l'article 213 du code rural,
- Vu les articles 257 et suivants, R. 26-15 du code pénal et R. 30 du code pénal,
- Vu l'article 120 du règlement sanitaire départemental
- Vu l'arrêté municipal du 11 juillet 1989 portant interdiction de feux de bois dans les zones vertes de TOULOUSE,
- Vu l'arrêté municipal du 18 juillet 1985 portant interdiction de la pêche des carpes chinoises dans les plans d'eau appartenant à la ville de TOULOUSE
- Vu l'arrêté municipal du 4 décembre 1981 réglementant la circulation et le stationnement des véhicules à l'intérieur de la zone de loisirs de SESQUIERES,
- Vu l'arrêté municipal du 29 juillet 1976 interdisant les baignades sur le territoire de la commune de TOULOUSE,
- Vu l'arrêté municipal du 14 avril 1978 portant règlement du plan d'eau du lac de REYNERIE, et de ses abords,
- Vu l'arrêté municipal de 23 mai 1979 portant interdiction d'une catégorie de véhicules dans les zones vertes municipales,
- Vu de l'arrêté municipal du 13 novembre 1979 portant interdiction de la chasse dans les zones vertes municipales
  - c) Vu l'arrêté municipal du 16 juin 1941 concernant la police des promenades, parcs, squares et jardins publics,

Considérant que pour assurer l'hygiène, le bon ordre et la commodité de la circulation dans les jardins, squares, espaces verts et bases de plein air publics de la ville de TOULOUSE, il convient de déterminer les conditions dans lesquelles ces lieux peuvent être utilisés par les usagers.

## **Arrête :**

Chacun peut jouir des jardins, squares, espaces verts publics et bases de plein air de la ville de TOULOUSE sous réserve d'observation des prescriptions suivantes:

### **Chapitre I : Responsabilité.**

Article 1er : les usagers sont responsables des dommages qu'ils créent eux-mêmes ou par l'intermédiaire de personnes, animaux et objets dont ils ont la garde.

### **Chapitre II : Horaires.**

Article 2 : Il est interdit de pénétrer dans les jardins publics et parcs clos, en dehors des horaires énoncés ci-dessous:

- Heure d'ouverture toute l'année : 7h45.
- d) L'heure de fermeture est modulable en fonction de l'heure du coucher du soleil ainsi que du changement d'heure d'été: c'est à dire:

**Novembre, décembre: 18 heures**

**Janvier: 18 heures**

<b>Février:</b>	18 heures 30
<b>Mars:</b> du 1er au 15 :	19 heures
du 16 au 31.	19 heures 30
<b>Avril</b>	20 h00

**Mai: 20 heures 30**

<b>Juin, juillet, août :</b>	21 heures
<b>Septembre</b> du 1er 15	20 heures 30
du 16 au 30:	19 heures 30
<b>Octobre:</b> du 1er au 15:	19 heures
Du 16 au 31:	18 heures 30..

Article 3 : L'application des horaires d'avril et d'octobre se fera dès le changement des heures d'été, à la fin du mois précédent.

Article 4: Le maire se réserve le droit de modifier ces horaires par suite de circonstances particulières: grosses intempéries (neige, verglas, vent violent) ; nécessités de service, dérogations accordées lors de manifestations festives.

### **Chapitre III : Conditions de circulation et de stationnement.**

#### Article 5: circulation des piétons.

La circulation des piétons est autorisée dans les allées et sur le gazon, à l'exception des pelouses du Jardin des Plantes, du Grand Rond, le Jardin Royal, squares du centre urbain, parc du Château de Reynerie et du Jardin Japonais de Compans-Caffarelli en raison de leur fragilité et de la grande fréquentation du public. De même, il est interdit de circuler et de stationner dans les corbeilles et massifs de fleurs et d'arbustes.

#### Article 6: circulation et stationnement des véhicules.

La circulation et le stationnement des véhicules sont interdits à l'exception :

- Des bicyclettes dans toutes les bases de plein air,
- Des bicyclettes d'enfants de moins de huit ans si elles sont utilisées de manière à ne pas compromettre la sécurité publique dans les squares, jardins et espaces verts publics.
- Des véhicules chargés de l'approvisionnement des établissements situés dans les espaces verts jusqu'à 11 heures, pendant la durée de la livraison.
- Des véhicules de service et d'entreprise chargés d'exécuter des travaux pour le compte de la ville de Toulouse ou pour celui de ses concessionnaires.
- Des véhicules de personnes handicapées et de mutilés de guerre.

Par ailleurs, dans la base de SESQUIERES, les automobiles et les deux-roues à moteur sont autorisées à circuler sur certaines voies signalées à cet effet, à la vitesse maximum de 20 km/h, et à stationner sur les aires spécialement aménagées à cet effet.

### **Chapitre IV : Mesures d'ordre et de sécurité.**

Article 7: une tenue décente et une attitude conforme aux bonnes mœurs sont de rigueur.

#### Article 8: alcools :

L'introduction et la consommation de boissons alcoolisées sont interdites à l'exception de celles servies dans les buvettes implantées dans les espaces verts, et celles destinées au pique-nique organisé dans les emplacements prévus à cet effet.

#### Article 9 : Chasse interdite:

La pratique de la chasse et l'introduction ainsi que l'usage d'armes de quelque nature que ce soit ( armes à feu, jouets et objets dangereux ) sont interdits en permanence dans les jardins publics et autres espaces verts et bases de plein air, à l'exception des périmètres prévus à cet effet.

#### Article 10 : pêche.

La pêche dans les lacs, étangs et rivières est autorisée sauf indication contraire, mais les pêcheurs sont tenus de respecter la réglementation des cours d'eau de 2e catégorie.

Elle est par contre prohibée au Jardin des Plantes, au Jardin Royal et dans le bassin du Jardin Japonais.

#### Article 11 : Feux.

Il est interdit de faire du feu, sauf dans les barbecues prévus à cet effet et installés par la collectivité.

### **Article12 : Baignades.**

Les baignades sont interdites.

#### Article13 : Jeux.

Les jeux d'enfants et les bacs à sable sont à disposition des jeunes de moins de 13 ans, placés sous la responsabilité des personnes qui en ont la garde.

Les jeux de boules, accessibles à tous, sont autorisés dans les emplacements prévus à cet effet dans la mesure où ils ne compromettent pas la sécurité publique.

#### Article14 : Chevaux.

La circulation des chevaux est autorisée dans les bases de plein air et dans les voies prévues à cet effet, comportant la signalétique adéquate.

Les cavaliers sont tenus de conduire leur monture un à une allure compatible avec la sécurité des promeneurs.

### **Chapitre V : prescription d'hygiène publique relatives aux animaux.**

#### Article 15 : accès des animaux domestiques.

L'entrée et la circulation des animaux, même tenus en laisse, sont interdits : au Jardin des Plantes, au Jardin du Grand Rond, dans le parc du château de Reynerie, au Jardin Japonais de Compans-Caffarelli, pour des raisons d'hygiène publique résultant de l'importante fréquentation de ces lieux et de la protection de la flore, fragile dans ces jardins.

Cette interdiction ne s'applique pas aux chiens accompagnant les non-voyants.

Dans les autres squares, jardins et espaces verts publics, les animaux doivent être tenus en laisse de 2,5 m maximum de longueur et ne pas s'approcher des aires de jeux d'enfants, des bacs à sable, des corbeilles fleuries, ni de pénétrer dans les massifs, bassins et pièces d'eau.

Dans les bases de plein air, l'entrée et la circulation des animaux domestiques, placés sous la responsabilité de leurs propriétaires, sont libres.

#### Article16 : Protection des animaux.

Il est interdit de jeter des graines ou de déposer de la nourriture afin de nourrir des animaux errants, sauvages, ou redevenus tels, notamment les chats, les pigeons et les canards.

### **Chapitre VI : protection de l'environnement et des équipements.**

#### Article 17 : propreté.

Il est défendu en tout temps de franchir les clôtures, barrières ou grilles, de détériorer les bâtiments, kiosques, bancs, statues et objets d'art ou matériels quelconques, de souiller les massifs, pelouses ou allées, d'y jeter des papiers ou déchets.

Les détritrus doivent être déposés dans les poubelles installées à cet effet.

