



HAL
open science

L'art participatif comme vecteur d'inclusion dans les quartiers prioritaires de la ville à Marseille

Joana Mourgues

► **To cite this version:**

Joana Mourgues. L'art participatif comme vecteur d'inclusion dans les quartiers prioritaires de la ville à Marseille. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03640465

HAL Id: dumas-03640465

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03640465>

Submitted on 13 Apr 2022

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

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

L'art participatif comme vecteur d'inclusion dans les quartiers prioritaires de la ville à Marseille



Mémoire de fin d'étude par Joana MOURGUES
Directrice de mémoire : Emeline HATT
Tutrice d'entreprise : Christelle DUFILH

Septembre 2021

Aix-Marseille Université Institut d'urbanisme et d'aménagement régional
Master 2 Professionnel Aménagement et Urbanisme
Spécialité « Transition des métropoles et coopération en Méditerranée »

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

Tout d'abord un grand merci à ma directrice de mémoire Emeline Hatt qui a su me donner les clés et les méthodes pour mettre à bien cette étude de longue haleine. Également co-directrice du Master 2 parcours « Transition des Métropoles et Coopération en Méditerranée » avec Emmanuel Matteudi, je tiens à les remercier tous les deux pour ce parcours unique qui m'a apporté une expérience de terrain essentielle à ma future carrière d'urbaniste. Les différents ateliers organisés tout au long de l'année ont pour certains été passionnants et ont enrichie mes méthodes et mes ambitions de travail.

De plus, je tiens à remercier particulièrement ma tutrice d'entreprise à la Politique de la Ville d'Aix-Marseille-Provence Métropole Christelle Dufilh qui grâce à son expertise de terrain m'a aidé dans mes réflexions et m'a aidé à trouver les associations que j'ai pu rencontrer pour enrichir ce mémoire.

Ainsi, je suis reconnaissante envers les membres des associations avec qui j'ai pu m'entretenir qui ont accepté de m'accorder de leur temps pour répondre à mes interrogations.

Je tiens finalement à remercier mon amie et collègue Carole Gohar pour ses précieux conseils.

Sommaire

Introduction	5
1. L'art comme renfort du lien social et valorisation des habitants dans les quartiers prioritaires malgré son inégale accessibilité.....	9
1.1 Les processus d'exclusion sociale peuvent être évités en valorisant les pratiques artistiques.....	10
1.2 L'art et la créativité ne sont pas utilisés comme critères pour délimiter les zones d'intervention de la Politique de la Ville.....	18
1.3 Une analyse théorique et pratique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires dévoile une inégalité d'accès à l'art requestionnant la place de l'habitant	23
1.4 En appliquant les orientations du Contrat de Ville, la Politique de la ville vise à redonner une place à l'habitant dans les quartiers prioritaires et à favoriser l'accès à l'art.....	33
Conclusion de la partie 1.	40
2. Les multiples enjeux à l'inclusion des projets participatifs artistiques dans les quartiers prioritaires de Marseille.....	43
2.1 Différentes approches et méthodes institutionnelles pour favoriser les initiatives artistiques et valoriser les habitants.....	43
2.2 Questionner le processus participatif des projets participatifs artistiques.....	51
2.3 Les impacts spatiaux de l'art participatif.....	62
2.4 Les difficultés de la mise en place d'un projet participatif artistique inclusif.....	68
Conclusion de la partie 2.	77
Conclusion	79
Bibliographie	81
Table des matières.....	86
Table des illustrations	88
Annexes	90

Introduction

« Loin des mirages de l'harmonie participative, l'art du même nom incite les personnes, ne serait-ce qu'en les appelant à faire et à créer ensemble, à un déplacement imaginaire et à une réflexion sur le citoyen-à-venir. »¹

Comment l'art peut-il passer d'une fonction purement esthétique et individuelle à une dimension citoyenne et collective ? A l'image de cette citation, le projet d'art participatif Inside Out mené par l'artiste JR a déjà permis à 400 000 personnes du monde entier de passer un message en affichant leurs portraits dans la rue. Cette œuvre collective a permis de faire résonner les voix des participants à travers le monde tout en créant des passerelles entre les différentes communautés.

Le sujet de cette étude porte ainsi sur l'art participatif comme moyen de valorisation de la place des habitants au sein des quartiers prioritaires de la ville. Il est ainsi question d'analyser les projets participatifs artistiques et leurs impacts sur la vie des quartiers prioritaires et sur leurs habitants. Nous pouvons définir premièrement l'art participatif artistique par la création d'une œuvre d'art par un artiste en invitant la participation d'un public à son élaboration. Ces projets permettraient aux habitants et participants aux projets de se réapproprier leur territoire et de les inclure davantage aux dynamiques sociales et urbaines. Cette recherche vise alors à analyser le pouvoir incluant de l'art participatif, c'est-à-dire comment il peut permettre aux participants de se placer en tant qu'acteurs du territoire.

Nous entendons par « inclusion » le rapprochement voire l'intégration de personnes éloignées des échanges sociaux aux dynamiques sociales et urbaines. L'enjeu est ainsi bien de permettre aux habitants de quartiers prioritaires d'être intégrés à la vie de leur quartier. Ainsi, le terme « vecteur » est employé dans le sujet car il est question de tendre vers une inclusion. La question peut être formulée de la façon suivante : Comment les pratiques participatives artistiques peuvent favoriser l'inclusion des habitants des quartiers prioritaires aux dynamiques sociales et urbaines de leur quartier ?

L'élément déclencheur de cette étude fut un article écrit par Jean-Christophe Sevin intitulé *Tensions dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles », quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy*. Cet article met l'accent sur l'échec d'un projet participatif artistique imaginé au sein d'un des quartiers prioritaires de Marseille lors de l'opération Marseille Capitale Européenne de la Culture en 2013. Les institutions ayant mis en place le programme des Quartiers Créatifs n'ont pas associé les acteurs locaux du quartier dans les réflexions du projet « Jardins Possibles », ce qui a mené à de fortes tensions puis à l'annulation du projet. Son annulation bouscule en quelques sortes le principe de l'art participatif comme favorisant l'inclusion et réinterroge la place de l'habitant au sein de ces démarches. Comment appréhender la participation dans un projet participatif artistique ? Quelles méthodes sont à privilégier dans le cas d'un

¹ BEAUFILS Eliane (2019)

partenariat institutionnel ? Un projet participatif artistique peut-il permettre de répondre à des besoins du territoire ? Et peut-il permettre de favoriser le lien social d'un quartier de façon pérenne ? Au-delà des difficultés ayant entraîné l'annulation du projet, cet article montre le lien entre l'art et l'urbanisme et plus précisément le lien entre l'art participatif et les quartiers prioritaires. Cette étude de cas sera étudiée plus en profondeur au sein du mémoire.

Les notions propres à cette étude sont ainsi nombreuses et rendent le sujet d'autant plus complexe : art participatif, inclusion, lien social, quartier prioritaire de la Politique de la Ville. Ce mémoire ne cherche donc pas à analyser individuellement chaque notion de façon approfondie mais plutôt de faire les liens entre elles en les utilisant de la façon la plus prudente et raisonnée possible.

Les quartiers prioritaires de la Politique de la Ville de Marseille sont le terrain d'étude de ce mémoire. Tout d'abord, Marseille est la ville mère d'une métropole située au cœur de la région méditerranéenne, soumise à des enjeux tels que la métropolisation ou la croissance démographique. Porte de l'Europe, Marseille a une histoire fortement liée à celle de la Méditerranée par exemple lors de la période des vagues migratoires après la seconde Guerre Mondiale. Les quartiers prioritaires sont des territoires à forts enjeux pour le devenir des métropoles. Territoires défavorisés et ciblés pour l'intervention de la Politique de la Ville dans un objectif de cohésion urbaine, ils sont fortement peuplés, souvent marqués par une histoire lourde et où il s'y trouve des problématiques multidimensionnelles. Les initiatives y sont pourtant nombreuses et variées avec un tissu associatif dense, signe d'un fort engagement des habitants. La Politique de la Ville mène ainsi une politique de cohésion urbaine et sociale au sein de ces quartiers, l'intégration et le renforcement du lien social en sont alors des enjeux clés.

Problématique et hypothèses

A partir de ces premières réflexions, la problématique suivante a émergé et formera le fil conducteur de cette recherche : De quelle manière l'art participatif peut être un moyen de lutter contre la fragilisation du lien social dans les quartiers prioritaires de la ville à Marseille ?

Afin de répondre à la problématique de l'étude, quelques hypothèses sont émises afin d'amorcer des pistes de recherche :

1^{ere} hypothèse : L'art est vecteur d'inclusion.

Nous supposons que l'art peut jouer un rôle fédérateur en permettant aux individus de se rassembler et d'échanger entre eux. Sa nature serait par essence vectrice d'inclusion car l'art est un composant de l'être humain. Ainsi, il permettrait de renforcer la cohésion sociale au sein des milieux urbains et serait un enjeu pour la fabrique de la ville et le renforcement du lien social dans les quartiers prioritaires.

2^e hypothèse : Un projet participatif artistique doit se dérouler dans un lieu ouvert à son environnement physique et social pour avoir des impacts positifs sur le lien social du quartier.

Nous estimons que l'ancrage territorial d'un projet participatif artistique est important dans la mesure où il permettrait de relier facilement le projet à son territoire et ainsi d'avoir connaissance des acteurs en présence. Le projet pourrait également laisser une trace physique dans le paysage urbain et dans la vie des quartiers. Sans cette connexion entre le projet et son environnement physique et social, l'impact de l'œuvre ne serait qu'éphémère.

3^e hypothèse : Dans une démarche partenariale avec les institutions, les structures artistiques proposant des projets participatifs doivent être les acteurs centraux de l'élaboration des projets afin que ces derniers soient inclusifs et qu'ils favorisent la cohésion sociale au sein de la ville.

Le pouvoir d'agir des structures artistiques et des autres acteurs locaux devrait être optimal afin de mener à bien des projets cohérents avec les caractéristiques et les besoins du territoire. Nous supposons qu'une place trop importante des institutions dans l'élaboration des projets pourrait entraîner la mise en place de projets hors-sols, déconnectés du territoire.

Méthode

Afin de répondre au mieux à la problématique de cette étude, une méthode théorique et pratique a été employée. Tout d'abord, une recherche littéraire a été nécessaire afin de mieux analyser les différentes notions du sujet d'étude. Malgré une documentation rare concernant l'art participatif dans les quartiers prioritaires, l'étude des contrats de ville a permis d'obtenir des éléments de compréhension au lien qui opère entre cette notion et ces territoires. Un travail de terrain a ainsi été nécessaire pour obtenir davantage de clés de compréhension et donner du sens à cette recherche. Par conséquent, des entretiens semi-directifs ont été effectués auprès d'acteurs concernés par les projets participatifs artistiques au sein des quartiers prioritaires de Marseille (voir Annexe 4). Le but de la recherche n'étant pas de recenser toutes les structures porteuses de projets participatifs artistiques, six personnes ont été interrogées (voir tableau ci-dessous). Les résultats des entretiens ont pour certains cas été quelque peu orientés à la suite de l'envoi de la grille d'entretien en amont de la rencontre.

Liste des entretiens semi-directifs

Karima Berriche	Ancienne directrice du Centre Social Agora dans le quartier prioritaire du Grand Saint Barthélémy à Marseille	Juin 2021
Justine Foulon	Assistante de coordination chez Yes We Camp	Mai 2021
Lucie Martin	Designer graphique et scénographe chez Jaune Sardine	Juin 2021
Véronique Marzo	Chargée de mission communication, veille juridique et mémoire des quartiers à la Politique de la Ville, Aix-Marseille-Provence Métropole	Mai 2021
Aurélie Masset	Artiste et directrice de Méta 2	Juin 2021
Anne-Charlotte Vilmus	Architecte Urbaniste Designer et cheffe de projet chez Cabanon Vertical	Mai 2021

De plus, quatre autres personnes ont été rencontrées à l'occasion de la confection d'une fresque participative intitulée « Jungle urbaine » : l'artiste Marka K, deux pères de familles ayant participé à la fresque et une habitante du quartier de la Belle de Mai qui fréquente le couvent Levat. J'ai ainsi pu participer moi-même à un projet participatif artistique afin de mieux comprendre les enjeux de la place du participant. La rencontre d'autres participants ou habitants aurait cependant davantage enrichie cette étude. De plus, à la suite d'une difficulté liée au calendrier, une opportunité s'est fermée d'intégrer un projet d'atelier participatif de sensibilisation à la Réserve des Arts.

La première partie de cette recherche visera tout d'abord à comprendre comment l'art peut permettre de renforcer le lien social et éviter sa fragilisation. Ayant ainsi observé les bienfaits des pratiques artistiques sur le renforcement du lien social, il sera question d'étudier la place de l'art et des habitants au sein des quartiers prioritaires.

La seconde partie fera l'objet d'une analyse à l'échelle des quartiers prioritaires de Marseille afin de mieux cerner les enjeux à l'inclusion des projets participatifs artistiques. Nous analyserons comment les modalités de la participation, l'approche institutionnelle, l'ancrage territorial des projets et leurs impacts spatiaux sont autant d'éléments à prendre en compte pour la mise en place de projets inclusifs.

1. L'art comme renfort du lien social et valorisation des habitants dans les quartiers prioritaires malgré son inégale accessibilité

La première partie de cette étude vise à comprendre le rapport qu'il peut exister entre les risques de fragilisation du lien social et les pratiques artistiques au sein des quartiers prioritaires de la ville. Ce lien n'est aux premiers abords pas évidents mais c'est à travers une analyse de ces notions qu'il sera possible de le clarifier.

Nous commencerons par étudier le processus de fragilisation du lien social comme un des processus d'exclusion sociale. Effectivement, certains facteurs sociaux et économiques peuvent mener à un éloignement des individus aux circuits vivants des échanges sociaux, augmentant les risques d'atteindre des situations d'exclusion sociale. L'étude rapide du phénomène d'exclusion sociale et de ses différents processus nous aidera à comprendre la nécessité de renforcer le lien social dans les quartiers prioritaires de la Politique de la Ville. Il est nécessaire de préciser que l'exclusion sociale n'est pas le sujet de cette étude mais plutôt son élément déclencheur permettant d'introduire le sujet sur le lien social et la place de l'habitant.

Puis, nous analyserons comment l'art peut être un moyen pour renforcer la cohésion sociale au sein des quartiers prioritaires et ainsi de lutter contre la fragilisation du lien social.

A travers une étude théorique à l'échelle nationale et également à l'échelle de Marseille, nous analyserons la place de l'art dans la ville et dans les quartiers prioritaires de la ville. Nous essaierons de comprendre comment l'art peut être mesuré et analysé spatialement pour apporter des éléments de compréhension à cette étude.

Une analyse cartographique à l'échelle de Marseille nous aidera ensuite à observer les inégalités d'accès à l'art pour les habitants des quartiers prioritaires. Cela nous mènera à réinterroger le droit à la ville pour tous et la participation citoyenne comme solution à cette inégalité.

Enfin nous essaierons de savoir si la valorisation de la place de l'habitant est un objectif de la Politique de la Ville, puis à travers l'exemple du contrat de ville Marseille Provence Métropole 2015-2020 nous analyserons les actions concrètes portées sur les initiatives artistiques et la participation citoyenne.

C'est ainsi par le choix d'une approche sociale que cette étude s'amorce afin de mieux comprendre les processus sociaux qui opèrent dans les milieux urbains. Cette approche nous permettra ainsi de mieux comprendre le système urbain en lui-même à travers une vision sociale de la ville. La fabrique de la ville passe avant tout par la compréhension des interactions et des activités humaines.

1.1 Les processus d'exclusion sociale peuvent être évités en valorisant les pratiques artistiques

Avant de définir précisément la notion d'exclusion sociale, nous pouvons dans un premier temps la relier à la notion de pauvreté ou encore d'isolement (WAGLE Udaya, 2002), phénomènes que l'on observe encore de nos jours dans les grandes villes françaises. Au sein d'un système économique mondial basé sur les grands principes du capitalisme, l'économie française est menée par les règles de la compétitivité. Les entreprises sont mises en concurrence et chacune essaie d'améliorer son offre pour satisfaire la demande (la clientèle). Sur ce modèle de compétitivité, la méritocratie est de mise au sein des entreprises et ce phénomène s'étend à un réel modèle sociétal. Le mérite individuel fonde la hiérarchie sociale au détriment de la logique d'égalité des chances. Ainsi, à l'image d'une entreprise, un individu devra tenter de trouver sa place au sein du marché du travail et cherchera à atteindre une position toujours meilleure que la précédente, s'il ne veut pas de retrouver au « bas » de l'échelle sociale et économique. Ainsi se crée une société individualiste où les initiatives individuelles, l'indépendance et l'autonomie sont les atouts recherchés par les employeurs.



Figure 1 : Vue sur la tour CMA CGM depuis le bidonville de Cazemajou. Source : J. Mourgues (2021)

Ce modèle engendrerait un creusement des écarts entre les niveaux de vie des habitants et accentuerait les inégalités économiques et sociales au sein des villes. A Marseille en 2017 par exemple, le revenu moyen des 20% les plus riches était 5,4 fois supérieur au revenu moyen des 20% les plus pauvres (Marsactu). Ces inégalités économiques et sociales sont également spatiales et même visibles depuis l'espace public. A titre d'illustration, le bidonville de Cazemajou (situé au 15^e arrondissement de Marseille) abrite 150 à 200 personnes et est localisé à moins de 400m de la tour CMA CGM, tour de 145m de haut accueillant les bureaux de la compagnie maritime, troisième armement mondial de transport maritime en conteneurs et le premier français.

Les inégalités socio-économiques s'accompagnent d'un cumul de

difficultés pour une partie de la population. Nous analyserons la nature de ces difficultés plus loin dans cette partie.

Le choix d'utiliser la notion de « processus d'exclusion sociale » est un parti pris au sein de cette étude. Etant conscient qu'il s'agit d'un terme fort connoté de façon négative, il sera question de ne pas tomber dans les « pièges » d'un mauvais usage de ce terme. Le sociologue R. Castel prévient ainsi des précautions à prendre pour pouvoir en avoir un usage contrôlé (CASTEL Robert, 1995). Il sera ainsi question d'analyser non pas l'état « d'exclusion » mais plutôt les processus qui y mènent afin de mieux cerner les enjeux en découlent. Cela nous permettra également d'amorcer les réflexions concernant les pratiques artistiques et comment elles peuvent essayer de lutter contre les processus d'exclusion sociale.

1.1.1 La fragilisation du lien social comme processus d'exclusion sociale

Quand est apparu le concept d'exclusion sociale ? Selon WAGLE Udaya (2002), le concept d'exclusion sociale se répand en France dans les années 70 et désigne le « processus par lequel de nombreuses personnes étaient empêchées de jouir des avantages du marché en raison d'un chômage chronique ». Il s'agit donc à l'époque d'une source uniquement économique. Puis dans les années 90, les dits « exclus » sont considérés comme « des groupes entiers de personnes qui se trouvent partiellement ou totalement en dehors du champ d'application effectif des droits ». Le lien n'est plus uniquement économique mais également institutionnel. Cependant, R. Castel insiste sur le fait que le terme « d'exclusion » s'est imposé comme un « mot-valise », largement diffusé par les médias et ayant été utilisé maladroitement, au risque de stigmatiser des catégories de population entière : chômeurs de longue durée, jeunes de banlieue, SDF, etc. R. Castel prévient donc du risque que cela engendre, d'insister sur le manque tout en omettant les causes de ces situations dites d'exclusion (CASTEL Robert, 1995).

La notion d'exclusion sociale est ainsi bien plus complexe qu'il n'y paraît, et les situations sont multiples et diverses. Cette notion peut se définir de nos jours par les « états de tous ceux qui se trouvent en dehors des circuits vivants des échanges sociaux » (CASTEL Robert, 1995), ou encore par « l'impossibilité d'accéder aux services permettant de s'engager pleinement dans l'économie et dans la vie de la société » (WAGLE Udaya, 2002). L'exclusion sociale est ainsi bien un processus multidimensionnel qui ne se caractérise pas uniquement à un éloignement au marché du travail mais qui a bien une dimension sociale.

Il est nécessaire de rappeler que l'objet de cette étude n'est pas de définir ce qu'est un individu dit « exclus » car cela serait tomber dans le « piège de l'exclusion » (CASTEL Robert, 1995), mais bien d'identifier les caractéristiques des processus d'exclusion sociale.

Ainsi, les facteurs du processus d'exclusion sociale sont de deux natures différentes (CAPUL Jean-Yves et GARNIER Olivier, 2020) :

- Un processus de cumul des précarités. Selon l'INSEE, la précarité s'identifie selon différentes thématiques : les ressources financières, le logement, la santé, et l'emploi. Ainsi, les facteurs de la précarité peuvent être la pauvreté, un logement indécent ou indigne ou encore des problèmes de santé. Elle peut aussi être liées à l'âge comme le cas d'une personne âgée qui peine à avoir un revenu correct, au chômage, à l'absence de diplôme ou à une faible insertion dans les réseaux familiaux ou sociaux.
- Un processus de fragilisation du lien social. Le lien social se définit par « l'ensemble des liens culturels, sociaux, familiaux et économiques qui relient les individus dans leur vie quotidienne et qui assurent l'unité et la cohésion de la société » (EDUSCOL). A l'image d'une toile d'araignée, plus la toile est dense, plus le lien social est fort. A l'inverse, la fragilisation de ce lien peut mener à une « rupture des liens sociaux entre individus et la société » (WAGLE Udaya, 2002) et ainsi à un risque de fractures sociales au sein de la société. A l'échelle de l'individu, une fragilisation du lien social entraînerait petit à petit à un éloignement aux autres individus et aux atouts et ressources de la ville.

Les processus d'exclusion sociale sont ainsi bien multidimensionnels mais ils restent fondamentalement sociaux puisqu'ils touchent à la place de l'individu au sein de la société.

Dans cette étude nous nous intéressons spécifiquement au processus de fragilisation du lien social et par quels moyens il est possible d'y lutter. Ainsi l'exclusion n'est pas le sujet de ce mémoire mais plutôt une approche afin d'introduire la notion de risque de fragilisation du lien social.

L'approche utilisée aurait pu être celle de la « marginalisation » et non de « l'exclusion », cependant, ces deux notions semblent être fortement similaires. Selon LABERGE Danielle et ROY Shirley (1994), « ces deux notions renvoient à la fois au processus dynamique de mise à la marge et au sens de celui-ci » puis les autrices ajoutent qu'« être marginalisé ou exclu suppose une distanciation du social dans le sens d'une détérioration plus ou moins complète des conditions de vie ». Les autrices vont même jusqu'à automatiquement associer ces deux notions en citant régulièrement « la marginalisation et l'exclusion sociales ». CASTEL Robert va également dans le même sens.

1.1.2 D'anciennes déclarations reflétant les ambitions politiques marseillaises en défaveur des populations défavorisées

A Marseille, sous la municipalité de Jean-Claude Gaudin de 1995 à 2020, des décisions et des visions politiques ont participé à la fragilisation du lien social créant ainsi des fractures sociales au sein de la ville. Voici à titre d'exemple des déclarations de plusieurs femmes et hommes politiques locaux :

- « *Pour que les gens soient mélangés, il faut que certains partent* » Gérars Chenoz, adjoint délégué au centre-ville (Libération)
- « *On a besoin de gens qui créent de la richesse. Il faut nous débarrasser de la moitié des habitants de la ville. Le cœur de la ville mérite autre chose* » Claude Valette, adjoint à l'urbanisme (BECCIU Vanessa, 2016)
- « *Nous avons pris, d'un commun accord avec M. le préfet, des arrêtés de péril pour pouvoir dégager l'ensemble de ce secteur* » Jean-Claude Gaudin, maire de Marseille (Libération)

Ces déclarations montrent bien les visions politiques de l'époque allant dans le sens d'une gentrification du centre-ville tout en assumant le déplacement des populations défavorisées. De plus, en prenant par exemple l'opération de rénovation urbaine Euroméditerranée lancée en 1995 à Marseille et la réhabilitation de la rue de la République, les dispositifs d'accompagnement des populations forcées d'être déplacées étaient quasiment inexistantes (BECCIU Vanessa, 2016). De plus, les déplacements de population liés à cette opération sont « considérés comme faisant partie intégrante du projet ».

A travers ces quelques exemples, nous comprenons que le lien et la cohésion sociale entre les habitants et au sein de la ville n'ont pas toujours été dans les valeurs politiques de la municipalité. Selon les déclarations, les idées politiques étaient plutôt de déplacer les populations dites pauvres à l'écart du centre-ville et donc à l'écart des circuits vivants des échanges sociaux. Par conséquent, ces fractures au sein des différentes communautés ou classes sociales ont pu enclencher une fragilisation du lien social et un cumul des précarités pour les populations défavorisées.

1.1.3 Les pratiques artistiques comme facteurs de lutte contre la fragilisation du lien social ?

Selon le Contrat de ville de Paris 2015-2020 (DDCS de Paris), les pratiques artistiques sont essentielles pour le développement personnel des êtres humains et pour garantir le maintien du lien social. L'accès à une pratique artistique est « un élément déterminant pour favoriser l'insertion, prévenir les ruptures dans les parcours de vie et surtout favoriser l'épanouissement de chacun et de chacune ». Ainsi l'art permettrait de renforcer le lien social et aurait un effet positif sur la cohésion sociale entre les individus. Il serait un facteur déterminant pour éviter l'enclenchement d'un processus d'exclusion sociale et à terme une fracture sociale.

Il s'agirait tout d'abord d'essayer d'éclaircir la notion d'art pour mieux comprendre les caractéristiques qui permettent de renforcer le lien social. Les différents points de vue de membres d'associations artistiques marseillaises rencontrées alimenteront la définition que nous retiendrons pour cette étude.

A la suite des recherches effectuées et aux acteurs rencontrés, l'art peut se caractériser de deux manières, la création et l'expression ainsi que la transmission.

- La création et l'expression

L'art est défini par une « création d'objets ou de mises en scène spécifiques » (Larousse). Cependant, cette définition ne prend pas en compte certains champs artistiques tels que le domaine musical qui n'est ni une création d'objets ou une création de mises en scène spécifiques (ex : chant lyrique, jouer d'un instrument de musique). Pourtant il fait sans doute consensus que la musique est bien un art. Ainsi, nous pouvons dire que l'art fait appel à notre capacité à créer comme réaliser un dessin ou créer une mélodie musicale. Il s'agit donc de faire parler sa créativité, c'est-à-dire sa capacité ou sa faculté d'invention ou d'imagination.

« Le potentiel créatif illimité de tous est l'une de nos plus abondantes ressources [...]. Elle devrait être nourrie, reconnue et encouragée. La créativité aide des gens à développer de nouvelles perspectives, à voir de nouvelles possibilités de choisir et prendre de nouvelles décisions, donnant ainsi à chacun les potentialités lui permettant d'améliorer sa vie et sa communauté »²

Ainsi la dimension artistique est une composante de l'être humain puisqu'elle fait appel à notre capacité à imaginer ou à inventer, l'artiste est libre de créer ce qu'il souhaite bien que des contraintes vont s'imposer à lui. Il s'agit de retranscrire sa propre notion du réel à travers une forme artistique, quelque qu'elle soit. L'art est donc un moyen de s'exprimer sur sa propre vision du monde et sa propre utopie, ce qui en fait une œuvre unique reflétant la singularité de l'artiste. Une création artistique a une valeur affective et un attachement puisque la démarche de création a sollicité les sens ou parfois les sentiments ou les émotions de l'artiste (ex : danse).

Une œuvre artistique est également souvent réfléchi au sein d'un contexte physique et social particulier. Physique car l'œuvre peut être pensée en fonction de l'environnement qui l'entoure, du support ou du décor utilisé, ou encore de la topographie du lieu (ex : sculpture ou peinture murale). Social car l'œuvre peut avoir un sens et une signification, une œuvre d'art a demandé une démarche en amont, l'œuvre a été réfléchi et pensée pour atteindre un certain but. Par exemple, l'association Meta 2 (association rencontrée) a élaboré une fresque participative sur une des façades des bâtiments de la cité Belle Vue, dans le quartier de Saint Mauront dans le quartier prioritaire du centre-ville de Marseille (voir photo de couverture). Le géant pissenlit représenté sur cette fresque a une valeur très symbolique et est ancré dans le contexte social du quartier. Fleur du béton, le pissenlit pousse partout, il est symbole d'espoir pour les jeunes ayant participé à la création de la fresque. Il est important pour A. Masset qui est à la tête de l'association, de mettre un sens à son travail, d'aborder des thématiques particulières et que ses œuvres puissent parler de la ville d'aujourd'hui et de demain. Ainsi, l'œuvre d'art peut s'inscrire dans une démarche très personnelle comme dans une démarche engagée.

² KEIL Roger et BOUDREAU Julie-Anne (2010)

- La transmission

L'œuvre d'art a sollicité les sens de l'artiste, lui a même parfois fait appel à certains sentiments et émotions, mais l'œuvre d'art a également comme pouvoir de transmettre une émotion et de toucher au sens du public (Larousse). Nous pensons par exemple au cinéma ou au théâtre, les mises en scène produisent chez le spectateur un état particulier de sensibilité. Ainsi l'œuvre d'art n'a pas toujours un but esthétique, il n'est pas toujours question de faire une œuvre qui soit belle, sachant par ailleurs que la beauté est subjective.



Figure 2 : L'œuvre participative Street Corner ayant été imaginé par Cabanon Vertical. Source : J. Mourgues (2021)

De plus, l'art peut amener à réfléchir. Elle n'a pas un sens que pour le ou les artistes mais aussi pour le public, elle peut susciter le débat, le questionnement, une réflexion. Ainsi une œuvre d'art permet l'échange, elle peut mener à discuter de sujets très variés. L'art a donc un réel caractère social et l'œuvre d'art en elle-même peut être un lieu de rencontre. Par exemple, l'œuvre Street Corner créé par le collectif Cabanon Vertical à l'occasion de la biennale d'art Manifesta, situé à l'angle du cours Belsunce et de la Canebière à Marseille, est une « sculpture-lieu » (terme utilisé par Cabanon Vertical). C'est-dire qu'il s'agit d'une œuvre sculpturale qui est également un nouveau lieu social créé de façon à ce que le public puisse se l'approprier. Les passants s'y assoient et discutent, cette œuvre devient un lieu de rencontre.

