



HAL
open science

La démarche artistique vectrice de participation des femmes ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même

Mathilde Bolle

► **To cite this version:**

Mathilde Bolle. La démarche artistique vectrice de participation des femmes ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même. Architecture, aménagement de l'espace. 2022. dumas-03884412

HAL Id: dumas-03884412

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03884412>

Submitted on 10 Oct 2023

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.

Mémoire de fin d'études
La démarche artistique vectrice de participation des
femmes ? Le cas du collectif d'artistes *Ici-Même*.

Mathilde Bolle



Figure 1 : Les jeux de cartes « Et après ? » et « Parler pour parler » du collectif Ici-Même.

Master Urbanisme et Aménagement
Parcours Transformative Urban Studies
Année universitaire 2021-2022

Sous la direction de Sébastien Leroux
Maîtresse d'apprentissage : Suzie Grenèche

Notice analytique

Mémoire de fin d'études dans le cadre du Master Urbanisme et Aménagement, parcours Transformative Urban Studies.

Autrice	Mathilde Bolle
Titre du mémoire	La démarche artistique vectrice de participation des femmes ? Le cas du collectif d'artistes <i> Ici-Même</i>
Date de soutenance	8 septembre 2022
Organisme d'affiliation	Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine, Université Grenoble Alpes
Organisme d'alternance	Direction de la culture, du patrimoine et de la coopération internationale, Département de l'Isère
Directeur de mémoire	Sébastien Leroux
Nombre de pages	97 pages avec bibliographie et annexe
Nombre de références bibliographiques	46 références bibliographiques
Mots-clés analytiques	Démarche artistique, participation citoyenne, participation des femmes, inclusion, socialisation, espace public, informalité.
Mots-clés géographiques	Grenoble, quartier de Saint-Bruno à Grenoble, quartier de Grand Place à Grenoble.

Résumé

Partant d'une critique, notamment formulée dans la littérature scientifique, de la mauvaise inclusion des publics féminins au sein de la participation citoyenne, ce présent mémoire a voulu questionner la façon de mieux les intégrer. L'intuition liée à la rencontre du collectif d'artistes *Ici-Même* mettra l'art au cœur de ce travail. Ce dernier interrogera l'art comme vecteur possible de participation des femmes. Il va tenter de comprendre en quoi la démarche artistique peut être une alternative aux dispositifs participatifs traditionnellement. Le constat de départ est donc une participation non effective des femmes dans les outils traditionnels de la démocratie participative. L'art est alors envisagé comme le moyen de combler certaines de ces lacunes. Ce travail tentera ainsi de valider ou non cette idée à travers l'étude de cas principale du collectif d'artistes *Ici-Même*. Plus généralement, ce travail permettra de s'interroger sur des enjeux sociétaux plus globaux notamment liés à la place de la femme dans la société et la sphère publique.

Abstract

Starting from a criticism, notably formulated in the scientific literature, of the bad inclusion of the women's public within the citizen participation, this thesis wanted to question the way to better integrate them. The intuition linked to the encounter with the *Ici-Même* artists' collective will put art at the heart of this work. It will question art as a possible vector of women's participation. It will try to understand in what the artistic approach can be an alternative to the traditionally participative devices. The starting point is a non effective participation of women in the traditional tools of the participative democracy. The art is then considered as the means to fill some of these gaps. This work will thus try to validate or not this idea through the main case study of the *Ici-Même* artists' collective. More generally, this work will question more global societal stakes, notably linked to the place of women in society and the public sphere.

Remerciements

A l'issue de ce travail riche en découvertes, je tenais particulièrement à remercier toutes les personnes qui m'ont accompagnée tout au long de cette année.

Tout d'abord, un énorme merci à Sébastien Leroux, mon tuteur universitaire, qui m'a toujours soutenue dans mes choix, qui a été très à l'écoute, présent et de bons conseils. Merci également à l'ensemble de l'équipe enseignante pour ces deux années de Master.

Par ailleurs, je remercie très chaleureusement, ma maîtresse d'apprentissage Suzie Grenèche qui a été très présente tout au long de cette année au Département de l'Isère ainsi que Jean-Luc Gailliard, chef de service adjoint qui a toujours montré un intérêt particulier pour la thématique de mon mémoire. En général, une pensée pour toute l'équipe du DACC (service développement, actions culturelles et coopération).

Je n'aurais peut-être jamais traité de l'art si je n'avais pas rencontré Corinne Pontier, fondatrice et directrice artistique d' *Ici-Même*. Je la remercie infiniment tout comme Manon Strubel, chargée de production et d'administration, ainsi que les autres membres du collectif, d'avoir accepté que je les suive et que je les étudie.

Puis, merci mille fois à Bastien Dalmasso et Aurélia Haller, technicien-nes à Grenoble Alpes Métropole, avec qui je me suis entretenue.

Merci également à toutes les personnes rencontrées tout au long de ce travail avec qui les échanges ont été riches à l'instar de Cécile Léonardi, sociologue.

Enfin, merci à mes « cobayes » d'expériences, à mes collègues d'atelier participatif, à mes relecteur-rices, et de façon générale à celles et ceux qui m'ont soutenue durant cette année pleine de péripéties.

Règles d'écriture

Ce mémoire est écrit en écriture inclusive et à la première personne du singulier.

Avant de vous souhaiter une bonne lecture, il s'agit de préciser que ce travail est rédigé en écriture inclusive. Ce choix a été fait afin de « ne laisser personne sur le bord de la route » dans les éléments évoqués tout au long du mémoire. D'autant plus qu'il fait état d'une mauvaise inclusion des femmes dans les processus participatifs. Dans ce cas, la langue n'est-elle pas un très bon moyen de leur redonner de la visibilité – étant l'outil nous permettant de rendre compte de notre réalité ? Pour faciliter la lecture et surtout pour qu'il n'y ait pas de malentendus, les choix en matière d'écriture inclusive vont être expliqués. Ce sont, par ailleurs, des règles de grammaire existantes dans la langue française.

Le masculin générique n'est pas la règle principale. Il existe alors trois situations : L'accord se fait au féminin quand les femmes sont majoritaires et que leurs pratiques ont tendance à se référer à une socialisation féminine – notion expliquée dans la suite de mon travail. C'est le cas pour les artistes du collectif *Ici-Même* ou pour les « autrices » écrivant sur les femmes dans la participation.

Certains noms resteront au masculin pour dénoncer le manque d'inclusivité de comportements ou pratiques existantes ou faisant référence de manière générale à la société patriarcale. Vous trouverez ainsi « des experts », « des agents dominants du système » ou encore « les décideurs politiques » et « les acteurs économiques ». Ces deux derniers termes ne sont jamais dits au féminin dans le langage courant. Ainsi, cela illustre le problème d'inclusion dans la politique ou le secteur économique – reflet de la société. Je fais donc le choix de laisser « décideurs politiques » et « acteurs économiques » dans mon travail de mémoire, comme une critique à ces pratiques (et je n'inclus donc pas les femmes à cette critique).

Dans les autres cas, le point médian sera utilisé sur l'exemple de « participant-es ». J'ai fait le choix d'écrire « participant-es » et non pas « participant-e-s » afin de ne pas multiplier les points médians et de faciliter la lecture.

Par ailleurs, j'utilise la réduplication dans certains cas afin de soulager le texte en points médians, par exemple « toutes et tous » ou « ils et elles ».

Je pratique les accords de proximité sur l'exemple de « caractéristiques, comportements et attitudes genrées ».

Finalement, quand je reprends les dires d'auteur·rices notamment au sein de citations, je retranscris comme cela était dans l'extrait originel donc dans de nombreux cas sans accord inclusif.

En outre, j'ai fait le choix d'écrire à la première personne du singulier afin de ne pas rendre universel ce que je dis – consciente que certaines idées ne sont pas partagées de tous et toutes, je ne voudrai en aucun cas parler au nom de la société. Le patriarcat, au contraire, se considérerait comme universel dans la sphère publique en se dissimulant à travers l'idée de collaboration et en passant du « je » au « nous » (Frasner, dans Palacios et al., 2015 : 37). Aussi, je me suis fortement appropriée ce travail et cette thématique d'où l'utilisation du « je ».