#### Articles 18 : Respect des lieux publics.

Afin d'assurer la protection de la flore et de la faune, il est défendu dans tous les espaces verts quels qu'ils soient :

- D'arracher ou couper de les fleurs et les plantes;
- D'arracher des arbustes ou des jeunes arbres;
- De casser ou de scier des branches d'arbres et d'arbuste;
- De graver des inscriptions sur les troncs.
- De grimper aux arbres.
- De peindre ou de graver des inscriptions, de coller, agraffer ou clouer des affiches sur les troncs;
- D'utiliser les arbres et arbustes comme support pour la publicité de jeux ou d'objets quelconques;
- De pénétrer dans les enclos de reboisement;
- D'effaroucher, pourchasser, dénicher les oiseaux et autres animaux sauvages;
- De faire usage de chaussures à pointes ou à crampons ailleurs que sur les aires aménagées pour les sports et les jeux;
- De procéder au lavage au séchage des vêtements, de linge ou de tout autre équipement matériel.
- De procéder au lavage de véhicules automobiles ou tout autre opération d'entretien ( vidange, réparation, etc....)
- En règle générale, de procéder à toute opération ayant pour effet d'apporter une pollution même momentanée de l'air, de l'eau ou des sols;
- De ramasser du bois mort;
- De prélever de la terre;
- De procéder à des recherches ou fouilles en s'aidant de détecteurs de métaux, pelles, pioches, râteaux ou autres outils divers.

## **Chapitre VII : Règles relatives à la navigation sur les plans d'eau.**

### Article 19: navigation :

Les plans d'eau, en dehors des réglementations spécifiques précisées dans articles suivants sont régies de la façon suivante:

Les plans d'eau sont réservés aux sports nautiques.

Pour des raisons de sécurité publique :

- Le stationnement et la mise à l'eau des embarcations n'y sont autorisés que dans les aires et appontements prévus à cet effet.
- La navigation, avec des embarcations à moteur de plus de 5,50 m de long y est interdite.
- La pêche en barque y est également interdite;
- Sauf dérogation spéciale, il n'est pas autorisé de pratiquer sur les lacs une quelconque activité que ce soit, du coucher au lever du soleil.
- Les accès aux plans d'eau peuvent être interdites temporairement par le maire a en cas de travaux.

### Article 20 : Règle spécifique applicable au plan d'eau de Reynerie et de ses abords.

Le plan d'eau de Reynerie est utilisé et animé par le service de l'animation culturelle de la ville de Toulouse, dans les conditions prévues par l'arrêté en date du 14 avril 1978, visé par le présent arrêté.

## **Chapitre 8: Règles spécifiques à certaines bases de plein air.**

### Article 21: Règles spécifiques applicables à la base de plein air de la Ramée.

La base de plein air de la Ramée, situé sur la commune de Tournefeuille, relève de la compétence du Maire de cette commune en ce qui concerne la police de la sécurité, la salubrité et la tranquillité publiques. Elle est donc régi par un arrêté distinct de du Maire de Tournefeuille.

### Article 22 : Règles spécifiques applicables à la base de plein air de Sesquières.

Le plan d'eau de la base de Sesquières, ainsi que les aires de stationnement situées à proximité, sont utilisées par l'association sportive Toulouse Olympique Multisports aux termes d'une convention en date du 2 juillet 1982.

La péniche - restaurant, la location d'embarcations, le droit de pêche, les courts de tennis et la buvette de la base ont également fait l'objet de conventions d'exploitation.

Ces conventions permettent aux intéressés de déroger au présent arrêté dans les conditions qui y sont indiquées.

## **Chapitre IX : Dispositions finales.**

### Article23 abrogation.

Les arrêtés du maire de Toulouse en date du 16 juin 1941, le 23 mai 1979, 13 novembre 1979, 11 juillet 1989, 4 décembre 1981 et 18 juillet 1985 sont abrogées et intégralement remplacés par le présent arrêté.

### Article24: Date exécutoire et publicité.

Le présent arrêté sera exécutoire dès après sa transmission au Préfet et sa publication en Mairie. Il sera aussi affiché aux entrées de chaque jardin, square, espace vert public ou base de plein air.

### Article 25 : Sanctions:

Les infractions au présent arrêté seront constatées et poursuivies conformément aux lois.

Article 26: Monsieur le Directeur Général de la Ville de Toulouse, Monsieur Commissaire Central, les inspecteurs de salubrité, les agents de police judiciaire et les agents de police municipale sont chargés, chacun en ce qui les concerne, d'assurer l'exécution du présent arrêté.

Toulouse, le 12 décembre 1991

**Le maire:**  
Dominique BAUDIS.

Le Maire de la ville de Toulouse certifie que le présent arrêté déposé à la préfecture le 24 décembre 1991 et notifiée ou publié le 24 décembre 1991, est exécutoire en application de l'article 2 de la loi n° 82-213 du 2 mars 1982.



## A L'ATTENTION DES ORGANISATEURS

<p><b>LES PRECONISATIONS ET LES MODALITES D'OCCUPATION POUR LES FESTIVITES ORGANISEES DANS LES PARCS, JARDINS, SQUARES, PORTS, QUAIS, ESPACES VERTS, BERGES DE GARONNE DE TOULOUSE</b></p>
--

- Prendre connaissance et respecter l'arrêté municipal relatif à la Police des jardins, squares, espaces verts publics, ports et zones vertes de la ville de Toulouse. -
- En cas d'intempéries (forte neige, verglas, vents, rafales à 60 km/h) le site sera fermé pour des raisons de sécurité.
- Dans le cadre du plan vigipirate, l'organisateur doit être vigilant et s'informer sur les mesures à prendre.
- Respecter les sols, chemins, en protégeant le revêtement au moyen de tapis, moquette, bâches. Perçage interdit.
- Veiller à ce que les détritrus, les cartons, les papiers, emballages, gobelets, publicités, mobiliers ne soient pas abandonnés sur le site.
- A l'issue des festivités un nettoyage complet des zones occupées devra être effectué par l'organisateur ou par des professionnels à la charge de l'organisateur. En cas de non respect des consignes, le nettoyage et/ou l'évacuation de déchets, mobiliers etc.. sera facturé à l'organisateur.
- Toutes dégradations constatées des espaces verts, mobiliers urbains seront chiffrées et facturées à l'organisateur.
- Stationnement non autorisé sur le site sauf pour décharger et charger le matériel ou à titre exceptionnel avec une autorisation délivrée au préalable. Aucun véhicule sur les pelouses.
- Ne pas bloquer les voies de secours, servitudes.

- Ne pas effectuer d'affichage sur les végétaux, les grilles, le mobilier urbain (bancs, candélabres et c...) sans autorisation du gestionnaire du site.

- Ne pas utiliser de poudre colorée, confettis, paillettes dans les jardins, parcs, squares, berges de Garonne, Prairie, espaces verts à part si le site est adapté, que le sol de la zone de lancement est protégé par un système de moquette, de bâche et que les organisateurs nettoient la zone après les festivités.

- Ne pas accrocher de banderole, pancarte, cordes, coffret sur les arbres ; toute intervention sur un arbre devra faire l'objet d'une demande et d'un contrôle sanitaire.

- Protéger le tronc des arbres, situés sur la zone de montage et démontage, par des barrières ou des coffrages

- Sécuriser la zone de montage et de démontage.

- Ne pas perturber le travail des agents municipaux présents sur le site

- Prévoir le temps nécessaire pour le démontage et le nettoyage/ Fermeture du site.

- En cas d'accord exceptionnel de fermeture tardive du site , les organisateurs devront prendre toutes les mesures nécessaires afin d'assurer la sécurité et l'évacuation du public à la fin des festivités.

- Surveillance du matériel, structure, dans certains jardins les maîtres chien ne sont pas acceptés pour des raisons de sécurité, de préservation de la faune et de la flore - dans ce cas seul les agents de sécurité sont autorisés.

- Remettre en place les barrières prêtées, par paquet de cinq minimum.

- Évacuer du site les containers poubelles pour la collecte.

- Les demandes d'occupation avec installation de structures (tente, podium, chapiteau...) devront comporter un plan d'implantation, ainsi qu'un plan de circulation des véhicules autorisés sur le site pour le déchargement et le chargement du matériel - A faire valider par le service gestionnaire du site.

- Les structures implantées devront être lestées, le piquetage de certaines structures sur certains sites devra être validé par le service gestionnaire.

- Fournir une liste comportant les coordonnées des entreprises, exposants, intervenants sur le site pour les besoins de la manifestation.

-État des lieux d'entrée et sortie du site.

Mairie de Toulouse

Direction des Jardins et Espaces Verts  
12 rue Roquemaurel  
31300 Toulouse

Bureau des Manifestations

M. Francis Nominé, responsable des animations : 06.24.16.41.73 [francis.nomine@mairie-toulouse.fr](mailto:francis.nomine@mairie-toulouse.fr)

Mail du 28 février :

Bonjour,

Nous avons le plaisir de vous annoncer que la demande de financement auprès du Fonds de Soutien aux Initiatives Étudiantes

***Festival Le Printemps étudiant***

a reçu un avis favorable pour un montant de **4000 euros**.