Les lieux d'expression artistique sont également des lieux de rencontre où se renforce le lien social. Ils agissent comme des lieux où se concentrent les circuits vivants des échanges sociaux. Par exemple, les festivals de musique ou de danse, ou encore les expositions en galerie d'art, sont propices à la rencontre et aux échanges entre les individus. La Friche de la Belle de Mai dans le 3^e arrondissement de Marseille est plus particulièrement un lieu de production et de diffusion artistique, ils s'y déroulent des projections de film, des concerts de musique, des spectacles, etc. Ce lieu est un important

lieu de rencontre et de vie, et c'est sans doute la dimension artistique qui attire la population. Il est également valorisé par l'image qu'il revoit, les espaces extérieurs sont originaux grâce aux formes et aux couleurs qui ont été utilisées.

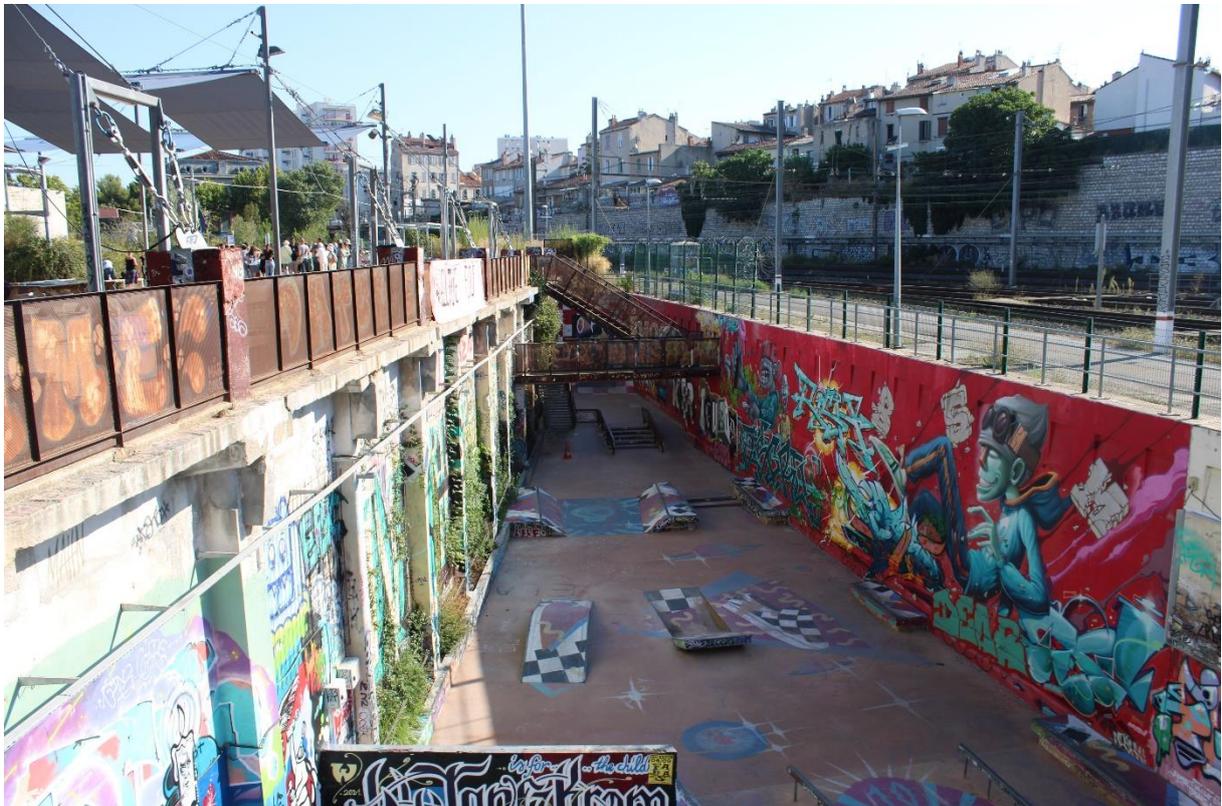


Figure 3 : La Friche de la Belle de Mai. Source : J. Mourgues (2021)

1.1.4 L'Indice Synthétique de l'Exclusion n'intègre pas de critères artistiques ou créatifs

Nous avons vu que l'art pouvait permettre de renforcer le lien social et d'éviter ainsi des processus d'exclusion sociale. Cependant, l'Indice Synthétique de l'Exclusion (ISE) proposé par DUMONT Gérard-François (2011) n'inclut pas de données concernant l'art ou la créativité. Cet indice peut permettre de mieux analyser le phénomène de l'exclusion jusqu'à même le spatialiser et pourraient permettre de mieux définir les politiques publiques d'intervention de lutte contre l'exclusion.

Ainsi, le géographe ne présente pas les critères artistiques comme définissant l'exclusion, bien que les notions d'exclusion, d'art et créativité sont liées comme nous l'avons vu. Il précise cependant que « l'exclusion est multiforme » et qu'elle « présente des aspects économiques, comme l'absence d'emploi ou l'insuffisance de revenus, mais aussi d'autres aspects qui peuvent être liés au logement, à une incapacité, à la situation familiale voire à la catégorie socio-professionnelle ». Ainsi, les indicateurs qu'il a choisi d'intégrer dans l'ISE sont au nombre de treize, répartis en quatre catégories :

- Les six indicateurs censitaires : le taux de chômage, le taux de logements HLM, le taux d'ouvriers et d'employés, le taux de non diplômés, le taux de familles monoparentales, le taux d'emplois aidés. Ces données sont tenues par l'Insee.

- Les trois indicateurs fiscaux : le revenu fiscal médian des ménages, le pourcentage de ménages fiscaux non-imposés dans l'ensemble des ménages fiscaux et la limite du 1^{er} décile du revenu fiscal des ménages. Ces indicateurs sont tenus par la direction générale des impôts.

- L'indicateur de surendettement : le taux de surendettés, tenu par la Banque de France.

- Les indicateurs sociaux des Caf : la part de la population couverte par un membre bénéficiant du RMI, le taux d'allocataires de l'allocation adulte handicapé (AAH), le taux de bénéficiaires de l'allocation de parent isolé (API).

La synthèse de l'analyse de ces treize données forme le nouvel indicateur de l'ISE.

Il s'agit donc pour DUMONT Gérard-François (2011) d'analyser les situations familiales, professionnelles, financières sans omettre les personnes en situation de handicap. La majorité des indicateurs est liée à la situation financière des ménages, par exemple le taux de chômage, la part de la population couverte par un membre bénéficiant du RMI ou encore le taux de logement HLM sur le territoire. Les indicateurs sociaux qu'utilise DUMONT Gérard-François (2011) sont également liés à la situation financière, familiale des ménages ou au handicap. Ainsi, il ne paraît aucun facteurs culturels ni artistiques au sein de l'indice. L'art et la créativité ne sont donc pas représentées, d'un moyen ou d'un autre, au sein de l'ISE, alors que ce sont des facteurs fortement liés au phénomène d'exclusion.

Cette omission des facteurs artistiques, ne serait-ce que des facteurs culturels au sein de cet indice montre que la notion d'exclusion reste complexe à appréhender et qu'elle nécessite d'être étudiée en profondeur pour ensuite servir potentiellement d'outil d'analyse.

Pour conclure, la fragilisation du lien social est un des processus d'exclusion sociale. L'art pourrait permettre d'éviter cette fragilisation et donc l'enclenchement des processus d'exclusion sociale car il est théoriquement vecteur d'inclusion. L'art se traduit par la création, l'expression et la transmission, il n'a pas pour ambition de repousser ou d'exclure mais bien d'attirer et d'inclure.

1.2 / L'art et la créativité ne sont pas utilisés comme critères pour délimiter les zones d'intervention de la Politique de la Ville

Les pratiques artistiques et créatives sont, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, des éléments essentiels du développement et du bien-être humain et par conséquent des sociétés. Ainsi, nous cherchons à savoir si ces pratiques ont une place importante ou non dans les études statistiques effectuées sur le territoire français qui seront les bases des politiques publiques d'intervention comme la Politique de la Ville. Ces études statistiques peuvent servir ensuite à mener des politiques en adéquation avec les besoins des territoires. L'inclusion de critères artistiques et créatifs au sein des critères de délimitations des zones d'intervention permettrait de dire que l'art est reconnu comme élément fort à la base de ces politiques.

Les études statistiques, comme celles effectuées par l'Institut national de statistiques et des études économiques (INSEE), utilisent des indicateurs pour mesurer des données concernant l'économie et la société. Selon CUNHA Antonio (1988), « les indicateurs doivent permettre de décrire l'état du système territorial et de ses sous-systèmes³ de manière à le comparer avec un état souhaité conforme à des valeurs explicitées ». Les indicateurs sont donc utilisés dans une démarche d'amélioration du système territorial, c'est-à-dire dans une démarche d'amélioration des éléments et des interactions qui constituent les territoires. Ainsi, si l'art faisait partie de ces indicateurs statistiques, il serait plus simple de comprendre les besoins des territoires, les inégalités liées à la dimension artistique pour ensuite mener des politiques plus adaptées au contexte de chaque territoire.

1.2.1 Les différents critères de la géographie prioritaire

Tout d'abord, il est opportun de définir rapidement ce qu'est la politique de la ville, bien que cela sera plus spécifiquement développé dans la partie 1.4.

³ Selon CUNHA Antonio (1988), les sous-systèmes territoriaux sont catégorisés comme suit : le sous-système humain, culturel, technologique, économique, spatial, politique et écologique.

La politique de la ville est une politique de cohésion urbaine et de solidarité qui a émergé à la fin des années 80 à la suite de la crise du logement ayant suivi la 2nde Guerre Mondiale et la politique des grands ensembles. La politique de la ville intervient à échelle nationale et locale à destination des quartiers défavorisés et de leurs habitants. Elle vise à réduire les écarts de développement entre ces quartiers et leur aires urbaines et à améliorer les conditions de vie des habitants.

L'exclusion sociale n'est pas un phénomène étranger dans les quartiers prioritaires de la Politique de la Ville car ces quartiers sont caractérisés par un cumul de difficultés telles que la pauvreté, un éloignement au marché du travail, des problématiques liées au logement ou encore à la délinquance. Ainsi comme nous l'avons vu dans la partie 1.1, ce cumul des précarités est un des processus de l'exclusion sociale. Nous pouvons ainsi dire que ces territoires sont propices aux processus d'exclusion sociale.

La politique de la ville repose sur une géographie prioritaire afin de cibler les territoires cumulant les difficultés (chômage, habitations dégradées, délinquance, décrochage scolaire, etc.). Cette géographie a évolué au cours de l'histoire. Ce sont tout d'abord les Zones urbaines sensibles (Zus), les Zones de redynamisation urbaine (Zru) et les Zones franches urbaines (Zfu) qui délimitent les quartiers d'intervention de la politique de la ville à partir de 1996. Puis les Contrats urbains de Cohésion Social (Cucs) viennent délimiter une nouvelle géographie prioritaire en 2007 pour enfin redéfinir de nouveaux périmètres d'intervention en 2014 avec les « quartiers prioritaires en politique de la ville » (Qpv).

Ainsi la géographie prioritaire a vu ses critères de délimitation évoluer au cours du temps. Ont-ils déjà pris en compte la dimension artistique ou créative ?

En 1996, la politique de la ville intervient dans trois zones géographiques définies par la loi du 14 novembre 1996 relative à la mise en œuvre du Pacte de relance pour la ville. Premièrement, les zones urbaines sensibles (Zus) constituent l'unité de base de la politique de la ville, à l'image des quartiers prioritaires de la politique de la ville aujourd'hui. Les zones de redynamisation urbaine (Zru), elles, sont des zones qui se situent au sein des Zus et qui sont « confrontées à des situations particulières, appréciées en fonction de leur situation dans l'agglomération » (Sénat). Quant aux zones franches urbaines (Zfu), elles constituent des « quartiers de plus de 10.000 habitants particulièrement défavorisés », pour la majorité au sein même des Zru. Ensuite vont être explicités les critères utilisés pour chacune des zones.

Premièrement, les Zus ont été délimités selon des critères qualitatifs comme la « présence de grands ensembles ou de quartiers d'habitat dégradé et par un déséquilibre accentué entre l'habitat et l'emploi » (Sénat). Leur sélection ne s'est pas faite sur la base de critères socio-économiques mais par une « analyse conjointe des élus et de l'Etat » (SIG de la Politique de la Ville). Des informations plus précises ne sont pas disponibles en ligne, cependant nous retenons que les critères de sélection des Zus sont définis à partir notamment des thématiques de l'habitat et de l'emploi.

Les Zru ont quant à elles été délimités à partir du calcul d'un indice synthétique. Celui-ci comprend plusieurs critères : la population du quartier en question, le taux de chômage,

la proportion de jeunes de moins de 25 ans dans la population totale de la commune, la proportion de personnes sans diplôme déclaré et le potentiel fiscal des communes (Sénat).



Figure 4 : La zone de redynamisation urbaine (ZRU) de Marseille 15^e et 16^e. Source : TABARLY Sylviane (2005)

Ainsi les critères utilisés pour délimiter les Zru sont liés à des données démographiques et des données socio-économiques. Aucun critère ne se rapproche de données culturelles ou liées aux pratiques artistiques.

Enfin, les Zru sont choisies parmi les Zru de plus de 10 000 habitants, par conséquent sur la base de l'indice synthétique des Zru, mais concernent les zones dont l'indice synthétique présente les plus fortes valeurs. De plus, les zones de redynamisation urbaine prennent également en compte les « éléments de nature à faciliter l'implantation d'entreprises ou le développement d'activités économiques » (Sénat). Ainsi le nombre d'habitants et des facteurs économiques s'ajoutent aux critères inclut dans l'indice synthétique des Zru.

En 2007, l'arrivée des Contrats urbains de Cohésion Sociale vient modifier la géographie prioritaire de la politique de la ville. La délimitation des Zus est conservé mais vient s'y ajouter 1 750 autres quartiers non Zus, repérés comme quartiers prioritaires (Data.gouv). Ces nouveaux quartiers sont désignés de prioritaires par chaque Cucs, ils sont des

« quartiers de petites taille contigus aux Zus qui tiennent lieu de complément géographique à ces zonages » (Data.gouv). Ils sont ainsi décomptés comme quartiers à part entière. Ainsi il semblerait qu'aucun nouveau critère n'ait été utilisé pour la nouvelle géographie prioritaire.

Nous retenons jusqu'ici que les critères de la géographie prioritaire des Zus, Zru, Zfu et Cucs sont majoritairement en lien avec la démographie, l'habitat et des données socio-économiques telles que l'emploi.

En 2014, une nouvelle géographie prioritaire vient redéfinir les limites des quartiers en difficulté. Les « quartiers prioritaires de la politique de la ville » remplacent les quartiers des Cucs. Communément appelé quartiers prioritaires, ces quartiers sont définis sur la base d'un critère unique, qui est le revenu des habitants. Ce critère vient confirmer une fois de plus que l'art n'est pas pris en compte comme critère de délimitation des territoires d'intervention des politiques publiques telles que la politique de la ville.

1.2.2 Comment mesurer l'art et la créativité ?

Nous avons vu que l'art et la créativité ne sont pas des éléments présents d'une manière ou d'une autre dans les critères de délimitations des quartiers prioritaires. Cela pose la question suivante : l'art est-il mesurable ? Comment l'art peut-il être quantifiable ? Et est-il toujours possible de le quantifier ?

Pour commencer, en pensant à l'art dans la ville, nous pensons par exemple aux musées. Ces hauts lieux culturels où l'on vient apprécier des expositions historiques, artistiques ou autres sont souvent sources d'attractivité pour les villes. Le musée des Confluences à Lyon par exemple a ouvert en 2014, il a été construit dans une architecture moderne atypique et il est situé sur la pointe de la presque-île, sa position est stratégique, visible depuis l'autoroute A7. Cet équipement permet ainsi à Lyon de rayonner face aux autres métropoles françaises, dans le but d'attirer des capitaux et des individus. Ainsi un équipement tel que le musée des Confluences sert au marketing territorial de la métropole de Lyon.

L'art est-il ainsi mesurable par les équipements tels que les musées ? Selon le dictionnaire Larousse, un équipement est défini par « l'action d'aménager un endroit, de pourvoir quelque chose du matériel nécessaire » (Larousse). On parle par exemple de pourvoir un territoire en équipements culturels dans le but de répondre à un manque. Nous emploierons plutôt le terme de « lieux », qui est plus approprié à la notion d'art. Définit par Géoconfluence, un lieu est une « portion d'espace sujette à des appropriations singulières et à des mises en discours spécifiques », un lieu a donc une certaine charge symbolique. L'art peut en effet s'exprimer dans n'importe quel lieu, il existe une notion de liberté d'expression, il ne se concentre pas uniquement au sein d'équipements. Dans ce cas, doit-on parler des lieux culturels ou des lieux artistiques ? Quelle différence peut-on faire entre ces deux catégories ? Il convient donc de différencier la culture de l'art.

Nous retiendrons comme définition de la culture « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances » (SIBERTIN-BLANC Mariette et AMÉNAGEMENT-URBANISME, M. C. F. 2011). Il s'agit ainsi par exemple de l'histoire propre à une population ou un territoire. Le Mucem, musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, est par exemple un lieu culturel puisqu'il s'y trouve par exemple des expositions liées à l'Histoire de Marseille. La culture est également définie à une échelle plus individuelle comme les « activités qui permettent à l'Homme de développer, épanouir certaines composantes de sa personnalité » (CNRTL). Ainsi les pratiques liées au tourisme, à la création artistique, aux jeux, à la lecture ou encore aux sciences sont intégrées à la notion de culture. Les pratiques artistiques sont ainsi des pratiques culturelles. La notion de culture est très large et n'inclut pas que les pratiques artistiques qui elles sont de l'ordre spécifique de la création, de l'expression et de la transmission.

Nous utiliserons le terme de « lieux de création artistique » utilisé par GRESILLON Boris (2008). Par ce terme l'auteur entend un panel de lieux différents, « la création artistique étant multiforme ». Il distingue les « hauts-lieux de la culture officielle » tels que les théâtres, les salles de concert et de danse, les opéras, des lieux « off » ou « underground » comme les clubs de musique électronique, les cirques, les théâtres « off », de marionnette ou les théâtres déambulatoires, les squats ou les ateliers d'artistes et les friches industrielles ou urbaines reconverties en centres d'art.

GRESILLON Boris (2008) montre ainsi que l'art peut s'exprimer au sein de lieux, dits de création artistique, et que l'art est bien une notion que l'on peut quantifier et mesurer.

Cependant, il existe également des formes d'art qu'il est impossible de quantifier. Il s'agit par exemple des cours de dessin donnés par des professeurs particuliers, ou encore des groupes de musique amateurs, ou des œuvres artistiques dans l'espace public. La dimension artistique est aussi quelque chose d'ancré en chaque individu, comme nous l'avons vu dans la partie 1.1 il est un composant de l'être humain.

L'art est donc quantifiable quand il est inscrit dans l'espace, dans des lieux, de façon régulière et non éphémère.

Cependant, bien que nous ayons prouvé que l'art est mesurable, il est difficile de trouver des statistiques disponibles relatives aux lieux de création artistique. Par exemple, les statistiques locales disponibles sur le site internet de l'INSEE ne présentent aucune donnée liée à l'art ni même à la culture telle que les salles de théâtre, les opéras, les écoles d'art, les musées, etc. L'INSEE privilégie les données liées par exemple aux services de proximité comme les boulangeries, charcuteries et autres petits commerces.

Pour conclure, nous retenons que les processus d'exclusion sociale sont présents dans les territoires ciblés par la Politique de la Ville mais que les dimensions artistiques et créatives ne sont pas présentes dans les critères de délimitation des quartiers prioritaires. Nous avons cependant démontré que l'art est mesurable dans l'espace sous la forme de

lieu de création artistique. Il serait donc possible qu'il soit inclus dans les critères de délimitation afin de mieux cibler les politiques publiques liées à l'art et à la lutte contre l'exclusion.

1.3 / Une analyse théorique et pratique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires dévoilant une inégalité d'accès à l'art questionnant la place de l'habitant

Ayant démontré que l'art était mesurable, il est question de mieux comprendre sa place dans les quartiers prioritaires de la ville afin d'apporter des éléments de compréhension quant au lien entre l'art et les quartiers prioritaires.

1.3.1 Analyse théorique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires

L'étude théorique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires de la ville d'un point de vue global s'est avérée fastidieuse. Bien que la promotion des pratiques artistiques soit un axe très majoritairement partagé au sein des contrats de ville, il existe peu d'éléments de diagnostic permettant de mieux comprendre ce rapport. A titre d'illustration, au sein du Rapport 2015 de l'Observatoire national de la politique de la ville, le terme « artistique » n'apparaît qu'une seule fois dans ce document d'environ 300 pages.

Cependant, c'est sous le spectre de la culture qu'il est possible de comprendre la place des pratiques artistiques dans les quartiers prioritaires. Il est important de rappeler que les pratiques culturelles incluent les pratiques artistiques, telles que le théâtre ou le chant, mais incluent également d'autres pratiques non artistiques, comme la cuisine ou les jeux d'échecs (Observatoire National de la Politique de la Ville). La notion de culture est ainsi un des angles de recherche principal pour identifier la notion d'art, bien qu'il faille dissocier les deux notions.

Tout d'abord, l'Observatoire national de la politique de la ville affirme que 5,6% des habitants de Zus⁴ âgés de 16 ans ou plus se déclare impliqué dans le cadre d'au moins une activité associative culturelle, musicale, scientifique, éducative ou ludique. Au sein de ces 5,6%, environ 30% de ces activités sont artistiques, le reste étant majoritairement des activités de loisirs et de tourisme (Observatoire National de la Politique de la Ville). Cette étude montre bien le niveau plutôt faible d'implication des habitants dans des activités artistiques et traduit bien la faible place de ces activités au sein de la vie des quartiers prioritaires.

Cependant, le contrat de ville de Marseille Provence Métropole souligne la présence d'équipements « rayonnants » au sein des quartiers prioritaires notamment dû à la localisation « infra-urbaine » de certains quartiers, c'est-à-dire dans des « zones à faible densité dissociées des villes » (LEVY Jacques, 2012). L'exemple donné par le contrat de

⁴ L'étude datant de 2015, les Zus ont été les délimitations les plus appropriées pour l'Observatoire et non les quartiers prioritaires créés en 2014.

ville est celui de la Cité des arts de la rue, situé dans le quartier prioritaire des Aygalades (Ville de Marseille).

Le contrat de ville de Marseille Provence Métropole précise cependant les « besoins prégnants en la matière », soit un manque d'équipements culturels au sein des quartiers prioritaires. Le contrat de ville de Valence Romans sud Rhône Alpes confirme ce manque à combler en termes de lieux de diffusion culturelle. Il ajoute également que malgré la présence d'équipements culturels structurants, tels que la cité de la musique de Romans dans le Quartier Est et l'école des Beaux-arts dans le quartier de Fontbarlettes à Valence, la fréquentation de ces lieux par les habitants des quartiers prioritaires est très limitée et reste un enjeu fort (Ville de Valence). Ainsi, l'implantation de lieux de création artistique dans les quartiers prioritaires ne suffit pas pour donner l'accès à l'art aux habitants. D'autres enjeux apparaissent alors, tels que les questions de fractures culturelles.

Ces quelques éléments de réponse permettent de mieux apercevoir la faible place des activités et lieux de création artistique au sein de la vie des habitants des quartiers prioritaires de la ville à échelle nationale. Une analyse pratique à l'échelle de la commune de Marseille est cependant nécessaire car elle va permettre d'affiner l'analyse de la place de l'art dans la ville et dans ses quartiers prioritaires.

1.3.2 Une inégalité d'accès à l'art à Marseille entre les quartiers prioritaires et le reste de la ville et les quartiers prioritaires entre eux

Afin d'analyser la place de l'art dans les quartiers prioritaires de Marseille, il est intéressant de mieux comprendre tout d'abord sa place à l'échelle de la ville pour mieux appréhender les dynamiques spatiales à ce sujet. Cette analyse pourra se croiser avec celle de la délimitation des quartiers prioritaires, suivant une logique nord-sud, et pourra donner un avant-goût de la place de l'art au sein des quartiers prioritaires. Ensuite comme convenu il s'agira de faire un focus à l'échelle des quartiers prioritaires.

Deux cartes avec leur méthodologie propre ont été élaborées, ainsi qu'une carte des quartiers prioritaires aidant à la lecture des deux suivantes :

Carte 1 : Les quartiers prioritaires de la commune de Marseille

Carte 2 : Les lieux de création artistique dans les arrondissements de Marseille

Carte 3 : L'implantation d'associations artistiques dans les quartiers prioritaires de Marseille

Méthodologie de la carte 2 :

Nous avons pu voir dans la partie précédente (1.2) que l'art et la créativité peuvent être mesurées grâce à des indicateurs tels que les lieux de création artistique, bien que ceux-ci ne soient pas représentatifs de la valeur artistique réelle. Par ce terme nous entendons les lieux où se déroulent des pratiques et des événements artistiques. La carte 2 se base ainsi sur les données suivantes :

- les salles de cinéma, d'art et essai comme les cinémas de grande distribution (art du spectacle)
- les salles de théâtre, comprenant les salles de spectacle spécialisées dans le théâtre et également les café-théâtre (art de la scène)
- Les salles de spectacle ayant une programmation majoritairement musicale (musique)
- Les salles de spectacle polyvalentes et autres lieux à prédominance artistique (ex : La Friche de la Belle de Mai) où se produisent pièces de théâtre, concerts, projection de film et spectacle de danse.
- Les musées et galeries d'art (art plastique).
- Les écoles d'art telles que les écoles de danse, de musique, ou de d'art plastique.

La carte tente donc de recenser l'ensemble de ces lieux en les classant par arrondissement (voir Annexe 1 et 2) L'intention étant d'être exhaustif, ce travail est fastidieux et n'exclut cependant pas de petites erreurs. D'autres lieux de création artistique tels que les studios d'enregistrement ou les centres sociaux et MJC n'ont pas été pris en compte, complexifiant davantage l'étude.

De plus, inclure les associations artistiques au sein des données de la carte 2 aurait été un travail de trop longue haleine à l'échelle de la commune de Marseille et aurait demander une connaissance très fine du territoire. Les données utilisées pour représenter les lieux de création artistique sont quant à elles plus accessibles.

Il est important de souligner qu'une carte représentant les « Principaux éléments culturels à Marseille » a été créé par B. Grésillon dans un article intitulé *Marseille-Provence 2013, analyse multiscalair d'une capitale européenne de la culture* et publié en 2013 sur le site internet de l'ENS Lyon Géoconfluence (GRESILLON Boris, 2013). Le travail de ce mémoire cherche cependant à être plus précis et exhaustif sur la question de l'art et non celle de la culture au sens large.

Méthodologie de la carte 3. :

A l'échelle des quartiers prioritaires de la commune de Marseille, il a été possible de recenser les associations artistiques qui y sont implantées. Ces associations sont des acteurs clés du territoire pour développer et valoriser les pratiques artistiques. La source utilisée pour les données de cette carte provient de la Métropole Aix Marseille Provence et des actions de financements des associations par la Politique de la Ville. Les associations artistiques ayant pu bénéficier d'aide en financement pour l'année 2021 ont été sélectionnées. Ce fut ainsi un moyen pour connaître les associations artistiques implantées dans les 35 quartiers prioritaires de la commune de Marseille. Cependant, ce travail n'est pas exhaustif car il existe sûrement d'autres structures non financées par la Politique de la Ville mais cela permet d'avoir une idée de l'ancrage associatif artistique au sein des QPV. La carte ne donne pas non plus d'idée sur l'ampleur des associations, qu'elles soient naissantes ou fortement développées sur le territoire.

Par associations artistiques nous entendons toutes celles qui portent des projets incluant les pratiques artistiques. Par exemple, Lézarap'art située dans le quartier prioritaire des Aygalades (15^e arrondissement) est une association qui propose des temps de rencontre tels que des stages de pratiques artistiques amateurs, des expositions, des festivals, etc. Ou encore l'association Lutherie et Activités Artistiques située également aux Aygalades organise des ateliers lutherie, des ateliers de dessin et de la fabrication d'instruments à destination des enfants comme des adultes.

Tout d'abord, la carte 1 ci-dessous permet de mieux se situer à l'échelle de la commune de Marseille et de visualiser l'emplacement des quartiers prioritaires. La carte montre avant tout une logique nord-sud nette de la délimitation des quartiers prioritaires de Marseille. Cette limite sera visible sur la carte 2. La majorité des quartiers prioritaires se situe du côté nord de la ville. Il existe cependant quelques quartiers prioritaires au sud de la ville, de plus petites tailles. Marseille est ainsi spatialement fracturée entre le nord et le sud.

De plus, nous remarquons qu'une partie importante du centre-ville de Marseille est en Politique de la Ville, soit une grosse partie du 1^{er}, 2 et 3^e arrondissement, ce qui est peu fréquent pour les métropoles françaises. Par exemple, les dix premiers arrondissements de la commune de Paris n'ont pas de quartiers prioritaires ni les 1^{er} et 2^e arrondissement de la commune de Lyon (presque-île). Marseille est donc confrontée à une problématique de pauvreté saillante en son cœur.