Table des matières

I.	Problématique	10
A.	Introduction.....	10
1.	Contexte du sujet et définitions	10
2.	Choix du sujet.....	11
3.	La recherche.....	13
B.	Revue de littérature.....	14
1.	Faire participer et débattre les citoyen·nes : Participation citoyenne et démocratie délibérative et participative	14
2.	Art et participation : une nouvelle façon de faire participer pour aller vers ? 17	
3.	Genre et participation : la place des femmes dans le débat public.....	21
C.	Justification du travail basée sur la littérature	25
1.	Apports et limites de la revue de littérature	25
2.	Question de recherche	27
3.	Hypothèses	29
II.	Méthodologie	31
A.	La naissance du sujet et des premières réflexions.....	31
B.	Le choix du sujet définitif sur l'art : le collectif d'artistes <i> Ici-Même</i>	33
C.	Les différents terrains, entretiens et méthodes employées.....	35
1.	La manière de procéder de façon générale.....	35
2.	L'ensemble des terrains et des entretiens réalisés	38
3.	Les méthodes qualitatives de collecte des données sur le terrain	44
4.	La méthode d'analyse des données	48
III.	Analyse	50
A.	Société et relations interpersonnelles comme base du raisonnement d'une participation limitée des femmes	50
1.	Une socialisation différenciée comme point de départ du manque d'inclusion des femmes dans la sphère publique et la participation	51

2.	L'informalité au cœur des relations interpersonnelles (de confiance)	56
B.	L'art : vecteur d'émancipation et d'inclusion par son caractère informel ?	59
1.	L'art comme vecteur d'émancipation et de légitimation des femmes dans l'espace public ?	59
2.	L'art comme vecteur d'inclusion par son caractère ludique ?	66
C.	Art et participation des femmes : d'une question posée à l'apport de réflexions	70
1.	L'art comme solution possible à une meilleure participation des femmes	70
2.	Les limites de l'approche artistique dans la participation	73
IV.	Conclusion.....	76
1.	Les résultats de recherche	76
2.	Les limites du travail	77
2.1	Les limites liées à la méthodologie.....	77
2.2	Le cadre spécifique du Master 2	78
3.	Ressenti personnel.....	78
4.	Ouverture finale	79
V.	Bibliographie	81
VI.	Annexe	88

I. Problématique

A. Introduction

1. Contexte du sujet et définitions

La participation citoyenne occupe aujourd'hui une place importante dans le débat public. En effet, ses ambitions d'inclusion et de changement de la politique interpellent. Ses vertus innovatrices et de changement sociétal comblant un déficit démocratique sont également vantées. Or, cette même participation se heurte à de nombreuses critiques. Celles-ci sont notamment liées à la non-prise en compte effective des avis et recommandations formulées par les publics. Par exemple, le gouvernement n'a pas mis en place de nombreuses propositions introduites par les participant-es de la Convention sur le Climat. Pourtant, il s'était engagé à le faire. Dans ce sens, la participation, ne serait-elle pas « de la poudre aux yeux » avec pour principal objectif de légitimer la décision des pouvoirs publics ? (Bacqué & Gauthier, 2011; Gourgues, 2015; Semblat & Randriamamonjy, 2011; Sintomer, 2011).

D'un autre côté, les dispositifs et métiers liés à la participation citoyenne sont de plus en plus nombreux avec une envie toujours plus importante d'aller vers et de faire avec tous et toutes. Néanmoins, ces ambitions se heurtent à l'absence de franges entières de la population au sein des instances participatives (Berger & Charles, 2014; Demoulin & Bacqué, 2019; Talpin, 2013). Les praticien·nes de la démocratie participative, conscient·es des limites de celle-ci, pensent à de nouvelles façons de faire participer, avec notamment la volonté d'inclure tout le monde. L'art, est une de ses solutions. En effet, Grenoble Alpes Métropole s'est engagée dans la voie de la participation à travers des démarches artistiques, se montrant ainsi comme une actrice innovante en la matière.

Pourtant, des collectifs d'artistes pratiquent ce genre de démarche depuis des décennies avec des activités localisées. Ils ont, cependant, échappé pendant longtemps au radar de la sphère médiatique et publique. Ceci explique qu'aujourd'hui leurs pratiques soient caractérisées comme émergentes par les acteurs publics.

Dans un même temps, les revendications pour toujours plus d'égalité entre femmes et hommes n'ont jamais été aussi importantes, emmenées notamment par des mouvements féministes. Elles touchent tous les champs de la société, que ce soit dans la sphère publique ou privée. Le mot d'ordre étant la reconnaissance de la légitimité des femmes.

Ce présent mémoire, imprégné de ces considérations sociétales, a alors pour vocation de traiter la démarche artistique comme vectrice de participation des femmes, partant d'une intuition d'une mauvaise inclusion de celles-ci dans le champ participatif.

De brèves définitions des grandes notions du sujet sont introduites ci-dessous. Elles seront complétées par les apports de la revue de littérature.

La démarche artistique peut alors se définir comme le cheminement, les intentions, ou encore les objectifs de création et de production de l'artiste (Revue Optima, dans *Conseils pour définir sa démarche artistique*, 2016). La démarche artistique participative vise alors à amener les publics ciblés à passer à l'action et à participer à travers l'art (Dubois, 2019; Henry, 2019).

La notion de « participation » désigne « des tentatives de donner un rôle aux individus dans une prise de décision affectant une communauté » ou encore de prendre part à une action collective dans le cadre de la mise en œuvre de politiques publiques (Conseil national des politiques de lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale, 2015). « Participer » peut aussi être le moyen de donner son avis, de parler de son expérience ou encore de faire connaître ses conditions de vie, notamment pour des personnes en difficultés. Du côté, des professionnel·les, faire participer permet de prendre en compte les besoins et attentes des populations concernées par les politiques publiques sur lesquels ils ou elles travaillent (Conseil national des politiques de lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale, 2015).

Ce travail de mémoire, s'intéressera alors à la participation du groupe « femmes » qui est compris comme intégrant tout individu ayant été socialisé comme une femme et/ou qui se considère comme telle.

2. Choix du sujet

Le choix du sujet s'est alors fait de la manière suivante.

En premier lieu, j'ai eu l'occasion de travailler dans des dispositifs de participation citoyenne. En effet, j'ai travaillé dans deux instances participatives dans le cadre du projet suisse demoscan en 2019 (à Sion) et 2021 (à Genève). J'ai également travaillé dans le forum citoyen genevois en 2021. Demoscan est un projet porté par Nenad Stojanovic, professeur de sciences politiques à l'Université de Genève. Il vise à tester l'impact de l'avis d'un mini-public citoyen sur les votations cantonales et fédérales. Ainsi, le but est de tirer au sort un échantillon représentatif de la population. Celui-ci est ensuite invité à discuter, se renseigner, écouter l'avis d'experts afin de produire un avis consultatif sur un sujet de votation. Ce dernier est après diffusé à l'ensemble de la population votante. Le forum citoyen genevois, lancé par l'Etat de Genève avait pour but, sur le même système que demoscan, de recueillir l'avis citoyen.

Lors de ces diverses expériences, j'ai alors observé un certain nombre de comportements genrés qui sont au cœur de mes questionnements actuels et qui les

ont entre autres générés. J'ai surpris des participants couper la parole à des participantes – rarement voire pas du tout dans l'autre sens. J'ai aussi vu ces mêmes participants lever les yeux ou faire un commentaire à voix basse par rapport à des idées ou arguments avancés par des participantes avec lesquels ils n'étaient visiblement pas d'accord. J'ai également observé que les hommes prenaient en moyenne plus la parole, de façon plus régulière et plus longue. Elle était souvent plus assurée que celles des femmes. Ces dernières, bien que disant des choses très pertinentes, parlaient moins longtemps et avec moins d'assurance, moins fort. Certaines avaient tendance à acquiescer face aux arguments émis par des participants qui prenaient très régulièrement la parole et qui avaient une certaine prestance. Les échanges en petit groupe paraissaient par contre plus adaptés pour les femmes où souvent les modérateur·rices étaient attentif·ves à leur donner la parole. Partant de ces observations qui m'ont marquée et faite réfléchir, j'ai alors considéré que cela était une question à creuser, un sujet possible pour mon travail de mémoire – qui mêlerait à la fois mon grand intérêt pour les enjeux de démocratie participative et mon féminisme.

Je suis alors consciente que mes aspirations féministes ont eu un impact sur le choix du sujet. Etant très sensible à la variable du genre et aux inégalités et discriminations subies par les femmes, cela me paraissait pertinent de questionner la variable du genre en participation citoyenne. D'autant plus que la participation citoyenne promeut des valeurs d'éthique et d'inclusivité. Il m'intéressait alors de comprendre en quoi les représentations venant d'une société patriarcale et présentes dans beaucoup de domaines de la société venaient impacter la participation des femmes. D'ailleurs l'an passé, dans le cadre de ma première année de Master d'Urbanisme et de l'atelier de projets *Néo-municipalisme et villes humanistes*, j'ai déjà eu l'occasion de traiter cette question avec sept autres collègues. Nous avons proposé un projet sur la féminisation de la politique. A cette occasion, nous avons vu en quoi les représentations et la « culture politique patriarcale » portaient préjudice aux femmes en politique. Mon travail de mémoire se veut alors être dans le prolongement de ces réflexions mais sous l'angle citoyen.

Puis, la volonté de m'interroger sur l'impact des démarches artistiques vient de mon contexte d'alternance dans le milieu culturel. En effet, j'effectue mon apprentissage à la direction de la culture, du patrimoine et de la coopération internationale du Département de l'Isère et plus particulièrement dans ce dernier thème. Je suis alors un certain nombre d'associations travaillant dans le domaine artistique et proposant des activités vectrices d'inclusion des publics et notamment des femmes. C'est le cas du collectif d'artistes *Ici-Même*, qui est par ailleurs, mon terrain d'étude principal. J'ai rencontré *Ici-Même* lors d'un rendez-vous au Département. Leurs pratiques m'ont beaucoup interpellée, notamment dans leur façon d'aller discuter, recueillir l'avis des habitant·es et usager·es dans des lieux du quotidien et leur attention donnée à la

variable du genre. Je me suis alors dit que l'art pouvait être une bonne alternative aux limites de la participation citoyenne que j'avais observées lors de mes expériences suisses. C'est donc pour ces raisons que l'art est devenu une idée centrale dans la définition de mon sujet.

Mon sujet est alors un mélange d'intérêts pour la participation citoyenne, de convictions profondes liées à la place de la femme dans la société et d'une volonté d'explorer un domaine que je connaissais assez peu, l'art. C'est dans cette configuration qu'est né mon sujet : la démarche artistique vectrice de participation des femmes.