Le jury tient à rappeler le contexte de nette diminution du fonds disponible et le maintien d'une très forte demande de la part des associations étudiantes.

Pour que la répartition soit la plus équitable possible, sachez que le montant demandé, pour la grande majorité des projets soutenus, n'a pas été honoré.

Merci de bien vouloir nous tenir informés des éventuels changements pouvant survenir dans la mise en œuvre de votre projet.

Vous trouverez sur ce lien le logo de l'Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées, afin de l'intégrer aux supports de communications liés à votre projet.

N'hésitez pas à nous transmettre les informations sur ces événements, afin que nous les diffusions le plus largement.

Nous restons à votre disposition pour toute information complémentaire, toute demande de votre part, et vous souhaitons bonne continuation.

Cordialement,

YannFROUIN | Chargé de projets culturels  
Département Formation et Vie Étudiante  
Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées  
41 allées Jules Guesde - 31 000 Toulouse

Mail de l'AFEV envoyé à ses partenaires (en date du 13 avril) :

Bonjour à toutes et à tous,

Les associations Agitée et AFEV vous invitent à participer à une exposition participative les **19 et 20 Avril 2016** de **11h à 16h** organisée dans le cadre de la 20ème édition du festival "Le Printemps Étudiant". L'exposition se tiendra dans le quartier de la Reynerie (entre le bâtiment Varèse et l'école Didier Daurat).

La thématique cette année est le "Cabinet de curiosités", terme qui désigne au XVIe et XVIIe siècles des lieux dans lesquels on collectionnait et présentait une multitude d'objets rares ou étranges.

Chacun est invité à prendre une photo et à l'envoyer sur le site <https://leprintempsstudent.wixsite.com/expoanamorphose> (voir les conditions sur le site)

L'objectif est d'installer une centaine de mètres de films étirables selon un système de rangées afin de pouvoir venir y coller les photographies récoltées ; puis cette installation accueillera des graffeurs qui viendront proposer un moment d'échange et de participation avec le public (atelier graffiti).

3 possibilités :

- envoyer seulement votre photo
- ne pas envoyer de photos mais participer les 19 et 20 Avril
- envoyer une photo et nous retrouver pour venir graffer

Faites tourner l'information !

A bientôt,

Anaïs Landwerlin  
Chargée de mission Kaps



Photographies de l'exposition<sup>122</sup> :

Terrain avant l'exposition :



Signalétique :



---

122. Réalisée par moi-même.



Participation des enfants :







Les œuvres ont été photographiées juste avant leur décrochage.

Dans l'ordre les auteurs sont :

Pour le premier jour :

SHAR

PHAZ

ESKISE

PLAN-T

Pour le deuxième jour :

PLAN-T, SHAR, MG, CSM, ESKISE en collaboration sur les deux œuvres.



Premier jour :









Second jour :





## Troisième partie De l'étude de terrain :

Retranscription complète des dix entretiens :

Entretien n°1 : Antoine

11/05/2017 – 15H30 – Chez moi

Antoine : Président de l'association L'Agitée.

Biographie : Antoine a 28 ans. Après avoir eu son bac en 2008, il rentre à l'Université du Mirail en LEA Anglais – Espagnol. Il recommence une deuxième fois sa première année puis décide d'arrêter les études pour rentrer dans le monde du travail en enchaînant les petits boulots (restauration, saisonnier, bâtiment, pâtisserie, intérim, assistant éducatif en collège dernièrement). Antoine pratique la musique depuis le lycée, il a participé à la création et au développement de plusieurs groupes (concert, projet musical, enregistrement, spectacle scénique etc). C'est l'ancienne présidente de l'association qui l'a fait rentrer au sein de L'Agitée grâce à son expérience du monde de la musique afin qu'il s'occupe de l'organisation des concerts au sein de l'association. Il débute donc fin 2013 comme bénévole pour la programmation de soirées concert. En 2014 il devient responsable du Pôle soirée puis Président de l'association en 2015 (jusqu'à maintenant). L'année prochaine comme il n'est plus étudiant mais que l'association doit être composée par un bureau à majorité étudiante (par rapport aux subventionnaires et aux universités) il ne souhaite plus continuer son rôle de président mais voudrait transmettre ses connaissances du milieu associatif aux futurs étudiants qui rentreraient dans l'association. Il voudrait donc rester en tant que coordinateur de projet mais n'être plus autant impliqué dans le bureau.

A propos du festival : En tant que président de l'association et responsable du Pôle soirée, son ressenti est que les limites ont encore été repoussées par rapport à avant. Il existe depuis trois ans un schéma de construction du festival qui a continué cette année avec l'ajout d'encore plus de choses que les années précédentes. Il trouve que le concept a pu être poussé très loin (plusieurs jours de spectacles, trois soirées, des expositions...). Il est content et fier des idées qui ont pu se réaliser. Pour lui, le but du festival a été atteint (mélange de projets etc). Ce festival est pour lui une réussite car tout a fonctionné (rien n'a été annulé, tout ce qui avait été envisagé a bien été fait), par rapport aux années précédentes qui ont connu divers problèmes (annulation d'artistes ou de soirées etc).

A propos de l'exposition : C'est une nouveauté dans l'association, Antoine déclare que cela n'avait jamais été fait avant (« une petite fraîcheur sur le schéma classique »). Le projet était un élément inconnu de base qui a permis que de nouvelles relations soient créées. Aller sur un lieu qui sort de l'université n'avait jamais été fait avant non plus (en journée en tout cas et dans le cadre d'une exposition ; les seules choses qui avaient été faites en dehors des campus sont les soirées concert). C'est la première fois qu'il y avait une implantation sur le territoire de la mairie et sur un quartier dit « sensible ». Ce sont des facteurs qui ont créé de la complexité dans l'organisation (trouver les bons contacts par exemple). Travailler dans un quartier « défavorisé » était également difficile, Antoine déclare qu'on ne savait donc pas comment cela pouvait se passer avec les habitants par exemple ainsi qu'avec la mairie (restriction à cause des attentats par exemple qui rend difficile l'organisation d'événement sur le territoire public).

Il a trouvé l'idée de l'exposition intéressante dès le début et qu'elle était en raccord avec les buts du festival (culturel, pluridisciplinaire etc). Il pense que l'organisation a été complexe et qu'elle a nécessité beaucoup d'étapes différentes et beaucoup d'ailleurs qui n'ont pas abouti (premier contact avec Dédale puis avec Clameur, même si ces derniers ont pu aider à la création du projet en trouvant le lieu par exemple). C'était un terrain de découverte et de recherche de nouveaux partenariats même si finalement l'organisation a beaucoup été faite par l'association. Il pense que l'événement était une réussite (la demande de lieu a été acceptée, les artistes étaient présents), pour lui la réalisation a été faite et donc l'événement n'est pas un échec. Il n'a pas pu être présent directement sur l'exposition mais il a su qu'il avait manqué de monde et qu'il y a eu trop peu d'interaction avec le public. Il trouve cela dommage par rapport à l'énergie dépensée et pense que si ce genre d'événement veut être réitéré il faudra comprendre pourquoi les gens ne sont pas venus alors que la communication a été faite. Le projet était intéressant et il est donc nécessaire d'en étudier les points faibles pour mieux le comprendre. Sur le plan de la communication il pense que l'exposition n'était pas un « à côté » du festival mais qu'elle faisait vraiment partie intégrante des activités proposées.

A propos du public : Il pense qu'il existe plusieurs raisons à l'échec de participation qu'il y a eu. Tout d'abord le lieu est inconnu du public universitaire malgré le fait qu'il soit à côté de la bouche de métro. C'est un quartier sensible dit « banlieue » et donc trop peu médiatisé pour le public culturel, c'est un quartier qui « fait peur », qui « dérange » et où peu de choses se passent. Il est difficile d'y faire venir les étudiants. Il pense que cela aurait été bien de faire une plus grande communication et que la sensibilisation des gens du quartier a démarré trop tard. Selon lui, le

quartier n'est pas habitué aux événements culturels et il y aurait donc un vrai travail de médiation à faire vraiment en amont avec peut-être plus de lien avec les associations de quartier ou les MJC. Il pense qu'il y a un travail plus lourd à faire que ce qui est fait pour le festival habituellement. Par exemple, l'école est venue car l'exposition se tenait en face de chez eux et donc la visibilité rendait l'événement plus attractif. Si cela avait été fait en face d'un collège ou d'une MJC cela aurait peut-être plus marché. Antoine pense que le public du quartier n'est pas suffisamment averti sur la culture (et ceci malgré eux, peu d'associations tentent de faire des actions culturelles et donc les personnes sont moins habituées). Il a entendu dire par les gens présents sur l'exposition que les personnes voyaient l'installation mais ne s'arrêtaient pas alors que avec l'université les étudiants ont plus l'habitude de voir des événements culturels et donc devraient avoir plus l'habitude de s'arrêter et de s'intéresser. Antoine pense que deux choses ont faites que l'exposition n'ai pas bien fonctionné : le travail de sensibilisation était trop faible et le lieu inconnu du public (qui aurait un ressenti négatif sur celui-ci peut-être). Pourtant un travail de communication a été fait (site internet, lien sur réseaux sociaux, flyers, ainsi qu'une médiation directe pendant le festival). Au final, il ne sait pas comment intéresser plus les étudiants.