Les quartiers prioritaires de la politique de la ville à Marseille

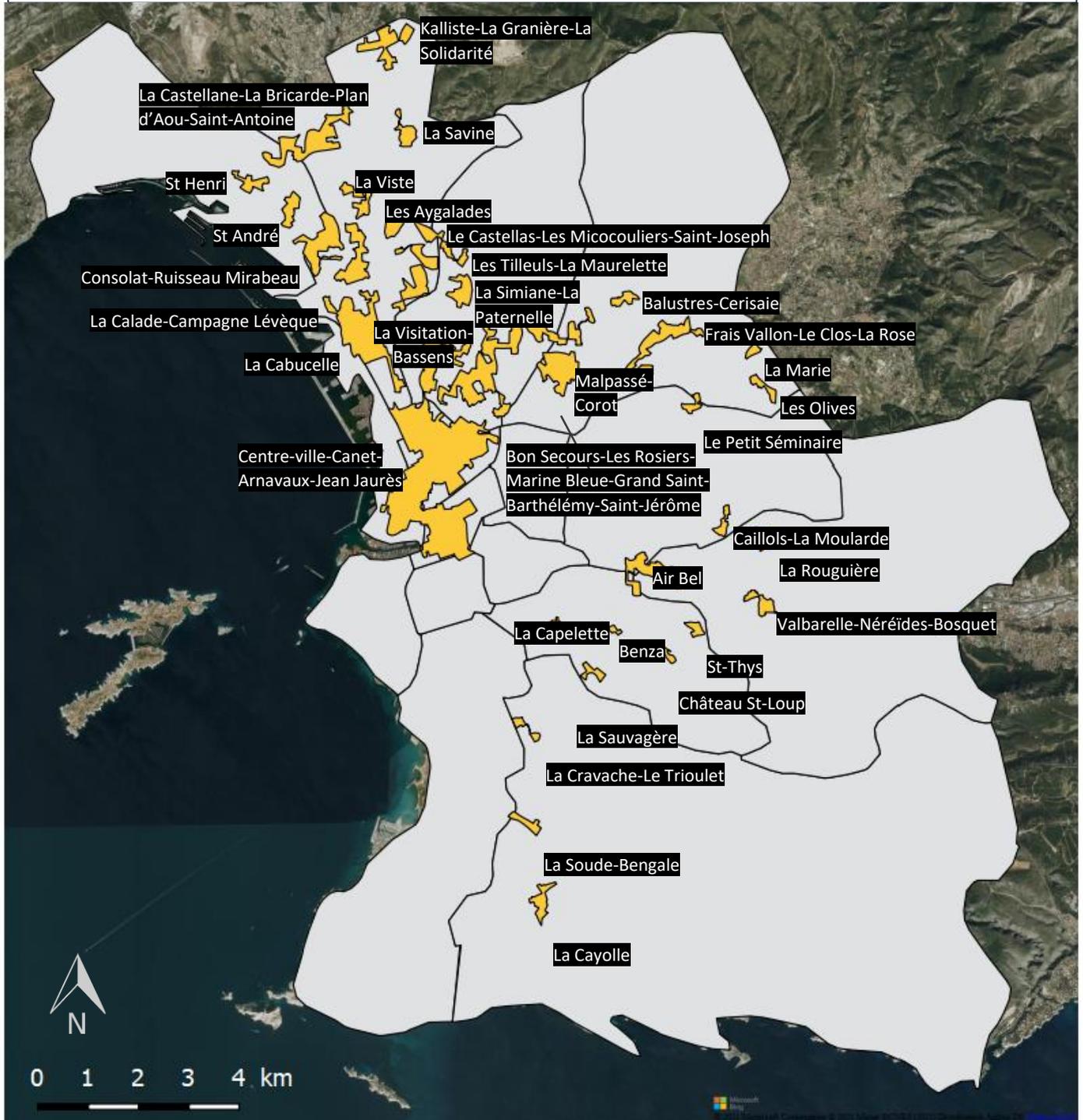
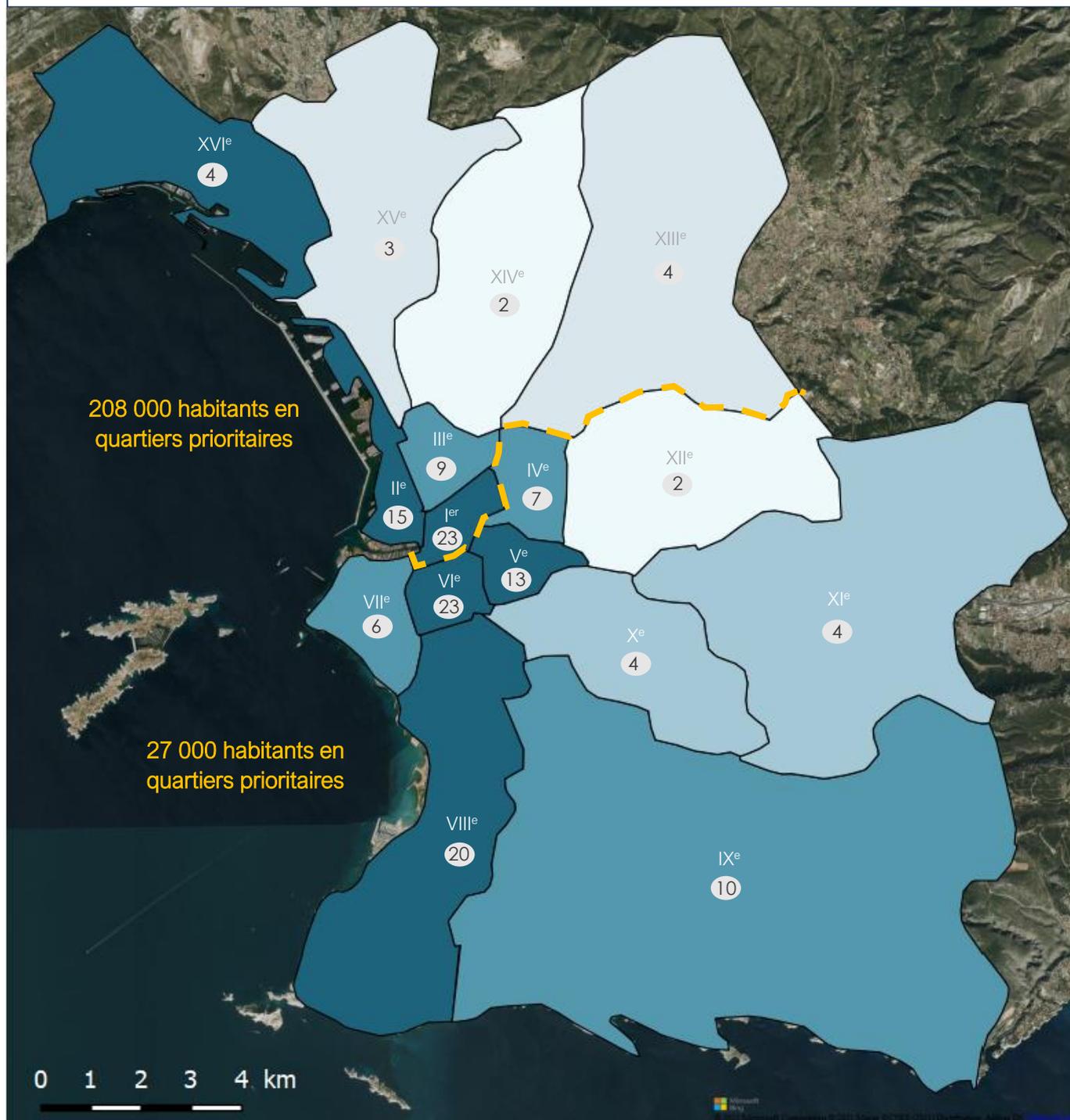


Figure 5 : Carte 1 des quartiers prioritaires de la politique de la Ville à Marseille.
Source : data.gouv. Production : J. Mourgues (2021)

Les lieux de créations artistiques à Marseille



10 Nombre de lieux de création artistique par arrondissement

Nombre d'habitants pour un lieu de création artistique

- Un lieu de création artistique pour moins de 5 000 habitants
- Un lieu de création artistique pour entre 5 000 et 10 000 habitants
- Un lieu de création artistique pour entre 10 000 et 20 000 habitants
- Un lieu de création artistique pour entre 20 000 et 30 000 habitants
- Un lieu de création artistique pour plus de 30 000 habitants



Figure 6 : Carte 2 des lieux de création artistique à Marseille.
Source : Google Maps et Insee. Production : J. Mourgues (2021)

Cette première carte nous montre tout d'abord le nombre d'habitant total pour un lieu de création artistique, par arrondissement. Cette donnée est représentée par un aplat de couleur bleu. Le bleu le plus foncé (1^{er}, 2^e, 5^e, 6^e, 8^e et 16^e arrondissement) représente les arrondissements où il se trouve un lieu de création artistique pour moins de 5 000 habitants. Le bleu le plus clair (14^e et 12^e arrondissement) représente les arrondissements où il se trouve un lieu de création artistique pour plus de 30 000 habitants. Cette carte informe également du nombre total de lieux de création artistique par arrondissement. Afin d'alimenter l'analyse et d'amorcer celle de la place de l'art dans les QPV, le tracé en pointillé jaune montre l'inégalité nord-sud de la répartition des habitants de quartiers prioritaires, inégalité fortement visible sur la carte précédente des quartiers prioritaires. Au sud de ce tracé, 27 000 habitants vivent dans 14 quartiers prioritaires et au nord de celui-ci, il s'agit de 208 000 habitants qui vivent dans 21 quartiers prioritaires, plus de sept fois la population au sud du tracé.

L'implantation des lieux de création artistique à Marseille est plus importante sur le littoral et au sud de la commune. Cela se remarque par les arrondissements dans lesquels il existe un lieu de création artistique pour moins de 10 000 habitants. Il s'agit du 1^{er}, 2^e, 3^e, 4^e, 5^e, 6^e, 7^e, 8^e, 9^e et 16^e arrondissement. Les arrondissements les moins bien dotés en lieux de création artistique par rapport au nombre d'habitant sont les 12^e, 13^e, 14^e et 15^e arrondissement. Ces arrondissements sont situés au nord-est de la commune. Il existe donc une réelle inégalité spatiale de la place de l'art dans la commune selon les arrondissements. Par exemple, au sein du 8^e arrondissement, il a été recensé 20 lieux de création artistique pour environ 80 000 habitants, alors que dans le 13^e arrondissement il n'en existe que 4 pour environ 90 000 habitants (INSEE). Cette inégalité est spatialement remarquable entre les territoires du nord-est et ceux du sud-ouest, un net clivage opère.

Nous pouvons également commencer à apercevoir une différence entre la place de l'art dans les quartiers prioritaires de Marseille et dans le reste de la ville. Nous avons vu qu'il existait un grand nombre de quartiers prioritaires au nord du tracé en pointillé jaune, comme dans les 13^e, 14^e et 15^e arrondissements. Au sein de ces arrondissements se trouve un lieu de création artistique pour plus de 20 000 habitants, il s'agit même d'un lieu de création artistique pour plus de 30 000 habitants dans le 14^e arrondissement, ce qui fait de lui l'arrondissement le moins bien doté par rapport à sa population. Cette analyse confirme ce que souligne les contrats de ville de Marseille Provence Métropole et de Valence Romans Sud Rhône alpes des manques d'équipements culturels dans les quartiers prioritaires.

Associations artistiques implantées dans les quartiers prioritaires de Marseille

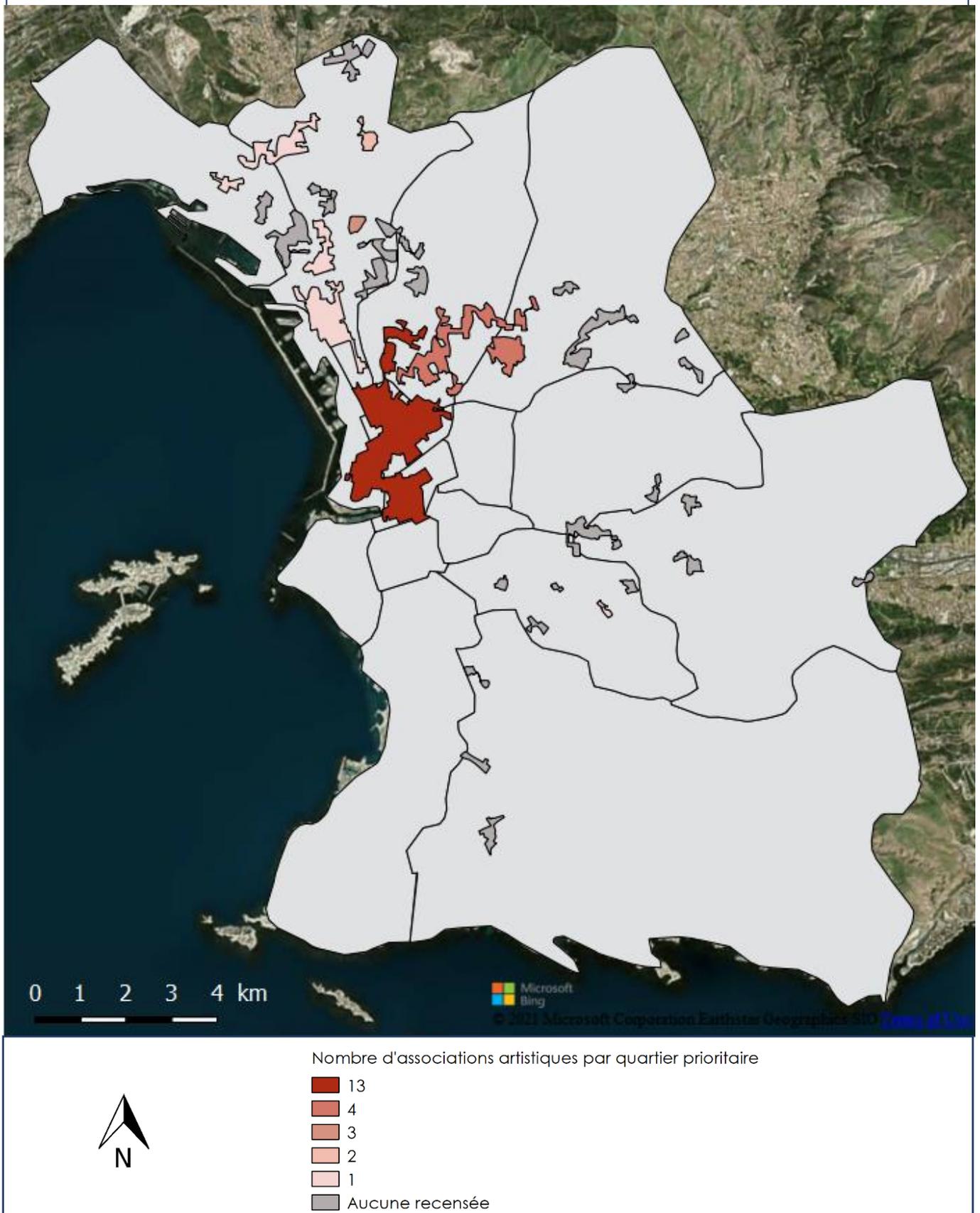


Figure 7 : Carte 3 des associations artistiques implantées dans les quartiers prioritaires de Marseille.
Source : AMP Métropole. Production : J. Mourgues (2021)

Nom du quartier prioritaire	Nombre d'associations artistiques implantées et recensées
Centre-Ville Canet Arnavaux Jean Jaurès	13
Bon Secours-Les Rosiers-Marine Bleue-Grand Saint-Barthélémy-Saint-Jérôme	4
Malpassé-Corot	4
Les Aygalades	3
La Savine	2
Saint Henri	1
Château Saint Loup	1
La Cabucelle	1
La Calade-Campagne Lévêque	1
La Castellane-La Bricarde-Plan d'Aou-Saint Antoine	1
Autres quartiers prioritaires	0

Figure 8 : Tableau du nombre d'associations artistiques recensées par quartier prioritaire. Source : AMP Métropole.

Pour étudier plus en détail la place de l'art dans les quartiers prioritaires, la carte 3 et le tableau l'accompagnant ci-dessus montre avant tout un réseau associatif artistique dense existant dans les quartiers prioritaires de Marseille. Il s'agit de 31 associations artistiques bénéficiant des aides de la Politique de la Ville en 2021. Ce nombre n'est donc pas exhaustif mais prouve néanmoins la place forte associative au sein des QPV. Etant donné la très faible part des habitants de quartier prioritaire impliqués dans une association culturelle en moyenne à l'échelle nationale (voir début de cette sous-partie), la participation des habitants aux associations artistiques des quartiers prioritaires de Marseille est à questionner. Ces associations sont peut-être implantées dans les quartiers prioritaires sans pour autant que les habitants s'y impliquent. Un travail de terrain serait nécessaire pour avoir davantage d'éléments de compréhension à ce sujet.

De plus, l'implantation des associations est inégale selon les quartiers prioritaires, ce qui peut s'expliquer en partie par leur superficie. Le quartier prioritaire Centre-Ville – Canet – Arnavaux - Jean Jaurès est le plus grand en termes de superficie et il s'y trouve treize associations artistiques. Cependant, des quartiers prioritaires de petite superficie tels que celui des Aygalades dans le 15^e arrondissement accueillent un nombre non négligeable d'associations, il s'agit de 3 associations artistiques pour uniquement 1 660 habitants aux Aygalades. Globalement, nous retenons que la place de l'art à travers le tissu associatif est inégalement répartie dans les quartiers prioritaires marseillais bien qu'il existe un grand nombre d'associations artistiques financées par la Politique de la Ville. Ainsi la simple étude des lieux de création artistiques (carte 2) n'est pas suffisante pour appréhender la place de l'art sur le territoire.

A la suite de cette recherche il est important de retenir que la place de l'art est à appréhender différemment selon les quartiers prioritaires afin de mieux cibler les besoins spécifiques et les actions à mettre en place par les politiques publiques.

Il est important de noter que l'implantation de lieux de création artistique tels que les salles de cinéma, salle de théâtre, salle de spectacle ainsi que les associations artistiques ne représente pas exactement la place de l'art dans la ville. Comme nous l'avons vu dans la partie 1.2, l'art n'est pas toujours visible donc mesurable et spatialisable comme les groupes de musiciens amateurs, les cours particuliers ou encore les interventions ponctuelles dans l'espace public. Le caractère artistique d'un quartier n'est également pas toujours évident à définir et à spatialiser. Par exemple le quartier de Notre Dame du Mont dans le 6^e arrondissement de Marseille est un quartier à caractère artistique de par notamment l'importance des petits commerces d'artisans et d'artistes et de son paysage urbain marqué par la forte présence d'œuvre street art. Ainsi, l'art ne se résume pas uniquement aux lieux de création artistique que nous avons détaillé, il peut être visible et invisible sur le territoire ce qui complexifie son étude. Définir sa place de façon exhaustive dans le territoire est complexe voire impossible, il s'agit alors de sélectionner certains éléments pouvant donner un aperçu de la valeur artistique d'un espace.

1.3.3 Les inégalités d'accès à l'art requestionnent la place de l'habitant au sein des quartiers prioritaires

L'inégalité territoriale des lieux de création artistique au sein de la ville de Marseille entre les quartiers prioritaires et le reste de la ville ainsi qu'entre les différents quartiers prioritaires engendre donc une inégalité des droits d'accès à l'art. De la question de la place de l'art dans les quartiers prioritaires vient découler la question de la place de l'habitant au sein de son quartier. Le lieu d'habitation d'un citoyen marseillais définira sa capacité à accéder facilement à une association artistique ou à un autre lieu artistique de la ville. Cependant, cet accès à l'art fait partie des aménités culturelles composant les espaces urbains et dont tous les urbains devraient pouvoir jouir. Cela renvoie à la notion de Droit à la Ville, théorisée par Henri Lefebvre, philosophe français et David Harvey, géographe économiste britannique. Ce dernier définit le droit à la ville par le « droit de nous changer nous-même en changeant la ville »⁵ (HARVEY David, 2008). Il s'agit comme d'un cycle vertueux entre la ville et le citoyen, comme d'un échange valorisant. Henri Lefebvre ajoute à cette définition qu'il s'agit du « droit à la vie urbaine, à la centralité renouvelée, aux lieux de rencontres et d'échanges, aux rythmes de vie et emplois du temps permettant l'usage plein et entier de ces moments et lieux » (LEFEBVRE Henri, 1972). Le droit à l'accès à l'art serait ainsi un composant du droit à la ville dans le sens où en participant à la vie artistique de son quartier ou de sa ville, le citoyen profite pleinement de ce que la ville peut lui offrir.

⁵ Version en anglais : « a right to change ourselves by changing the city »

Matthias Lecoq dans l'article publié dans Métropolitiques *Le Droit à la ville un concept émancipateur ?* (LECOQ Matthias, 2019) identifie trois manières d'exercer concrètement son droit à la ville. Premièrement à travers les pratiques quotidiennes et ses usages ordinaires de l'espace urbain. Deuxièmement, il relève la manière du détournement, c'est-à-dire la « volonté délibérée de modifier le sens de l'espace », il cite les pistes cyclables improvisées et l'occupations temporaires de friches. Il ajoute que « cette pratique [...] exerce une influence directe sur ce qu'est ou pourrait être la ville ». Enfin, la troisième manière qui nous intéresse dans cette étude, est celle des processus participatifs. Deux types de processus sont identifiés : ceux enclenchés par les initiatives institutionnelles comme les dispositifs de concertation lors de projets d'aménagements, et les processus auto-organisés par la société civile. La participation citoyenne est donc une manière pour l'habitant de participer pleinement à la vie de son quartier et de sa ville et de devenir acteur de son l'évolution.

L'inégalité spatiale des lieux et des associations artistiques à Marseille et entre les quartiers prioritaires dévoile bien que les habitants de Marseille n'ont pas les mêmes droits d'accès à l'art. Cela requestionne ainsi la place des habitants et plus particulièrement la place des habitants des quartiers prioritaires au sein de la ville. La Politique de la Ville cherche-elle à valoriser les habitants et la participation citoyenne ainsi que les pratiques artistiques dans les quartiers prioritaires ?

1.4 / En appliquant les orientations du Contrat de Ville, la Politique de la Ville vise à redonner une place à l'habitant dans les Quartiers Prioritaires et à favoriser l'accès à l'art

Avant de comprendre le rôle de la Politique de la Ville dans les quartiers prioritaires aujourd'hui et de s'interroger sur les actions mises en avant afin de repositionner l'habitant comme acteur de son territoire et de valoriser les pratiques artistiques, il est nécessaire de comprendre pourquoi et comment des politiques publiques ciblées sur des quartiers spécifiques ont vu le jour.

1.4.1 La politique des grands ensembles comme réponse à la crise du logement

Remontons le temps jusqu'au lendemain de la seconde guerre mondiale. La France se trouve confrontée à une grave crise de l'offre de l'habitat dans les villes. C'est effectivement 460 000 bâtiments d'habitation qui sont détruits, 190 000 bâtiments qui sont partiellement endommagés pour un total d'environ 4 millions de logements à construire ou reconstruire (MATHIEU Patrick-Yves, 2011).

La question du logement n'ayant pas été mise au premier rang des priorités de l'Etat, l'Appel de l'Abbé Pierre en 1954 tire la sonnette d'alarme :

« Chaque nuit, ils sont plus de deux mille recroquevillés sous le gel, sans toit, sans pain, plus d'un presque nu. Devant tant d'horreur, les cités d'urgence, ce n'est même plus assez urgent ! »⁶

S'ajoutant à ce besoin urgent causé par les bombardements de la guerre, la « quadruple pression démographique » (MATHIEU Patrick-Yves, 2011) vient engager une course de vitesse pour le gouvernement français :

- Le pic de natalité, aussi appelé baby-boom, fait passer la population française de 42 millions d'habitants à la veille de la guerre à 44 millions d'habitants en 1947. Le taux de natalité durant la période 1946-1950 atteint les 22% ;
- Les jeunes habitants des espaces ruraux rejoignent les villes afin d'y trouver un meilleur confort de vie et un emploi, c'est le phénomène d'exode rural ;
- Une politique d'immigration est mise en place afin de répondre au besoin de main-d'œuvre dans les industries automobiles et du BTP en plein développement. Les nouveaux ouvriers provenant d'espaces ruraux vivront dans des espaces « réservés » : bidonville, cités d'urgence et foyers ;
- Dès la fin de la guerre d'Algérie, la métropole française accueille près de 1,3 million d'habitants pieds-noirs et franco-musulmans ;

Conscients du besoin de construire rapidement, les pouvoirs publics se lancent dans la construction accélérée de grands ensembles, marquant ainsi le début d'une nouvelle urbanité. Les ZUP, Zones à Urbaniser en Priorité, sont créées en 1958 afin de faciliter la mise en place des chantiers par les opérateurs. Les bars et les tours du style architectural et de l'idéologie de Le Corbusier sont adoptées comme modèle national et l'ère du fonctionnalisme débute. En dix ans, 195 ZUP sont aménagées soit plus de 2,2 millions de logements.



Figure 9 : Vue générale du quartier du Palais / Nouveau Créteil. Source : France Archives.

⁶ Fondation Abbé Pierre

Bien que la construction massive ait réussi à répondre à la crise du logement, des signes de faiblesses se font sentir. Parmi eux :

- L'emplacement des grands ensembles en périphérie des villes éloignent les populations des dynamiques urbaines, d'autant plus que ces nouveaux quartiers sont souvent mal desservis en transports en communs, contraignant les habitants à faire de longs déplacements pour le travail ou les loisirs. Les ZUP sont alors souvent appelées « cités-dortoirs » ;
- Au vu de l'urgence de la situation et de la volonté de rendre habitable ces logements le plus rapidement possible, la construction d'équipements d'accompagnement tels que des équipements sportifs, des lieux de cultes ou parfois même des établissements scolaires n'a parfois pas eu lieu ;
- Les espaces communs n'ont pas été entretenus de façon soutenue ce qui a entraîné leur dégradation ;

Ainsi, la mauvaise conception et gestion des grands ensembles a entraîné rapidement de forts déséquilibres structurels, ayant de lourdes conséquences de nos jours.

Bien que ces nouveaux modes d'habitat apportent un nouveau confort aux habitants (logements équipés, modernes, lumineux, présence de WC et salle d'eau, etc.), ces erreurs dans la conception et la gestion de ces ZUP va ainsi marquer les habitants tout en impactant le cadre de vie des périphéries des villes. De plus la crise économique des années 80 va impacter fortement la classe populaire, classe majoritaire des grands ensembles. La logique monofonctionnelle est remise en cause.

1.4.2 Le début de nouveaux principes et d'une nouvelle méthodologie de traitement des quartiers en difficulté

La Circulaire Guichard, signée en 1973 va enfin mettre fin à la construction des grands ensembles et sonne le lancement de la « lutte contre la ségrégation sociale par l'habitat ».

A la suite de cette circulaire, de nouveaux principes apparaissent dont la nécessité de réhabiliter les bâtiments et d'intervenir sur la vie sociale, le besoin de construire des équipements complémentaires (MJC, écoles, crèches, etc.) et de désenclaver les cités en améliorant ou en créant l'offre de transport en commun. Une nouvelle méthode va être employée afin de répondre à ces principes, les bureaux d'études vont concevoir des plans d'actions validés par les élus locaux. En 1977, le lancement du programme « habitat et vie sociale » va donner un cadre réglementaire à ces démarches.

Dans un contexte de décentralisation au début des années 80, de nombreux rapports qui relanceront les politiques sociales vont être publiés et feront figure des fondements de la Politique de la Ville, parmi lesquels : le rapport Schwartz créant la Mission Locale et la Délégation Interministérielle des jeunes, le rapport Savary mettant en place les Zones d'éducation prioritaires (ZEP) et le rapport Dubedout « Ensemble, refaire la ville ». Ce dernier met en place les opérations de Développement Social des Quartiers (DSQ) et initie des principes clés de la Politique de la Ville, dont :

- La territorialisation : les actions sont priorisées en fonctions des territoires cumulant des problèmes dans un objectif de rattrapage territorial. Des moyens supplémentaires sont donc investis dans des territoires cumulant des faiblesses d'ordre socio-économiques, cela s'appelle la discrimination territoriale positive ;
- La contractualisation : le contrat devient le cadre obligatoire pour la Politique de la Ville et permet par ailleurs le partenariat. Le Contrat de Ville est toujours l'outil principal de la Politique de la Ville ;
- La place des habitants : cet extrait du rapport de H. Dubedout résume bien les ambitions du député de l'Isère

« Une première conception conçoit la participation comme complémentaire à l'action de l'institution détentrice du pouvoir. [...] Une seconde privilégie l'organisation de la présence des habitants par le mouvement associatif lui-même. Celui-ci exige qu'on reconnaisse la légitimité de ses représentants, qu'on lui accorde les moyens nécessaires pour se constituer comme interlocuteur, disposant d'une capacité et d'un réel pouvoir technique. »⁷

La participation citoyenne est ainsi un pilier déjà fondamental de la politique des quartiers qui deviendra la Politique de la Ville grâce au rapport Dubedout en 1983.

1.4.3 D'une politique des quartiers à une politique de la ville

La politique des quartiers s'élargit à la politique de la ville avec les opérations de Développement Social Urbain (DSU), l'échelle n'est plus la même, il s'agit alors de traiter la question des quartiers en difficulté à l'échelle de la commune.

La fin des années 80 marque l'institutionnalisation de la Politique de la Ville par la création du Comité Interministériel des Villes (CIV), le Conseil National des Villes (CNV) et la Délégation Interministérielle à la Ville (DIV) assurant la mise en œuvre de la Politique de la Ville. Le poste de ministre de la Ville viendra compléter ces instances et administrations. Il est à noter que les modes d'interventions de la Politique de la Ville se sont façonnés au cours du temps bien avant son institutionnalisation comme vu précédemment.

Le contrat de ville étant l'instrument généralisé de la Politique de la Ville, ils sont au nombre de 214 en 1993 couvrant 1500 quartiers et ils concernent 18 millions d'habitants (Sénat).

Le Pacte de relance pour la ville (PRV) en 1996 introduit une seconde géographie prioritaire en créant les Zones urbaines sensibles (ZUS), les Zones de redynamisation urbaine (ZRU) et les Zones franches urbaines (ZFU). Nous avons étudié leurs critères dans la partie 1.2. Cette nouvelle géographie se superpose à celle des contrats de ville.