Par ailleurs, se pose la question de la neutralité dans un travail de recherche. En tant que chercheur-se, doit-on être neutre ou assume-t-on le fait d'être influencé-e par notre vécu, nos aspirations et valeurs dans le choix du sujet ou la prise de position théorique ? Je prends alors le parti d'assumer ma subjectivité en tant que chercheuse vivant dans la société qu'elle étudie. Je suis consciente que mon vécu et mes expériences en démocratie participative déteignent sur mon choix de sujet. Je suis aussi influencée par mes valeurs et aspirations d'inclusivité, de luttes contre les discriminations et de la valorisation des femmes en tant qu'individus à part entière dans notre société. Ce que je suis et ce que je pense en tant qu'individu influe mon choix de sujet. Cependant, mon travail de recherche remplira les conditions d'objectivité nécessaires afin de d'assurer des résultats fiables.

3. La recherche

Ma question de recherche est alors la suivante : *Dans quelle mesure les démarches participatives artistiques constituent une alternative aux instances de participation « classiques » et permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation à l'échelle locale ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même.*

Afin d'apporter des réponses à ma question de recherche, je procéderai de la façon suivante. Dans un premier temps, la revue de littérature sur la thématique étudiée sera explorée, ce qui permettra de conforter la question de recherche et de poser des hypothèses. Puis, la méthodologie appliquée à ce travail et aux terrains de recherche vous sera expliquée. L'analyse des résultats de la recherche arrivera en troisième partie. Finalement, le bilan du travail fera apparaître les limites, mon ressenti ainsi que la réponse à la question de recherche.

B. Revue de littérature

Afin de mieux cerner le sujet, la littérature va être questionnée afin de comprendre comment la participation est appréhendée, notamment sous le prisme du genre et quels sont ses liens avec l'art. L'état de l'art part du plus général. Il envisage d'abord les grandes tendances et auteur-rices sur la démocratie participative. Il y a de nombreux écrits sur cette question, depuis une bonne dizaine d'années. Un tri a donc dû être effectué quant aux choix des ouvrages sur le sujet. Dans un second temps, l'art est introduit afin de montrer des solutions possibles aux critiques formulées dans la première partie. Finalement, il paraît pertinent de s'intéresser spécifiquement aux quelques autrices écrivant sur le genre dans la participation. Le genre étant peu évoqué dans les ouvrages généraux de démocratie participative ainsi que dans ceux sur la démarche artistique participative.

1. Faire participer et débattre les citoyen·nes : Participation citoyenne et démocratie délibérative et participative

Dans un premier temps, il s'agit de faire état des grandes tendances présentes dans la littérature sur la participation citoyenne et plus largement la démocratie participative et délibérative.

1.1 Origine et émergence de la notion en sciences sociales

Tout d'abord, les ouvrages datant d'une dizaine ou quinzaine d'années font état de l'origine de la notion de participation citoyenne. Celle-ci date des années 1960 et 1970 et a évolué tout au long des décennies, des revendications citoyennes et travaux de chercheur·ses (Berger & Charles, 2014; Blondiaux & Fourniau, 2011).

De plus, selon Blondiaux et Fourniau, les chercheur·es travailleraient « dans des bibliothèques séparées » (Blondiaux & Fourniau, 2011 : 14). Certaines recherches considèrent que la participation est un instrument de modernisation de la gestion publique. D'autres l'étudient à travers sa contribution à la lutte contre les injustices sociales et politiques. D'autres encore affirment que c'est un moyen de légitimer la décision politique (Lafaye, dans Blondiaux & Fourniau, 2011 : 16).

En outre, plusieurs disciplines des sciences sociales s'intéressent à la participation (sciences politiques, sociologie, psychologie...) (Blondiaux & Fourniau, 2011 : 12). Néanmoins, l'objectif de beaucoup de recherches en participation est d'évaluer l'impact des dispositifs participatifs sur la décision. Pour cela, elles les classent sur une échelle en fonction de leur degré d'effectivité et de conformité à l'idéal participatif désirable (Blondiaux & Fourniau, 2011 : 11).

La distinction entre la notion de démocratie délibérative et de participative est également présente dans la littérature. La délibérative se réfère à la discussion publique. La participative à l'implication des « citoyen-nes ordinaires » (Blondiaux, 2007; Sintomer, 2011). La notion de démocratie participative provient du monde anglo-saxon des années 1960. Elle a été théorisée en philosophie politique et est considérée comme un pléonasme car par essence la démocratie devrait être « participative » (Blondiaux, 2007 : 120). La démocratie délibérative provient de la philosophie anglo-saxonne des années 1980 et renvoie à un idéal de gouvernement où la légitimité de la décision siègerait dans une discussion entre concerné-es (Blondiaux, 2007 : 120). La démocratie délibérative tient notamment ses origines de la théorie de l'agir communicationnel d'Habermas. La délibération sous entendrait alors d'avoir des sujets rationnels, de maîtriser la contrainte du discours public, de pouvoir formuler des opinions et d'argumenter (Habermas, dans Berger & Charles, 2014 : 12).

1.2 La participation en pratique : d'un objectif de faire participer à une injonction participative

Les différents dispositifs de participation sont évoqués à plusieurs reprises (Blondiaux, 2007; Demoulin & Bacqué, 2019; Talpin, 2013). Blondiaux les a classés en trois catégories. La première étant les dispositifs permettant d'associer les citoyen-nes à la discussion des affaires publiques locales de manière durable comme les assemblées de quartiers. Puis, il y a ceux permettant une discussion ponctuelle sur des projets d'aménagement ou d'infrastructure comme des opérations de concertation. Finalement, certains permettent la discussion par un échantillon de citoyen-nes « ordinaires » de projets ou problèmes complexes sur lesquels un avis doit être rendu pour les commanditaires comme les jurys citoyens (Blondiaux, 2007 : 120).

La légitimité de la décision politique est discutée comme moyen de justifier et de mettre en place la participation des publics (Blondiaux, 2007; Talpin, 2013). Ainsi, les dispositifs se sont multipliés en quarante ans et la législation a intégré l'impératif participatif. Ceci a permis la multiplication de certains dispositifs comme les conseils de quartiers ou les réunions publiques sur les grands projets d'aménagement (Bacqué & Gauthier, 2011 : 51).

A partir des années 1990, il y a une réelle volonté de passer d'une action verticale à une action horizontale, en impliquant les usager-es et en leur conférant une capacité d'agir (Ferrand, 2016 : 98). La capacité d'agir fait référence à la notion d'empowerment qu'on trouve largement dans la littérature sur la participation (Bacqué & Gauthier, 2011; Demoulin & Bacqué, 2019; Ferrand, 2016). En outre, la politique de la ville permet de faire baisser les inégalités avec un axe de participation des habitant-es

(Ferrand, 2016). De plus, le développement du thème de la participation citoyenne est issu de la politique de la ville (Talpin, 2013 : 24). D'ailleurs, les acteurs institutionnels considéreraient qu'un processus participatif serait par essence ouvert à toutes et tous et ne marcherait qu'en tendant à l'inclusion de tout le monde (Berger & Charles, 2014 : 9).

Par ailleurs, c'est « un citoyen ordinaire » (ou une citoyenne ordinaire ?) qui est attendu·e dans les instances participatives par les pouvoirs publics : un·e participant·e anonyme, sans discours, sans visage, sans corps, déqualifié·e (Blondiaux ; Berger, dans Berger & Charles, 2014 : 16).

En outre, la notion d'injonction participative revient chez plusieurs auteur·rices. Il y aurait une attente prononcée des pouvoirs publics de faire participer les publics plus ou moins éloignés sans leur demander leur avis et alors même que ces derniers ne le voudraient pas forcément (Gourgues, 2015; Semblat & Randriamamonjy, 2011). Ainsi, il est état d'une injonction descendante des décisionnaires qui prêteraient plus attention au nombre de dispositifs qu'à leur sens ou qualité (Gourgues, 2015: 7). Au-delà de ne pas vouloir participer, certains publics ne seraient pas forcément capables de construire une demande (Bennour, dans Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 24). D'autres auteur·rices font état d'un « impératif participatif » (Bacqué & Gauthier, 2011; Sintomer, 2011) de par la montée d'une opposition compliquant le processus décisionnel (Bacqué & Gauthier, 2011: 52). Cependant, selon Sintomer, valoriser la participation revient à relativiser la délibération car plus il y en a, moins la délibération serait de qualité (Sintomer, 2011 : 114).

1.3 Les limites à la participation : une véritable inclusion de toutes et tous ?

Les contributions sur la participation font état d'un certain nombre de critiques à son égard. Déjà, les instances participatives ne permettraient pas d'inclure les publics éloignés (Berger & Charles, 2014; Demoulin & Bacqué, 2019). C'est notamment le cas dans les conseils citoyens dont le public est majoritairement composé d'habitué·es ou de professionnel·les de la participation (Demoulin & Bacqué, 2019 : 16). En effet, des franges entières de la population sont absentes des dispositifs participatifs (Berger & Charles, 2014 : 8). Ainsi, bien que ces derniers se multiplient, le public reste rare (Talpin, 2013 : 25). De plus, selon certain·es auteur·rices, la participation aurait même des effets pervers et engendrerait la stigmatisation de certains publics. C'est ce que relatent Blondiaux et Fourniau en montrant que des discours antagonistes sont présents chez les chercheur·ses en la matière (Blondiaux & Fourniau, 2011 : 15).