Il pense que pour faire mieux sur un quartier comme le Mirail dont le cœur de cible n'est pas que étudiant mais plutôt habitant du quartier, il aurait fallu se confronter aux associations qui organisent des événements sur le quartier et apprendre d'eux (école, MJC, structures du quartier). Par exemple, selon lui tout le monde ne connaît pas l'AFEV (alors que les MJC sont plus connues). Il aurait été bénéfique d'aller voir les éducateurs et les associations de quartier car ils connaissent mieux les habitants. Il pense que cela aurait été bien de se renseigner auprès des gens qui vivent la culture directement dans ce quartier. Pour lui, ce n'est pas un lieu de passage étudiant et il a plutôt l'habitude de travailler sur les universités donc ce lieu lui est inconnu, il n'a pas assez d'expérience sur ce genre de lieu. Sur le milieu universitaire, il pense que l'événement aurait pu se faire dans un espace devant les stands du festival (là où les étudiants auraient pu plus participer). Au final, il dit avoir du mal à comprendre pourquoi quasiment personne n'est venu pour participer vraiment. Il pense que peut-être une communication plus ciblée sur les étudiants en art etc aurait été mieux pour les intéresser.

Il pense que c'est une bonne chose que les réalisations des artistes aient pu être ré utilisées pendant la soirée de clôture du festival.

11/05/2017 – 18h – chez l'artiste

Marina, PLAN-T : artiste peintre, jours de l'exposition : 19 et 20 avril 2017 (2 jours complet)

Biographie : Marina a 27 ans. Elle n'a pas fait d'étude après le bac. Elle a débuté dans la restauration puis elle a travaillé dans le commerce et comme manager de secteur dans le prêt à porter. Elle a donc touché tôt au monde du visuel et du merchandising. Après une rupture de contrat, elle se consacre à la pratique de la peinture qui était originellement une pratique personnelle de loisir. Au début elle ne peint que sur toile puis elle découvre l'aérosol et débute donc la pratique du graffiti en 2015-2016. Marina a toujours eu un questionnement personnel sur l'art en général. Elle essaye actuellement de vivre de son art (en faisant des expositions etc) pour à terme pouvoir travailler chez des particuliers afin de pouvoir faire de la décoration d'intérieur. Sa démarche tourne autour des notions de moindre coût pour pouvoir être accessible à tous et en favorisant l'œuvre unique. Son but est de pouvoir faire sortir son art des galeries et du marché habituels.

A propos du festival : C'est Pierre (SHAR) qui a prévenu Marina de l'événement et qui l'a donc invité à venir participer à l'exposition. Au début, elle pensait que l'exposition consistait à peindre sur du cellograph dans le cadre d'une production pour un mémoire portant sur le thème du mélange des arts.

A propos de l'exposition : Marina a trouvé que les conditions (météo etc) étaient agréables. Elle considère que le fait de prévoir les artistes en amont dans la conception de l'exposition aurait pu améliorer sa réalisation (mise en place de l'exposition, choix des couleurs etc). Le fait qu'il ai manqué de monde est pour elle un des seuls points négatifs. Pour elle l'événement s'est fait dans une bonne ambiance. Le fait de coller des photos a pu l'inciter à une recherche artistique qui n'est pas habituelle en atelier. Le fait que la création doive être faite en instantanée pousse également la créativité à l'extrême. Elle a trouvé intéressant le fait d'avoir pu avoir la présence d'enfants, ce qui pousse à développer un côté pédagogue. Elle déclare qu'il aurait pu être mieux de travailler sur une surface en contreplaquée car les productions finales étaient peut-être trop éphémères. Marina se dit artiste-peintre et non pas graffeuse car la notion de graffiti est trop connotée « art vandale ». Cela crée chez les gens des a priori sur les artistes graffeurs qui sont alors considérés comme des « racailles » alors que le terme « artiste-peintre » est mieux vu.



A propos du public : Par rapport à l'absence du public, pour Marina cela tient à un problème de communication. Le fait de juste venir voir des gens peindre (sauf s'il existe une vraie tête d'affiche ou un graffeur connu) n'est peut-être pas assez attractif pour le public. Le support du cellograph n'est également pas évident à mettre en avant pour la création. Il aurait selon elle nécessité un travail en amont plus important pour la communication (flyers, parler de l'événement...) Personnellement elle trouve l'événement intéressant mais selon elle parce qu'elle évolue dans ce milieu. Le fait de mettre en place une buvette par exemple aurait également pu rendre l'événement plus intéressant pour le public. Le lieu n'était peut-être pas assez bien situé et la signalétique pas assez importante. Elle déclare que lorsque la personne connaît le secteur, une routine s'installe avec des automatismes. Les étudiants peuvent alors ne pas faire attention aux nouvelles informations dans l'espace qu'ils parcourent. L'espace utilisé en lui-même n'est pas non plus un espace passant (car cela aurait pu être le cas en plein milieu de la faculté). Le parc au dessus de l'université où se situe le château aurait pu être mieux par exemple et cela aurait pu donner plus de recul pour l'artiste également. Le cadre de travail n'était pas facile et le quartier considéré comme sensible non plus (à cause de la présence des trafiquants par exemple qui étaient plus présents que les résidents du quartier). S'il y avait eu la présence d'autres ateliers également aurait pu rendre l'événement plus attractif. Pour faire participer le public il aurait par exemple pu être intéressant d'aller plus chercher les personnes avec des flyers ou encore de demander au public ce que l'artiste aurait pu peindre. Il aurait pu être intéressant que le public donne les idées pour le thème de la création.

Conseils : Marina considère qu'il aurait été préférable de voir avec les artistes en amont afin d'économiser les coûts (pour la peinture par exemple, on aurait pu voir avec des commerçants qui auraient pu faire de la publicité et des rabais sur les prix). Il aurait également pu être mieux de voir directement avec les artistes pour le choix du matériel, de peinture notamment pour le choix des couleurs. Il aurait pu être mieux de prendre du cellograph noir car le fond aurait déjà été donné. Elle a trouvé agréable le fait qu'un catering soit prévue. Elle a apprécié l'équipe et le principe de l'événement. Au final la préparation était bonne sauf dans le cas du matériel. La peinture notamment n'était pas adaptée pour les enfants (il existe du matériel plus indiqué pour ça : avec des petits formats et à base d'eau). C'était la première fois que l'artiste peignait sur du cellograph donc l'expérience du support était intéressante.

Eva (maître de stage), responsable du pôle talent de l'association L'Agitée

Biographie : Eva a 25 ans. Après le bac elle a fait une Prépa Hypokhâgne puis une Licence de Lettres modernes art du spectacle avant d'intégrer le Master Art&com en communication audiovisuelle (master qu'elle obtient en 2015). Elle effectue quelques stages puis un service civique dans le milieu de l'opéra en tant que chargé de projet et travail à la billetterie. Elle devient ensuite chargée de communication dans une association culturelle et scientifique (où elle travaille encore maintenant). Eva a connu l'association L'Agitée par les cours du master. L'ancienne présidente de l'association était dans son parcours en Master 1. Celle-ci a parlé de l'association en classe en invitant ceux qui le voulaient à venir participer. En 2013 Eva devient donc bénévole (plutôt rattachée au Pôle talent, plus spécialement sur un projet de Soirée cabaret). En 2014, elle continue son implication au sein du pôle talent puis en devient la responsable en 2015 (jusqu'à maintenant). Au niveau personnel, Eva a une pratique artistique de danse.

A propos du festival : Eva a trouvé que cette année était une bonne édition, que les activités prévues ont bien abouti et que la programmation était riche. Elle déclare que le manque de public qu'on a pu constater sur certaines universités venait sûrement du fait que le festival n'avait pas une assez bonne implantation, qu'il y avait trop de choses différentes dans la programmation et donc que les événements se superposaient ce qui rendait difficile pour le public d'avoir une vraie approche du cœur des talents, cela a d'ailleurs été encore plus dur concernant les expositions. Eva considère qu'il devrait y avoir une programmation plutôt étalée sur deux semaines avec des temps particuliers pour chaque événement (vernissages pour chaque exposition par exemple).