La période 2000 - 2006 marque un élargissement des contrats de ville, d'une durée de 7 ans, ils sont majoritairement intercommunaux. Ils passent au nombre de 247 et concernent alors durant cette période 27 millions d'habitants (Sénat).

⁷ DUBEDOUT Hubert (1983)

La loi Borloo du 1^{er} août 2003 créant l'Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine (ANRU) va permettre de donner un cadre structuré aux lourdes opérations de rénovation urbaine, effectuées souvent sur les bâtiments construits lors de la politique des grands ensembles.

1.4.4 La cohésion sociale comme pilier des contrats de ville

La rénovation urbaine étant le noyau dur de la Politique de la Ville, cette dernière va s'accompagner d'un volet social en 2005. Les contrats de ville deviendront les CUCS, les Contrats urbains de Cohésion sociale dont les 3 piliers seront l'emploi, le logement et l'égalité des chances. Différentes thématiques sont donc mises en avant telles que l'accès à l'emploi, l'amélioration du cadre de vie, la citoyenneté, etc. Une Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (ACSé) est par la suite créée en 2006, devenant un nouvel acteur de la Politique de la Ville. Les volets urbain et social sont ainsi représentés par deux agences, l'ANRU et l'ASCé, toutes deux sous la tutelle de la Délégation Interministérielle de la Ville (DIV).

C'est en 2014 que les Contrats urbains de Cohésion Social (CUCS) redeviendront des « contrats de ville » à l'occasion de la Loi de Programmation pour la ville et la cohésion urbaine. Les Zones urbaines sensibles (ZUS) laisseront la place aux quartiers prioritaires de la Politique de la Ville, définis à partir de la nouvelle géographie prioritaire reposant sur l'unique critère du revenu des ménages. Les contrats de ville reposent aujourd'hui sur trois piliers que sont la cohésion sociale (soutien aux associations et équipements sociaux, culturels ou sportif), le renouvellement urbain et le cadre de vie (programme de réhabilitation, soutien aux copropriétés, équipements collectifs, etc.) et le développement économique et l'emploi (insertion professionnelle).

La Politique de la Ville a donc été amené à beaucoup évoluer au cours du temps, intégrant davantage de thématiques et d'enjeux propres aux quartiers les plus en difficultés aujourd'hui. Aujourd'hui la Politique de la Ville est définie par la Loi comme suit :

« La politique de la ville est une politique de cohésion urbaine et de solidarité, nationale et locale, envers les quartiers défavorisés et leurs habitants. Elle est conduite par l'Etat, les collectivités territoriales et leurs groupements dans l'objectif commun d'assurer l'égalité entre les territoires, de réduire les écarts de développement entre les quartiers défavorisés et leurs unités urbaines et d'améliorer les conditions de vie de leurs habitants. »⁸

Ce rappel contextuel nous permet de comprendre les origines de la Politique de la Ville et les enjeux auquel elle a fait face au cours des dernières décennies. Nous avons vu que la place de l'habitant au sein de son quartier et plus globalement au sein de la ville est une réflexion qui est apparu dès l'aube de la Politique de la Ville et qui se posait déjà dès les années 80. Le volet social de l'urbanisme a pris de plus en plus de place. Est-ce qu'au-

⁸ Légifrance. Article 6 de la Loi n°2014-173 du 21/02/2014 de programmation pour la ville et la cohésion urbaine

delà de ces grandes notions que sont la cohésion sociale ou l'égalité des chances, la place de l'habitant est concrètement mise en avant ?

Ayant replacé le sujet de l'étude dans son contexte, il convient à présent d'étudier plus en profondeur non seulement la question de la place de l'habitant mais également celle de l'art au sein des contrats de ville actuels. Pour cela, le choix du Contrat de Ville de Marseille Provence Métropole 2015-2020 est pertinent puisqu'il permet de poser le cadre de cette recherche à l'échelle de Marseille.

1.4.5 Le cas du Contrat de Ville Marseille Provence Métropole 2015-2020 pour comprendre la place de l'habitant et des pratiques artistiques dans les actions de la Politique de la Ville

Le Contrat de Ville Marseille Provence Métropole 2015-2020 (Ville de Marseille) est subdivisé comme suit :

- Cahier 1 : Le Diagnostic thématique et territorial
- Cahier 2 : Orientations stratégiques et programme d'action cadre
- Cahier 3 : Projets de territoire
- Annexe 1 : Les engagements des partenaires au titre du Contrat de ville
- Annexe 2 : Les documents cadres auxquels s'adosse le Contrat de ville

Le diagnostic thématique aborde les thématiques de la qualité de vie des habitants et de l'habitat, du développement social et humain (éducation, insécurité, lien social et citoyenneté, la place des habitants dans l'action publique, etc.) et du développement économique et de l'emploi.

Concernant la thématique du développement social et humain, le Contrat de Ville affirme que la mobilisation citoyenne dans les quartiers prioritaires peine à sortir d'une logique ascendante. Les raisons sont diverses telles qu'une méfiance envers les institutions, un manque de culture professionnelle dans le champ de la mobilisation ou encore le manque de reconnaissance des initiatives collectives. Malgré ces freins à la mobilisation citoyenne, la Politique de la Ville désire tendre à l'expérimentation de la co-construction, voire de la codécision, ce que la mise en place de 10 conseils citoyens a essayé de répondre.

Concernant les orientations stratégiques et le programme d'action du contrat de ville, c'est l'axe 1 qui traite du sujet de la participation citoyenne et également de la place de l'art dans les quartiers prioritaires souvent sous le spectre de la culture. Cet axe s'intitule « une vie locale qui s'appuie sur un cadre de vie rénové, des espaces publics réappropriés et l'accès à une offre de services (sociale, culturelle, sportive, de promotion de la santé, associative) adaptée ». Voici ci-dessous les cinq orientations répondant à l'axe 1 :

1.1 Concevoir, réaliser et rénover des espaces publics supports d'une appropriation citoyenne et d'une véritable animation sociale et culturelle	1.2 Renforcer la (les) gestion(s) urbaine(s) de proximité, condition d'une vie quotidienne apaisée et de pérennisation des investissements réalisés	1.3 Mettre à niveau l'offre en équipements et en services de proximité, pour la banalisation du fonctionnement des quartiers prioritaires	1.4 Faire des pratiques culturelles et sportives des vecteurs de bien-être, développement personnel et d'ouverture des quartiers et de leurs habitants sur la ville	1.5 Soutenir et valoriser le tissu associatif des territoires prioritaires, vecteur majeur de vivre ensemble, notamment au travers des équipements sociaux
--	---	---	---	--

L'orientation 1.4 du contrat de ville met ainsi l'accent sur le rôle des pratiques culturelles comme vecteur d'ouverture des quartiers et de leurs habitants sur la ville. Différentes actions découlent de ces orientations et certaines pointent explicitement la valorisation de la participation citoyenne et la volonté de favoriser l'accès à l'art.

En termes de participation citoyenne, l'accent est mis sur l'enjeu qu'est l'appropriation et le sentiment d'appartenance au quartier par les habitants. L'implication des habitants dans la vie de quartier (gestion quotidienne des quartiers, concertation lors des projets d'aménagement et démarches de co-construction) passe notamment par les conseils citoyens et les centres sociaux (voir les actions 1.2.4 ; 1.1.3 et 1.5.5 de l'axe 1 du contrat de ville, Annexe 3). Au plus proche des acteurs du territoire, les habitants ont l'opportunité de mieux comprendre leur environnement et de prendre part au fonctionnement de leur quartier pour ainsi devenir acteur et porteurs d'initiatives.

Pour ce qui est de la question des actions prévues en lien avec l'art, une réelle « politique d'accès à la culture, l'art et la création » est mise en avant. Il est question de promouvoir l'implantation d'équipements structurants culturels et d'inciter ces équipements déjà en place à coproduire des actions à destination des habitants en lien avec les associations culturelles. Une politique tarifaire est également envisagée pour faciliter l'accès à des équipements et actions culturelles (et sportives). Plus spécifiquement, l'art est présent à travers le soutien de la mise en place de résidences d'artistes (ex : Association Juxtapoz au Couvent Levat au quartier de la Belle de Mai), dans l'optique de développer des projets originaux avec les habitants (créations partagées et pratiques amateurs). Aussi, une action souligne le choix d'expérimenter une offre de structures itinérantes multi-thématiques, touchant aux arts plastique, comme aux arts scéniques (voir les actions 1.4.3 ; 1.4.4 ; 1.4.6 ; 1.4.7 et 1.4.8 de l'axe 1 du contrat de ville, Annexe 3).

D'autres actions « décloisonnent » ces deux thématiques que sont la participation citoyenne et l'art et introduisent le terme de « démarches artistiques partagées ». Ces démarches artistiques partagées sont alors des nouveaux modes d'actions participatifs

mis en place afin de valoriser les espaces publics et le patrimoine paysager. Ici nous pouvons citer l'exemple du projet PAUP de l'association Meta 2 qui propose un parcours artistique urbain participatif et a répondu à l'action 1.1.6 du contrat de ville avec la création d'une fresque en mosaïque dans le Jardin Spinelli (3^e arrondissement, quartier prioritaire de Belle de Mai / Saint Mauront).



Figure 10 : Fresque en mosaïque dans le jardin Spinelli (3^e arrondissement) créée dans le cadre du projet PAUP de l'association Meta 2. Source : Meta 2

Pour conclure, l'histoire de la Politique de la Ville montre que la place des habitants au sein de leurs quartiers a pris de plus en plus d'ampleur pour enfin devenir un réel enjeu pour les actions menées dans les quartiers prioritaires. A travers l'exemple du programme d'action du contrat de ville de Marseille Provence Métropole 2015-2020, il est clair que la participation citoyenne et l'accès à l'art et la culture au sein des quartiers prioritaires sont primordiales puisqu'ils permettent de rétablir un Droit à la Ville pour tous. Enfin, cette étude prouve que l'art et la participation peuvent bel et bien être étroitement lié et mis en œuvre afin de répondre aux enjeux d'intégration des quartiers prioritaires.

Conclusion de la Partie 1/

Pour conclure cette première partie, nous avons affirmé que l'exclusion sociale est un phénomène multidimensionnel que Robert Castel définit par les « états de tous ceux qui se trouvent en dehors des circuits vivants des échanges sociaux ». Nous nous sommes intéressés aux processus pouvant mener à ces états et nous avons démontré qu'ils se catégorisent de deux manières : un cumul des précarités (pauvreté, chômage, problèmes de santé, etc.) et une fragilisation du lien social (un éloignement de l'individu aux autres individus et à la société). Ce deuxième processus est le point de départ de notre étude puisqu'il s'agira de comprendre comment il est possible d'y lutter. C'est par conséquent la favorisation du lien social qui permet de lutter contre la fragilisation du lien social et donc d'éviter l'enclenchement des processus menant à une exclusion sociale. Pour cela, les pratiques artistiques semblent pouvoir être un enjeu fort d'intégration et de lien social. A travers les différentes recherches et rencontres avec des membres de structures artistiques effectuées, nous avons démontré que la création, l'expression et la transmission sont autant de caractéristiques de l'art qui permettent de rassembler les individus, de provoquer des rencontres et des échanges, et ainsi de renforcer le lien social. Ainsi, l'art est théoriquement bien vecteur d'inclusion. Les lieux d'expression artistiques tels que les salles de cinéma ou les salles de concerts sont effectivement des espaces où se concentrent les « circuits vivants des échanges sociaux » et où les individus peuvent vivre des expériences similaires. Ainsi l'art pourrait être un outil ou un moyen pour les urbanistes pour lutter contre l'exclusion sociale dans les milieux urbains.

Cependant, les critères artistiques n'ont pas trouvé leur place au sein des critères de délimitation des zones d'intervention de la Politique de la Ville, bien que la dimension artistique soit intégrée aux actions menées dans les quartiers prioritaires. Les critères de délimitation des quartiers prioritaires actuels reposent uniquement sur le revenu moyen des ménages. Cela permet de dire que l'art n'est pas reconnu comme donnée statistique forte à la base de la géographie prioritaire. Cependant, son inclusion dans les critères de délimitation des zones d'intervention de la Politique de la Ville permettrait d'agir plus spécifiquement dans des territoires où les pratiques artistiques manquent et où l'on pourrait agir pour renforcer le lien social. Cela a son intérêt car la valorisation du lien social est un enjeu fort de la Politique de la Ville.

Ce manque de reconnaissance de l'art comme donnée statistique pourrait s'expliquer par la difficulté de mesurer la dimension artistique. L'art a effectivement un caractère non quantifiable voire invisible (groupe de musique amateurs, performances ponctuelles dans l'espace public, etc.) mais a aussi un caractère spatial. C'est sous le terme de « lieu de création artistique » proposé par Boris Grésillon que nous nommerons ces lieux où s'exprimer la dimension artistique comme les salles de théâtre, les clubs de musique électronique, les friches reconverties en centres d'art, etc. Ainsi la dimension artistique peut être analysée spatialement, ce qui permettrait d'avoir une meilleure connaissance du territoire, donc agir plus spécifiquement sur le territoire urbain pour renforcer le lien social.

Par conséquent, une analyse théorique et pratique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires s'est imposée à cette étude. Une analyse spatiale à l'échelle de Marseille a été effectuée grâce aux données recensées des lieux de création artistique et des associations artistiques ayant pu bénéficier de financement de la Politique de la Ville. Cette analyse a pu confirmer l'analyse théorique soulignant une inégalité territoriale d'accès à l'art au sein des milieux urbains et des quartiers prioritaires. A Marseille, nous remarquons une concentration des lieux de création artistique au sud-est de la ville, au détriment des quartiers nord fortement peuplés. De plus, nous remarquons une inégalité entre les quartiers prioritaires puisque certains sont dépourvus d'associations favorisant les pratiques artistiques. Cette étude cartographique montre donc une inégalité d'accès à l'art à Marseille ce qui requestionne le droit à la ville pour tous et la place de l'habitant au sein des quartiers prioritaires. La participation des habitants au sein de la vie de leur quartier est un enjeu fort au sein des quartiers prioritaires pour que les habitants deviennent acteurs de leur territoire. Ainsi, valoriser la place de l'habitant à travers des pratiques artistiques pourrait permettre de renforcer le lien social dans les quartiers prioritaires et prévenir des processus d'exclusion sociale.

Enfin, la Politique de la Ville vise actuellement à valoriser les habitants des quartiers prioritaires jusqu'à devenir un réel enjeu traduit au travers des actions inscrites dans les contrats de ville. La participation citoyenne et les pratiques artistiques font l'objet d'actions concrètes développées sur le territoire pouvant se rapprocher de l'art participatif.

L'art participatif pourrait donc se présenter comme une solution à la fragilisation du lien social dans les quartiers prioritaires.

2 / Les multiples enjeux à l'inclusion des projets participatifs artistiques dans les quartiers prioritaires de Marseille

La première partie a permis d'apporter un cadre théorique à ce sujet d'étude et de trouver les liens entre les différentes notions que sont la fragilisation du lien social, les pratiques artistiques, la participation citoyenne, le tout dans le cadre spatial des quartiers prioritaires. Elle nous a permis de comprendre que les pratiques artistiques peuvent être vecteurs d'inclusion en favorisant le lien social et ainsi éviter l'enclanchement des processus d'exclusion sociale dans les quartiers prioritaires.

La deuxième partie de cette étude vise à affiner notre recherche à travers une méthode plus proche du territoire de Marseille.

Il sera d'abord question d'analyser les méthodes et approches employées par les institutions, dont la Politique de la Ville, pour se saisir des initiatives artistiques partagées du territoire. Pour alimenter la recherche nous nous plongerons dans l'exemple du projet « Jardins Possibles » mis en place dans le cadre de l'opération Marseille Capitale Européenne de la Culture. Cet exemple permettra de comprendre qu'une approche partenariale entre institutions et acteurs locaux ne suffit pas pour mettre à bien des projets participatifs artistiques inclusifs.

Cette partie fera également l'objet d'un questionnement autour des modalités de la participation des initiatives participatives artistiques. Nous pourrons ainsi définir plus précisément ce qu'est un projet participatif artistique et quels peuvent être les impacts sociaux et spatiaux. Par conséquent, cela nous permettra d'approfondir l'hypothèse que l'art participatif peut répondre à un renforcement du lien social.

De plus, nous chercherons à savoir si l'art participatif est toujours inclusif et ainsi à connaître les difficultés ou les limites qui se heurtent à la mise en place de projets pleinement intégrateurs. Nous soulignerons donc les enjeux à retenir afin d'éviter de tomber dans les dessous de la participation. L'exemple du projet « Jungle urbaine » ayant eu lieu au couvent Levat nous mettra en garde des enjeux liés à l'ancrage territorial des projets.

Ainsi, c'est à travers une étude pratique au cœur des quartiers prioritaires de Marseille et à la rencontre avec des acteurs locaux que nous pourrons alimenter ces pistes de réflexion par des éléments de réponse concrets.

2.1 / Différentes approches et méthodes institutionnelles pour favoriser les initiatives artistiques et valoriser les habitants

Cette partie visera à analyser les différentes méthodes employées par les institutions pour mettre en avant les pratiques artistiques et valoriser la place des habitants au sein des quartiers prioritaires. Nous analyserons comment la Politique de la Ville se saisit

aujourd'hui des initiatives artistiques et nous analyseront les méthodes qu'elle emploie. Une autre approche sera étudiée grâce au cas du Quartier Créatif « Jardins Possibles » engagé par Marseille Provence 2013 qui montrera les risques que comporte une approche descendante dans l'élaboration d'un projet participatif artistique.

2.1.1 La démarche partenariale de la Politique de la Ville afin de tirer vers le haut les pratiques participatives artistiques dans les quartiers prioritaires

La Politique de la Ville se saisit des initiatives artistiques à Marseille en favorisant leur émergence afin d'impulser des dynamiques dans les quartiers prioritaires. Sa méthode partenariale lui permet d'être au plus près du territoire et de ses acteurs pour aider au mieux le développement de ces initiatives et donc des quartiers.

Nous avons vu à partir de la carte 3 de la partie 1.3 que la Politique de la Ville aide au financement d'actions artistiques portées par des associations. Tous les ans, les associations situées en quartiers prioritaires de la ville ont l'opportunité de déposer des dossiers de demandes de subventions au service de la Politique de la Ville. Le service va récolter tous les dossiers et prendre connaissance des demandes de chaque association. Il va évaluer les dossiers puis estimer l'aide financière accordée. L'équipe va également rencontrer les associations afin de comprendre leurs démarches ainsi que leurs demandes. Il peut s'agir de nouvelles associations comme d'associations qui ont déjà pu bénéficier d'aide les années précédentes.

A travers cette méthode, la politique de la ville agit au plus près des acteurs associatifs et du territoire. Des relations étroites se construisent et permettent d'avoir une confiance entre les différents acteurs.

Cette aide est parfois essentielle pour les associations car elle leur permet de pouvoir développer leurs actions dans leur territoire d'intervention. Par exemple, l'association Méta 2, que nous étudierons dans la prochaine partie, n'a pas toujours bénéficié de l'aide publique. Ainsi, elle a pu se développer petit à petit grâce à des financements privés. Puis la Politique de la Ville a soutenu l'association, ce qui lui a permis de mettre en place des actions d'une nouvelle ampleur. Méta 2 a cette année le soutien de la Politique de la Ville pour effectuer avec des jeunes en situation de réinsertion une fresque à l'entrée de la cité Fonscolombe, situé dans le quartier prioritaire Centre-Ville - Canet - Arnavaux – Jean Jaurès. Ce projet réunit différents acteurs du quartier et différents acteurs au sein même de la Politique de la Ville. Les organismes bailleurs participent aux réunions entre acteurs puisque l'œuvre a lieu sur le domaine bailleur et concerne la cité dont ils ont la gestion. Les responsables bailleurs ont une connaissance fine des enjeux présents dans les cités, ainsi leur présence dans le processus d'élaboration des projets est essentielle. Leur présence va permettre d'organiser le projet artistique en termes de temporalité, mais aussi de mieux comprendre les contraintes techniques, à l'artiste de pouvoir ajuster le projet si besoin et d'anticiper l'après-projet. Différentes personnes de la Politique de la Ville participent également aux réflexions avant l'élaboration de la fresque. Le chargé de développement territorial en charge du dossier de subvention de l'association va la suivre

dans les différentes étapes de l'action tout comme le responsable de la Gestion urbaine de proximité (GUP). Il s'intéresse à ce type d'actions puisqu'elles permettent de valoriser le cadre de vie des habitants.

Le rôle de la Gestion urbaine de proximité est de coordonner les actions réalisées permettant l'amélioration du cadre de vie. Ainsi, le responsable va essayer d'établir un lien entre les différents acteurs. A travers différents outils comme les diagnostics en marchant, il va analyser le territoire en termes de cadre de vie, comprendre les éléments positifs et les éléments à améliorer pour pouvoir ensuite contacter les responsables concernés. Le diagnostic en marchant est une démarche partagée avec les acteurs du territoire, il s'agit d'un tour de site où chacun pourra relever ce qui touche au cadre de vie comme un problème d'encombrants dans une rue, une insécurité lors de la sortie de l'école, un problème de stationnement anarchique résolu, etc. Les acteurs du territoire sont multiples puisque la domanialité du quartier est complexe. Chaque parcelle du quartier peut avoir un propriétaire et un gestionnaire différents. Les acteurs sont généralement les organismes bailleurs, les responsables des différents services de droit commun des collectivités (Direction de la propreté et cadre de vie de la Métropole, Direction de la voirie de la Métropole, la Direction Parcs et Jardins de la Ville, etc.) et les habitants à travers par exemple la Table de Quartier. Ce dispositif ascendant privilégie la parole habitante et est un moyen pour eux d'agir à l'échelle de leur quartier. C'est donc un espace citoyen de débat et d'action. La GUP travaille ainsi en relation avec la Table de Quartier afin de qu'elle représente les habitants et qu'elle puisse lui partager les doléances et les informations concernant l'évolution du cadre de vie du quartier.

A travers les actions mises en place par la Gestion urbaine de Proximité et sa démarche partagée, certaines initiatives artistiques peuvent voir le jour pour répondre à des problématiques du cadre de vie.

Par exemple dans le quartier prioritaire de la Soude dans le 9^e arrondissement, un problème majeur du quartier en termes de cadre de vie est l'accumulation d'encombrants dans certaines rues. Les habitants ont pris l'habitude de déposer leurs encombrants à des lieux précis, au lieu d'utiliser les lignes vertes prévues afin que les services viennent les récolter. De plus, une déchetterie est disponible non loin du quartier. Ainsi le manque d'information est sûrement un des facteurs de causalité de ce problème qui a été relevé depuis plusieurs mois lors des diagnostics en marchant organisé par la Gestion urbaine de proximité. Afin de résoudre ce problème, les membres de la Table de Quartier ont décidé de créer un panneau d'affichage pour informer les habitants de l'emplacement de la déchetterie et des numéros verts pour récolter les encombrants. C'est à travers une œuvre artistique que le groupe d'habitantes a décidé de faire passer un message aux autres habitants. Cette œuvre est avant tout à visée informative, mais son caractère créatif en fait un objet esthétique qui attire l'œil, qui valorise lui-même un peu le cadre de vie. De plus, il s'agit d'une création que les membres de la Table de Quartier ont pris le temps de faire ensemble car ils souhaitent voir leur quartier s'améliorer.

De plus, la Politique de la Ville propose des missions de chantier de réinsertion à travers le dispositif TAPAJ pour « Travail Alternatif Payé à la Journée ». Il s'agit d'un programme

de revalorisation sociale porté par le Groupe SOS Solidarités, qui permet à des jeunes de 16 à 25 ans, très éloignés de l'emploi ou sans formation et ayant des conduites addictives, d'accéder à de courtes missions ne nécessitant ni qualification, ni expérience, ni engagement dans la durée.

Par exemple, la Métropole a financé le projet d'une table recouverte de mosaïque à la Cité Corot (13^e arrondissement) à hauteur de 8 000 euros. Ce projet se déroule en partenariat avec différents acteurs du territoire tels que le Centre Social du quartier et les Compagnons Bâisseurs et fait intervenir une artiste pour diriger l'étape de la décoration de la table en mosaïque. Pour ce projet, il s'agit de cinq jeunes qui participeront aux différentes étapes techniques du projet, réparties en huit journées au total. Cette table se trouve au cœur d'un espace de jeux dédié aux enfants de la résidence où le centre social anime régulièrement des activités. A la suite de ce projet, les jeunes participants ont pu transmettre leur savoir-faire aux enfants de la cité en animant des ateliers mosaïques.

La Politique de la Ville déploie ainsi une méthode partenariale proche des associations et des partenaires locaux afin d'agir positivement sur les quartiers prioritaires et amorcer des dynamiques. C'est ainsi avec cette approche très localisée que le service peut avoir une connaissance précise du territoire et agir avec sens en répondant au mieux aux besoins des quartiers. De plus, c'est à travers le financement d'actions des associations ou encore le dispositif TAPAJ que la Politique de la Ville aide les pratiques artistiques à se développer.

Voici alors une méthode plus descendante employée en 2013 à l'occasion de l'opération Marseille Capitale Européenne de la Culture ayant soulevé de nombreuses problématiques liées à la participation dans le projet artistique « Jardins Possibles ».

2.1.2 L'étude de cas du projet « Jardins Possibles » de Marseille Provence 2013 et les risques de l'approche descendante

La métropole Marseille-Provence est désignée par le Conseil européen en 2008 comme la Capitale Européenne de la Culture 2013. Cette opération d'envergure comprend une programmation d'évènements culturels qui structurent l'année et la construction d'infrastructures telles que le Mucem. Les « Quartiers Créatifs » sont le volet social et participatif de l'opération et proposent des démarches de proximité « censée associer habitants, tissu associatif et artistes dans des zones dites sensibles, engagées dans des programmes de rénovation urbaine » (Médiapart). Les objectifs de ces opérations sont d'allier art, participation citoyenne et urbanisme, ainsi « il s'agit de proposer une approche poétique et de l'associer à des démarches citoyennes par un dialogue permanent avec les habitants de ces quartiers » (SEVIN Jean-Christophe, 2013). Malgré toutes les bonnes intentions que dégagent ce projet quant à la reconnaissance de la place de l'habitant et à la valorisation des quartiers par une approche artistique, l'annulation du projet de « Jardins Possibles » dans le quartier Grand Saint Barthélémy montre les difficultés qu'on fait face les acteurs du projet ainsi que les habitants. Ce projet dévoile également les risques d'une approche descendante dans la mise en place de projets

participatifs artistiques. Tout d'abord, le contexte social du projet est important à souligner.

Le quartier Grand Saint Barthélémy

Le projet « Jardins Possibles » s'inscrit dans le quartier Grand Saint Barthélémy, situé dans le 14^e arrondissement de Marseille.

Au XIX^e siècle, de l'autre côté de la voie ferrée et du village Saint-Barthélémy apparaissent sur les terres achetées par la SNCF des jardins ouvriers. Ces jardins vont rapidement se transformer en baraques pour soldats algériens à la suite de la Seconde Guerre Mondiale. Démobilisés après la guerre, ces soldats attendent le versement de leurs pensions qui se fait tarder. La « campagne » se transforme donc rapidement en le plus grand bidonville de Marseille, car c'est environ 6 000 personnes, Algériennes, Espagnoles et Italiennes, qui résident entre les quartiers Saint-Barthélémy et Saint-Marthe (BABY-COLLIN Virginie et MOURLANE Stéphane, 2011). Dans les années 50, la municipalité dirigée par Gaston Deferre entreprend la résorption des bidonvilles (voir photo ci-dessous) et installe à leur place des cités de transit, comme étape provisoire entre les bidonvilles et la cité. Ainsi en 1960, un arrêté ministériel prévoit la construction de la ZUP n°1 comprenant près de 10 000 logements.



*Figure 11 : Photographie de l'expulsion du bidonville de Benausse en 1969.
Source : Vivre Ensemble.*

Ces grands ensembles accueillent une population très hétérogène, « des employés de la SNCF y côtoient des ouvriers au sein d'une population jeune et active » (BABY-COLLIN Virginie et MOURLANE Stéphane, 2011). Construites avec du retard sur des critères nationaux, les écoles ne répondent cependant pas aux besoins des habitants car le nombre d'enfants par famille est deux fois plus élevé que la moyenne nationale. Dans les

années 70, le développement du chômage et de l'accèsion à la propriété entraînent le départ des classes moyennes et l'arrivée de populations défavorisées, favorisant l'appauvrissement des cités. Les bâtiments se dégradent petit à petit, s'accompagnant d'une carence d'équipements collectifs et d'un éloignement du quartier au reste de la ville, la première ligne de bus n'apparaît qu'en 1970. Toutes ces difficultés favorisent un fort sentiment de marginalité et fait ainsi naître une mobilisation habitante. Cette mobilisation permet notamment de faire apparaître la construction d'écoles, d'équipements sociaux et l'ouverture de lignes de bus.

Les habitants, rassemblés en associations, s'associent aux discussions autour du projet de construction du Centre Urbain du Merlan. Ce « centre urbain », ayant pour objectif d'être le nouveau centre de la ZUP, accueille une galerie commerciale ainsi que des équipements tels qu'une bibliothèque, un centre médical, un commissariat et le théâtre qui deviendra scène nationale. La première scène jouée au théâtre fut l'histoire de la vie et de la mort d'un adolescent du quartier âgé de 16 ans provoquée par une bavure policière. Le théâtre est ainsi pour les habitants un lieu dans lequel ils peuvent exprimer leur souffrance du quotidien.

En 2011 est signé la convention du projet de rénovation urbaine du quartier avec l'ANRU et les partenaires du projet (Marseille Rénovation Urbaine). Le quartier connaît de fortes difficultés en termes d'urbanisme : cloisonnement physique du quartier, dégradations du bâti et des espaces publics, frontière physique créé par la voie SNCF et la voie rapide du boulevard Allende et des voiries internes labyrinthiques. Ainsi, le projet prévoit la construction de plus de 2 000 logements, la requalification, la dédensification et la diversification de l'habitat ainsi que la création et la modernisation des équipements publics, un nouveau schéma viaire pour ouvrir le quartier et le développement de commerces et d'activités économiques. De plus, ce projet intègre le recouvrement de la rocade L2, réalisé en parallèle du projet de rénovation, remplaçant le boulevard Allende.