Dans la même idée, certain·es auteur·rices considèrent que la participation relève de l'utopie car celle-ci viserait un changement social pour, par et avec les populations (Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 25). Cependant, cela ne serait pas possible car certains publics seraient incapables de formuler une demande claire. Cela les en exclut

alors, d'où le fait de parler d'utopie (Bennour, dans Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 24). Dans ce sens, les grands principes qui rendraient possibles la délibération, au sens de la théorie de l'agir communicationnel d'Habermas, comme la capacité de formuler des opinions claires et d'argumenter, excluent de fait certaines populations de la délibération (Berger & Charles, 2014). De même, Gourgues affirme que l'omniprésence et l'accumulation des dispositifs participatifs n'ont eu qu'un effet marginal sur la paupérisation et la dégradation des quartiers populaires (Gourgues, 2015 : 7). Ce qui contrebalance l'idée selon laquelle la politique de la ville, à travers un axe participatif, permettrait de faire baisser les inégalités (Ferrand, 2016).

Par ailleurs, des auteur·rices mettent en avant l'idée que le public des contributeur·rices aux instances n'est pas forcément celui qui est concerné par la mesure. De même, le public rassemblé n'est pas forcément dans son entier contributeur (Berger & Charles, 2014). En outre, les dispositifs participatifs n'intéresseraient que des individus déjà convaincus (Gourgues, 2015 : 7). Plus généralement, l'accent mis sur les procédures et la qualité de la délibération cacherait des enjeux politiques limités discutés dans les instances participatives (Talpin, 2013 : 27).

Ainsi, cette première partie de l'état de l'art a permis de faire un tour d'horizon de ce qui est écrit sur la participation citoyenne. Après avoir vu les origines de la notion et des recherches, les activités participatives en pratique ont été évoquées pour ensuite en venir aux limites notamment en termes d'inclusion des publics. A ce stade, le manque d'inclusion de toutes et tous paraît être le « plus grand problème » de la participation citoyenne. Ainsi, au fil du temps des solutions pour permettre une meilleure inclusion de tous et toutes ont été proposées, et ce notamment à travers l'art et des démarches artistiques qui seront vues par la suite.

2. Art et participation : une nouvelle façon de faire participer pour aller vers ?

Nous allons désormais nous intéresser aux ouvrages qui traitent de la question de l'art liée à la participation. L'art en vient à être questionné à la suite de ma rencontre avec le collectif *Ici-Même* dans le cadre de mon alternance au Département de l'Isère. En effet, de cette rencontre est apparue une volonté d'envisager l'art comme solution à la mauvaise inclusion supposée des publics dans le cadre de dispositifs participatifs.

2.1 Le concept : la démarche artistique (participative)

Les « démarches artistiques partagées ou participatives » sont des termes présents dans la littérature (Henry, 2019). Elles évoquent le lien et le dialogue qu'il y a entre des professionnel·les et des non professionnel·les de l'art – les populations locales (Dubois, 2019; Henry, 2019). Ces démarches partagées se déroulent dans le cadre de contextes sociaux et/ou territoriaux et pour des populations diverses. Elles ont vocation à amener les publics ciblés à passer à l'action et à participer. Cette idée revient notamment autour de démarches participatives dans les musées (Dubois, 2019). Ces démarches permettent alors de mieux interroger la notion de démocratie artistique (Henry, 2019 : 5). En effet, elles visent à écrire un récit autour de l'art à plusieurs voix en reconnaissant le potentiel et les compétences de chacun·e (professionnel·les et non professionnel·les de l'art) dans cette co-construction. Dans ce cas, les professionnel·les endossent le rôle d'accompagnateur·rices (Dubois, 2019 : 2). Ces démarches laissent place à l'imprévu et au lâcher prise pour laisser sa place à toutes et tous (Dubois, 2019 : 3). Elles s'inscrivent dans la lignée des formes les plus actives d'éducation populaire (Henry, 2019 : 8).

2.2 L'art comme vecteur d'empowerment citoyen

De plus, la culture et l'art sont perçus comme des moyens de passer à l'action citoyenne (Louvel, 2015; Montero, 2012). En effet, l'art serait un moyen d'action politique à la portée de toutes et tous car il permet de porter un regard critique sur la société et d'ouvrir des possibilités de changements (Louvel, 2015). Ainsi, Louvel illustre cette idée à travers les actions d'animations artistiques de l'association *Tabadol* à Lyon. Cette dernière utilise une méthode d'animation dans ces activités provenant de la mouvance de l'éducation populaire et informelle. L'animation comprend l'« antibias education » et la « méthode des intelligences citoyennes » et prend en compte l'aspect de l'égalité femmes-hommes (Louvel, 2015 : 38). La première méthode permet à l'individu d'explorer son identité afin de comprendre le rapport à autrui, permettant ainsi l'acceptation de la diversité et donc l'action citoyenne commune (Louvel, 2015 : 38). La seconde part de l'expérience individuelle et du sentiment d'injustice vécu par chacun·e. Elle a vocation à permettre à toutes et tous (en évoquant l'égalité entre femmes et hommes) de s'exprimer et d'être entendu·es sans que ce soit ceux et/ou celles qui s'expriment le mieux qui participent. Le témoignage, le symbolique, le jeu, l'association d'idées et la créativité sont alors les outils utilisés (Louvel, 2015 : 38). Néanmoins, ces deux méthodes ne peuvent fonctionner que si les membres du groupe ont confiance en lui. Ceci est encouragé par des exercices de coopération et un cadre d'écoute posé par les intervenant·es (Louvel, 2015 : 39). L'exigence de dialogue, d'écoute mutuelle et l'instauration de la

culture de la délibération revient également chez Montero (Montero, 2012 : 65). Il s'agirait aussi de faire accepter « l'incertitude créatrice » car on ne sait pas quelle forme prendra l'action finale (Louvel, 2015 : 39).

Par ailleurs, l'art peut être perçu comme une activité critique du politique. En effet, les pratiques participatives génèrent une rationalité politique marquée par une dichotomie entre inclu-es et exclu-es (de Nanteuil-Miribel, 2014 : 181). L'art peut alors être le lieu de reconfiguration du politique dans les activités ordinaires. En effet, l'art dote ces dernières d'un fort contenu symbolique (de Nanteuil-Miribel, 2014 : 196). De plus, il génère un travail émotionnel permettant aux citoyen·nes d'être sujets politiques (de Nanteuil-Miribel, 2014 : 192). Sans la portée d'action politique, l'art permet également de mieux associer les citoyen·nes à la prise de décision et plus largement la socialisation et le remobilisation des usager-es (Montero, 2012 : 64). Montero montre cette dernière idée à travers l'exemple des parcours de découvertes culturelles provenant d'une demande croissante que les citoyen·nes soient associé-es (Montero, 2012). Cela renvoie alors à l'idée d'empowerment : les personnes les mieux placées pour définir la nature de leurs besoins sont celles directement concernées par le problème (Montero, 2012 : 63).

2.3 L'art dans les quartiers populaires comme vecteur de liens

En outre, l'art est vu comme une façon de faire participer les publics éloignés notamment des quartiers populaires (Pecqueux, 2014) ou de personnes en difficultés sociales par son caractère intégrateur (Montero, 2012). De plus, il serait une façon d'établir du lien et de faire avec (Borras, 2012; Pecqueux, 2014) ou encore de créer des moments de rencontres et d'échanges (Auclair, 2011; Montero, 2012). Ces moments permettent parfois des dynamiques sociales nouvelles. Effectivement, ils mettent en valeur la diversité culturelle et la mixité du quartier ou de la ville (Auclair, 2011 : 30). Ils permettent aussi d'instaurer un dialogue pour renforcer la cohésion sociale du territoire (Croquet, 2015 : 42).

De plus, l'œuvre d'art est considérée comme un support privilégié de l'échange en suscitant des commentaires et discussions voire un débat (Montero, 2012 : 63). Pecqueux étudie l'exemple de la réalisation d'un film participatif dans un quartier populaire qui a pour but de faire venir la culture jusqu'aux jeunes des quartiers (Pecqueux, 2014). La création de ce récit fictif permet d'ailleurs de rendre les (jeunes) femmes maîtresses de leur quartier. Pourtant, cela n'est pas forcément leur place dans les quartiers populaires – d'autant moins pour celles d'origine maghrébine (Pecqueux, 2014 : 140).

Cependant, même si l'art permet de déclencher la parole, les populations les plus défavorisées sont souvent difficilement joignables, prises dans leur quotidien précaire (Auclair, 2011 : 30). Une solution à cela serait le renforcement de la médiation

culturelle pour contribuer à la mixité de publics (Montero, 2012 : 62). Dans tous les cas, les démarches artistiques demandent de la délicatesse et de la sincérité pour réaliser l'objectif de requalification urbaine, lutter contre l'exclusion et promouvoir le vivre ensemble dans les quartiers populaires (Auclair, 2011).