A propos de l'exposition : Eva est passée voir l'exposition Anamorphose les deux jours sur un court temps (une demi heure à chaque fois). Elle a trouvé que l'installation était bonne malgré le fait que ce ne soit pas l'installation prévue de base. Elle est arrivée le premier jour lorsqu'il y avait les enfants qui étaient présents. Elle a trouvé ça « génial » de voir la transformation de l'installation en atelier pour les enfants. Elle trouve qu'avec la présence de l'école on a pu voir un autre côté qu'elle trouve intéressant puisque le festival se disant être pour les étudiants, le cœur de cible n'étant donc pas tourné de base vers les enfants. L'échange qu'il y a eu avec les Kaps de l'AFEV et l'école Didier

Daurat a permis d'avoir un projet bien implanté même si le public étudiant n'était pas au rendez-vous.

A propos du public : Eva pense que le manque de public tenait au fait qu'il y a eu un défaut de communication notamment au niveau du quartier. Elle pense que la communication aurait dû être faite plus longtemps à l'avance (dès janvier par exemple) et que le travail avec d'autres associations qui n'ont pas de rapport originel avec le festival mais qui sont implantées sur le quartier du Mirail aurait pu être bénéfique. Elle pense qu'une communication plus active aurait également pu changer les choses (peut être avec un système d'inscription pour que les étudiants se déplacent par exemple et en disant clairement que l'événement est participatif).

Pour Eva les étudiants sont une cible difficile car ils ne sont pas prêts à se déplacer, les étudiants du Mirail notamment sont trop concentrés sur leur campus et n'en sortent pas. Il y aurait eu besoin d'avoir une plus grosse signalétique pour indiquer l'exposition et en amont une inscription faite par un membre de l'association qui aurait ensuite pu emmener les participants à l'exposition par exemple. Il aurait été bon selon elle de contacter les associations qui regroupent des gens du quartier et qui auraient pu se charger d'emmener d'autres personnes à l'exposition avec des coordinateurs de groupes par exemple. A plus grosse échelle dans le quartier, elle pense qu'il aurait été bon de faire une distribution de flyers (notamment dans les boîtes aux lettres afin d'inciter les gens à envoyer des photos et pour les faire venir sur les jours de l'exposition).

Elle pense que le problème du quartier est qu'il peut faire peur et qu'il aurait peut-être été mieux de faire l'exposition au château au dessus de la faculté pour les étudiants (mais cela aurait par contre peut-être été moins accessible pour les enfants du quartier et de l'école). Elle pense également que le fait d'essayer d'investir plus les artistes en amont auraient aussi pu emmener plus des gens et qu'il aurait été mieux d'avoir un lien de plus longue durée avec les artistes que juste sur les jours de l'exposition.

ESKISE, artiste graffeur ; jours de présence sur l'exposition : 19 avril 2017 (+ 20 avril 2017 en fin de journée)

Biographie : ESKISE a 22 ans. Il est actuellement en Licence 2 de philosophie et souhaite poursuivre au moins jusqu'à la fin de la troisième année. Il débute le graff en 2010, son intérêt pour cette pratique a depuis toujours été portée par la culture hip-hop. Son travail est principalement vandale car il trouve un plus grand intérêt dans le caractère libre et vif qui caractérise cette pratique. En dehors de ce travail, il produit tous les jours des œuvres sur d'autres supports que le mur (papiers, stickers etc).

A propos du festival : Il avait entendu parler du festival (par bouche à oreille) avant la proposition de Pierre (SHAR) de venir participer à l'exposition. Il est également venu à la soirée de clôture du festival.

A propos de l'exposition : Il trouve qu'il y avait une bonne organisation, que c'était bien pensé au niveau de la façon dont le festival a pu s'occuper des artistes (catering, matériel de graff, matériel de sécurité ...) Il apprécie le fait que la création a pu être très « libre » (« avec des potes au soleil »), il trouve que cela crée une bonne ambiance pour la pratique et il a apprécié le fait de se voir offrir le support, la nourriture et le matériel contre sa participation.

A propos du public : L'artiste n'est pas habitué à faire participer le public dans son travail car il trouve que cela demande une technique longue à obtenir. Il pense que le fait qu'il n'y ai pas vraiment eu de public venait du fait que la zone est « désertée socialement » à cause du trafic de drogues présent dans le quartier. Il pense aussi qu'il y a eu une manque de visuel, de communication et qu'il y aurait eu besoin d'une signalétique plus importante (car la faculté est grande et que beaucoup de choses se passent). Il pense que Toulouse est également une ville avec beaucoup d'événements et donc qu'il y a besoin d'avoir une plus grosse communication et plus intelligente. Il trouve intéressant que les enfants soient venus et que certaines personnes du quartier se soient arrêter pour regarder brièvement, il pense que c'est une bonne chose si au moins l'événement au pu les

interpeller. Il a notamment pu parler avec un habitant du quartier lors du démontage du deuxième jour d'exposition. L'habitant lui aurait dit qu'il pensait que c'était bien d'avoir ça et qu'il en faudrait plus.

Conseil : ESKISE pense qu'il est important de prendre en compte que généralement les artistes ont besoin de plus de temps de création que ce qui a pu être donné lors de l'exposition (il aurait par exemple été mieux de commencer plus tôt le matin). Il a particulièrement apprécié le fait que l'exposition lui ai permis de rentrer en contact avec d'autres artistes graffeurs qu'il ne connaissait pas.

Émilie : Travaille au KAPS (AFEV), création et entretien du site internet pour l'exposition ; présence sur l'exposition : le 20 avril 2017

Biographie : Émilie a 21 ans. Après une Licence 1 en Histoire des Arts, elle est actuellement en Licence 2 Art plastique et souhaite poursuivre en Licence 3 (en ERASMUS en Roumanie). Elle ne souhaite pas continuer ensuite sur un master. Au niveau personnel, Émilie pratique la photographie, la performance et la vidéo autour de la thématique du corps et ceci par un art engagé avec principalement le développement d'une critique politique. Elle travaille chez les KAPS depuis 2014 (date à laquelle les KAPS ont été créés à Toulouse). Son travail consiste en un accompagnement individualisé d'un jeune du quartier (2h par semaine : aide aux devoirs et activités culturelles) ainsi que dans le développement d'un projet individualisé (Émilie a ainsi créé un projet de sensibilisation au tri des déchets avec par exemple un jardin partagé). Cette année son projet se tournait plutôt vers les arts plastiques : notamment par le partenariat avec le Festival mais également avec un événement international nommé « La grande Lessive ». Le but d'Émilie dans le développement de ses projets est de créer un lien entre la faculté et le quartier. Dans le futur elle aimerait créer un lieu pour accueillir des jeunes afin de permettre une création artistique (« l'éveil des enfants à travers l'art »).

A propos du festival : Elle en a entendu parler par Jessie pour le projet de création de l'exposition.

A propos de l'exposition : Elle trouve qu'elle a pu être assez visible dans le quartier. Elle a pu bénéficier de quelques retours de la part des habitants, des jeunes notamment qui se disaient contents qu'il y ait de « la couleur dans le quartier ». Les KAPS ont également ré-utilisé le concept de graff participatif sur cellograph pour la journée de la fête des KAPS (le 13 mai 2017). Le manque de public sur l'exposition tient selon Émilie d'un problème de communication. Elle pense qu'avec une meilleure communication et un atelier graff séparé des artistes cela aurait été mieux pour le public. Elle a trouvé les enfants intéressés quand ceux de l'école Didier Daurat sont venus, ils lui ont dit être joyeux de voir ça devant l'école. Certains enfants présents lors de la journée de la



fête des KAPS se souvenaient d'avoir vu le même type d'installation devant l'école et lui ont dit avoir apprécié. Pour elle l'exposition était visible malgré tout (« on n'est pas passé inaperçu »).

A propos du public : Elle a trouvé que le public était plutôt constitué des amis des membres de l'organisation et que cela aurait été plus intéressant si d'autres jeunes étaient venus (écoles, centre aérés etc). Ici, la visibilité de l'exposition n'a été faite que par le bouche à oreille des proches. Malgré tout Émilie considère que l'organisation mise en place était bonne car cela a demandé beaucoup de travail qui a finalement été bien géré, le plus gros problème étant celui de la communication qui n'a pas été faite assez tôt selon elle et qui aurait pu plus investir le quartier.