Le projet « Jardins Possibles »

S'inscrivant dans la dynamique du projet de rénovation urbaine, le projet « Jardins Possibles » propose une approche qui « met l'accent sur les petits gestes et les relations humaines », permettant ainsi « d'adoucir » les opérations de destruction-constructions de Marseille Rénovation Urbaine (SEVIN Jean-Christophe, 2013).

Les « Quartiers Créatifs » prévoient l'intervention d'artistes ou de collectifs d'artistes à qui Marseille Provence 2013 a confié la direction artistique d'un projet expérimental avec les habitants. Concernant le projet « Jardins Possibles » c'est le collectif marseillais SAFI et le collectif parisien et montpelliérain Coloco qui sont amenés à collaborer avec les structures locales pour mettre à bien le projet. Les intervenants du collectif SAFI sont artistes plasticiens et ceux de Coloco ne sont pas des artistes au sens statutaires du terme, il s'agit de paysagistes, « il est alors question d'une intervention sensible en lien avec des problématiques urbaines, plutôt que de l'intervention d'un artiste au sens conventionnel ». Le projet est donc l'aménagement de jardinières avec les intervenants ainsi que des œuvres artistiques comme une fresque, ayant été élaborée avant l'annulation du projet.

Les intervenants se positionnent en tant que médiateurs dans une approche sensorielle du territoire, tournée vers l'urbanisme : « la mise en avant du processus sur le résultat se justifie par le fait que la priorité est dans l'activation des énergies, dans l'entraînement d'une réflexion collective sur les lieux, d'une nouvelle perception qui s'articule avec la volonté d'appropriation » (SEVIN Jean-Christophe, 2013).

Cependant, des complications de nature différentes sont apparues petit à petit avant la mise en place du projet. A la suite de recherches effectuées et à l'entretien avec Karima Berriche, ancienne directrice du Centre Social Agora, nous relevons cinq éléments de compréhension :

1/ Les associations associées au projet regrettent tout d'abord de ne pas avoir été impliquées lors de la conception du projet, ce qu'elles ont perçu comme une forme de mépris de la part des institutions. Au sein d'une lettre ouverte à la ministre de la Culture, à Marseille-Provence 2013 et au GIP Marseille Rénovation Urbaine, les associations pointent l'efficacité qui aurait opéré si elles avaient participé aux réflexions quant au cadre du projet. Elles questionnent également la place des habitants vis-à-vis des questions culturelles et de la participation : « Pensez-vous peut-être que nous n'étions pas capables de penser l'art et la culture ? Pensez-vous peut-être qu'il fallait nécessairement poser, ou plutôt imposer, un cadre dans lequel vous nous demandez aujourd'hui de participer ? » (SEVIN Jean-Christophe, 2013). De plus, Zora Berriche, militante de la Confédération syndicale des familles (CSF), ajoute « cela se révélait très intéressant et ambitieux. Mais pourquoi l'ensemble des éléments n'a pas été clairement formulé devant les associations puis discuté avec elles ? » (Médiapart). C'est ainsi le type de participation qui n'a pas été apprécié par les acteurs locaux, invités à participer que trop tardivement sans être inclus dans un processus de concertation dès le départ. Ce premier problème a déjà fragilisé les liens entre les acteurs locaux et les institutions.

2/ Par conséquent, le projet ne répondait pas à certaines problématiques du quartier qu'il aurait pu traiter, telles que le manque d'emplois pour les populations jeunes. Le taux de chômage dans le quartier atteignait 50% de la population à l'époque (SEVIN Jean-Christophe, 2013). Les associations alertent depuis longtemps de cette carence aux pouvoirs publics et elles voyaient dans ce projet une opportunité de créer de l'emploi dans le domaine des espaces verts pour les jeunes du quartier. Les associations de locataires ont ainsi proposé qu'il soit mis en place dix formations professionnelles à l'entretien des espaces verts. Le Centre Social Agora ainsi que les partenaires tels que la Région et le Département étaient prêts à coopérer. Ainsi la création d'emploi et de formation n'étaient pas incluses dans le projet « Jardins Possibles » alors que cela représentait une priorité pour le quartier. C'est cependant la directrice du Théâtre du Merlan qui a décidé de se retirer du projet, sonnant la fin du partenariat entre le théâtre et les deux artistes intervenants et faisant échouer le projet de formation.

3/ Ainsi liée à cette question de l'emploi, les associations déplorent l'écart entre le montant de la subvention de « Jardins Possibles » (400 000 euros) et les budgets dont elles disposent au quotidien. Dès le démarrage du projet, une personne représentative de la Ville de Marseille affirme qu'une enveloppe sera accordée pour ce projet et non pour

les autres associations du quartier bénéficiant d'aide financière en temps normal. Malgré le mécontentement des structures locales, un compromis est trouvé. Cependant, les associations apprennent qu'un financement est accordé par Marseille Rénovation Urbaine pour organiser une concertation pour le projet, sachant qu'elles luttent pour organiser des concertations habituellement. Ces différentes maladroites de la part des institutions ne passent pas aux yeux des structures locales déplorant un manque de reconnaissance à leur égard. Enfin, les associations tentent de demander le déploiement de dix adultes relais dont cinq médiateurs sociaux pour informer les habitants sur le Projet de Rénovation Urbaine et cinq associés au projet « Jardins Possibles » et aux « Quartiers Créatifs ». Leur proposition n'a cependant pas été retenue. Au sein de la lettre ouverte aux institutions, les associations n'hésitent pas à exprimer leur mécontentement : « Comment osez-vous ensuite nous demander en permanence de « mobiliser les habitants » et de « participer » alors que ce sont vos institutions et celles qui vous financent qui organisent l'asphyxie financière de nos structures ainsi que les conflits qui satureront notre activité ? » (SEVIN Jean-Christophe, 2013).

4/ Un autre problème se pose dans la temporalité du projet. L'espace où était prévu les aménagements des jardins est voué à être détruit pour accueillir les travaux de la nouvelle voie de contournement de Marseille (L2). Ainsi il s'agirait pour les associations d'un projet coûteux mais qui n'aurait qu'un caractère ponctuel et événementiel dans un quartier dégradé souffrant de problématiques qui ne peuvent être résolus que sur le long terme.

5/ Enfin, les associations déplorent le projet des « Quartiers Créatifs » dans leur globalité comme servant de « vitrine culturelle » à des projets de rénovation urbaine que les habitants rejettent. Ces projets seraient sources de conflits prenant « une racine profonde dans l'histoire des dominations sociales et postcoloniales » dans les quartiers dégradés de Marseille (SEVIN Jean-Christophe, 2013). Les associations regrettent ainsi une instrumentalisation faite à leur égard au nom de l'image et de l'attractivité de la ville de Marseille voulue par Marseille Capitale Européenne de la Culture.

Ainsi toutes ces difficultés ont poussé le projet à être annulé. Les maladroites et décisions prises par les institutions ont ainsi mené les habitants du Grand Saint Barthélémy à être en quelques sortes sanctionnés, n'ayant pas pu voir le projet artistique se mettre en place. Les tensions causées n'ont fait qu'aggraver la situation du quartier en ayant renforcé un sentiment de marginalité et d'isolement à la ville et aux pouvoirs publics.

L'enjeu du cas du projet « Jardins Possibles » repose en fin de compte sur le type de participation. La question de la participation des habitants et structures locales est primordiale, à partir de quelle étape du processus de participation devraient-elle être intégrées ? Et quel type de participation souhaitent-on mener pour mettre à bien un projet participatif artistique dans ce contexte bien précis ? Il paraît évident que de nombreux problèmes ne seraient pas survenus si les acteurs locaux du Grand Saint Barthélémy avaient été intégrés au projet dès les premières discussions et réflexions. Cela aurait sûrement permis de répondre à des problématiques majeures du quartier (l'emploi), de diriger les financements de façon plus pertinente (des adultes relais, une enveloppe pour

le projet accompagné du maintien de l'enveloppe versée aux associations), de penser à un lieu plus adéquat pour le projet qui n'oblige pas celui-ci à être temporaire, et par conséquent créer un lien de confiance entre les acteurs locaux et les associations. Ces manquements ont fait apparaître un projet non adapté au contexte local du quartier et ont débouché sur l'annulation de celui-ci.

Bien que des efforts aient été fait pour être au plus proche des acteurs locaux, le projet reste néanmoins ancré dans une approche descendante dans laquelle les institutions mettent à bien leurs propres ambitions sans réellement suivre celles des habitants et des usagers. Comme ça a été le cas pour le projet « Jardins Possibles », le risque encouru à cette méthode est une distension des relations entre acteurs locaux et institutions, des moyens financiers débloqués ne répondant pas aux problématiques majeures du territoire et l'entretien d'un sentiment de marginalisation par les habitants du quartier.

Pour conclure, ces approches institutionnelles toutes deux partenariales se distinguent par le pouvoir d'agir des acteurs locaux. Pour le cas de la méthode employée par la Politique de la Ville, les associations proposent des actions qu'elles souhaitent mettre en place et le service va soutenir leurs projets, ainsi elles ont une certaine liberté d'action. Elles peuvent ainsi répondre à des problématiques locales à travers des projets artistiques qui incluent la participation d'habitants ou autres personnes (personnes en réinsertion professionnelle, enfants, etc.). Cependant, à travers l'exemple du projet « Jardins Possibles », nous remarquons qu'une approche descendante, bien que partenariale et proche des acteurs locaux, peut engendrer des risques si la participation de ces acteurs n'est pas complète. Ils n'ont pas participé à l'élaboration du projet, ayant pour conséquence notamment une distension des relations institutions / acteurs locaux.

L'approche utilisée par la Politique de la Ville est donc à privilégier pour favoriser les initiatives artistiques participatives inclusives d'un point de vue institutionnel favorisant le lien social au sein des quartiers.

Ayant pu analyser les approches institutionnelles permettant de favoriser ou non des projets artistiques inclusifs, nous interrogerons le pouvoir inclusif des projets participatifs artistiques en eux-mêmes. Pour cela, nous examinerons les modalités de participation de trois structures marseillaises.

2.2 / Questionner le processus participatif des projets participatifs artistiques

Afin de pouvoir analyser l'inclusivité de projets participatifs artistiques, nous allons étudier leur modalité de participations.

La participation au sein des pratiques artistiques n'est pas un phénomène récent. Dès les années 1910, le mouvement Dada, né à Zurich, invite à la participation du public. Puis dans les années 1950-1960, le « happening » représente une performance à caractère

spontané qui exige la participation active du public. Il s'agit d'un art éphémère dont les éléments fondamentaux sont le temps, l'espace, le corps et l'implication du spectateur/intervenant : « un happening est un environnement exalté, dans lequel le mouvement et l'activité sont intensifiés pendant un temps limité et où, en règle générale, les gens s'assemblent à un moment donné pour une action dramatique » selon A. Kaprow, première personne à utiliser le terme de « happening ». Il s'agit alors plutôt à l'époque de mises en scènes spécifiques, se rapprochant de l'art théâtral. Puis dans les années 1990, l'idée de la participation en art touche d'autres formes d'arts telles que l'art communautaire (art engagé basé sur la conscientisation et la collectivisation) ou le street art.

La définition littéraire que nous pouvons retenir est celle donnée par ZHONG Estelle (2015) : « en art participatif, la participation est entendue comme une collaboration entre un artiste et des participants dans la production d'une œuvre ». Ainsi l'artiste et les participants travailleraient ensemble pour mettre à bien une œuvre artistique. GUINARD Pauline (2010) précise l'importance du processus participatif en lui-même dans le projet artistique et non pas la finalité de l'œuvre, « il (l'art participatif) envisage l'art principalement comme un processus de construction artistique qui se fait avec le public, avant d'être pour lui ». Un projet participatif artistique met ainsi la place du participant en avant, le projet artistique est avant tout mis en place pour les participants et non pas pour l'œuvre réalisée. Le spectateur n'est plus dans une position d'observation, il va se placer du côté de l'agir et va devenir acteur.

2.2.1 Une typologie de la participation

La notion de participation en art est à géométrie variable, il va donc être question d'interroger les modalités de participation afin de mieux comprendre les différents types de projets participatifs artistiques.

Les études menées par CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016) révèlent différents degrés de participation en art. Elles en nomment quatre : l'interaction, l'appropriation, la collaboration et la cocréation. Bien que la définition de ZHONG Estelle (2015) mette en avant la modalité de la collaboration, les types de participation sont bien plus variés. La figure 12 ci-dessous présente en détail les caractéristiques associées à ces différentes modalités de la participation.

TYPOLOGIE ET ENJEUX DE LA PARTICIPATION DU PUBLIC

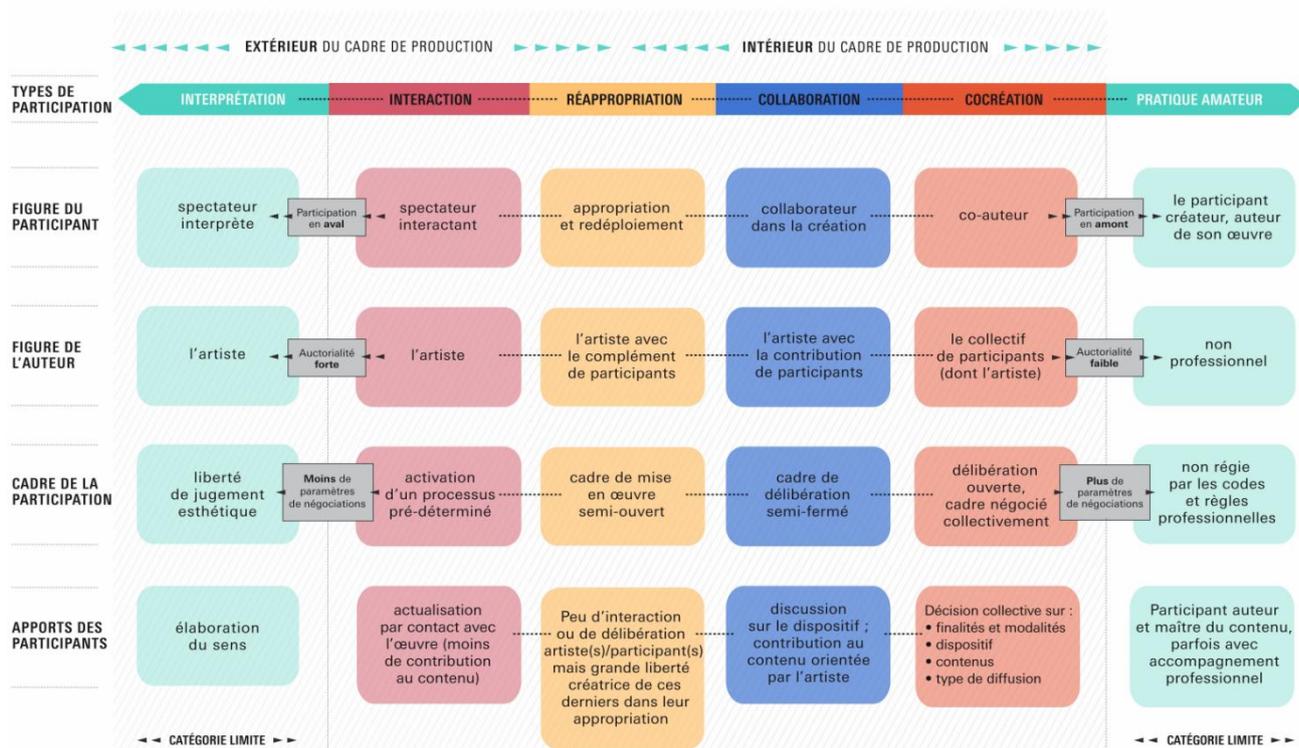


Figure 12 : Schéma de la typologie et des enjeux de la participation du public en art.

Source : CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016).

Tout d'abord, la catégorie « interaction » comme son nom l'indique implique une figure du participant de « spectateur interactant », le participant va « entrer en contact avec l'œuvre de l'artiste » en suivant un « mode d'emploi » défini par l'artiste. Dans ce cas-là, le participant ne pourra que peu ou pas négocier les modalités de sa participation et ne va pas collaborer avec l'artiste lors de la conception du projet.

La catégorie de la « réappropriation » est le second degré de participation possible en art. Le concept du projet artistique revient à l'artiste mais il invite les participants à venir se l'approprier et le redéployer avec plus ou moins de marge de manœuvre. Les participants ont l'occasion de « (re)créer l'œuvre en fonction d'un certain canevas » et ont une certaine liberté en termes de créativité, ce qui fait en quelque sorte perdre le contrôle de l'artiste sur son projet.

Puis, la « collaboration » est un type de participation où le participant contribue à la création du projet. L'artiste a la posture d'un directeur artistique, il sera le chef d'orchestre du projet auquel les participants pourront apporter leur touche créative en amont même de la production. Ainsi l'artiste définit « un cadre à l'intérieur duquel les participants vont inscrire leur contribution et nourrir le projet ». Les autrices de l'étude préviennent des risques d'un tel degré de participation, notamment quant à « l'instrumentalisation des participants et des artistes » qui pourrait se produire ou encore au « contexte inclusif et respectueux des apports particuliers de chaque protagoniste du projets ». L'inclusion est donc une préoccupation forte lors de l'élaboration d'un projet artistique qu'on qualifierait

de « collaboratif », puisqu'il existe des risques de mettre de côté certains participants, à l'image d'un groupe constitué de « leaders » et de « suiveurs ».

Le dernier degré de participation défini par CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016) est celui de la cocréation. Dans ce cas-ci, la place des participants est déterminante, « ceux-ci sont coauteurs au sens plein du terme, puisqu'ils participent concrètement aux discussions et décisions entourant l'élaboration de l'œuvre, à sa confection, voire à sa diffusion ». L'artiste se fonde au sein des participants et forment ensemble le collectif, l'artiste peut cependant avoir un rôle de « facilitateur ». L'idée du projet peut venir de l'artiste, mais aussi des participants eux-mêmes. Ce type de participation permet de mettre en commun des expériences et des connaissances, ainsi qu'être vecteur d'initiatives collectives. Cependant, ce type de participation ne paraît pas la plus accessible, « il faut non seulement du temps, mais le désir, les compétences et la confiance pour s'impliquer de la sorte ».

A la suite de cette analyse, quatre caractéristiques permettent d'éclaircir la définition de projets participatifs artistiques :

- Le spectateur devient acteur et la place du participant est mise en avant.
- La position de l'artiste vis-à-vis des participants est moins distante que lors d'un projet artistique non participatif. La limite entre les deux parties est plus floue et un réel lien s'établit.
- Le processus participatif prend une place plus forte que la finalité de l'œuvre.
- Les degrés et modalités de participation sont variables d'une œuvre à l'autre.

Les recherches littéraires nous ont permis d'établir les caractéristiques de la participation en art, une étude plus concrète à l'échelle de Marseille va nous permettre d'affiner notre analyse. Les trois structures qui vont être présentées mènent des projets participatifs artistiques au sein des quartiers prioritaires de Marseille et ont bénéficié de financement par la Politique de la Ville.

2.2.2 L'étude de trois structures marseillaises porteuses de projets participatifs artistiques

Cabanon Vertical

Cabanon Vertical est un collectif composé d'une équipe pluridisciplinaire de concepteurs (architectes, designers, graphistes) et de constructeurs (dont menuisiers) se situant dans le champ de l'aménagement transitoire. Cabanon Vertical positionne ses projets d'aménagement public entre art et architecture. Le collectif s'attache à produire du design fonctionnel en y associant une dimension politique.

L'association est créée en 2001 par Olivier Bedu, il développe des projets d'urbanisme transitoire, des scénographies urbaines et d'installations expérimentales afin de valoriser le cadre de vie et l'appropriation habitante de l'espace public. Leur objectif est ainsi

d'amorcer des réflexions sur l'espace urbain et de proposer des aménagements afin de revitaliser les quartiers en créant des lieux de convivialité.

L'équipe réalise des constructions qu'ils nomment « sculpture-lieux », dont nous avons vu un exemple au sein de la partie 1.1 avec l'œuvre Street Corner. Ces objets à la fois sculpturaux et architecturaux ont pour but de répondre à des usages, des besoins et des envies des habitants des quartiers où Cabanon Vertical intervient. Selon le collectif, ses activités s'inscrivent dans le domaine artistique car chaque « sculpture-lieux » a fait l'objet d'une réflexion en amont et a une signification bien particulière. De plus, le collectif se distingue des autres structures artistiques par la fonctionnalité de leur œuvre. Les sculptures-lieux ne sont pas uniquement des œuvres que l'on apprécie du regard mais sont également des œuvres que les individus peuvent s'approprier par les usages qu'ils vont en avoir. S'abriter, s'attabler, s'asseoir, etc. sont ainsi des usages possibles qui vont donner une autre dimension aux œuvres du Cabanon Vertical.

L'équipe de Cabanon Vertical élabore ses projets selon qu'il s'agisse d'une commande artistique, d'un appel d'offre d'un bailleur, ou encore d'une demande d'une association. Ainsi les lieux où se déroulent les projets varient. Cependant, durant les trois dernières années, les projets qu'elle a menés prenaient majoritairement place au sein des quartiers prioritaires de Marseille. Leurs aménagements se distinguent bien des grands projets de renouvellement urbain puisque le collectif se situe dans les mutations de la ville, leur action est plus rapide en termes de temporalité de projet et le coût des installations est moins élevé. Cabanon Vertical se place donc dans les tendances de l'urbanisme frugale.

Le collectif met en place des installations expérimentales. Leur enjeu est de définir des zones d'intervention potentielles, comprendre les besoins et les envies des habitants puis de les formaliser en micro-lieux ou micro-architectures. Durant les années de projet, Cabanon Vertical va ainsi tester ses installations, analyser la pertinence de l'emplacement mais aussi voir l'impact qu'elles ont dans le quartier et comment elles sont utilisées par les usagers du quartier. Le collectif tire donc des conclusions puis valide ou non les expériences qui pourront amener à de plus gros investissements par la suite. Le but étant que les collectivités territoriales et la Politique de la Ville se saisissent de ces expériences.

Toutes les installations proposées par Cabanon Vertical incluent la participation des usagers des quartiers ainsi que la participation de jeunes en réinsertion également majoritairement habitants des quartiers.

Le processus participatif et la méthode que propose le collectif suivent le déroulement suivant :

1/ Tout d'abord le collectif va faire un recensement des acteurs du territoire dans lequel ils vont intervenir. Ils vont ainsi visiter les écoles, les centres sociaux, les associations culturelles artistiques, etc. pour proposer leur démarche. Ces moments sont importants pour la prise de parole habitante.

2/ Puis Cabanon Vertical va proposer des temps d'échange notamment par le biais d'affiches. Ainsi ils organisent des bureaux de rue et parfois des repas ouverts à tous et gratuits pour inviter les gens à réagir, à s'exprimer et à proposer leurs idées. C'est

l'occasion pour Cabanon Vertical d'observer et de comprendre les usages de ces lieux. Au sein de ces temps d'échange, le collectif va mettre à disposition une boîte à idée. Il s'agit de mots ou de verbes correspondant à des usages qui agiront comme référentiels pour aider les participants à se projeter. De plus, certaines personnes peuvent ne pas être habituées à ces nouveaux codes, c'est pourquoi la boîte à idée est un outil essentiel. Le but étant de créer une narration, un récit, et que les participants comprennent la genèse du projet.

3/ L'élaboration d'une carte sensible avec les participants volontaires formalisera les idées émises durant les bureaux de rue, les balades commentées et autres temps de discussion. Il s'agira de faire parler la carte par des données faisant appel aux sens (la vue, les ambiances, l'ensoleillement, etc.).

4/ A partir de cette carte sensible et de la liste des besoins et envies des habitants/usagers, Cabanon Vertical élaborera une esquisse du projet tout en incluant la marge de manœuvre du collectif. Les esquisses sont sous forme de collage et non de coupe ou de plan, qui eux sont généralement employés lors des projets d'aménagement. Les collages sont une manière plus simple et plus « parlante » de définir un projet, il est ainsi plus simple pour les habitants/usagers de s'y projeter.



Figure 13 : Exemple de l'esquisse du projet participatif de Cabanon Vertical à Frais Vallon (13^e arrondissement). Source : Colline Jarret.

5/ Les habitants feront ensuite un retour critique des esquisses proposées qui mènera Cabanon Vertical à retravailler et affiner le projet.

6/ C'est ensuite au sein des locaux du collectif que se fera la phase de pré-fabrication. Il s'agit des dessins et plans d'exécution, des détails techniques et de la commande de matériaux notamment.

7/ La phase de chantier va inclure la participation de jeunes en situation de réinsertion via l'association d'insertion sociale l'Addap 13. Ces chantiers se déroulent en général sur deux semaines et entre 2 et 4 jeunes y participent ainsi qu'un encadrant de l'Addap 13. Cette participation permet aux jeunes du chantier de s'approprier le mobilier et de faire partie du processus de fabrication urbaine. Une certaine fierté se dégage de ces chantiers.

A travers cette méthode de travail, Cabanon Vertical propose un processus participatif que l'on pourrait rapprocher de la catégorie de la « cocréation », pour reprendre la typologie établie par CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016). Il s'agit en effet bien d'un processus dans lequel le participant est intégré aux discussions et décisions entourant l'élaboration de l'œuvre et dans lequel Cabanon Vertical a le rôle de facilitateur.

Jaune Sardine

Le collectif Jaune Sardine est né il y a six ans en tant qu'association et est passé sous le statut de SARL en 2020. Il s'agit d'une équipe composée de trois designers graphique engagés dans le design participatif et la cocréation d'image. Leur objectif est de diffuser, valoriser et rendre accessible visuellement les contenus et les identités de leurs commanditaires en favorisant un graphisme utile, tangible, créateur de sens et compréhensible. Ils conçoivent des univers graphiques fédérateurs sur mesures qu'ils déclinent sur des supports de communication originaux et innovants. Leur approche se veut ludique et didactique. Leurs projets se distinguent en trois catégories : la communication visuelle, les outils de médiation et les installations.

Le processus participatif est présent dans chacun de leur projet, bien que leurs objectifs soient différents. L'exemple de l'outil de médiation intitulé PR13 nous permettra d'explicitier leur démarche ainsi que leurs méthodes de participation.

Ce projet est comme son nom l'indique un projet autour d'un parcours de petite randonnée au cœur du 15^e et 16^e arrondissement de Marseille. Le FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur (Fonds régional d'art contemporain) associé à plusieurs écoles maternelle, primaire et collège du 15^e arrondissement de Marseille ont commandité Jaune Sardine pour un projet d'ordre éditorial avec les classes de ces écoles.

Ce chemin de petite randonnée a été imaginé avec les professeurs, reliant les écoles entre elles. Ce parcours est situé dans une zone peu fréquentée et est ponctué par différents éléments du paysage urbain et de l'histoire du quartier.

Ainsi tous les élèves ont participé à la création visuelle de la carte grâce aux dessins qu'ils ont pu faire à partir des données qu'ils ont recueillis. Ils ont également pu faire vivre le dépliant lors des Journées du Patrimoine en animant une balade ludique et pédagogique aux visiteurs d'une exposition que Jaune Sardine avait organisé à la mairie du 15^e et 16^e arrondissement. Les enfants se sont ainsi positionnés en tant que médiateurs.

L'œuvre réalisée a donc non seulement une caractéristique artistique avec une identité visuelle forte, mais elle a également une fonction bien définie qui est celle de la cartographie.

L'élaboration de la cartographie initiée par Jaune Sardine est un projet participatif dont le degré de participation est celui de la « collaboration ». Les membres de Jaune Sardine se sont placés comme les chefs d'orchestre du projet, ils ont défini un cadre (la cartographie) dans lequel les élèves ont été invité à nourrir son contenu et ont apporter leur touche créative. Les élèves n'ont cependant pas participé aux discussions et décisions portées sur l'élaboration de l'œuvre, ils ont participé à sa confection.

Méta 2

L'Atelier Méta 2 est un lieu de création artistique situé dans le quartier de Saint-Mauront (quartier en Politique de la Ville). L'association est composée d'une équipe d'artistes plasticiens et d'animateurs artistiques. Elle est fondée par l'artiste Malik Ben Messaoud en 1999. Cet ancien habitant de la cité Bassens (quartier prioritaire de La Visitation-Bassens) était un auto-didacte spécialisé dans l'art éphémère et monumental. Les œuvres de l'atelier « s'imposent dans l'espace public par un format qui interpelle le citoyen, investissent la ville par la couleur, sous différentes formes et matériaux (peinture, mosaïque, béton coloré, sculptures...) » (Méta 2). Aurélie Masset, issue d'études aux beaux-arts, rejoint l'association en 2002. L'ambition de Méta 2 est alors de donner accès à la culture aux jeunes habitants des quartiers dégradés de Marseille, pour cela, l'espace public s'est imposé à eux comme le parfait terrain de travail. De plus, l'association vise à embellir les quartiers par une touche artistique très colorée avec la participation de jeunes en difficulté.

La méthode employée par Méta 2 est quelque peu différente de celle de Cabanon Vertical et Jaune Sardine car Méta 2 et ses partenaires socio-éducatifs mettent en place un processus long d'accompagnement des jeunes en situation de réinsertion, allant au-delà même de leur participation à des œuvres artistiques. Ainsi le rapport entre les jeunes et Méta 2 se fait sur un temps beaucoup plus long, le parcours d'un jeune aux côtés de l'association peut s'étendre à 8 mois. L'association va permettre aux jeunes en réinsertion de s'ouvrir à des domaines et à des pratiques autres qu'artistiques, dans le but de les sortir de leur quotidien. Cela va se passer à travers des séjours culturels, des rencontres avec des personnes du milieu médiatique ou journalistique par exemple. Dans le domaine artistique, ils vont aussi pouvoir rencontrer d'autres artistes et toucher à différents types d'art comme la photographie, la mosaïque, le théâtre, la sérigraphie, etc. Méta 2 et ses partenaires vont également accompagner les jeunes concernant leurs papiers et la recherche de stage. Il s'agit donc d'une action multi-dimensionnelle que va entreprendre Méta 2, grâce à la variété des rencontres et activités mises en place, les jeunes ont

l'occasion de se constituer un réseau augmentant leurs chances de trouver un emploi par la suite.