2.4 L'art au service de l'aménagement

Des projets artistiques et culturels prennent également forme dans le cadre de projets urbains ou de rénovation urbaine (Auclair, 2011; Hatzfeld, 2019) ou plus généralement d'aménagement de l'espace public (Croquet, 2015). Ils agiraient comme facilitateurs de l'aménagement (Hatzfeld, 2019 : 17). En effet, un grand nombre de collectivités s'appuie sur des projets culturels et artistiques pour faire participer les habitant-es et les rendre co-acteur-rices du projet urbain (Auclair, 2011 : 29). C'est notamment le cas d'un projet d'œuvre coconstruite dans l'espace public porté par l'association annemassienne *Il fallait bien innover production* (Croquet, 2015). De plus, il y a une multiplication des dispositifs artistiques dans le cadre de grands projets d'aménagement de rénovation urbaine. Ces derniers ont pour objectif d'évoquer avec les habitant-es les thématiques sur lesquelles portent les travaux envisagés. Pour les projets plus sociaux, l'art permet d'accompagner les habitants-es dans leurs questionnements et craintes sur l'évolution de leur quartier et leur permettre de donner leur avis. Un autre objectif déguisé serait de recueillir les avis pour éviter les oppositions et acheter la paix sociale (Auclair, 2011 : 30). La présence des artistes permet également de rendre les projets plus visibles et valorisants (Auclair, 2011 : 29). Cela introduit alors un débat sur l'instrumentalisation de l'art et la culture. Pour reprendre l'exemple du projet de l'association *Il fallait bien innover production*, ce dernier est une cocréation entre partenaires culturels et sociaux, bénévoles, habitant-es, artistes, technicien-nes du spectacle, acteurs économiques, élu-es et institutions. L'ensemble de ces acteur-rices coopèrent via le projet pour penser ensemble leur espace de vie et la place que chacun-e pourrait y occuper. Cela permet de montrer que chacun-e peut être force de proposition dans l'aménagement de l'espace public (Croquet, 2015 : 42).

Comme nous avons pu le voir, l'art commence à prendre sa place dans la littérature sur la participation. Il paraît être un outil pour aller chercher des publics éloignés de celle-ci, caractérisés comme en difficultés. Aller à la rencontre du public féminin est discuté mais dans de rares cas. D'ailleurs, les travaux sur la participation de façon générale ne prennent peu ou pas en compte la variable du genre. Cela révèle alors un point d'étonnement et m'amène à vouloir interroger des ouvrages traitant spécifiquement des questions de genre et participation.

3. Genre et participation : la place des femmes dans le débat public

Dans cette troisième et dernière partie de l'état de l'art, le genre et la participation sont alors questionnées – notamment sur l'inclusion des femmes dans les processus participatifs. En effet, comme expliqué juste avant, la question du genre n'est pas traitée dans les ouvrages classiques sur la démocratie participative quand bien même ceux-ci discutent des aspects d'inclusion. Ainsi, les femmes n'ont pas l'air d'être considérées comme des publics éloignés à aller chercher. Néanmoins, j'ai observé, lors d'expériences en participation, que le groupe « femmes » était à considérer à part entière. A ce stade, la question de la place des femmes dans les instances participatives paraît floue. Nous allons alors découvrir ce qui est dit sur cette thématique.

3.1 Représentation inégalitaire dans les instances participatives

Tout d'abord, on trouve quelques contributions qui parlent de la représentation inégalitaire des femmes dans les instances participatives (Paoletti & Rui, 2015 ; Raibaud, 2015). Par exemple, Raibaud fait état d'une instance de participation sur les mobilités où il n'y a presque que des hommes dans les organisateurs, dans les commissions et les rapporteurs d'ateliers mais aussi dans la liste initiale des membres du dispositif. Le temps de parole des femmes ne représentait que 8% et les prises de parole seulement 15% (Raibaud, 2015 : 68). Ces constats sont également présents chez d'autres autrices qui précisent que les hommes parleraient « plus souvent, plus longuement et avec plus d'assurance » (Paoletti & Rui, 2015 : 13). En outre, selon Raibaud, la vie sociale et politique française serait incapable de s'emparer de la parité comme condition centrale de la démocratie (Raibaud, 2015 : 78). Néanmoins, il y aurait tout de même une égale présence des femmes et des hommes dans les budgets participatifs et les instances tirées au sort mais la présence serait bien non égalitaire en dehors (Petit, dans Paoletti & Rui, 2015 : 112). De manière plus générale, une autrice évoque trois facteurs pouvant expliquer la faible représentativité des femmes dans les démocraties occidentales : un facteur politico-institutionnel, un culturel et un socio-économique (Palacios et al., 2015 : 34). Ces facteurs persistent alors aujourd'hui notamment dans le champ de la participation et entravent celle des femmes (Palacios et al., 2015 : 35). Nous découvrirons ces entraves plus en profondeur par la suite.

3.2 Les obstacles à la participation des femmes

La plupart des contributions sur la place des femmes dans la participation touche aux entraves de celle-ci à travers les notions suivantes (Paoletti & Rui, 2015). Une des entraves serait « le dominant versus le subalterne » qui est lié à l'idée d'universalisme neutre masculin (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). La dichotomie entre la sphère

publique et privée en est une autre (Giraud, 2014; Palacios et al., 2015, 2015), reliée à l'opposition entre raison et émotion (Palacios et al., 2015; Paoletti & Rui, 2015). Et ce, notamment dans la prise de parole en public au sein des dispositifs participatifs (Palacios et al., 2015; Raibaud, 2015). Néanmoins, une alternative est présentée à cela à travers la prise de position sur les réseaux sociaux permettant aux femmes de s'affranchir des règles formelles et informelles gouvernant les instances participatives (Le Caroff, 2015).

Je vais alors faire état de ce qui est dit dans la littérature sur ces éléments.

Dominant versus subalterne.

Les femmes ne seraient pas des sujets subalternes comme les autres. Le caractère ambigu de cela repose sur le fait qu'elles ont un égal accès présumé aux libertés juridiques et politiques. Ainsi, les femmes ne vont pas forcément remarquer que la situation est à leur désavantage (Paoletti & Rui, 2015 : 13). Néanmoins, les processus d'innovations démocratiques sont le produit des agents dominants au sein du système représentatif (Palacios et al., 2015). Ainsi, ces processus reproduisent les obstacles à l'inclusion des femmes dans la participation citoyenne de par notamment des structures sociales (patriarcales) institutionnalisées, l'absence de pouvoir symbolique des femmes mais aussi dû aux structures formelles des dispositifs (Palacios et al., 2015 : 35).

Pour reprendre l'idée d'universalisme neutre masculin (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015), l'argument de l'intérêt général serait opposé aux propos des femmes. C'est notamment le cas dans un article de Raibaud où il présente une instance de participation sur des questions de mobilités qu'il a observée (Raibaud, 2015 : 60). Ainsi, on demanderait aux femmes au sein de ces dispositifs de ne pas parler de « cas particuliers » comme si on pouvait affirmer qu'il y a un universalisme – en l'occurrence neutre masculin constituant la référence centrale (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). Raibaud évoque le fait que les femmes vont être interrompues pour cause de hors sujet, par le fait qu'elles évoqueraient « des cas particuliers » et non l'intérêt général ou que leurs interventions sont trop longues (Raibaud, 2015). De même les femmes participant au débat sur des compétences considérées comme masculines (urbanisme, finances...) sont moins écoutées ou réassignées à leurs « compétences de femmes » (care, éducation...) (Raibaud, 2015 : 60). De plus, les compétences féminines apparaissent comme contraire à l'intérêt général (Raibaud, 2015: 78). Cet universalisme neutre masculin provient du fait que les hommes dominent le débat public, ce qui a une influence sur la décision dans le cadre local (Raibaud, 2015: 62). Le cadre thématique est, en plus, souvent dominé par des cultures masculines (Raibaud, 2015 : 74). D'autres autrices reprennent ce concept d'universalisme à

travers l'idée de domination. Dominer serait le fait de détenir suffisamment de pouvoir symbolique afin d'imposer comme universelle et neutre sa façon de considérer le monde et d'avoir les conditions nécessaires pour réaliser son agenda (Palacios et al., 2015 : 36). De même, le patriarcat se considérerait comme universel dans l'espace public mais dissimule cela à travers l'idée de collaboration et en passant du « je » au « nous » (Frasner, dans Palacios et al., 2015 : 37). Pourtant, les femmes seraient les plus à même d'identifier les besoins des populations locales, les transformer en demande et d'identifier des solutions par leur position dans la famille et le voisinage (Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 27). Leurs idées seraient cependant confisquées par des experts à cause de leur manque de confiance en elles, de l'absence de stratégie, de la difficulté à argumenter sur un projet et de l'absence de pratiques d'action collective (Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 28).

Sphère privée féminine de l'émotion versus sphère publique masculine de la raison.

La dichotomie entre les sphères privée et publique est considérée comme essence du patriarcat (Palacios et al., 2015 : 37). Les dispositifs participatifs contribueraient à reproduire la division des espaces féminins et masculins (Raibaud, 2015). Dans cette logique, les femmes seraient associées à la sphère privée et au foyer tandis que les hommes à la sphère publique et l'espace du politique (Giraud, 2014 : 266).

Ainsi, la reproduction des inégalités se ferait sous couvert d'une légitimité démocratique (Raibaud, 2015 : 62). En effet, « la citoyenneté patriarcale fondée sur une universalité abstraite [pose] le masculin en norme de référence dans la sphère publique » (Pateman, dans Paoletti & Rui, 2015 : 8). Une forme de soumission naturelle dans le privé (monde des femmes) s'opposerait alors aux relations conventionnelles dans le public (monde des hommes) et se retrouverait dans les rapports de force aux seins des instances participatives (Paoletti & Rui, 2015). Pateman interrogeait, déjà à l'époque, cette distribution dichotomique dans la sphère politique. Elle rappelle que pour approfondir la démocratie, il faut passer par des interventions dans les espaces publics mais aussi le foyer (Pateman, 1989 : 222). Néanmoins, les dispositifs d'innovations démocratiques veulent démocratiser l'espace public mais ne prennent pas en compte la subjectivité suivante. Celle-ci est la différence entre un espace privé qui est le lieu de socialisation des femmes et un espace public, lieu de formation des hommes (Palacios et al., 2015 : 38).