A propos du site internet : Elle trouve que cela a été une très bonne idée mais encore une fois qu'il y a eu un problème de communication sur les flyers mis en place par exemple. Elle pense que les habitants du quartier n'ont sûrement pas pris la peine d'aller sur le site et qu'il aurait fallu mieux communiquer directement avec les habitants en expliquant le concept et en donnant le flyer dans le même temps.

## Entretien n°6 : Jessie

18/05/2017 – 17H30 – Café le Contre-temps

Jessie : volontaire KAPS (référente projet) ; création et suivi du projet ; présence sur les jours de l'exposition : 19 et 20 avril 2017

Biographie : Jessie a 24 ans. Après le bac elle a suivie une Licence de droit, puis un Master 1 droit de l'entreprise (obtenu en 2014). En 2015 elle rentre à l'Institut d'étude judiciaire (pour une préparation au concours d'avocat qu'elle a passé mais n'a pas réussi). En 2016, elle début un service civique au sein de l'AFEV (son but était de couper avec les études, elle ressentait le besoin d'avoir une réelle expérience professionnelle). Son poste est référente de projet, son rôle étant donc l'accompagnement et le suivi des projets portés par les KAPS. L'année prochaine elle souhaiterait faire un Master 2 en responsabilité sociale de l'entreprise (à l'IAE Toulouse). Jessie n'a pas de pratique artistique personnelle mais elle déclare avoir toujours été curieuse et ouverte d'esprit à propos du monde de la culture. Elle aime par exemple aller à des expositions afin de découvrir des domaines qu'elle ne connaît pas.

A propos du festival : Elle avait déjà entendu parler du festival car elle était étudiante à l'université mais elle n'avais jamais spécialement participé. C'est la première fois qu'elle participe réellement au festival par le biais du contact initié par l'association L'Agitée. Elle n'a pas pu voir autre chose du festival que l'exposition Anamorphose.

A propos de l'exposition : Au final, même si le résultat n'était pas celui attendu de base (par rapport aux attentes qu'elle en avait et les objectifs à atteindre qu'on s'était fixé), même si tout n'a pas été atteint (par exemple : avoir plus de monde qui participe), elle trouve que l'événement était malgré tout un succès. Selon elle, il y a tout de même eu des visiteurs même s'il y a eu peu de participation. Elle trouve dommage que ni les habitants du quartier ni les étudiants n'aient été plus actifs au lieu d'être seulement spectateur. Elle pense que c'était une bonne initiative d'avoir invité des graffeurs qui ont pu apporter leurs touches personnelles et qui s'y connaissent dans le domaine et qui ont donc pu nous guider. Elle a trouvé agréable le fait qu'ils soient compréhensifs avec les enfants. Elle pense que c'était une bonne chose d'avoir des univers différents chez les artistes ce qui emmenait de la diversité et évitait d'avoir des productions trop répétitives. Elle pense que cela permet de voir plus particulièrement les différents univers de chacun. Personnellement, elle dit

n'avoir jamais participé à l'organisation d'une exposition comme celle-là et elle trouve que c'était une bonne expérience de pouvoir être du côté de l'organisation, de pouvoir parler logistique (alors qu'elle avait toujours été spectatrice). Elle est donc contente d'avoir connu « l'autre côté » même si l'organisation du projet pouvait être « stressant ».

A propos du public : Selon elle, le public n'est pas venu peut-être à cause d'un manque dans la communication. Elle pense que plus de communication aurait du être faite (malgré le fait qu'il y en a quand même eu). Elle pense qu'il aurait été mieux de montrer dès le départ le côté plus participatif en allant voir directement les habitants par exemple, en leur faisant savoir que les photographies envoyées sur le site devaient être exposées, ce qui aurait plus donner envie aux gens de venir et donc de participer. Elle pense que cela aurait été mieux d'aller plus au contact directement et pas juste de poser des affiches et distribuer des flyers, et ce même auprès des étudiants. Elle pense que c'était une bonne idée d'intégrer du numérique où il est plus facile de participer. Elle pense qu'allier les deux étaient une bonne idée et qu'avec une plus forte communication sur le site il y aurait peut être eu plus de participants.

Conseils et autres : Elle pense que cela aurait été bénéfique de prévoir plus de temps pour monter l'installation et qu'il aurait été mieux de dire aux artistes d'être présent plus tôt pour qu'ils aient plus de temps de création. Elle pense que lorsque les enfant sont venus il aurait été bon de prévoir de leur expliquer le concept plus particulièrement et donc d'avoir réfléchi en amont à comment leur expliquer le projet pour que ce soit compréhensible pour eux. Elle pense qu'il aurait été bon de réfléchir à une médiation particulière pour les enfants. Elle pense que les personnes en charge de l'organisation aurait du participer plus tôt à l'exposition et que cela aurait pu entraîner un mouvement de participation pour ceux qui passaient et voyaient seulement l'exposition sans personne d'autre que les graffeurs (ce qui peut-être donnait moins envie de participer). Elle pense que cela était une bonne idée de faire un pan spécial le deuxième jour, que cela était plus propice à la participation plutôt que de graffer directement avec les artistes.

24/05/17 – 16h – Local de l'association Générations Réunies – en présence de Jessie

Kadda, habitant du quartier, Président de l'Association Générations Réunies, a vu l'exposition un seul jour sur les deux en fin de journée.

Biographie : Kadda à 48 ans et travaille à la SNCF. Il habite dans le quartier depuis 1976. Il est le président de l'Association Générations Réunies qui existe depuis 1997. Il nous présente l'association en expliquant que c'est un lieu convivial, comme une sorte de foyer, un lieu pour se retrouver et ouvert à tous (jeunes comme moins jeunes). Il fonctionne sur la base du bénévolat et est ouvert toute la semaine. L'association permet d'avoir un contact avec les autres associations du quartier pour éventuellement créer des « événements » ensemble sur le quartier. Il explique qu'au début, les gens se rencontraient après la journée de travail dans des caves à vélo et qu'ils ont ensuite décidé de monter un projet afin d'obtenir un vrai local associatif pour se réunir.

A propos de l'exposition : Il trouve que ce genre d'événements est beaucoup trop rare sur le quartier alors qu'ils sont très appréciés. Il pense que la présence de la culture manque dans le quartier et qu'elle ne touche que trop peu les jeunes. Selon lui, peut-être parce qu'il n'en ont pas l'habitude et que les événements culturels sont encore trop nouveaux pour être entièrement appréciés. Il souhaite que ce genre d'événements recommencent et il pense qu'on devrait inciter les gens à en produire plus. Il trouve que l'exposition était très « jolie dans le cadre où on a pu la voir » mais qu'elle n'a pas été visible par tous dans le quartier. Kadda a eu des échos des habitants du quartier qui sont très positifs, il nous dit que cela avait été des journées agréables pour ceux qui ont vu l'exposition et que cela faisait du bien de voir des événements culturels dans le quartier. Il déclare que tout autre événement de ce genre est bienvenu dans le quartier.

A propos des publics : Il déclare qu'il est difficile de faire participer autant les adultes que les jeunes à la vie du quartier. Il pense que le manque de participation à l'exposition vient peut-être de la communication, il a personnellement vu quelques affiches (celles faites par l'AFEV pour le site) mais il pense qu'il y en avait trop peu. Il pense qu'il aurait été mieux de faire une communication en allant plus au contact direct des habitants (du style « porte-à-porte » presque). Il déclare que les jeunes qui font leur trafic dans le quartier n'embêtent pas les habitants. Il se souvient qu'il y a deux

ans quand les premiers étudiants sont venus vivre dans les bâtiments du quartier, cela avait posé quelques problèmes, il y avait eu quelques tensions, car c'était une présence nouvelle pour les jeunes du quartier. Il déclare que les étudiants semblaient avoir un peu « peur » et que leur présence était trop nouvelle pour les habitants. Mais maintenant que tous se connaissent, Kadda trouve que cela se passe de mieux en mieux et qu'il n'y a plus de problèmes dans le quartier.

Conseils : Il pense que peut-être cela aurait été mieux pour attirer le public de proposer par exemple un goûter ou un repas partagé, cela aurait pu créer plus de contact.