Cette présentation montre qu'une association artistique peut aider à inclure des personnes en situation difficile au sein du système sociétal à travers des actions multiples d'accompagnement.

Les jeunes qui vont être accompagné par Méta 2 et ses partenaires socio-éducatifs et qui vont être amené à participer aux ateliers artistiques sont sélectionnés selon le seul critère de la motivation par l'Addap 13 et les missions locales. Il s'agit principalement de jeunes en situation de décrochage. Cependant, les pratiques artistiques vont mixer les profils des participants afin de créer une rencontre et une solidarité entre des personnes de milieux différents. Cette mixité a pour force de tirer les personnes en réinsertion vers le haut et cela permet aussi de les sortir d'un entre-soi créant des blocages. Sous la forme d'un service civique, les jeunes vont être amenés à travailler durant huit mois, 24h par semaine. C'est ainsi par le biais du service civique que les jeunes sont rémunérés.

Une concertation en amont des œuvres artistique a lieu avec les habitants des quartiers où intervient Méta 2. Il s'agit pour l'association d'aller visiter les structures locales, portes parole des habitants, ou bien de faire des bureaux de rue afin de faire ressortir les besoins locaux.

Prenons l'exemple du projet PAUP, Parcours Artistique Urbain Participatif. Il s'agit d'un projet se déroulant sur plusieurs années ayant débuté en 2011. Les artistes de l'atelier Méta 2 ainsi que les jeunes du quartier de Saint Mauront (quartier prioritaire du Centre-ville) sont amenés à réaliser une exposition d'œuvres visibles dans l'espace public (jardins, murs, places, etc.) à travers différentes pratiques artistiques : peinture, mosaïque, mobilier urbain en béton, sculpture, etc. Ce projet à long terme permet la création d'une à deux œuvre(s) dans le quartier chaque année, redonnant de la couleur à l'espace urbain. Les œuvres sont inaugurées, donnant l'occasion au public, habitants du quartier et acteurs opérationnels de venir apprécier le travail qui a été réalisé par les jeunes.

Méta 2 a mis en place un système de certification à la fin de chaque œuvre afin que les jeunes puissent progresser de projets en projets. De plus, tous les participants au projet artistique (artistes de Méta 2 et jeunes en réinsertion) sont amenés à évaluer le projet, ainsi que les autres membres participants. Donc, les jeunes vont pouvoir s'auto-évaluer et également évaluer les médiateurs et artistes puis inversement. Le but de ces évaluations est de positionner tous les participants au même niveau et d'améliorer la participation de chacun. Cela permet aux jeunes de prendre du recul sur le processus de travail qui a été mis en place et pour Méta 2 de connaître les avis des participants.

Ainsi l'art devient un outil pour les jeunes en réinsertion pour leur permettre de s'ouvrir vers de nouveaux horizons et de se projeter vers de nouveaux parcours professionnels.

C'est grâce à un travail effectué en collaboration entre l'association artistique Méta 2 et l'association socio-éducative l'Addap 13 que des projets aussi riches peuvent être mis en place aux bénéfices des personnes en situation de décrochage professionnel.

De plus, la temporalité du processus participatif que met en place Méta 2 et l'Addap 13 permet de créer une inertie aux projets et d'avoir de forts impacts sur les participants.

Le processus participatif que met en place Méta 2 est de la catégorie de la « réappropriation », les artistes pensent les œuvres en amont et invitent les participants à avoir une certaine liberté créative afin qu'ils se l'approprient.

2.2.3 Le degré de participation comme déterminant de l'inclusion ?

Les types de méthodes et de projets comme nous l'avons vu à travers ces différentes structures artistiques sont de réels vecteurs d'inclusion grâce au degré de participation qui est organisé. La place du participant est valorisée puisque sa parole est entendue par les artistes et peut avoir un poids dans l'élaboration et/ou la confection de l'œuvre. De plus, ces projets permettent effectivement de rassembler les populations d'un quartier qui n'ont pas forcément l'habitude de se fréquenter autour d'un projet commun qui touche à leur habitat. Par exemple, Cabanon Vertical propose des projets qui concernent tous les usagers des zones où ils interviennent, donc leurs projets sont par essence fédérateurs. Jaune Sardine a permis également de rassembler des élèves autour d'une activité artistique permettant de renforcer le lien social au sein des classes. Méta 2 prône la mixité sociale dans ses projets et la rencontre vers l'autre, ce qui de fait permet également de renforcer le lien social.

La catégorie de participation à une œuvre artistique ne va pas déterminer le degré d'inclusion du projet. Comme nous l'avons vu le processus participatif de chaque structure est différent mais l'inclusion ne se produit pas uniquement durant la confection de l'œuvre. Par exemple, bien que Méta 2 soit plutôt dans une « réappropriation », ses actions sont fortement inclusives puisqu'il va s'agir d'accompagner les jeunes en réinsertion au-delà même des projets artistiques afin de les intégrer à la dynamique urbaine et sociétale. Jaune Sardine a permis de placer les enfants en tant que médiateurs pour présenter leur projet final aux visiteurs, les enfants ont donc une posture valorisante à ce moment-là, ils vont s'approprier fortement le projet ce qui va faire naître un sentiment de fierté aux yeux des visiteurs.

Pour conclure, nous avons pu distinguer identifier les caractéristiques de l'art participatif. Tout d'abord le participant se place en tant qu'acteur et non observateur, le processus du projet est une priorité et non la finalité de l'œuvre et les liens entre l'artiste et le public sont étroits quitte à ce que leurs deux positions se confondent. De plus il existe différents degrés de participation en art : « l'interaction », la « réappropriation », la « collaboration » et la « cocréation ». Les différentes méthodes des trois structures marseillaises étudiées nous permettent de dire que le degré de participation d'un projet artistique ne détermine pas l'inclusivité du projet.

Ainsi nous pouvons dire que l'art a un pouvoir d'inclusion. L'art participatif peut-il également avoir des impacts sur l'inclusion dans l'espace public ? Comment ces impacts se traduisent-ils dans l'espace ?

2.3 / Les impacts spatiaux de l'art participatif

Ayant analysé les différentes caractéristiques de l'art participatif et le pouvoir inclusif des projets participatifs artistiques sur les participants, nous examinerons alors les impacts que peuvent avoir ces projets dans l'espace urbain.

L'espace public est par essence un espace ouvert, accessible à tous. Il permet l'ouverture et la connexion des lieux aux autres ainsi que les échanges sociaux. Olivier Mongin, écrivain, essayiste et éditeur, explique le caractère unique de cet espace au sein du documentaire *Mains mises sur les villes* (Arte) : « l'espace public, il est indispensable parce qu'il est fluide, c'est lui qui permet les transitions, c'est lui qui fait les liens. Un espace public il n'est pas là pour fermer, il est là pour ouvrir ».

L'espace public, que nous entendrons par les places, rues, parcs, etc. est ainsi un espace accessible à toutes et tous. De nombreuses structures artistiques choisissent l'espace public comme support d'expression car il s'agit d'un espace de liberté. Grâce à ce support, les structures peuvent agir directement sur la ville et montrer leurs œuvres aux yeux de toutes et tous.

2.3.1 Les impacts liés à la valorisation et l'appropriation des quartiers par les habitants

Tout d'abord les œuvres artistiques participatives élaborées dans l'espace public peuvent permettre d'embellir les quartiers dégradés de la ville. Il s'agit pour certaines associations artistiques telles que Méta 2 d'un réel objectif : embellir des petits espaces avec l'aide de la participation de jeunes du quartier afin d'améliorer le cadre de vie des quartiers. Ainsi, l'association tient à finir les œuvres afin que le rendu final soit esthétique. Les artistes tiennent souvent à apporter de la couleur aux espaces souvent très bétonnés et gris. Cela redonne une originalité et de la gaieté au quotidien des habitants et usagers des lieux.



Figure 16 : Place des dunes dans le quartier des Rosiers. Arts et développement

Ainsi, une œuvre va marquer le paysage et par conséquent créer de nouveaux points de repères dans l'espace public. L'originalité et les couleurs peuvent interpeller les passants ou même les faire questionner. Il va ainsi s'agir d'un nouvel élément visuel fort d'un quartier.

Par exemple, le projet « dédale » élaboré par Cabanon Vertical est un projet artistique mis en place dans le quartier prioritaire d'Air Bel (11^e arrondissement). Cette cité a été qualifiée par le collectif comme une « labyrinthe » puisqu'il y existait un manque de signalétique et de repères quant aux noms des rues et des bâtiments. Cabanon Vertical a donc travaillé sur des éléments visuels et singuliers, à l'image de logo, ayant une cohérence au sein de la cité.



Figure 17 : Signalétique à l'entrée de la cité d'Air Bel. Source : AMP Métropole.

Ainsi ces éléments ont permis de créer des repères spatiaux et mentaux pour les habitants.

Au-delà de devenir de nouveaux points de repères, les sculptures-lieux que crée Cabanon Vertical par exemple deviennent de véritable lieu de vie, appropriés par les usagers des lieux. L'appropriation de ces micro-lieux reflète une intégration plus globale des habitants au sein de leur quartier. Ils s'y sentent bien et ont envie de l'occuper, non pas juste d'y passer.

Par exemple, une des installations du projet Gecko (un kiosque) mise en place par Cabanon Vertical au sein de la cité Belle Vue (3^e arrondissement) est devenu un tel lieu de vie pour les habitants qu'ils ont signé une pétition afin de ne pas la voir disparaître. Le rond-point sur lequel se situe ce kiosque était destiné à être agrandi, incluant ainsi la démolition de celui-ci.

De plus, les personnes ayant participé au processus d'élaboration de l'œuvre ont plus de facilités à se l'approprier. A Frais-Vallon (13^e arrondissement) par exemple, la création d'une table (projet de Cabanon Vertical) a suscité l'organisation de repas et banquets de la part de femmes ayant participées à sa confection.

Ces sculptures-lieux deviennent des lieux de vie car ils sont conçus pour être multigénérationnels et multi-usages. Ils visent à inclure tous les profils de population et s'adaptent ainsi aux usages de chacun. Les femmes, hommes, adolescents et enfants peuvent s'approprier ces installations. A titre d'illustration, une installation ne va pas être pensée et décrite comme une aire de jeu, car cela exclurait toutes les personnes ne fréquentant pas les aires de jeux. Cependant, certaines installations peuvent avoir cette fonction ludique au même titre qu'une aire de jeu, mais elles pourront également profiter aux autres populations. De plus, les installations vont profiter à tous à tout moment de la journée. A l'inverse, une aire de jeu va être utilisée majoritairement à la sortie d'école, donc à un horaire bien précis.

Ces installations, adaptées à tous et ne répondant pas à un moment précis de la journée, permettent de devenir des lieux de convivialité. Cabanon Vertical appelle même ces installations « mobilier de convivialité » puisqu'ils sont pensés pour rassembler et non exclure certains types de population.

Afin de mieux mesurer l'impact des œuvres en termes d'appropriation, il pourrait être intéressant de mettre en place des enquêtes de satisfaction auprès des usagers. Les associations interrogées semblent mesurer de façon informelle les avis des usagers grâce aux retours faits par les structures locales comme les centres sociaux par exemple. Ainsi un outil serait à imaginer pour multiplier et formaliser les avis.

2.3.2 L'art comme outil pour reconnecter les quartiers entre eux

Certaines structures qui élaborent des projets participatifs artistiques portent des ambitions à plus large échelle dans l'espace urbain et désirent recréer un maillage et une cohérence territoriale. Par exemple, le projet intitulé MauMA, Musée d'art urbain de Marseille est un parcours à ciel ouvert d'art urbain qui se développe sur cinq arrondissements, entre le quartier du Cours Julien et le quartier prioritaire La Visitation. Imaginé par Méta 2 et en collaboration avec Marseille Solutions, Cap au Nord Entreprendre, la Fondation d'Auteuil et des entreprises locales, ce projet a pour objectif d'habiller les bâtiments du territoire avec des fresques d'art urbain et d'ainsi valoriser le territoire.



Figure 18 : Carte du parcours MauMa. Source : Gomet'. Production : Marseille Solutions.

Ce parcours passe par les hauts lieux du street art à Marseille tels que le Cours Julien, le quartier du Panier ou encore le quartier des Puces. Le projet vise ainsi à relier et connecter des quartiers centraux de Marseille à d'autres quartiers prioritaires situés plus en périphérie du centre-ville. Ainsi l'art permet de refaire du lien non seulement social mais également spatial.

Le projet PR13 de Jaune Sardine se rapproche également de l'idée du projet MauMA en proposant un chemin de petite randonnée reliant le 2^e arrondissement au quartier prioritaire de la Cabucelle.

2.3.3 Les démarches participatives pour amener une réflexion sur l'espace urbain

A travers les différentes méthodes employées au sein de projets participatifs artistiques en espace public, les participants sont amenés à avoir une réflexion sur l'espace urbain. Par exemple, Jaune Sardine, Cabanon Vertical et Méta 2 utilisent les cartes sensibles comme outils de réflexion. Les enfants de maternelle ayant participé au projet PR13 de Jaune Sardine ont été amenés à exprimer ce qu'ils ressentaient durant leur balade sur le

chemin. Ils ont fait appel à leurs sens pour « vivre » une nouvelle expérience dans l'espace urbain. Il s'agit d'un exercice très intéressant puisqu'il permet d'appréhender le territoire différemment et de repenser sa propre place au sein de celui-ci. Méta 2 essaye également d'ancrer une réflexion large sur le territoire au sein de ses projets participatifs. Elle invite les jeunes participants à s'interroger sur l'espace urbain, la sociologie et l'histoire des territoires. Par exemple, « l'arrière-port » marseillais subit de profond changement avec l'opération de rénovation urbaine Euroméditerranée, donc les jeunes sont amenés à se questionner sur le devenir de la ville et sur la façon dont on peut aider cette transition à être moins violente. Ainsi s'exerce un travail profond permettant aux participants de trouver un sens aux projets dans lesquels ils participent et également de trouver leur place au sein de la métropole marseillaise.



*Figure 19 : balade urbaine avec N. Mémain de la Compagnie des Rêves Urbains dans le cadre d'un workshop avec les étudiants de l'IUAR.
Source : C. Lebris (2021)*

De plus, les démarches participatives artistiques permettent de développer l'imaginaire des participants. A travers de tels projets, ils sont amenés à se projeter dans un espace défini, à imaginer le devenir d'un lieu et à créer leur sorte d'utopie. Qu'ai-je envie de voir dans cet espace ? Comment pourrait-il répondre à un besoin du quartier ? Quelle couleur pourrait-on utiliser ? Par exemple, l'installation Street Corner sur le Cours Belsunce est une installation qui rassemble les individus, des personnes âgées algériennes viennent s'y installer tout comme des personnes plus jeunes. Cela porte une belle réflexion sur la ville et l'espace urbain, dans une dimension à la fois artistique et politique. La Compagnie des Rêves Urbains est une association marseillaise qui œuvre justement à susciter la curiosité de chacun sur son environnement urbain à travers une approche ludique. L'association a notamment été sollicité par Jaune Sardine et Cabanon Vertical pour organiser des balades urbaines, amenant donc les participants à avoir un nouveau regard sur l'espace urbain.

Bien que ces réflexions n'aient pas d'impact direct sur l'espace urbain, développer ses connaissances, ses sens et son imaginaire est indispensable à tout habitant. Cela permet de réfléchir au rapport que l'on entretient avec son environnement et à sa place au sein du système urbain. Ainsi, la méthode qu'emploient les trois associations étudiées permet

aux participants aux projets de trouver leur place au sein de leur quartier. Cela favorise donc la valorisation des habitants et ainsi leur sentiment d'intégration à leur environnement.

2.3.4 Le temps comme enjeu aux projets artistiques dans l'espace urbain

La dégradation ou le vieillissement des œuvres élaborées dans l'espace public peuvent engendrer un effet pervers de dégradation des quartiers. Les œuvres au départ conçues pour embellir le quartier, rassembler des usagers, etc. peuvent, sans entretien, devenir des éléments de l'espace que l'on évite car elles vont détériorer l'image du territoire.

A la suite des rencontres effectuées avec les acteurs associatifs, nous retenons que les œuvres sont très peu vandalisées. Les incivilités sont rares et cela peut s'expliquer par le fait que certaines œuvres ont été réalisées par les habitants des quartiers. Il existe donc une certaine reconnaissance et respect envers le travail qui a été fait. L'association Méta 2 informe uniquement de la dégradation volontaire d'œuvres qui se trouvent proche de l'autoroute, donc non dans des zones résidentielles. Les œuvres étant effectuées proche des habitations font comme partie du quartier et sont respectées.

Le temps pourrait être un autre facteur de dégradation des œuvres. Cependant, les structures utilisent des matériaux résistant au temps. Les peintures utilisées pour les fresques sont des peintures d'extérieur et ont une durée de vie d'environ dix ans selon Méta 2. Le collectif Cabanon Vertical utilise beaucoup de bois dans les installations qu'il confectionne, les œuvres ont ainsi une durée limitée de cinq ans environ.

Ainsi, bien qu'il existe peu de dégradation sur les œuvres en espace public, le temps et l'usage vont leur donner une espérance de vie limitée.

Un entretien des œuvres est donc nécessaire pour ne pas voir ces œuvres dégrader le paysage des quartiers. Cet entretien semble cependant rarement effectué car celui-ci n'est pas intégré au sein des projets. Par exemple, étant une société, Jaune Sardine répond à la commande d'un commanditaire qui fixe la temporalité du projet. Celui-ci peut être éphémère ou sur un plus long terme. Le commanditaire n'inclut cependant pas le remplacement de l'œuvre une fois dégradée par incivilité, usage ou par effets du temps. Les œuvres ne sont donc pas vouées à être entretenues.

Il faut cependant prendre en compte les difficultés impliquées pour mettre en place un entretien des œuvres. Cela demande des moyens financiers et techniques supplémentaires aux structures, et un financement par les institutions n'est pas toujours simple à obtenir. Il est cependant nécessaire de penser aux œuvres dans le long terme car la question de leur entretien se posera un jour ou un autre.

Pour conclure, l'art participatif peut non seulement avoir des impacts positifs sur le lien social mais également sur le territoire urbain. Que ce soit la forte appropriation des espaces publics, l'embellissement des quartiers ou encore la création de nouveaux repères dans l'espace, l'art a tout intérêt à être valoriser par les urbanistes pour répondre aux problématiques de dégradation des quartiers. Nous avons également vu que l'art peut

être un outil pour reconnecter les quartiers en eux et retrouver une cohérence territoriale. De plus, les structures rencontrées mettent en avant les réflexions sur la ville et la place de chacun au sein de son environnement, une vraie démarche est mise en place et va valoriser les participants aux projets. Ces éléments permettent encore de confirmer l'hypothèse suivante : l'art est un vecteur d'inclusion. Cependant existe-il des cas où cette affirmation n'est pas vérifiée ? La prochaine partie développera ce point particulier.

2.4 / Les difficultés de la mise en place d'un projet participatif artistique inclusif

L'art participatif a bien un pouvoir inclusif sur les participants aux projets, il va permettre de renforcer le lien social et il va également avoir des impacts dans l'espace urbain. Cependant, son pouvoir intégrateur n'est pas toujours vérifié et de nombreux enjeux sont à soulever.

2.4.1 Les contraintes rencontrées par les structures marseillaises

Tout d'abord, bien qu'ils tendent au renforcement du lien social et à un processus d'intégration, l'art et les projets participatifs artistiques peuvent parfois faire débat et susciter des réticences.

Premièrement, comme il l'avait été énoncé dans la partie 1.1, l'art provoque des questionnements et peut susciter le débat. Chacun est sensible de manière différente à une œuvre d'art et il est fort possible que certaines œuvres ne plaisent pas à tous. A cela il existe plusieurs raisons comme la subjectivité de la beauté des œuvres mais également par le fait que certaines personnes ne sont pas sensibles à certains types d'art ou à l'art de façon générale. Il est vrai que l'art, par sa variété, touche des publics différents selon leurs goûts et leur sensibilité. Certaines personnes vont être sensibles par exemple au chant lyrique alors que d'autres vont plutôt être sensibles à l'art cinématographique. Au sein même de ces différents arts, chacun est sensible à différents genres. Reprenons l'exemple du cinéma, certains vont préférer les comédies aux films documentaires, ou encore par l'exemple de la musique, certains vont préférer le rock tandis que d'autres vont plutôt se tourner vers la pop. Ainsi nous pouvons dire que l'art est tout autant fédérateur que vecteur de séparation sociale. Selon le goût de chacun, les personnes vont se rapprocher de tel ou tel type d'art. Ainsi comme l'exprimait un membre de la société Jaune Sardine, l'art est contestable et l'artiste doit être apte à recevoir la critique.

Ensuite, d'autres formes de contestations peuvent apparaître durant la mise en place d'un projet artistique participatif ayant pour effet de questionner le travail de l'artiste.

Par exemple, le collectif Cabanon Vertical met l'accent sur certaines craintes qui sont exprimées durant la phase de concertation. Il arrive que certaines personnes s'opposent au projet en proclamant que les œuvres qui vont être créés dans l'espace public vont être dégradées. Ces personnes préviennent également de la déviance d'usage qu'il peut y

avoir sur les œuvres, elles peuvent ne plus répondre à leur fonction initiale. Ainsi certains habitants font part de leurs inquiétudes à l'idée de voir arriver du nouveau mobilier ou des nouvelles peintures ayant pour but d'embellir le quartier. Ils craignent que tout le travail fait par les associations et les participants soit fait en vain.

D'autres contestations sont plutôt en rapport avec le contexte des quartiers où interviennent ces structures. Le discours qui est fait parfois est celui de dire qu'il y a d'autres problèmes à résoudre avant de s'investir dans de tels projets. Les projets ne seraient pas adaptés au lieu d'intervention. Il est vrai qu'il ne faut pas oublier la réalité dans laquelle les habitants vivent. Il s'agit souvent de copropriétés dégradées, où différents problèmes se cumulent pouvant être liés aux besoins associés au confort de vie ou même parfois aux besoins plus primaires. Ils ont en quelques sortes d'autres préoccupations et peuvent ne pas se sentir concernés par une activité artistique dans laquelle ils peuvent participer. C'est pourquoi il peut être compliqué pour la structure artistique d'attirer des habitants pour qu'ils participent sans aller rencontrer les structures locales. Les personnes qui fréquentent ces structures se sentent peut-être plus concernées par ce type de démarche.

Ainsi, généralement, lorsque la structure artistique met en place les projets de A à Z sans faire appel à une association de réinsertion telle que l'Addap 13, les participants seraient pour la majorité des personnes engagées dans la vie de leur quartier, ou des personnes familières aux pratiques artistiques. Les associations se servent des structures locales pour capter un maximum de personnes qui seraient intéressées aux projets. Les Centres Sociaux, les Maisons de la Jeunesse, les écoles ou encore les associations culturelles artistiques sont des lieux stratégiques pour proposer un projet participatif. Selon Jaune Sardine, il s'agit d'une occasion pour les associations de se rapprocher de personnes incluses dans la vie habitante et connaissant les enjeux de leur quartier. Sans passer par des structures locales, l'équipe risquerait de ne pas être accueillie de la même manière et il serait plus fastidieux de discuter et de faire comprendre la démarche de l'équipe. Il s'agirait d'un travail long qui demanderait un effort supplémentaire pour développer cette première phase du processus participatif qui répond à la question « de quelle manière faisons-nous parler du projet et à qui ? ». Il s'agirait donc plutôt du rôle d'un médiateur que tous les artistes ne peuvent ou ne veulent pas endosser.

L'atelier Méta 2 a choisi de se rapprocher de l'Addap 13 afin de toucher des personnes en situation difficile. C'est ainsi par le biais de cette structure qu'il a été possible d'inclure des personnes éloignées du monde du travail. Le monde du travail apporte une certaine ouverture et le développement des relations sociales aux individus. S'ajoutant aux difficultés financières, une personne n'étant pas incluse sur le marché du travail a plus de chances de s'éloigner des « circuits vivants des échanges sociaux », pour reprendre le terme de Robert Castel (CASTEL Robert, 1995). Par cette méthode, Méta 2 cherche ainsi à répondre aux problématiques des personnes en manque d'intégration.

La question à se poser est également la suivante : « avec qui avons-nous envie de travailler ? ». Dans le cas du projet PR13 présenté au sein de la partie 2.2, Jaune Sardine a répondu à une commande de la FRAC pour proposer un projet avec des enfants. Ainsi,

certaines structures vont cibler le profil des participants afin de développer un type de projet particulier.

Il est à noter que parmi les structures rencontrées, aucune n'inclut la participation d'artistes du quartier. Cela n'est pas dans leurs ambitions bien qu'il serait intéressant et valorisant pour les habitants de voir des artistes reconnus ou non œuvrer dans le quartier. Il existe pourtant de nombreux artistes issus des cités marseillaises qui ont bénéficié d'une reconnaissance à l'échelle de la ville voir à l'échelle nationale. Par exemple, Salim Hatubou est un écrivain et conteur franco-comorien habitant la cité Bassens dans le 14^e arrondissement depuis l'âge de ses dix ans. Il a par exemple participé à la création d'un livre intitulé *Solidarité & Kallisté, Que sont nos cités devenues ?*, il s'agit d'une œuvre littéraire et photographique issues de rencontres effectuées avec les habitants des cités de La Solidarité et de Kallisté dans le 15^e arrondissement. Salim Hatubou a entrepris avec d'autres artistes un travail de création littéraire et artistique de retranscription poétique des entretiens effectués. Ainsi il serait une erreur d'ignorer la présence d'artiste au sein des cités. Aller à leur rencontre pour développer des projets d'art avec les habitants ne pourrait que renforcer la cohésion sociale des quartiers.

De plus, un travail pourrait être penser après que l'œuvre ait été réalisée pour la diffuser et que d'autres publics puissent l'apprécier afin d'intégrer davantage d'individus à sa dynamique. Par exemple, concernant le projet PR13, les enfants ont pu présenter leur projet à des visiteurs d'une exposition organisée par Jaune Sardine à la mairie du 15^e et 16^e arrondissement. Les personnes qui ont été invité à découvrir ce projet auraient une certaine curiosité à l'art et seraient déjà ouverts à des expositions artistiques. Il aurait été intéressant de proposer la visite à des habitants du quartier n'étant pas familiers à ce type de démarche et de pratiques. Cependant, le problème reste celui du temps et de l'effort nécessaire pour mettre en place un tel processus. Ensuite, le dépliant représentant la cartographie ainsi que les activités proposées à faire sur le chemin de petite randonnée, a été diffusé aux partenaires du projet tels que la FRAC, les écoles et la mairie du 15^e et 16^e arrondissement ainsi que le Bureau des Guides du GR2013, une association regroupant des artistes-marcheurs, initiateurs du sentier de randonnée du GR2013. Une diffusion plus large peut permettre à d'autres personnes de découvrir le projet et par conséquent de mieux connaître leur territoire.

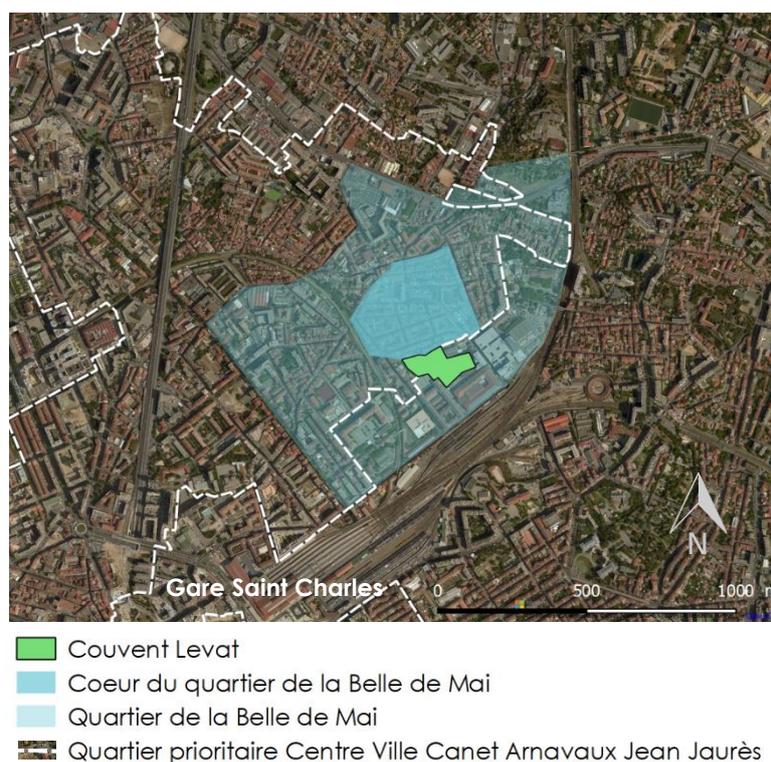
Ainsi les projets artistiques ne sont pas toujours fédérateurs et il existe quelques contraintes qui peuvent empêcher ces projets artistiques d'intégrer davantage de population.

L'exemple du projet participatif artistique « Jungle urbaine » nous permettra de mieux comprendre les enjeux de l'inclusivité des démarches artistiques dans les quartiers prioritaires.