Pour continuer dans cette même idée, l'espace privé est associé à la sphère de l'émotion tandis que l'espace public à la sphère de la raison (Palacios et al., 2015 : 39). Ainsi, des travaux empiriques ont montré que les femmes siègent dans les instances participatives avec leurs apprentissages émotionnels. Leurs discours sont alors marginalisés au profit d'arguments provenant « de la raison universelle », ce qui crée une insécurité d'intervention pour les femmes (Palacios et al., 2015 : 39). Pour

illustrer cela, le cas de la place des femmes dans le mouvement zapatiste au Chiapas paraît intéressant. Les discussions entre femmes sont associées à des « commérages » relevant d'affaires privées et de jugements de valeurs. Celles des hommes sont considérées comme des échanges d'idées politiques et d'orientations stratégiques pour le mouvement. Cela renforce les liens et la solidarité entre hommes et donc une domination masculine (Giraud, 2014 : 272).

La dichotomie public/privé est aussi évoquée à travers la remise en cause de celle-ci permise par l'émergence de publics contestataires et de théories féministes (Giraud, 2014). Ainsi, l'idée de publics contestataires permet de relier le débat sur le rôle des femmes dans la démocratie participative à la place du féminisme dans la construction de nouvelles démocraties et la remise en cause de cette dichotomie (Giraud, 2014).

Cas spécifique : entraves dans la prise de parole des femmes.

En outre, la prise de parole des femmes connaît de façon générale des entraves. Raibaud parle de « contrôle permanent » de leur parole et d'une parole qui devient une prise de risque (Raibaud, 2015 : 78). Paoletti et Rui parlent, elles, du risque d'une prise de parole minorée des femmes dans le cas où elles ne s'assimileraient pas au neutre masculin (Paoletti & Rui, 2015 : 19). La non prise de parole des femmes n'est pas qu'une question de censure. Elle viendrait également du fait qu'on respecte moins leur prise de parole, qu'on se moque d'elles, que des commentaires soient faits sur leur intervention (Raibaud, 2015). Ainsi, Raibaud, concernant l'instance sur les mobilités à Bordeaux, nous décrit la situation suivante : « Les présidents de séance oublient souvent les femmes qui lèvent la main [...], acceptent les interventions sauvages, les reprises de parole après l'intervention d'expert [(pratiques masculines)] et priorisent dans leur arbitrage sur le tour de parole [que des hommes] » (Raibaud, 2015 : 69).

3.3 Genre et démocratie locale

La littérature fait également état du lien entre démocratie locale et genre. Les communes avec des mairesses seraient plus sujettes à un discours participatif (Premat, 2009). La démocratie locale serait alors pilotée majoritairement par des femmes en France (Premat, 2009 : 14). Ceci s'expliquerait par le fait que les élues locales ont plus tendance à insister sur l'expérimentation d'une participation « élargie et originale » (Premat, 2009 : 15). De plus, la démocratie participative ayant des ambitions inclusives et égalitaristes s'impose comme une proposition corrective pour les groupes exclus traditionnellement de la représentation politique (Paoletti & Rui, 2015 : 8). Néanmoins, « [l]es innovations démocratiques contemporaines n'échappent ni à la hiérarchisation ni à la différenciation produites par le genre » (Paoletti & Rui, 2015 : 25). De même, les discours sur la participation promeuvent une logique de plus en plus inclusive alors que les logiques patriarcales demeurent (Palacios et al., 2015 :

32). Pour illustrer cette idée, Ferrand évoque l'exemple de marches exploratoires. Ces marches se voulaient être le moyen d'inclure les femmes à la concertation et dans l'espace public de quartiers populaires, aidées par des médiateurs sociaux-culturels (Ferrand, 2016). Or, dans l'exemple, les médiateurs tirent le dispositif à leur avantage (pour leur carrière) et non pas au profit des habitantes. De ce fait, le dispositif n'est pas si inclusif, d'autant plus qu'il doit répondre aux objectifs quantitatifs des décideurs politiques (Ferrand, 2016). En outre, ce dispositif maintient une triple injonction envers les femmes : celles de participation, d'autonomie et d'émancipation (Ferrand, 2016).

Finalement, les ouvrages traitant du genre de la participation sont assez peu nombreux. Néanmoins, des idées similaires en ressortent. Cela permet alors de leur donner une certaine assise. Ainsi, après avoir traité d'une inégale représentation des femmes et des hommes dans les instances participatives, les entraves à la participation des femmes, nous avons pu voir comment le genre impacte la démocratie locale de façon générale.

C. Justification du travail basée sur la littérature

1. Apports et limites de la revue de littérature

La participation citoyenne et les dispositifs de démocratie participative se sont frayés un chemin dans la démocratie locale et sont depuis une quinzaine d'années largement documentés dans la littérature scientifique (Blondiaux & Fourniau, 2011). De plus, on considère, de manière assez récente, la question de l'art comme moyen d'aller chercher des publics éloignés (Montero, 2012; Pecqueux, 2014), qui peuvent parfois être compris sous le prisme du genre (Louvel, 2015; Pecqueux, 2014). Cependant, la question du genre dans la participation reste, elle, assez peu évoquée. Pourtant, la littérature fait état d'un manque d'inclusion de certains publics au sein des dispositifs participatifs (Berger & Charles, 2014; Demoulin & Bacqué, 2019). La difficulté est que les décideurs politiques attendent au sein des dispositifs « le citoyen ordinaire » (ou la citoyenne ?) (Berger & Charles, 2014), un modèle idéal-typique impossible à trouver. En outre, des écrits évoquent le besoin d'une meilleure inclusivité. Néanmoins, cela est la quasi-totalité du temps envers les « publics éloignés » de la participation et de la politique plutôt caractérisés à travers leur milieu socio-culturel (Berger & Charles, 2014; Demoulin & Bacqué, 2019).

Ainsi, le genre n'est pas traité dans les écrits généralistes sur la participation comme si cette variable n'était pas un facteur d'exclusion formelle ou informelle des dispositifs participatifs. Pourtant, la littérature traitant clairement du genre et de la participation fait un tout autre constat. Les autrices travaillant sur cette thématique

évoquent un accès inégalitaire aux dispositifs participatifs (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015), une prise de parole différenciée en fois, longueur et contenus (Raibaud, 2015). Elles évoquent aussi un certain nombre d'obstacles à la participation effective des femmes. Il est évoqué cela à travers un universalisme de la pensée neutre masculin empêchant les femmes de parler de certains sujets sans être moquées ou en n'étant pas prises au sérieux sur des sujets traditionnellement compris comme masculins (Palacios et al., 2015; Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). Néanmoins, la littérature évoque le fait qu'il paraît, en effet, compliqué de considérer les femmes comme un sujet subalterne et comme un public qu'il faut aller chercher et faire participer. Les femmes, elles-mêmes, ne considèrent pas leur genre comme un obstacle à leur participation (Palacios et al., 2015). En effet, il y a une tendance à assimiler leur présence (si c'est bien le cas) dans certains dispositifs participatifs à de la contribution effective sans se demander si leurs avis est effectivement bien pris en compte ou non (Paoletti & Rui, 2015).

Par ailleurs, les ouvrages sur la participation citoyenne en général sont presque exclusivement écrits par des auteurs. Mon état de l'art concentre les principaux·ales auteur·rices francophones sur cette thématique. A l'inverse, le sujet de la participation des femmes est traité en quasi-intégralité par des autrices. Cet élément paraît essentiel à relever. Je me permets alors de poser une question : l'enjeu du genre dans la participation a-t-il été traité à partir du moment où des femmes s'y sont intéressées ? En sachant que le traitement de cette question est très récent dans les ouvrages scientifiques, souvent lié à des réflexions féministes (abordées quasiment que par des femmes) alors que la littérature sur la participation citoyenne est largement documentée depuis une quinzaine d'années.

En outre, ce constat d'un inégal accès à une contribution effective pour le public féminin rejoint les observations que j'avais faites lors d'expériences en Suisse. Cela réaffirme, ainsi, l'utilité de traiter la participation des femmes à part entière. Aussi, le genre de la participation commence seulement à être étudié depuis quelques années. Dans ce sens, mon travail de mémoire apparaît comme comblant une certaine lacune de la littérature et vient consolider les quelques contributions déjà présentes en la matière. Traiter et donc documenter ce sujet permet ainsi de rendre visible un vrai problème sociétal à faire évoluer.

D'un autre côté, les écrits sur l'art dans la participation permettent d'introduire le fait que l'art peut être le moyen d'inclure davantage certains publics. Ces derniers sont plutôt des publics considérés comme ayant des difficultés ou étant issus de milieux socio-culturels défavorisés (Montero, 2012; Pecqueux, 2014) – ces facteurs se cumulent très souvent. De plus, l'art est évoqué, mais dans de rares cas, comme moyen d'inclure les femmes dans la participation. Quand bien même elle n'est pas beaucoup abordée dans la perspective d'inclusion des publics féminins, il paraît intéressant d'estimer cette variable de l'art comme un moyen de les inclure également

à des formes participatives. Ses vertus inclusives sont vantées dans la littérature. C'est donc pour ces raisons que j'ai voulu traiter l'art comme vecteur d'inclusion des femmes dans les dynamiques de concertation, partant d'une intuition liée à ma rencontre avec *Ici-Même*. J'expliquerai cela dans la prochaine partie de mon travail.