Anaïs : Coordinatrice des Khaps, présence sur l'exposition le 20 avril (passage)

Biographie : Anaïs a 28 ans. Elle a tout d'abord suivi une Licence Géographie Aménagement du territoire puis une Licence professionnelle Métier du développement social urbain. Son mémoire portait sur la cartographie des jeunes en Bretagne et plus précisément sur la question des solutions institutionnelles contre le décrochage scolaire (avec un stage de six mois au Conseil Régional de la Bretagne). Puis elle est partie sur Paris pour faire un volontariat en service civique chez Habitat et Humanisme (pendant six mois). A la suite de ceci elle s'est faite embauchée dans l'organisme en tant que chargée de développement territorial avec un champ d'intervention dans tout l'Île de France. Son travail était de fournir des outils de communication pour monter des partenariats afin de construire des projets. Elle a ensuite commencée à l'AFEV Toulouse en août 2016. Elle a ainsi pu allier sa première expérience avec la jeunesse avec les problématiques de logement au sein du projet des Khaps. Son travail est de créer des partenariats pour monter des projets sur le territoire afin de faciliter l'engagement des étudiants Khaps. Anaïs n'a pas de pratique artistique personnelle mais elle se dit très curieuse du monde de la culture en général. Elle pense avoir un rapport hétéroclite à la culture (qu'elle soit classique ou urbaine) avec un fort intérêt pour le mélange des genres. Elle s'intéresse particulièrement aux associations qui travaillent pour rendre accessible la culture (ce qu'elle essaye également de faire à travers les projets des Khaps avec une thématique centrée sur les actions solidaires).

A propos du festival : Elle a entendu parler du festival seulement quand l'association l'a contacté. Elle n'a vu que l'exposition au sein du festival.

A propos de l'exposition : Elle pense que l'exposition a bien marché. Dans le cadre de la coordination des Khaps, elle a apprécié le fait que le projet soit monté en autonomie quasi totale. Elle trouve que les volontaires se sont bien appropriés le projet. Elle trouve que le fait d'avoir organisé l'exposition en bas du Petit Varèse (et pas juste sur les campus comme le reste du festival) est un point très positif. Elle pense qu'il est important de créer du lien entre l'université et le quartier (c'est un des points de travail de l'AFEV). C'était un aspect très positif même si dans les faits il est plus compliqué de mobiliser les habitants. Il y a quand même eu la présence des enfants de l'école et



des enfants de l'association « Voir et Comprendre » ce qu'elle trouve très important car ils sont les « adultes de demain ». Elle considère qu'il est dommage de pas avoir eu beaucoup d'étudiants car elle pense que le graffiti aurait pu intéresser les jeunes adultes du quartier. Elle a eu des retours positifs que ce soit de l'école ou des habitants. Elle trouve que c'était visuellement très beau avec la présence de beaucoup de couleurs qui a pu rendre l'exposition très attractive. Les habitants ne sont pas venus mais elle sait qu'il y en a beaucoup qui ont vus l'exposition du balcon et qui ont donc observé de loin. Si c'était à refaire elle pense que peut-être les personnes descendraient plus facilement après l'avoir déjà vu une fois. Elle pense que plus il se passe d'événements plus les habitants pourraient avoir envie de se joindre aux activités proposées. Anaïs est venue voir l'exposition avec Élodie Tesson (déléguée territorial au sein de l'AFEV) et Romain Le Gloahec (chargé de développement local, action éducative sur secteur du grand Mirail).

Pour l'exposition, elle pense que le plus gros problème a été que la communication n'a pas assez été anticipé, c'est pour elle le gros point qui n'allait pas. Elle regrette que les enfants soient venus alors qu'il n'y avait personne pour leur expliquer directement plus concrètement cette exposition. Elle pense qu'il est important de leur expliquer (dire que c'est dans le cadre d'un festival par exemple etc). Elle trouve que la réalisation est tout de même une réussite. Elle apprécie le fait que l'organisation ai pu anticiper le matériel et que la veille nous ayons essayé de voir si cela fonctionnait. Même si cela n'a pas été le cas elle apprécie le fait que nous ayons su rebondir et que des solutions aient été trouvées rapidement. C'est une réussite par rapport à la question de l'autonomie alors que tous les porteurs du projet étaient de jeunes étudiants ou en service civique. Elle pense que le site a été lancé peut-être trop tardivement et que la communication aurait donc du demander plus de temps et qu'elle aurait du être plus diverse. Les affiches n'étaient pas assez explicites par exemple. Elle déclare que la communication aurait du prendre autant de temps que la partie logistique.

A propos des publics : Elle pense qu'il est intéressant qu'il y ai tout de même eu du passage et qu'il y ait eu la présence de l'école et des associations. Elle pense que nous avons pu toucher quand même pas mal d'enfants par exemple. Elle pense que les artistes n'étaient pas assez axés vers le participatif pour le public. Elle pense que malgré ce manque de participation, pas mal de personnes ont été touchées. Même si très peu de personnes se sont vraiment déplacées, beaucoup l'ont vu de loin. Elle pense que ces personnes sont à prendre en compte dans le public touché même si on ne sait pas de combien de personnes il s'agit. Elle pense que c'était une proposition nouvelle intéressante pour les personnes qui l'ont vu de loin même si elles n'ont pas fait l'action de venir. Elle

pense qu'il aurait peut-être eu besoin de plus de médiation directe au contact des gens. Elle trouve qu'il est dommage que nous n'ayons pas vu la présence de la cible première (étudiants et jeunes adultes du quartier). Elle déclare qu'il est très compliqué dans les actions solidaires d'atteindre ce public de jeunes adultes du quartier, c'est un problème auquel est confronté l'AFEV également. Ils ont eux aussi essayé de faire venir les étudiants sur des événements du quartier, mais c'est un vrai problème d'essayer de leur faire franchir cette « barrière » qu'est la route / le rond point derrière la bouche de métro. A part les étudiants qui viennent pour le trafic de drogues elle trouve qu'ils ne viennent donc pas pour autre chose. Ils fréquentent seulement le quartier pour ses aspects négatifs et non pas pour les aspects positifs de la culture.

Conseils : Elle pense que la communication est à réfléchir plus en amont. Pour le site internet elle pense qu'il aurait pu être bien de prendre des appareils photo et d'aller prendre directement les photographies avec les habitants. La médiation aurait du être plus forte et aurait du être faite en allant voir directement les habitants et les étudiants afin d'expliquer le projet et pour les associer dès le départ à la prise de photographies. Cela aurait pu être générateur de plus de monde sur l'exposition.

Pierre, SHAR : premier contact chez ABS and Co ; graffeur présent sur les deux jours de l'exposition (19 et 20 avril 2017)

Biographie : Pierre a 22 ans. Il a suivi un Brevet des Métiers d'Art avec une spécialisation en Typographie et Dessin de lettres qu'il a obtenu en 2014. Il est à l'origine de la création d'une association artistique, musicale et culturelle nommée Abs & co (Aucune Bonne Signification) en 2014. Le but est de développer plusieurs mouvements artistiques à travers des événements et des représentations culturelles. Il vient de s'installer dans un local (Rue du printemps) qui est un espace de co-working (avec Chill Master par exemple, chaîne Youtube et label de musique). Cela permet de créer un réseau de contacts avec différents organismes locaux et nationaux pour « le bien être de la culture toulousaine ». Pierre a une pratique artistique personnelle forte. Il est graphiste à l'origine (cinq ans en apprentissage). Puis il a créé son auto-entreprise en mai 2017, entreprise de signalétique, enseigne et décor. Il a commencé la pratique du graffiti en 2012. Il a commencé par intérêt pour le street art et pour le fait de pouvoir s'exprimer librement sans pouvoir mettre un visage sur la personne. Le public n'aurait donc pas d'*a priori* mais aurait un intérêt juste pour les œuvres.

A propos du festival : Il avait déjà entendu parler du festival mais juste de nom, il ne savait pas ce que c'était. Il l'a mieux connu quand l'association L'Agitée l'a contacté. Il n'a rien vu d'autre du festival à part l'exposition.

A propos de l'exposition : Il pense que ce qui n'a pas marché principalement c'est l'installation initiale (avec les piquets) mais qu'il est très positif qu'on ai pu trouver une autre solution rapidement. Pour lui ce qui a bien fonctionné c'est le fait que les enfants aient donné l'impression d'avoir aimé et qu'ils étaient contents d'avoir pu participer à l'activité. Il apprécie le fait que l'exposition ai pu permettre de créer des rencontres et de montrer son travail aux autres. Il a aimé le concept de pouvoir intégrer des photographies dans un fond, pour lui cela donne une autre approche du graffiti de façon différente du travail habituel. Il trouve que l'organisation était bonne en général. Il apprécie que le matériel aient été fournis et que l'association se soit occupée des autorisations. Il

pense que le lieu était peut-être trop excentré par rapport à la fac. Il pense que si l'exposition avait été placée en plein milieu de la fac cela aurait eu créer plus de passage.

A propos du public : Il pense que le public présent a semblé avoir apprécié. Il trouve que le concept était intéressant. Il pense que le public a été mal dirigé à cause des problèmes de signalétique qui étaient trop petits et donc trop peu visibles, mais que ceux qui sont venus ont semblé très réceptifs aux œuvres.