2.4.2 L'étude de cas du projet « Jungle urbaine » et les enjeux liés à l'intégration du projet dans le quartier de la Belle de Mai

Le couvent Levat au cœur du quartier de la Belle de Mai dans le 3^e arrondissement

Le quartier de la Belle de Mai est situé dans le 3^e arrondissement de Marseille en périphérie du centre. Ce quartier fut le lieu de résidence d'immigrés Italiens entre le XIX^e et le XX^e siècle, il s'agissait d'un quartier ouvrier notamment par la Manufacture des tabacs, transformée aujourd'hui par les Archives Municipales ainsi que le Pôle Média et la Friche de la Belle de Mai à partir des années 1990. Le quartier est aujourd'hui peuplé par près de 15 000 habitants (Insee, 2014) parmi lesquels une forte part de populations précaires, ce qui explique son inclusion au sein du quartier prioritaire Saint-Lazare – Villette – Belle de Mai. Il s'agit d'un des quartiers les plus pauvres de Marseille souffrant d'une dynamique de paupérisation et également d'une part importante de logements dégradés. Selon une étude de 2016 dite « étude Bosc », il s'agirait de 65% des logements potentiellement dégradés, soit entre 3 160 et 3 399 logements et parmi ces chiffres entre 1 185 et 1 264 logements potentiellement en risque de péril (Marsactu).



*Figure 20 : Carte de situation du couvent Levat.
Production : J. Mourgues (2021)*

Malgré ces difficultés en termes de conditions de vie, le quartier de la Belle de Mai abrite de nombreuses associations et structures sociales. Parmi elles, l'association Mot à Mot (formation linguistique), l'association En chantier (économie sociale et solidaire, cantine et épicerie), la Maison pour Tous de la Belle de Mai, l'association Vies et Racines (alphabétisation et soutien scolaire), l'association Fraternité (secours alimentaire)

notamment) et les associations culturelles artistiques de la Friche de la Belle de Mai sont autant de structures favorisant le lien social au sein du quartier.

L'ancien couvent de la rue Levat fait également parti des lieux forts de ce quartier pour ceux qui le fréquentent. Il s'agit d'un ancien couvent occupé de 1843 à 2016 par les sœurs des Victimes du Sacré-Cœur. Cet endroit n'a été ouvert au public que très récemment. Lors du départ des sœurs, le rachat du lieu par la mairie de Marseille a suscité quelques frustrations par certains habitants du quartier. La mairie de Marseille, devenue propriétaire du « couvent Levat », a transmis la gestion du lieu à l'Atelier Juxtapoz alors que certains habitants s'étaient mobilisés pour proposer à la mairie un projet d'agriculture urbaine. Sans aucun retour de la part de la mairie, les habitants apprennent l'arrivée de l'Atelier Juxtapoz par un média (Marsactu).

Ainsi, Juxtapoz signe un bail précaire en 2014 avec les sœurs dominicaines et transforme en 2016 l'ancien collège en ateliers et résidence d'artistes, parmi lesquels 40 résidents de toutes disciplines artistiques confondues (peintre, graphiste, photographe, vidéaste, réalisateur, luthier, plasticien, etc.) (Atelier Juxtapoz). L'association se charge notamment de la sécurité, du gardiennage et de l'entretien du jardin, réelle poche verte du quartier.

L'Atelier Juxtapoz est une association artistique qui a pour activité l'occupation temporaire de bâtiments vides afin de les transformer en cités d'artistes et lieux de vie ouverts à tous ainsi que l'organisation d'événements artistiques et culturels. Leur objectif étant de favoriser l'accès à l'art pour tous et de soutenir et promouvoir des artistes.

A l'occasion des portes ouvertes du couvent en juin 2021, l'atelier organise de nombreuses activités avec les artistes résidents durant trois jours. Projections cinématographiques, concerts, performances, marchés de créateurs, visites et œuvres participatives ont fait vivre ce lieu tout en étant ouvert et gratuit pour tous.

La fresque participative à l'occasion des portes ouvertes du couvent

Un projet participatif artistique a été organisé sur deux après-midi par l'artiste Marta K durant les portes ouvertes du couvent Levat. La fresque participative est une animation dédiée aux enfants et parents. L'artiste a confectionné en amont des pochoirs en carton à l'aide d'éléments de la nature qui se trouvent au sein du couvent et a mis à disposition des rouleaux de peinture et de la peinture. Les enfants et parents ont pu venir participer à l'œuvre en prenant le pochoir et la peinture qu'ils souhaitaient et les appliquer sur le mur. Au bout des deux jours, le mur est censé être recouvert par les formes végétales et animales et par les couleurs afin de créer une « jungle urbaine ». Pour reprendre la typologie de la participation du public de CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016), il s'agirait d'une participation de la catégorie « réappropriation » puisque les enfants vont s'approprier les outils mis à disposition par l'artiste et vont pouvoir créer ou recréer l'œuvre en fonction d'un certain canevas. Ils ont une certaine liberté en termes de créativité, dans le choix des couleurs, des formes et de l'emplacement des éléments.

« Qu'est-ce que vous appréciez dans le projet de Marta K ? »

« C'est faire des choses ensemble qui est intéressant. Et là c'est un cas typique où on peut laisser faire des choses, que chacun fasse à sa sauce quelque chose et qu'à la fin ça rende une œuvre grandiose. Avec des petits pochoirs on fait un mur entier. C'est une bonne image de voir ce qu'on peut faire en collectif. »

Romain, père venu avec son fils participer à la confection de la fresque.



Figure 21 : Mère prenant son fils en photo devant la fresque à laquelle ils ont participé. Source : J. Mourgues (2021)

Ce type de projet serait ainsi fortement apprécié. Un autre père met l'accent sur le côté ludique de l'activité, les enfants peuvent s'amuser à choisir les formes et les couleurs qu'ils désirent. L'activité est adaptée à l'âge des enfants, qui n'excède pas les cinq ans. La dimension participative est sûrement compliquée à comprendre pour les enfants, elle reste cependant très intéressante à mettre en place avec ce public-là.

A l'inverse des projets participatifs proposés par exemple par Méta 2, Jaune Sardine ou Cabanon Vertical, la fresque « Jungle urbaine » est un projet dont l'artiste-organisateur est seul. En collaboration avec l'association Juxtapoz pour venir élaborer l'œuvre au couvent, Marta K a organisé la mise en place du projet seule ce qui explique notamment les valeurs qu'elles portent. Elle désire avant tout créer des expériences à vivre pour les participants, elle ne s'associe pas à une démarche à long terme où il serait question de semer des petites graines qui germeront plus tard. C'est bien l'instant T qui compte pour elle.

Cependant, l'exemple de ce projet participatif artistique montre que répondre à la question « l'art est-il un vecteur d'inclusion ? » est un exercice bien fastidieux.

Tout d'abord, les deux personnes ayant été interrogées et ayant participé à l'œuvre sont tous les deux pères, venus avec leur enfant. Ils ont découvert cette activité en venant au couvent pour fêter l'anniversaire d'un copain à leurs enfants. Ayant découvert en amont l'évènement des portes ouvertes, ils sont allés se renseigner sur place sur les activités à faire avec les enfants. Ainsi leur motivation première n'était pas de participer à la fresque mais de profiter du jardin.

De plus, peu de personnes ont participé, ce qui a inquiété l'artiste quant au rendu final de l'œuvre.

Ces faits montrent le succès mitigé du projet et cela s'explique déjà par l'emplacement de la façade. Il n'a pas été très stratégique, bien qu'il faille prendre en compte les contraintes techniques. Le couvent Levat étant un lieu artistique, de nombreuses œuvres murales décorent les murs des bâtiments. Le seul espace disponible pour le projet a donc sûrement été cette façade, dressée à environ un mètre cinquante d'un talus sur lequel se trouve les jardins partagés du couvent et séparé de ceux-ci par des barrières et des arbustes denses. Le mur accueillant le projet est accessible par un petit chemin en terre menant uniquement à cette façade. La façade et son accès sont ainsi plutôt cachés, il est donc peu probable de passer par hasard devant la fresque. Par conséquent, l'emplacement et le terrain sur lequel s'est effectué le projet n'ont pas favorisés la venue de nouveaux participants. Ainsi, au sein même du lieu où se déroulait entre autres ce projet, il existait des difficultés qui ont restreints la participation à l'œuvre.

De plus, le public visé (parents et enfants) a été clairement signalé sur l'annonce du projet, l'artiste a donc fait le choix de faire participer un public bien spécifique, excluant les autres populations. Cela montre qu'un projet participatif artistique n'a pas toujours pour vocation d'inclure tous les profils de population. Cela a pu permettre à l'artiste de proposer une activité adaptée bien spécifique. En clair, Marta K n'aurait sûrement pas proposé le même type de projet avec des personnes plus âgées à l'image du projet PR13 mis en place par Jaune Sardine.

Un enjeu fondamental à tous les projets participatifs, artistiques ou non, ayant pour ambition d'avoir un réel impact quant à l'inclusion des populations, est la communication faite au début du processus participatif. Comme nous l'avons vu précédemment, il n'est pas toujours évident de mettre en place une communication large en amont du projet. Concernant le projet « Jungle urbaine », l'artiste a décidé de faire passer l'information qu'il se tiendrait une œuvre participative uniquement sur l'évènement Facebook des portes ouvertes ainsi que sur le panneau de la programmation à l'entrée du lieu. Ce parti pris a été expliqué par l'artiste : la crise sanitaire aurait entraîné le report de l'évènement des portes ouvertes trois fois et la confection d'affiches à installer dans le quartier lui aurait demandé un travail trop important. De plus, selon elle, l'évènement se produisant au début de la saison estivale et le couvent étant ouvert depuis seulement quatre ans expliquerait la faible fréquentation du lieu par les habitants du quartier. Voilà un autre point

fort de cette étude de cas : l'ancrage territorial du couvent Levat et son ouverture au quartier de la Belle de Mai.

L'intégration du couvent Levat au quartier de la Belle de Mai

La faible intégration du lieu dans le quartier entrainerait pour le projet Jungle urbaine une difficulté supplémentaire à la participation à l'œuvre.

Selon le témoignage d'une habitante du quartier depuis presque trente ans venue aux portes ouvertes du couvent, la majorité des personnes qui fréquentent ce lieu résideraient à l'extérieur du quartier de la Belle de Mai. D'après son expérience, le couvent Levat serait très peu fréquenté par la population du quartier qui ne connaîtrait simplement pas ce lieu. Un des facteurs qui expliquerait ce fait, est la faible visibilité du couvent depuis la rue. Le couvent se situe dans la rue Levat, il s'agit d'une ruelle peu empruntée et peu fréquentée par les automobiles. De plus, des murs hauts ferment le lieu, ne laissant aucune possibilité à un visiteur de voir l'intérieur. Sans connaître le lieu, il est dur de s'imaginer qu'un tel espace public puisse y être. Ce lieu est ainsi à l'image d'une forteresse, pour laquelle il faudrait franchir la porte pour découvrir ce qui s'y cache, un réel jardin et lieu de vie ouvert à tous mais ne profitant qu'à une certaine population.



Figure 22 : Entrée du couvent depuis la rue Levat. Source : J. Mourgues (2021)

Illustrant ce manque de mixité sociale au sein du quartier, une seule association provenant du quartier de la Belle de Mai et non de la cité d'artiste de Juxtapoz était présente lors des portes ouvertes pour proposer des repas maghrébins et récolter quelques fonds. Il s'agit de l'association Mot à Mot menant des actions de formation linguistique auprès de

migrants et allophones. Les autres associations proviennent d'autres quartiers marseillais ou de la résidence d'artiste même.

Cette faible mixité se fait également sentir durant le projet de fresque participative. Un des pères rencontrés habite proche du couvent et est directeur d'un atelier partagé autour du bois. Il est ainsi déjà familier à la participation et il est de la catégorie socioprofessionnelle « cadres ». Bien qu'il s'agisse d'un seul élément d'étude, il reflète la faible intégration des populations précaires du quartier, ou des populations peut familières aux pratiques participatives.

De plus, les styles artistiques proposés durant les portes ouvertes et l'identité artistique du lieu et des résidents ne plaisent pas forcément à des populations issues d'autres cultures. Cette étude de cas renforce ce qui a été énoncé précédemment, l'art ne plait pas à tous et peut être vecteur d'exclusion. Sans se reconnaître dans l'identité artistique du lieu, une personne ne sentirait pas le besoin ou l'envie de fréquenter ce lieu.

Pour conclure, une ouverture plus volontaire du couvent Levat au quartier de la Belle de Mai pourrait bénéficier aux populations précaires ayant un manque certain de lien social. Cela pourrait ainsi les rapprocher des dynamiques qui ont lieu au sein de ce lieu et des pratiques artistiques. Ainsi un facteur important vient complexifier le rapport entre pratiques artistiques et inclusion. Il s'agit de l'ancrage territorial du lieu où se produit un projet participatif artistique, ainsi du rapport de cet espace avec son environnement et son quartier. Sans un rapport étroit du lieu ou du projet avec le quartier et ses habitants, le projet participatif aura difficilement un impact social fort sur les populations manquant de rapports sociaux. Cela peut se traduire par une communication large du projet, un lien resserré avec les associations du quartier et une forte visibilité du lieu depuis le quartier.

Les recherches effectuées mènent à réfléchir aux difficultés rencontrées lors de la mise en place de projets participatifs artistiques. Parmi ces difficultés et vigilances à avoir, nous retenons les réticences que peuvent mener l'art en lui-même (esthétisme, non prioritaire selon les quartiers), l'omission d'inclure des artistes des quartiers, les enjeux de diffusion et d'ouverture du projet pour toucher un public plus large et le ciblage de populations déjà proches de la vie de leur quartier.

De plus, à travers le projet « Jungle urbaine » qui a eu lieu lors des portes ouvertes du Couvent Levat dans le quartier de la Belle de Mai, nous remarquons que l'enjeu de l'intégration du lieu où se déroule le projet à son quartier est primordial. Ainsi l'hypothèse affirmant que l'art est un vecteur d'inclusion est remise en question. Un projet artistique participatif n'est pas toujours inclusif si le lieu dans lequel il se déroule n'est pas ouvert sur son environnement.

Conclusion de la Partie 2/

A travers une recherche pratique à l'échelle de Marseille et de ses quartiers prioritaires, nous avons donc pu alimenter notre recherche et mieux comprendre les enjeux liés à la participation lors d'initiatives participatives artistiques.

Tout d'abord, il a été question d'analyser les méthodes employées par la Politique de la Ville pour favoriser le développement d'initiatives artistiques dans les quartiers prioritaires. Nous avons vu que c'est grâce à une approche partenariale au plus près du territoire, des acteurs locaux et des habitants que le service arrive à tirer vers le haut les démarches artistiques inclusives. Par exemple avec le dispositif TAPAJ, la Politique de la Ville et ses partenaires aident des jeunes en difficulté à se réinsérer dans le monde du travail à travers des activités créatives artistiques. De plus, l'art participatif peut répondre aux différentes ambitions de la Politique de la Ville, non seulement la dynamisation du tissu associatif mais également l'amélioration du cadre de vie, objectif premier de la Gestion Urbaine de Proximité.

Puis, une deuxième approche plus ascendante a été étudiée à travers l'exemple du Quartier Créatifs « Jardins Possibles », mis en place lors de l'opération Marseille Capitale Européenne de la Culture. L'annulation du projet participatif artistique fut la conséquence de nombreuses difficultés ayant découlé du type de participation mis en place par les institutions à l'égard des acteurs locaux. Nous retenons ainsi que bien que la démarche fut partenariale entre les institutions et les acteurs locaux, c'est le pouvoir d'agir des associations qui a manqué lors de ce projet. Il est ainsi nécessaire qu'il y ait un rapport de confiance envers les acteurs locaux pour mener des projets en cohérence avec les besoins et le contexte du territoire.

Ensuite, nous avons pu étudier les différentes caractéristiques de l'art participatif à travers une typologie de la participation. Les quatre degrés de la participation que sont « l'interaction », la « réappropriation », la « collaboration » et la « cocréation » nous ont permis de tirer quatre caractéristiques pouvant définir un projet participatif artistique. Puis la rencontre avec trois structures artistiques porteuses de ces projets-là dans les quartiers prioritaires de Marseille nous a permis d'avoir une analyse fine et concrète des modalités de la participation. Nous avons pu conclure que le type de participation d'un projet ne détermine pas son degré d'inclusion ou d'intégration. De plus, grâce à cette étude, nous apporter davantage d'éléments qui affirment que l'art, voire l'art participatif, est vecteur d'inclusion.

L'espace public est utilisé comme support à la libre expression artistique des structures rencontrées. Ainsi, les œuvres d'art participatives effectuées et visibles depuis la rue ont un effet positif pour les quartiers, notamment par l'embellissement de ceux-ci mais également pas l'appropriation que les habitants vont en avoir. Certaines œuvres vont même devenir des lieux de vie pour les quartiers dédiés à toutes et tous, créant ainsi de nouveaux espaces inclusifs. Le rôle inclusif de l'art peut également se traduire par une volonté de recréer un maillage urbain et de reconnecter les différents quartiers de la ville

entre eux. Allant à l'encontre de la ville ségréguée et dans un souci de cohésion urbaine, ces pratiques ont tout intérêt à être saisies par les urbanistes d'aujourd'hui et de demain. De plus, les démarches mises en place par les structures artistiques rencontrées amènent les participants aux projets à avoir une réflexion sur leur milieu urbain et à repenser leur place au sein de la ville. Enfin, un travail d'entretien des œuvres semble nécessaire pour que leur dégradation ne fasse pas d'elles des éléments repoussants et dégradants du paysage du quartier.

Enfin, les structures artistiques rencontrées peuvent se heurter à des difficultés les empêchant de mettre à bien des projets pleinement inclusifs telles que les désaccords de certains habitants. Certains choix faits par les structures permettent également de montrer que l'art participatif n'est pas toujours inclusif, comme l'omission d'intégrer des artistes du quartier aux projets. A travers l'étude du projet « Jungle urbaine » au Couvent Levat, nous observons également l'enjeu lié à l'intégration du lieu où se déroule le projet au sein de son quartier, ce qui en découle des questions liées aux fractures culturelles au sein de la ville. Cette dernière étude montre avant tout la complexité qui s'impose si l'on veut répondre à la question « l'art est-il inclusif ? » et l'importance de l'ancrage territoriale d'un projet afin qu'il puisse avoir de réels impacts sur le quartier et ses habitants.

Conclusion

Pour conclure, la fragilisation du lien social correspond à un éloignement aux échanges et rapports sociaux pouvant mener à des situations d'exclusion sociale. Afin de lutter contre ce processus, l'art peut se présenter comme une des solutions. L'art est une forme d'expression et de création qui va permettre une transmission à l'autre et où il va y avoir un échange entre un artiste et un public. L'art est donc par essence social, il rassemble, il provoque des rencontres et crée du lien social. Du plus, l'art n'est pas uniquement matériel car il suscite les sens de chacun et peut donc être accessible à tous d'une certaine manière. L'art pourrait par conséquent favoriser le lien social au sein des quartiers prioritaires.

Cependant, nous avons observé une inégalité de la présence de l'art dans les milieux urbains et notamment à Marseille à travers une étude des lieux de création artistique et du tissu associatif artistique. L'art n'est pas présent de façon homogène sur le territoire marseillais et également entre ses quartiers prioritaires. Cela montre qu'il est nécessaire que les acteurs locaux appréhendent la question de façon différente selon les territoires. L'inégalité n'est pas simplement entre les quartiers prioritaires et le reste de la ville mais également les quartiers prioritaires entre eux. Ainsi cette inégalité d'accès à l'art est synonyme d'inégalité d'accès à la ville, remettant en cause le droit à la ville pour tous. La participation des habitants pour lutter contre ces inégalités est donc un enjeu fort pour les villes d'aujourd'hui et de demain. Elle permettrait de repositionner l'habitant comme acteur de son territoire.

Intervenant au cœur des quartiers prioritaires, la Politique de la Ville met en avant la valorisation de la place de l'habitant à travers la participation. Elle met également en avant les pratiques artistiques comme « vecteurs de bien-être, de développement personnel et d'ouverture des quartiers et de leurs habitants sur la ville » (voir l'orientation 1.4 du Contrat de Ville Marseille Provence Métropole 2015-2020, partie 1.4). La Politique de la Ville mêle même ces deux notions en aidant les démarches artistiques partagées à se développer sur le territoire. A travers une démarche partenariale, le service soutien les associations artistiques tout en leur laissant la main sur l'élaboration de leur projet. La Politique de la Ville vise ainsi à aider les associations à mettre à bien leurs initiatives sans étouffer leur pouvoir d'agir. De plus, l'art participatif répond à des problématiques qui sont autant d'enjeux pour la Politique de la Ville : l'amélioration du cadre de vie (ex : GUP) et l'insertion des jeunes en situation de précarité (ex : dispositif TAPAJ).

Au cours des recherches, nous avons pu constater que l'art participatif valorise non seulement les habitants et les participants aux projets mais ont également un impact à plus grande échelle sur les quartiers. Cet impact est possible par une approche locale par laquelle les habitants eux-mêmes ont apporter leur touche créative. Grâce à une démarche au plus près des habitants, « experts de leur territoire », les projets artistiques peuvent aller au-delà de leur simple objectif artistique en répondant à des problématiques locales : embellissement du quartier, création de lieux de convivialité, de repères, de

cohérence spatiale, et apport d'une expérience professionnelle voir d'emplois aux personnes en situation de précarité. Les initiatives doivent ainsi être locales pour répondre au mieux à ces enjeux et non émises par « le haut » sans prendre en compte le contexte local, au risque de créer un éloignement des acteurs locaux au institutions, des dépenses financières non adaptées et l'entretien d'un sentiment de marginalité.

Les recherches ont montré la forte présence d'initiatives participatives artistiques sur le territoire des quartiers prioritaires marseillais. Les différentes structures rencontrées sont engagées pour favoriser la parole habitante et leur participation à la vie de leur quartier. Les participants aux projets peuvent être des habitants volontaires, des enfants des écoles du quartier ou encore des jeunes en situation de réinsertion. De plus, ces structures travaillent souvent avec d'autres partenaires locaux tels que l'Addap 13 ou la Compagnie des Rêves Urbains. Il s'agit donc de démarches incluant différents types de population et aidées par différents partenaires, ce qui favorise donc le lien social. Ensuite, ces démarches permettent de faire émerger des réflexions sur le rapport que chacun entretient avec la ville et avec l'art. Le caractère partagé de ces activités fait ainsi de ces projets de réels outils d'inclusion sociale. Cependant, nous avons observé que l'art n'est pas inclusif en lui-même, mais c'est le processus de projet, les méthodes utilisées et le degré de participation qui importe le plus (« interaction », « réappropriation », « collaboration » et « cocréation »).

Un point mérite d'être souligné, il s'agit de la faible participation aux projets participatifs artistiques d'artistes issus des quartiers prioritaires. La valorisation des artistes locaux semble être peu incluse au sein de ces démarches alors qu'ils mériteraient d'être reconnus et associés aux pratiques artistiques de leur territoire.

De plus, l'ouverture du projet participatif artistique sur son environnement physique et social peut jouer pour beaucoup quant à son caractère inclusif comme nous l'avons vu pour le projet « Jungle urbaine » au couvent Levat. C'est pourquoi un élément paraît essentiel à souligner pour favoriser le succès d'un projet participatif artistique visant à être inclusif : la communication du projet en amont. Il semble qu'un vrai travail de diffusion de l'information concernant le projet est nécessaire pour permettre à chacun d'être informé des dynamiques opérant dans son lieu de vie et d'avoir l'opportunité de participer. S'engager dans une démarche qui se veut inclusive nécessite d'aller au plus près des personnes éloignées des dynamiques sociales et urbaine. Ainsi, des outils à cette communication mériteraient d'être développés.

Bibliographie

Ouvrages

- CAPUL Jean-Yves et GARNIER Olivier. 2020. *Dictionnaire d'économie et de sciences sociales*. Edition Hatier
- CUNHA Antonio. 1988. Systèmes et territoire : valeurs, concepts et indicateurs pour un autre développement. *L'espace Géographique*, 1988, p. 181-198.
- HARVEY David. 2008. *The right to the city*. S.I. URL : [Microsoft Word - sitac.doc \(davidharvey.org\)](#)
- LEFEBVRE Henri. 1972. *Le droit à la ville*, Espace et Politique (1968). Paris, Anthropos.

Articles

- BABY-COLLIN Virginie et MOURLANE Stéphane. 2011. Histoire et mémoire du Grand Saint Barthélémy à Marseille, entre immigration, politique de la ville et engagement associatif. *Diasporas. Circulations, migrations, histoire*, Presses Universitaires du Midi, pp.26-41. ffhalshs-00784522. URL : [Histoire et mémoire du Grand Saint Barthélémy à Marseille, entre immigration, politique de la ville et engagement associatif \(archives-ouvertes.fr\)](#)
- BEAUFILS Eliane. 2019. L'art participatif peut-il enfanter le citoyen-à-venir ?. *Nectart*, 9, 136-145. URL : <https://doi.org/10.3917/nect.009.0136>
- BECCIU Vanessa. 2016. « Exclusion et renouvellement urbains : la question des déplacements d'habitants explorée à partir du projet Euroméditerranée à Marseille », *Environnement Urbain / Urban Environment* [En ligne], Volume 10 | 2016, mis en ligne le 22 novembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/eue/1402>
- CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele. 2016. Art participatif et médiation culturelle. Typologie et enjeux des pratiques. *Les mondes de la médiation culturelle*. Volume 1 : approches de la médiation. ffhah-03197448f
- CASTEL Robert. 1995. Les pièges de l'exclusion. *Lien social et Politiques*, no 34, p. 13-21.
- DUMONT Gérard-François. 2011. Géographie de l'exclusion : la fin du « modèle parisien ». *Territoires, ADELS* [Association pour la démocratie et l'éducation locale et sociale], 2011, Inégalités et territoires : l'explosion?, pp.28-33. ffhalshs-01308663

- GRESILLON Boris. 2008. « Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle », *Annales de géographie*, 2008/2-3 (n° 660-661), p. 179-198. DOI : 10.3917/ag.660.0179. URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2008-2-page-179.htm>
- GRESILLON Boris. 2013. « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », Géoconfluence, novembre 2013. URL : [Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture — Géoconfluences \(ens-lyon.fr\)](http://marseille-provence.ens-lyon.fr)
- GUINARD Pauline. 2010. « Quand l'art public (dé)fait la ville ? », *EchoGéo* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 20 septembre 2010. URL : <http://journals.openedition.org/echogeo/11855> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/echogeo.11855>
- KEIL Roger et BOUDREAU Julie-Anne. 2010. « Le concept de la ville créative : la création d'une réelle ou imaginaire forme d'action politique dominante », *Pôle Sud*, 2010/1 (n° 32), p. 165-178. DOI : 10.3917/psud.032.0165. URL : <https://www.cairn.info/revue-pole-sud-2010-1-page-165.htm>
- LABERGE Danielle et ROY Shirley. 1994.. Marginalité et exclusion sociales : des lieux et des formes. Cahiers de recherche sociologique, (22), 5–9. <https://doi.org/10.7202/1002205ar>
- LECOQ Matthias. 2019. « Le droit à la ville : un concept émancipateur ? » *Métropolitiques*. URL : [Le droit à la ville : un concept émancipateur ? - Métropolitiques \(metropolitiques.eu\)](http://metropolitiques.eu)
- LEVY Jacques. 2012. « Choix de société », *Espaces et sociétés*, 2012/1 (n° 148-149), p. 201-209. DOI : 10.3917/esp.148.0201. URL : <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2012-1-page-201.htm>
- MATHIEU Patrick-Yves. 2011. « Comprendre la politique de la ville : Origines, principes, histoire, enjeux », *Les journées thématiques de Résos Villes*. URL : [actes_pdv_2011.pdf \(resovilles.com\)](http://resovilles.com)
- SEVIN Jean-Christophe. 2013. « Tensions dans l'art et la rénovation urbaine : notes sur l'annulation de « Jardins possibles », Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy » *Faire-Savoirs: Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur*, no 10, p. 79-90.
- SIBERTIN-BLANC Mariette et AMÉNAGEMENT-URBANISME, M. C. F. 2011. « Positionner la culture au cœur d'un projet de territoire », Colloque « culture, tourisme et territoire ». URL : <http://cricao.org/wp-content/uploads/2013/06/Mariette-Sibertin-Blanc-Positionner-la-culture-au-coeur-dun-projet-de-territoire.pdf>

- TABARLY Sylviane. 2005. « La France : des territoires en mutation. Les Zones urbaines sensibles (ZUS) : quelques indicateurs », Géoconfluence, novembre 2005. URL : [Les Zones urbaines sensibles \(ZUS\) : quelques indicateurs — Géoconfluences \(ens-lyon.fr\)](#)
- WAGLE Udaya. 2002. « Repenser la pauvreté : définition et mesure », *Revue internationale des sciences sociales*, 2002/1 (n° 171), p. 175-186. DOI : 10.3917/riss.171.0175. URL : <https://www.cairn.info/revue-internationale-des-sciences-sociales-2002-1-page-175.htm>
- ZHONG Estelle. 2015. « Des formes cachées dans la matière. La bricolage de l'art participatif à la lumière de la pensée de Gilbert Simondon », *Techniques & Culture* [En ligne], 64 | 2015, mis en ligne le 24 mars 2016. URL : <http://journals.openedition.org/tc/7567> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/tc.7567>

Rapports juridiques

- DUBEDOUT Hubert. 1983. « Ensemble, refaire la ville » *La documentation française*. Pol Vil 3/78. p. 34. URL : [rapport-dubedout-ensemble-refaire-la-ville-1983.pdf \(wordpress.com\)](#)

Sites web

- AMP Métropole, [Les habitants d'Air Bel choisissent leurs projets pour leur quartier \(ampmetropole.fr\)](#), consulté le 29/08/2021
- Atelier Juxtapoz, [Le Couvent Levat - Atelier Juxtapoz \(atelier-juxtapoz.fr\)](#), consulté le 20/08/2021
- Arts et développement, [Arts et Développement – UN ARTISTE – DES ENFANTS – AU COEUR DE LA CITÉ \(artsetdeveloppement.com\)](#), consulté le 29/08/2021
- Arte, [Mainmise sur les villes - ARTE Boutique](#), consulté le 20/08/2021
- CNRTL, [CULTURE : Définition de CULTURE \(cnrtl.fr\)](#), consulté le 12/08/2021
- Colline Jarret, [De la colline au Jarret – Frais Vallon / La Rose / Petit Séminaire \(colline-jarret.fr\)](#), consulté le 27/08/2021
- Data.gouv, [Contrats urbains de cohésion sociale \(Cucs\) - data.gouv.fr](#), consulté le 12/08/2021
- DDCS de Paris, [Contrat de ville 2015-2020 / Politique de la ville / Politique de la ville / SITE DDCS / Accueil - Préfecture de Paris et d'Ile-de-France](#), consulté le 10/08/2021