2. Question de recherche

L'ensemble des constats et réflexions engagées par la littérature scientifique mais aussi par mes expériences dans des dispositifs participatifs en Suisse ainsi que mes échanges avec le collectif *Ici-Même* ont permis de construire la question de recherche suivante :

Question de recherche : *Dans quelle mesure les démarches participatives artistiques constituent une alternative aux instances de participation « classiques » et permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation à l'échelle locale ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même.*

Il s'agira alors de définir l'ensemble des termes de ma question de recherche.

Je définis par « démarches participatives artistiques » des démarches à travers l'art qui encouragent les citoyen·nes à passer à l'action et participer. Cela est dans le sens de la « démarche artistique partagée » de Henry (Henry, 2019) ou plus généralement comme cela est compris par Dubois (Dubois, 2019). Ainsi, les citoyen·nes sont amené·es s'ils ou elles le souhaitent à contribuer à la démarche peu importe le type et la forme de celle-ci (expression de visage, parole/dialogue, par la danse, le chant, la gestuelle...). L'expression orale n'est alors pas la seule façon de faire passer un message. D'autre part, ces différentes formes évoquent des expressions artistiques, c'est donc dans cette perspective que je définis les démarches participatives artistiques. Elles permettent de faire participer l'individu, peu importe à quoi, à travers l'art sous toutes ces formes. Il s'agit de préciser le « peu importe à quoi ». Dans le cadre de mon travail, cela correspond à des dispositifs de participation citoyenne. Ces derniers sont alors compris et désignés comme tels ou reviennent à l'être par leurs caractéristiques car ils recueillent l'avis ou l'expression citoyenne par l'activité proposée. Cela comprend également des démarches se déroulant dans l'informalité la plus totale. Cela fait ainsi appel à d'autres qualités et compétences des individus. Celles-ci peuvent être plus proches de l'émotion et de la sensation tout comme le contraire, laissant ainsi place à l'imprévu et au lâcher prise (Dubois, 2019; Louvel, 2015). Ainsi, je les différencie de démarche participative « classique » (terme que je définirai par la suite). Ce type de démarche invite davantage les citoyen·nes à opter pour un mode d'expression oral comme moyen de participer et ce, souvent dans des

contextes proches du type réunion, c'est-à-dire autour d'une table dans une salle de réunion.

Il s'agit désormais de préciser ce que j'entends par « instances de participation « classiques » ». L'utilisation du terme « classique » permet de différencier la participation à travers l'art de celle telle qu'elle est comprise traditionnellement par les pouvoirs publics, les praticien-nes et la littérature scientifique, c'est à-dire à travers des dispositifs et outils documentés (Blondiaux, 2007; Demoulin & Bacqué, 2019; Talpin, 2013). Ces derniers pourraient être qualifiés de standards, d'autant qu'on tend vers une standardisation des outils de démocratie participative. Par ailleurs, j'entends par « classiques », l'idée selon laquelle la prise de parole en public est l'expression valorisée pour recueillir l'avis citoyen – au sens de l'argument rationnel et raisonnable de la délibération publique (Habermas, dans Berger & Charles, 2014; Sintomer, 2011). La configuration est le plus souvent autour d'une table dans une salle de réunion, d'une façon formelle. J'en viens à formuler l'idée de cette façon du fait d'une quasi habitude dans de nombreux dispositifs de mettre les participant-es autour d'une table qui de fait en devient une norme participative.

En outre, par ce travail, je m'intéresse à la participation des femmes, c'est-à-dire au groupe « femmes ». Je comprends ce dernier comme intégrant tout individu ayant été socialisé comme une femme et/ou qui se considère comme telle. Je m'intéresserai donc à l'inclusion des femmes dans les processus participatifs. Je comprends l'inclusion comme de la contribution effective et bienveillante, c'est-à-dire qui irait véritablement vers les femmes pour faire avec elles. Elle prendrait en compte qu'elles sont une minorité. Elles sont la moitié de la population mais subissent des discriminations du fait d'être des femmes dans une société patriarcale et d'avoir été socialisées la plupart du temps comme telles. La socialisation est une notion clé de mon travail qui sera définie lors de l'analyse. Cette participation envisagerait que leurs problématiques ne sont pas des cas particuliers mais des enjeux qui doivent être au cœur de l'intérêt général d'une société. Elle ne ferait pas de différence entre l'argument rationnel et émotionnel, les émotions étant souvent associées à une socialisation féminine et discréditée dans les instances participatives (Paoletti & Rui, 2015).

En outre, les dynamiques de concertation doivent être comprises comme des processus permettant de recueillir l'avis et la voix des usager-es, habitant-es, citoyen-nes sous différentes formes. Cela veut dire d'aller à la rencontre des individus de qui on souhaite recevoir la parole. Néanmoins, dans de nombreux cas, le public des concerté-es n'est pas forcément celui des concerné-es (Berger & Charles, 2014) et là est tout l'enjeu.

J'évoque finalement « l'échelle locale » pour faire référence au local, à une échelle pas plus importante que l'échelle métropolitaine. Elle peut même être plutôt à l'échelle d'un quartier dans le cadre de démarches artistiques se déroulant le plus souvent – et en tout cas pour le collectif *Ici-Même* – dans l'espace public, dans un lieu choisi pour

son implantation particulière dans le quartier. Néanmoins, le fait de situer ce genre de démarche dans un quartier, voire même une place ou un lieu ne veut pas dire que cela concerne uniquement les enjeux propres aux quartiers. Elles peuvent amener à s'interroger sur des enjeux beaucoup plus globaux du bien vivre ensemble en société. Par contre, du fait d'une échelle micro et d'un caractère souvent informel de ces démarches, les caractéristiques socio-spatiales du quartier et celles socio-culturelles des individus participant aux démarches sont à prendre en compte. En effet, les expressions formulées dans le cadre des démarches ne pourront pas être représentatives de l'entièreté de la population.

3. Hypothèses

De cette question de recherche dont les grands termes ont été définis ci-dessus, découlent les hypothèses suivantes apparues successivement au-fur-et-à-mesure de mes réflexions et de la définition de mon sujet de mémoire. La dernière étant la plus aboutie au vu de la direction qu'a pris mon travail et donc celle à laquelle je vais tenter d'apporter des réponses. Les autres ont été utiles à ma réflexion et se retrouveront également dans les éléments de réponse de l'analyse.

Hypothèse initiale : La participation citoyenne « classique » (variable indépendante¹) ne permet pas d'inclure les femmes aux dynamiques de concertation de manière efficiente (variable dépendante²).

Sous-hypothèse : La prise de parole en public et la configuration de la discussion autour d'une table avec un caractère formel (variable indépendante) sont des facteurs entravant la participation des femmes et leur capacité à être entendues et écoutées (dépendante).

Cette première hypothèse et la sous-hypothèse lui apportant des précisions avaient été formulées au tout début de mon travail lorsque je n'avais pas encore cerné totalement mon sujet. L'art n'était, à ce moment, pas encore complètement inclus à mes réflexions. Cela représente mes premiers questionnements et réflexions très influencées par mes expériences suisses en démocratie participative où j'avais observé un manque d'inclusion effective des femmes. En effet, elles étaient présentes en nombre mais leurs prises de parole étaient plus courtes et moins nombreuses que celles des hommes, éléments qui avaient aussi été évoqués par Raibaud à l'occasion d'une instance de participation sur les mobilités (Raibaud, 2015). Je parlais donc d'une intuition, confirmée, en plus, par la littérature scientifique. Dans mon hypothèse, je

¹ La variable indépendante d'une hypothèse et le paramètre influant sur l'autre paramètre évoqué.

² A l'inverse, la variable dépendante est le paramètre influencé par l'autre paramètre évoqué.

parle de « concertation » et non de « participation » pour insister sur l'idée que, selon moi, leurs avis ne sont pas assez pris en compte sous couvert d'une présence de ces femmes à ces dispositifs (Palacios et al., 2015). De plus, la prise de parole serait une entrave importante à la participation des femmes. Ces dernières n'ont pas forcément été socialisées de telle manière à être à l'aise à l'oral et à pouvoir s'exprimer sans problème en public, dans la sphère de socialisation des hommes (Palacios et al., 2015). De plus, quand bien même, elles vont prendre la parole, celle-ci peut être minorée et mise de côté notamment si on considère qu'elles évoquent des cas particuliers ou qu'elles parlent trop de leurs émotions (Palacios et al., 2015; Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). J'évoque l'idée de « la table » car cela donne un caractère formel à la discussion qui en rajoute au fait que les femmes ne sont pas à l'aise pour participer activement – en lien avec la sphère publique comme lieu de socialisation des hommes (Palacios et al., 2015).

Hypothèse intermédiaire : L'art et la démarche artistique (variable indépendante) sont des vectrices de participation et concertation des femmes (variable dépendante).
Sous hypothèse : La valorisation des apprentissages émotionnels dans la démarche artistique (variable indépendante) permet une meilleure participation des femmes (variable dépendante) – en opposition à la primauté des arguments rationnels et raisonnables dans les instances de participatives.