Conseils : Il pense que ce serait bien de continuer dans cette lancée, de créer d'autres événements et qu'il est intéressant d'apprendre des erreurs qui ont été faites. Il pense que la signalétique et le lieu sont des points à revoir par exemple. Il pense qu'il serait mieux de prévoir de monter une maquette en amont avec les artistes. Il soulève finalement le problème du matériel de graffiti avec le fait que le choix des couleurs n'étaient peut-être pas toujours adapté.

Arthur : artiste graffeur présent le 19 avril 2017

Biographie : Arthur a 22 ans. Il est né à Madagascar. Il a suivi un BEP Marin Pêcheur de 2011 à 2013 en France. Puis il est parti pour la Réunion dans le but de travailler, pêcher et développer sa pratique artistique. Il est revenu en France en 2016 pour reprendre les études. Il souhaite commencer une Licence d'art en septembre 2017. Il a déjà passé un DAU (Diplôme d'Accès Universitaire). Concernant sa pratique artistique, Arthur dessine depuis toujours, il a commencé le graffiti à la Réunion et a décidé là-bas qu'il voulait en vivre. Il a ensuite commencé à produire des tableaux et des fresques puis il a commencé la pratique du tatouage.

A propos du festival : Il n'avait jamais entendu parler du festival avant l'exposition.

A propos de l'exposition : C'est Pierre (SHAR) qui lui en a parlé. Il lui a dit qu'il cherchait des personnes pour peindre sur une exposition photo. Il pense que c'était dommage qu'il n'y ait pas eu beaucoup de public, mais que dans l'ensemble tout s'est bien passé sinon. Il trouve que l'idée de base était intéressante et les personnes agréables.

A propos du public : Il trouve qu'il a manqué de personnes, peut être à cause d'un manque de communication.

Conseils : Arthur pense qu'il aurait été bien d'avoir plus de temps pour les créations des artistes mais aussi peut-être pour le public qui aurait pu venir si l'événement s'était fini plus tard.

# Bibliographie

Sur le participatif :

ONNEE Stéphane, RENAULT Sophie, « Crowdfunding : vers une compréhension du rôle joué par la foule », *Management & Avenir*, 2014/8 (N° 74)

( <https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2014-8-page-117.htm> )

Sur l'art participatif :

ARDENNE Paul, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002

BERNARD Anaïs, *Immersivité de l'art, Interactions, Insertions, Hybridations*, L'Harmattan, Paris, 2015

BOURDIEU Pierre, *Méditations Pascaliennes*, Paris, Le Seuil, 1997

DEWEY John, *L'art comme expérience*, Collection Folio essais, Gallimard, 2005

FOURMENTRAUX Jean-Paul, *L'œuvre d'art commune, affaire d'art et de citoyen*, Les Presses du réel, 2012

GOODMAN Nelson, *Manières de faire des mondes*, Hackett Publishing Company, 1978, (Éditions Jacqueline Chambon, 1992 pour la traduction française)

JIMENEZ Marc, *La querelle de l'art contemporain*, Éditions Gallimard, Paris, 2005

JOAS Hans, *La créativité de l'agir*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 1992 (Les Éditions du Cerf, Paris, 1999 pour la traduction française)

MAC/VAL, *Participa(c)tion, colloque-événement*, MAC/VAL, 2014

TREMEAU Tristan, « L'artiste médiateur », in *Art Press*, numéro spécial *Ecosystèmes de l'art*, 2000



*Trespass – Une histoire de l'art urbain illicite*, Ethel Seno (éd.), Taschen, 2005

ZASK Joëlle, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Éditions Le Bord De L'Eau, Paris, 2011

Sur les publics :

CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », CAMART Cécile, MAIRESSE François, PREVOST-THOMAS Cécile et VESSELY Pauline (dirs.) *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : approches de la médiation*, Paris : L'Harmattan, 2016, pp. 171-184

CHEVREFILS-DESBIOLLES Annie, *L'amateur dans le domaine des arts plastiques, Nouvelles pratiques à l'heure du web 2.0*, Département des publics et de la diffusion Direction générale de la création artistique - Ministère de la culture et de la communication, Mars 2012

FLICHY Patrice, *Le sacre de l'amateur*, Éditions du Seuil et de La République des Idées, 2010

RANCIERE Jacques, *Le Spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008

Sur l'étude de terrain :

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Éditions la Découverte, Paris, 2003

FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Armand Colin, Paris, 2011 pour la deuxième édition

PERETZ Henri, *Les méthodes en sociologie, L'observation*, Éditions La Découverte, Paris, 2004

# Sitographie

Sur le participatif et l'art :

<https://www.change.org/>

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil\\_principal](https://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal)

<https://genius.com/genius-france>

<https://fr.ulule.com/>

<https://www.kisskissbankbank.com/>

<http://financeparticipative.org/barometre-du-crowdfunding-2016/>

<http://www.assemblee-nationale.fr/13/rap-info/i4358.asp>

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00419705/document>

<http://www.fablab.fr/>

<https://www.letemps.ch/culture/2017/05/29/musee-demain-sera-toujours-plus-interactif>

<http://www.conseilscitoyens.fr/>

<http://jardins-partages.org/>

<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/>

Sur les artistes et leurs œuvres :

Aymeric Reumaux :

<http://orangers.online.fr/>

Monsieur BMX :

<http://bmxstreetart.tumblr.com/>

<https://www.facebook.com/BmxStreetArt/>

<http://clubsandwich.konbini.com/news/street-artiste-cree-installation-anti-gaspi-a-disposition-citoyens/?>

[utm\\_campaign=Echobox&utm\\_medium=Social&utm\\_source=Facebook#link\\_time=1484653624](http://clubsandwich.konbini.com/news/street-artiste-cree-installation-anti-gaspi-a-disposition-citoyens/?utm_campaign=Echobox&utm_medium=Social&utm_source=Facebook#link_time=1484653624)

Les Nouveaux Commanditaires :

<http://www.nouveauxcommanditaires.eu/>

Le Bruit de la Conversation :

<https://www.lebruitdelaconversation.com/l-association/>

Sur le stage et le festival :

L'Agitée et Le Printemps Étudiant :

<https://www.facebook.com/lagitée.asso/>

<https://www.facebook.com/printemps.etudiant/>

<https://twitter.com/LPEtlse>

<https://www.instagram.com/printempssetudiant/>

<http://www.leprintempssetudiant.com/>

<http://www.leprintempssetudiant.com/exposition-anamorphose/>

<https://leprintempssetudiant.wixsite.com/expoanamorphose>

Partenaires et artistes :

<http://afev.org/>

<https://www.facebook.com/abs.cie/>

<https://www.facebook.com/artisteplant/>

# Table des matières

I. De l'art participatif en espace urbain.....	p.6
1. L'art participatif	
a) Participatif et société.....	p.7
Origine	
Développement	
b) Le participatif culturel.....	p.9
Politique et culture	
Participatif culturel	
La culture sur internet	
c) Espace public.....	p.12
Espace citoyen	
Espace public et participation	
Art urbain	
Un art contextuel	
d) L'art participatif dans l'espace urbain.....	p.16
Contextualisation	
Une œuvre au sein d'un tout	
Un nouveau rapport à l'art	
Art participatif et publics	
2. Une forme de rencontre.....	p.23
a) L'artiste	
Intérêts et motivations	
Volonté politique	
Importance du lieu	
Limites	
b) Les publics.....	p.27
La figure de l'amateur	
Esthétique relationnelle	
Palier aux problèmes de réception	
Les trois acteurs de la participation	
c) Médiation participative.....	p.33
Production de sens et lien social	
Internet comme nouvelle forme de médiation	
Différentes formes de participation	
Limites	

3. Œuvres participatives.....	p.38
a) Interaction	
Définition	
Exemple	
b) Ré-appropriation.....	p.40
Définition	
Exemple	
c) Collaboration.....	p.41
Définition	
Exemple	
d) Co-création.....	p.42
Définition	
Exemple	
II. De l'expérience de stage.....	p.46
1. Présentation et déroulement	
a) L'association L'Agitée	
b) Le festival Le Printemps Étudiant	
c) L'édition 2017	
d) Déroulement chronologique du stage	
2. Conception de l'exposition.....	p.57
a) Mission : chargée de projet	
b) Différents acteurs visés	
3. Réalisation du projet.....	p.59
a) Déroulement des deux jours d'exposition	
b) Réussites et échecs	
c) Répercussions	
III. De l'étude de terrain.....	p.65
1. Approche des publics	
a) Dans un cadre général	
b) Au sein de l'exposition	
2. Méthodologies.....	p.70
a) Observation du public	
b) Questionnaire	
c) 10 entretiens	
3. Résultats.....	p.73
a) Observation	
b) Entretiens	