- EDUSCOL, [RA19 Lycee GT 1er EMC Fondements et fragilites social 1180524.pdf \(education.fr\)](#), consulté le 10/08/2021
- Fondation Abbé Pierre, [L'appel de l'Abbé Pierre, du 1er février 1954 | Fondation Abbé Pierre \(fondation-abbe-pierre.fr\)](#), consulté le 15/08/2021
- France Archives, [Décret n° 58-1464 relatif aux zones à urbaniser en priorité \(FranceArchives\)](#), consulté le 01/09/2021
- Géoconfluence, [Ressources de géographie pour les enseignants — Géoconfluences \(ens-lyon.fr\)](#), consulté le 13/08/2021
- Gomet', [Le MauMA : l'art urbain pour repenser et relancer les quartiers de l'arrière-port - Gomet'](#), consulté le 29/08/2021
- INSEE, [Insee – Institut national de la statistique et des études économiques | Insee](#), consulté le 10/08/2021
- Jaune Sardine, [Design participatif - Jaune Sardine \(jaune-sardine.fr\)](#), consulté le 02/09/2021
- Larousse, [Larousse.fr : encyclopédie et dictionnaires gratuits en ligne](#), consulté le 09/08/2021
- Légifrance, [Article 6 - LOI n° 2014-173 du 21 février 2014 de programmation pour la ville et la cohésion urbaine \(1\) - Légifrance \(legifrance.gouv.fr\)](#), consulté le 15/08/2021
- Libération, [Noailles, quartier dénigré – Libération \(liberation.fr\)](#), consulté le 10/08/2021
- Marsactu, [Marsactu | Journal indépendant à Marseille](#), consulté le 10/08/2021
- Marseille Rénovation Urbaine, [Le nouveau visage de St Barthélémy Picon / Busserine - Marseille Rénovation Urbaine \(marseille-renovation-urbaine.fr\)](#), consulté le 18/08/2021
- Médiapart, [Marseille Provence 2013: enquête dans les quartiers "créatifs" | Le Club de Mediapart](#), consulté le 18/08/2021
- Méta 2, [Méta2 Sculptures et ateliers artistiques \(meta2.fr\)](#), consulté le 17/08/2021
- Ministère de la cohésion des territoires et des relations avec les collectivités territoriales, [Quartiers de la politique de la ville | Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales \(cohesion-territoires.gouv.fr\)](#), consulté le 13/08/2021

- Observatoire National de la Politique de la Ville, [164000273.pdf \(vie-publique.fr\)](#), consulté le 13/08/2021
- Sénat, [Accueil - Sénat \(senat.fr\)](#), consulté le 12/08/2021
- SIG de la Politique de la Ville, [Géographie réglementaire - SIG Politique de la Ville](#), consulté le 12/08/2021
- Ville de Marseille, [Contrat de Ville | Ville de Marseille](#), consulté le 14/08/2021
- Ville de Valence, [Accueil - Ville de Valence](#), consulté le 14/08/2021
- Vivre Ensemble, [Photos du territoire du Grand Saint-Barthélemy | Vivre Ensemble Comité Mam'Ega](#), consulté le 29/08/2021

Table des matières

Introduction	5
1. L'art comme renfort du lien social et valorisation des habitants dans les quartiers prioritaires malgré son inégale accessibilité.....	9
1.1 Les processus d'exclusion sociale peuvent être évités en valorisant les pratiques artistiques.....	10
1.1.1 La fragilisation du lien social comme processus d'exclusion sociale.....	11
1.1.2 D'anciennes déclarations reflétant les ambitions politiques marseillaises en défaveur des populations défavorisées.....	12
1.1.3 Les pratiques artistiques comme facteurs de lutte contre la fragilisation du lien social ?.....	13
1.1.4 L'Indice Synthétique de l'Exclusion n'intègre pas de critères artistiques ou créatifs	17
1.2 L'art et la créativité ne sont pas utilisés comme critères pour délimiter les zones d'intervention de la Politique de la Ville.....	18
1.2.1 Les différents critères de la géographie prioritaire.....	18
1.2.2 Comment mesurer l'art et la créativité ?.....	21
1.3 Une analyse théorique et pratique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires dévoile une inégalité d'accès à l'art requestionnant la place de l'habitant.....	23
1.3.1 Analyse théorique de la place de l'art dans les quartiers prioritaires.....	23
1.3.2 Une inégalité d'accès à l'art à Marseille entre les quartiers prioritaires et le reste de la ville et les quartiers prioritaires entre eux.....	24
1.3.3 Les inégalités d'accès à l'art requestionnent la place de l'habitant au sein des quartiers prioritaires.....	32
1.4 En appliquant les orientations du Contrat de Ville, la Politique de la ville vise à redonner une place à l'habitant dans les quartiers prioritaires et à favoriser l'accès à l'art.....	33
1.4.1 La politique des grands ensembles comme réponse à la crise du logement	33
1.4.2 Les débuts de nouveaux principes et d'une nouvelle méthodologie de traitement des quartiers en difficulté.....	35
1.4.3 D'une politique des quartiers à une politique de la ville.....	36
1.4.4 La cohésion sociale comme pilier des contrats de ville.....	37

1.4.5	Le cas du Contrat de la ville Marseille Provence Métropole 2015-2020 pour comprendre la place de l'habitant et des pratiques artistiques dans les actions de la Politique de la Ville.....	38
	Conclusion de la partie 1.	40
2.	Les multiples enjeux à l'inclusion des projets participatifs artistiques dans les quartiers prioritaires de Marseille.....	43
2.1	Différentes approches et méthodes institutionnelles pour favoriser les initiatives artistiques et valoriser les habitants	43
2.1.1	La démarche partenariale de la Politique de la Ville afin de tirer vers le haut les pratiques participatifs artistiques	44
2.1.2	L'étude de cas du projet « Jardins Possibles » de Marseille Provence 2013 et les risques de l'approche descendante.....	46
2.2	Questionner le processus participatif des projets participatifs artistiques.....	51
2.2.1	Une typologie de la participation.....	52
2.2.2	L'étude de trois structures marseillaises porteuses de projets participatifs artistiques.....	54
2.2.3	Le degré de participation comme déterminant de l'inclusion ?	61
2.3	Les impacts spatiaux de l'art participatif	62
2.3.1	Les impacts liés à la valorisation et à l'appropriation des quartiers par les habitants.....	62
2.3.2	L'art comme outil pour reconnecter les quartiers entre eux.....	64
2.3.3	Les démarches participatives pour amener une réflexion sur l'espace....	65
2.3.4	Le temps comme enjeu aux projets artistiques dans l'espace urbain.....	67
2.4	Les difficultés de la mise en place d'un projet participatif artistique inclusif.....	68
2.4.1	Les contraintes rencontrées par les structures marseillaises.....	68
2.4.2	L'étude de cas du projet « Jungle urbaine » et les enjeux liés à l'intégration du projet dans le quartier de la Belle de Mai.....	72
	Conclusion de la partie 2.	77
	Conclusion	79
	Bibliographie	81
	Table des matières	86
	Table des illustrations	88
	Annexes	90

Table des illustrations

Numéro des figures	Titre	Source	Numéro de page
Figure 1	Vue sur la tour CMA CGM depuis le bidonville de Cazemajou	J. Mourgues (2021)	10
Figure 2	L'œuvre participative Street Corner ayant été imaginé par Cabanon Vertical	J. Mourgues (2021)	15
Figure 3	La Friche de la Belle de Mai	J. Mourgues (2021)	16
Figure 4	La zone de redynamisation urbaine (ZRU) de Marseille 15 ^e et 16 ^e	TABARLY Sylviane (2005)	20
Figure 5	Carte 1 des quartiers prioritaires de la politique de la Ville à Marseille	Data.gouv Production : J. Mourgues (2021)	27
Figure 6	Carte 2 des lieux de création artistique à Marseille	Google Maps et Insee Production : J. Mourgues (2021)	28
Figure 7	Carte 3 des associations artistiques implantées dans les quartiers prioritaires de Marseille	AMP Métropole Production : J. Mourgues (2021)	30
Figure 8	Tableau du nombre d'associations artistiques recensées par quartier prioritaire	AMP Métropole	31
Figure 9	Vue générale du quartier du Palais / Nouveau Créteil	France Archives	34
Figure 10	Fresque en mosaïque dans le jardin Spinelli (3 ^e arrondissement) créée dans le cadre du projet PAUP de l'association Méta 2	Méta 2	40
Figure 11	Photographie de l'expulsion du bidonville de Benausse en 1969	Vivre Ensemble	47
Figure 12	Schéma de la typologie et des enjeux de la participation du public en art	CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève et RACINE Daniele (2016)	53
Figure 13	Exemple de l'esquisse du projet participatif de Cabanon Vertical à Frais Vallon (13 ^e arrondissement)	Colline Jarret	56
Figure 14	Carte dépliée du PR13, projet de Jaune Sardine	Jaune Sardine	58
Figure 15	Dessins récoltés des enfants à la suite de la balade urbaine dans le cadre du PR13	Jaune Sardine	58
Figure 16	Place des dunes dans le quartier des Rosiers	Arts et développement	62
Figure 17	Signalétique à l'entrée de la cité d'Air Bel	AMP Métropole	63

Figure 18	Carte du parcours MauMa	Gomet' Production : Marseille Solutions	65
Figure 19	Balade urbaine avec N. Mémain de la Compagnie des Rêves Urbains dans le cadre d'un workshop avec les étudiants de l'IUAR	C. Lebris (2021)	66
Figure 20	Carte de situation du couvent Levat	Production : J. Mourgues (2021)	71
Figure 21	Mère prenant son fils en photo devant la fresque à laquelle ils ont participé	J. Mourgues (2021)	73
Figure 22	Entrée du couvent depuis la rue Levat	J. Mourgues (2021)	75

Annexes

Annexe 1 : Recensement des lieux de création artistique à Marseille par arrondissement

Annexe 2 : Nombre de lieux de création artistique à Marseille pour un habitant par arrondissement à Marseille

Annexe 3 : Orientations et actions de l'axe 1 du Contrat de Ville Marseille Provence Métropole 2015-2020

Annexe 4 : Exemple de la grille d'entretien dédiée à au collectif Jaune Sardine.

Annexe 1 : Recensement des lieux de création artistique à Marseille par arrondissement

Salle de théâtre	Arr.	Salle de spectacle (ex : concert)	Arr.	Ecoles d'art et autres lieux artistiques (ex : friches)	Arr.	Musées d'art et galeries d'art	Arr.
30 quai de rive neuve	7	48 av de Saint Just	4	41 rue Jobin	3	9 rue edouard stephan	4
4 rue du théâtre français	1	35 quai du lazaret	2			69 av haifa	8
2 rue Molière	1	1 rue de l'argilité	16	287 rue paradis	8	18 rue grignan	1
16 quai de rive neuve	1	20 bd de gabès	8	184 av luminy	9	132 av clot bey	8
162 la canebière	1	39 Cr julien	6	19 rue de la paix marcel paul	1	2 rue de la charité	2
4 Pl de Lenche	2	47 bd perrin	13	9 rue fauchier	2	29 mnt accoules	2
88 rue d'aubagne	1	11 bd boues	3	14 rue pnte à pitre	6	Av Vaudoyer	2
83 rue marengo	6	12 rue urbain V	2	76 rue du Rouet	8	46 rue de la paix marce	1
33 rue ferrari	5	3 pl paul cézanne	6	45 bd chave	5	22 cr honoré estienne o	1
105 av des chartreux	4	8 rue d'Italie	6	19 quai rive neuve	7	53 rue grignan	6
132 bd de la blancarde	4	4 rue bernard du bois	1	2 pl auguste et françois carli	1	9 rue ferdinand rey	6
111 rue de l'olivier	5	103 rue ferrari	5	22 rue fernand pauriol	5	131 rue paradis	6
107bis bd jeanne d'arc	5	212 bd saint marcel	11	imp de la frescoule	8	197 rue paradis	6
67A rue ferrari	5	11 bd de briançon	3	22 rue fernand pauriol	5	74 bd perier	8
56 rue berlioz	6	2 rue molière	1	149 rue sainte	7	16 rue de fontanges	6
69 rue sainte cécile	5	53 rue grignan	6	39 bd longchamp	1	28 rue saint jacques	6
17 bd garibaldi	1	8 bd magnan	9	223 rue rabelais	16	12 rue de la cathédrale	2
2 pl Henri Verneuil	2	31 bd charles moretti	14	10 grand rue la croix rouge	13	51 rue du petit puits	2
16 Prom. Léo Ferré	3	132 Bd de la Blancarde	4	26 bd des alisiers	9	6 A rue du panier	2
1 rue mission de France	1	3 place félix baret	6	245 bis bd michelet	9	88 rue de l'éveché	2
Av Raimu	14			10 av des gouviers	8	22 rue edmond rostand	6
124 rue alphonse daudet	13			21 bd velasquez	8	48 cr pierre puget	6
8 rue pasteur Heuzé	3			Allée des pêcheurs	9	5 rue edmond rostand	6
11 bd de briançon	3			74 rue henri tomasi	9	35 rue breteuil	6
246 rue de Lyon	15			2c bd françois robert	9	7 rue edmond rostand	6
14 bd Guigues	15			66 bd de saint loup	10	11 pl huiles	1
5 imp albarel malavasi	15			25 bd Saint marcel	11	122 rue du commandan	8
117 trav bovis	16			57 mnt de Saint-Menet	11	53 chem du vallon de l'	7
23 rue des trois rois	6					294 bis rue paradis	8
36 rue negresko	8					22 rue borde	8
133 bd sainte marguerite	9					155 rue jean mermoz	8
2 bd caivin	9					234 av du prado	8
1 rue jean vague	12					91 av joseph vidal	8
2 rue marguerite de provence	9					70 bd du sablier	8
35 trav carthage	8					7 rue pierre béranger	12
Chemin du pont	7					12 rue fortuné jourdan	3
1 rue mission de France	1					14 rue roger schiaffini	3
18 rue françois mauriac	10					20 rue Fifi Turin	10
						25 chemin notre dame c	13

Annexe 2 : Nombre de lieux de création artistique à Marseille pour un habitant par arrondissement à Marseille

Arrondissement	Nombre d'habitants dans l'arr. (Insee)	Nombre de lieux artistiques pour un habitant par arr.
1	40283	1 pour 1 751 habitants
2	24874	1 pour 1 658 habitants
3	50982	1 pour 5 664 habitants
4	49281	1 pour 7 040 habitants
5	45979	1 pour 3 537 habitants
6	42241	1 pour 1 837 habitants
7	34875	1 pour 5 813 habitants
8	81276	1 pour 4 064 habitants
9	76342	1 pour 7 632 habitants
10	57093	1 pour 14 273 habitants
11	57372	1 pour 14 343 habitants
12	61325	1 pour 30 663 habitants
13	91674	1 pour 22 919 habitants
14	61965	1 pour 30 983 habitants
15	76610	1 pour 25 537 habitants
16	16105	1 pour 4 026 habitants

Annexe 3 : Orientations et actions de l'axe 1 du Contrat de Ville Marseille Provence Métropole 2015-2020

Orientation	Action
1.1 Concevoir, réaliser et rénover des espaces publics supports d'une appropriation citoyenne et d'une véritable animation sociale et culturelle	<p>1.1.1 Considérer l'inscription financière et temporelle des projets d'espaces publics et de voiries nouvelles dans les quartiers prioritaires – notamment ceux liés aux PRLU – dans la programmation pluriannuelle d'investissement de MPM, en articulation avec les actions des bailleurs (espaces communs privés, résidentialisation...) ou des communes</p> <p>1.1.2 Inscrire dans les conventions ATRU des financements dédiés à des programmes d'aménagement et de gestion transitoires des délaissés de chantiers, notamment via l'intervention d'entreprises d'insertion, de chantiers écoles et de chantiers d'insertion.</p> <p>1.1.3 Systématiser la concertation dans les projets d'aménagement pour favoriser l'implication des habitants dans la gestion ultérieure de leurs espaces communs et de leur quartier, en mobilisant l'expertise d'usage des gestionnaires et des habitants.</p> <p>1.1.4 Structurer une stratégie globale de prévention situationnelle en s'appuyant sur les « opérations concertées » du CLSPO et systématiser les études de prévention urbaine dans le cadre des PRLU et opérations d'aménagement d'espaces publics comme expérimentées dans la démarche SAVIE.</p> <p>1.1.5 Prendre en compte de manière systématique dans les projets de création/réhabilitation les usages et besoins différenciés des hommes et des femmes en matière d'espaces et d'équipements publics</p> <p>1.1.6 Mettre en place des actions de valorisation des espaces publics et du patrimoine paysager basées sur de nouveaux modes d'action participatifs (jardins familiaux, jardins partagés, démarches artistiques partagées dans l'aménagement des espaces et équipement publics en accompagnement des mutations urbaines...)</p> <p>1.1.7 Expérimenter des projets d'aménagement d'espaces collectifs légers, innovants et peu coûteux en valorisant certains délaissés</p>
1.2 Renforcer la (les) gestion(s) urbaine(s) de proximité, condition d'une vie quotidienne apaisée et de pérennisation des investissements réalisés	<p>1.2.1 Formaliser la stratégie partenariale en matière de GUP à l'échelle de la communauté urbaine, à travers une convention cadre permettant de clarifier le rôle des acteurs (dont MPM), de définir des objectifs engageants (en particulier en matière de progrès, de maintenance, de sécurité-tranquillité publique), de délimiter les paramètres d'action pertinents et de mutualiser les moyens.</p> <p>1.2.2 Formaliser une convention de GUP par quartier portant des objectifs opérationnels précis et en nombre restreint, en cohérence notamment avec le Contrat Local de Proximité de MPM. Les engagements des bailleurs concernant la mobilisation de l'accompagnement de l'accompagnement des territoires (dispositifs intégrés) seront définis sur les territoires prioritaires) seront définis dans ce cadre (objet d'une convention par quartier prioritaire, en mono ou inter-bailleurs selon les spécificités des territoires - conformément au cadre national signé entre l'Etat, l'USH et les associations d'usagers).</p> <p>1.2.3 Conduire une action partenariale (police, justice, communautés urbaine, communes, bailleurs sociaux, services d'enlèvement des déchets, etc.) en matière de tranquillité publique, structurée et pilotée par le CLSPO à l'échelle d'un quartier, en articulation avec le GUP Prioritaire de la Ville, le Conseil de secteur et le Groupe de Pilotage et de Suivi concernés.</p> <p>1.2.4 Mobiliser les Conseils citoyens pour proposer des formes nouvelles d'implication des habitants dans la gestion quotidienne des quartiers</p> <p>1.2.5 Soutenir des formes innovantes d'animation de l'espace public par les équipements et le tissu associatif local, y compris « hors les murs » et en pieds d'immeuble.</p> <p>1.2.6 Adapter le dispositif partenarial de sécurisation des chantiers dans le cadre d'un CLTD thématique dédié.</p>
1.3 Mettre à niveau l'offre en équipements et en services de proximité, pour la banalisation du fonctionnement des quartiers prioritaires	<p>1.3.1 Identifier explicitement les priorités d'intervention (construction, reconstruction, réhabilitation) dans la programmation pluriannuelle d'investissement des Villes et des bailleurs (réalisation/restructuration de locaux communs, changement d'usages en PRLU et hors PRLU...), les partager auprès des partenaires.</p> <p>1.3.2 Identifier et prioriser les besoins de création de nouveaux équipements d'accueil de la petite enfance et de leur fonctionnement, dans un objectif d'optimisation de l'offre territoriale (à Marseille, 305 places d'accueil collectif des jeunes enfants restent à programmer sur les 1 000 prévues par le Pacte de sécurité et de cohésion sociale - à Septèmes-les-Vallons, un équipement de mode de garde sortira de terre en septembre 2015, un autre est prévu sur La Clavotte Peyrol).</p> <p>1.3.3 Soutenir le développement d'une offre de promotion de la santé, de prévention et de soins de proximité, en particulier en reliant une démarche d'Adaiser Santa Vile (ASV) sur les territoires de Mangliane et Septèmes-les-Vallons et en poursuivant la démarche ASV engagée sur Marseille.</p> <p>1.3.4 Expérimenter des actions de déclassement de l'intervention sociale par la mise en réseau des acteurs de première ligne.</p> <p>1.3.5 Rationnaliser l'utilisation des équipements existants par la mutualisation des locaux et des espaces extérieurs (dont équipements scolaires), afin de démultiplier la capacité de réponse publique à budget équivalent.</p> <p>1.3.6 Dans un objectif d'optimisation de l'usage des locaux existants, mettre en place une commission parlementaire d'instruction des demandes des locaux d'activités, associatifs, des bailleurs sociaux au regard du projet social du territoire.</p> <p>1.3.7 Accroître et diversifier l'offre de permanences des différents services publics dans les quartiers (accueil, action sociale...), adéquat que possible dans des lieux dédiés. Expérimenter des actions de médiation entre services publics et habitants (orientation, traduction, etc.), notamment en intégrant les moyens humains et matériels permettant de limiter la fracture numérique (accompagnement des publics dans leurs démarches face au développement de l'E-administration).</p> <p>1.3.8 Développer et consolider les structures permettant de réunir une pluralité de services dans un lieu unique et qui faciliterait ainsi les démarches des usagers (type Plateforme de Services Publics, Points de Services Publics ou Point Information Médiation Hub Services).</p> <p>1.4.1 Définir les priorités en matière de création et de rénovation burde des équipements sportifs dans les quartiers prioritaires, en privilégiant les équipements polyvalents qui permettent d'accueillir des clubs dédiés mais aussi de développer des activités périscolaires.</p>

1.4.1	Définir les priorités en matière de création et de rénovation lourde des équipements sportifs dans les quartiers prioritaires, en privilégiant les équipements polyvalents qui permettent d'accueillir des clubs dédiés mais aussi de développer des activités para-scolaires.
1.4.2	Reinscrire le rôle prioritaire des bibliothèques, centres documentaires et médiathèques pour favoriser l'accès à la lecture plaisir pour tous, en s'appuyant sur les orientations du Contrat territoire lecture.
1.4.3	Élargir l'influence des équipements structurants (en particulier culturels) aux territoires prioritaires, et promouvoir leur implantation dans les quartiers de la ville en veillant à créer les conditions de leurs attractivité et de leur accessibilité pour les populations locales et extérieures aux quartiers concernés sont résumés.
1.4.4	Définir une politique tertiaire visant à faciliter l'accès à des équipements et/ou actions sportives et culturelles aux populations des quartiers prioritaires.
1.4.5	Développer les échanges et manifestations sportives inter-quartiers et inter-communales entre clubs, pour faire du sport un vecteur de brassage et d'ouverture.
1.4.6	Inciter les équipements culturels phares à coproduire des actions à destination des habitants des quartiers prioritaires, les modalités de l'engagement de ces équipements en faveur de l'accès des publics prioritaires, de la mise en œuvre d'actions dans les territoires et d'actions de médiation, en lien avec les structures d'éducation populaire et les associations culturelles des quartiers, feront l'objet de travaux spécifiques, notamment dans l'optique de désigner des « téles de réseau » (à priori les équipements d'échelle métropolitaine). Ces politiques d'accès des publics prioritaires à la culture, l'art et la création feront l'objet, le cas échéant, d'actions concrètes conclues dans les conventions entre les établissements précités et l'Académie Aix-Marseille de l'Éducation Nationale.
1.4.7	Soutenir la mise en place d'un programme concerté de résidences d'artistes dans les quartiers prioritaires, afin de développer des projets originaux avec les habitants, autour de créations partagées, des pratiques amateurs et de l'éducation artistique.
1.4.8	Étudier la faisabilité puis expérimenter une offre de structure itinérante multi-thématique (arts plastique, arts scéniques, lecture...).
1.4.9	Valoriser l'histoire et la mémoire des quartiers, par exemple dans le cadre de la rénovation urbaine ou via le dispositif IPM (Itinéraires Parcours Mémoires - qui fera de Marseille une priorité).
1.4.10	Valoriser les médias de proximité participant à la dynamisation des territoires.
1.5.1	En articulation avec la Convention cadre des centres sociaux et de l'animation de la vie sociale, améliorer la démarche de complémentarité et de mise en cohérence des politiques partenariales en faveur des équipements sociaux.
1.5.2	Engager des démarches de simplification administrative dans les appels à projets, le traitement des dossiers de demande de subventions, le versement des subventions (par exemple via des Conventions pluriannuelles).
1.5.3	Ajuster les territoires d'intervention des centres sociaux et des Maisons pour tous en fonction des évolutions urbaines, des ambitions de brassage des populations et des projets de territoire, pour conforter leur rôle de soutien aux relais locaux de l'action publique.
1.5.4	Décliner les finalités et orientations de la Convention cadre des Centres Sociaux pour définir la stratégie sociale globale de chaque projet de territoire : soutien à l'animation de la vie sociale et au fonctionnement des équipements, soutien technique et financier, émergence d'initiatives locales et de pratiques innovantes.
1.5.5	Encourager les démarches de co-construction des projets des Centres sociaux avec les habitants (Formation, fonds de soutien à la participation des habitants...).
1.5.6	Accompagner les associations dans la mobilisation de financements publics et privés, et soutenir les acteurs associatifs contribuant au lien social et à la citoyenneté (emplois aides dédiés, mise à disposition de ressources et d'outils d'accompagnement aux démarches de projet, formation des acteurs bénévoles et salariés...).
	Faire des pratiques culturelles et sportives des vecteurs de bien-être, de développement personnel et d'ouverture des quartiers et de leurs habitants sur la ville
	Soutenir et valoriser le tissu associatif des territoires prioritaires, ensemble, notamment au travers les équipements sociaux

Annexe 4 : Exemple de la grille d'entretien dédiée au collectif Jaune Sardine.

Présentation

- Est-ce que vous pouvez me présenter le collectif Jaune Sardine ?
- Quel sont les objectifs du collectif ?

Processus des projets participatifs et rapport avec les participants/habitants

- Comment est élaboré le processus des projets participatifs ? Travail en amont, pendant et après ? (c'est vous qui proposez vos activités ou ce sont les structures qui viennent à vous ?)
- Quel lien entretenez vous avec les acteurs publics ?
- Combien de personnes participent aux projets à peu près ?
- Est-ce que certains projets sont ouverts à tous ? Ou ciblage des participants (ex : écoles, chantier de réinsertion, étudiants, etc.) Quel est le profil des participants ? (Jeunes, habitants du quartier ?) Personnes volontaires ?
- Comment invitez-vous les personnes à participer ? (workshop étudiant, porte-à-porte, relai par le Centre social par exemple)
- Est-ce que vous faites appel à la participation des artistes des lieux où se trouvent le projet ?
- Est-ce que vos projets participatifs s'effectuent parfois dans l'espace public ? Projet « De Ville en Ile » à Martigues et PR13 ?
- Quelles contraintes à élaborer des projets participatifs artistiques ?
- Est-ce que vous arrivez à avoir des retours des usagers des lieux ? Positifs, négatifs ?
- Y a-t-il aussi un travail après les projets pour voir comment les installations vieillissent ? Dégradation ? Est-ce qu'il y en a qui ont du être enlevé ?
- Est-ce que vous ou d'autres collectifs organisent des activités autour de ces projets ? (ex : Laboratoire Astrophysique, uniquement esthétique ?)

Projet PR13

- Où a été diffusé le dépliant du PR13 ?
- Est-ce que ce projet avec les enfants et ado a eu un impact dans l'espace urbain, ex. parcours plus fréquenté ? Y-a-t-il eu d'autres projets par d'autres collectif pour matérialiser sur place le parcours par ex ?

L'art

- Est-ce que vous vous identifiez comme un collectif artistique ? Qu'est-ce que pour vous une œuvre artistique ? Caractère unique et originale d'une œuvre ? Non reproductible ailleurs ?
- Quel est votre définition de l'art ?
- Quel lien existe-t-il entre l'art et l'urbain selon vous ? (CF PR13, cartes. ex : points de repères ? Imaginaire autour de la ville ?)
- Est-ce que pour vous l'art est un vecteur d'inclusion ? Permet de rapprocher les gens ? Ou bien exclu les habitants qui n'ont pas participé par exemple ?

Résumé

L'art participatif semble être vecteur d'inclusion car il favorise le lien social. Il peut ainsi être un outil au sein des quartiers prioritaires de la ville pour aider à l'intégration des personnes éloignées des dynamiques urbaines et sociale. Bien qu'il soit inégalement accessible sur le territoire marseillais, l'art participatif est ainsi un outil de la Politique de la Ville pour favoriser le lien social et valoriser la place des habitants à travers les pratiques participatives artistiques. Les structures artistiques locales emploient des méthodes variées concernant la participation au sein des projets. Cette étude traite enfin des différents enjeux qui gravitent autour de la notion d'art participatif au sein des territoires des quartiers prioritaires tels que l'ouverture du projet à son environnement spatial et social, les différentes approches institutionnelles et les impacts sociaux et spatiaux des projets d'art participatif.

Participatory art seems to be a vector of inclusion because it promotes social ties. It can thus be a tool within priority areas of the city to help the integration of people far from urban and social dynamics. Although it is unequally accessible on Marseille territory, participatory art is thus a tool of the City Policy to promote social links and enhance the place of residents through participatory artistic practices. Local artistic structures employ a variety of methods regarding participation in projects. Finally, this study deals with the various issues that revolve around the notion of participatory art within the territories of priority neighborhoods such as the opening of the project to its spatial and social environment, the different institutional approaches and the social and spatial impacts of the projects. participatory art.

Mots clés

Art participatif ; Quartiers prioritaires ; Inclusion ; Lien social ; Participation