Cette deuxième hypothèse vient après ma volonté de traiter l'art comme sujet pouvant permettre une meilleure inclusion des femmes aux processus participatifs. Cela vient notamment d'une intuition suite à ma rencontre avec *Ici-Même* et à la connaissance de leur travail. En effet, les pratiques artistiques du collectif sont centrées sur le fait d'aller à la rencontre des gens et de les faire contribuer à l'expérience engagée. De plus, en discutant avec des membres du collectif notamment durant mes fonctions au Département de l'Isère, je me suis rendue compte que les artistes traitaient la question du genre à de nombreuses reprises. Par ailleurs, j'ai eu l'occasion de lire de la littérature sur la question. Même si l'inclusion des femmes par l'art n'est que très peu évoquée, il apparaît tout de même que l'art peut permettre de mieux les inclure à des formes de contribution (Louvel, 2015; Pecqueux, 2014). Puis, sur les premiers terrains, j'ai observé que beaucoup de femmes étaient présentes aux activités d'*Ici-Même*. Tous ces éléments ont conforté le fait que l'art pouvait permettre de faire participer et concerter les femmes. Les dispositifs de participation classiques suisses que j'avais observées étant en opposition à l'idée précédemment énoncée. Cela est aussi le cas dans les lectures sur la formulation d'arguments rationnels (Habermas, dans Berger & Charles, 2014) dans les espaces participatifs. En effet, on associe souvent l'art à l'émotion et au fait que l'art valorise cette dernière. Or, les femmes qui évoquent des émotions dans des instances participatives car arrivant dans

celles-ci avec leurs apprentissages émotionnels (Palacios et al., 2015) sont critiquées et moquées (Raibaud, 2015). J'ai alors estimé que l'art pouvait être un lieu plus bienveillant et inclusif à leur participation, notamment si elles souhaitent évoquer leurs émotions.

Hypothèse finale : Les démarches participatives artistiques (variable indépendante) permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation (variable dépendante) – que les instances de participation « classiques ».

Je pars de la critique formulée dans la littérature scientifique d'une mauvaise inclusion des femmes au sein de la participation citoyenne (Palacios et al., 2015; Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015; Semblat & Randriamamonjy, 2011). De plus, l'évolution dans mes réflexions me permet de faire le lien entre mes deux précédentes hypothèses. J'en viens alors à formuler cette dernière hypothèse qui constitue l'affirmation que je tenterai de valider par mon travail de mémoire. Je ne juge pas forcément nécessaire de la réexpliquer dans son ensemble car j'en viendrai à répéter les éléments évoqués pour justifier les deux premières hypothèses. Vous pouvez donc retenir que mon hypothèse finale se base sur les deux précédentes.

Ma question de recherche des suites de la revue de littérature ayant été annoncée et mes hypothèses formulées, je vous propose désormais de passer à la partie sur la méthodologie. Dans cette partie, j'expliquerai comment j'ai procédé tout au long de mon travail de mémoire mais également quelles méthodes j'ai mises en place afin de répondre à ma question de recherche et à mes hypothèses.

II. Méthodologie

A. La naissance du sujet et des premières réflexions

Avant de pouvoir détailler ma méthodologie d'enquête, il s'agit de comprendre comment j'en suis venue à procéder d'une telle façon.

Au début de l'année universitaire et du fait d'un intérêt accru pour les enjeux de participation ainsi que pour ceux d'inclusion des femmes dans les différentes sphères de la société, je voulais étudier ces deux thématiques. Ainsi, est naturellement venue l'idée d'étudier la place des femmes dans la participation citoyenne. Cette idée était renforcée par des expériences professionnelles en participation citoyenne qui m'ont amenée à questionner la place du groupe « femmes » dans celle-ci.

Quand j'ai commencé à réfléchir à mon mémoire et que j'en ai parlé à mon tuteur universitaire Sébastien Leroux, mon envie de sujet se distinguait très clairement de

mon alternance. Je prenais le parti de faire un mémoire sur la participation citoyenne des femmes en me disant que mon alternance en coopération internationale ne pouvait pas me servir.

Vu le choix du sujet, les entretiens me paraissaient être un bon moyen de récolter l'information dont j'aurai certainement besoin pour étudier cette thématique du genre dans la participation. Néanmoins, il était trop tôt pour s'arrêter sur une méthodologie claire. Il s'agissait déjà de mieux définir mon sujet de de chercher le bon « angle d'attaque ».

Parallèlement, dans le cadre de mon alternance à la direction de la culture, du patrimoine et de la coopération internationale du Département de l'Isère, j'ai fait la connaissance d'un collectif d'artistes grenoblois : *Ici-Même* . Ce collectif m'a beaucoup interpellée. En effet, il œuvrait dans l'espace public. De plus, par ses actions, il faisait ressortir la question du genre en allant vers des publics divers rencontrés au coin d'une place, d'une maison des habitant-es ou d'une déambulation dans l'espace public. Ainsi, il m'a paru intéressant de creuser cette piste artistique comme moyen d'inclusion des femmes à des dynamiques participatives. C'est alors là que j'ai eu un déclic : mon sujet de mémoire pouvait tout à fait concilier mes envies de discuter de la participation des femmes et mon apprentissage au Département de l'Isère. Ce choix de sujet n'était pas directement relié à mes missions en coopération internationale mais en lien avec les missions de mon service en matière de culture et de démarches artistiques. Je suis alors revenue vers Sébastien Leroux avec cette idée que l'on a validée ensemble. Partie dans cette direction, je me suis alors renseignée sur les collectifs œuvrant sur cette thématique. Puis j'ai appelé, en décembre 2021, Corinne Pontier, la fondatrice et directrice artistique d' *Ici-Même* , nous avons discuté plus en profondeur de leurs actions pour 2022. Elles paraissaient être de des terrains intéressants pour un travail sur l'art dans la participation comme moyen d'inclusion des femmes. J'ai alors décidé qu' *Ici-Même* serait mon terrain d'étude. Dans un premier temps, il me paraissait aussi pertinent d'étudier d'autres collectifs travaillant sur ces mêmes thématiques. Néanmoins, je me suis rapidement rendue compte que cela allait être compliqué en termes de temps et de disponibilités. De plus, j'allais certainement avoir suffisamment de matière avec les activités d' *Ici-Même* vu toutes leurs activités auxquelles j'avais prévu de participer. Cependant à ce stade-là de la réflexion (hiver 2022), je n'avais pas encore fait de terrain et j'avais alors encore en tête de réaliser des entretiens avec des technicien-nes de collectivités travaillant sur les questions de participation pour compléter le terrain que j'allais faire (sans avoir la certitude qu'ils allaient mener à quelque chose). Il se trouve que le terrain réalisé au printemps 2022 fut riche et m'a permis de collecter beaucoup de matière à analyser. Je n'ai alors plus jugé utile, aussi par contrainte de temps, de réaliser des entretiens. D'autant plus, que ces terrains ont été complétés par des *focus groups* que je détaillerai par la suite. Néanmoins, vous

découvriez dans mon tableau descriptif de mes terrains que j'ai finalement réalisé des entretiens.

Ainsi, le choix du sujet s'est affiné autour de l'art et *Ici-Même* est apparu comme le terrain principal.

B. Le choix du sujet définitif sur l'art : le collectif d'artistes *Ici-Même*

Il s'agit désormais de présenter *Ici-Même* que j'ai donc choisi comme terrain principal à l'hiver 2022.

Ici-Même a été créé en 1993 par Corinne Pontier, directrice artistique du collectif, à Grenoble. Le collectif intervient aujourd'hui dans des contextes géographiques et culturels variés, en Europe mais également sur d'autres continents comme en Afrique. Pour mieux d'écrire le collectif, je propose de reprendre les mots du collectif lui-même :

« Ici-Même [Gr.] est un groupe d'artistes à géométrie variable, regroupant trois à 30 personnes selon les projets. Notre démarche est ancrée dans l'espace urbain, envisagé comme lieu et objet d'expérimentation. Entremêlant sons, images, installations, voix, gestes, bricolage et technologies de communication – parfois dans des dispositifs de longue durée et de géographie étendue – la pratique artistique d'Ici-Même est protéiforme et transversale. » (Ici-Même, s. d.).

« Davantage à la recherche d'espaces communs que d'espaces dits publics, nos propositions-actions investissent tour à tour – et souvent sans prévenir – les rues d'un quartier, un centre de tri, une salle de spectacle, un immeuble de bureau, une salle de conseil municipal, le pont d'un bateau entre Barcelone et Tanger ou une émission radiophonique... Ici-Même avance par glissement, de l'exploration à la construction de dispositifs. La question du déplacement – spatial et intime – déplacement de soi vécu à plusieurs, partagé, est une problématique fondamentale de notre démarche ; comment échapper aux "enclavements" de pensée et de territoire ? » (Ici-Même, s.d.).

Par ailleurs, les actions d'*Ici-Même* pourraient être caractérisées par les spécialistes du domaine de la culture comme étant des pratiques émergentes au vu des évolutions actuelles. Pourtant, le collectif existe depuis près de 30 ans. En ce sens, leurs pratiques pourraient être caractérisées comme « précurseuses ».

De plus, les actions d'*Ici-Même* peuvent s'illustrer dans un courant artistique théorisé dans les années 1990 sous le nom de « l'esthétique relationnelle » (Bourriaud, 2001; Spettel, 2013; Volvey, 2018).

L'esthétique relationnelle identifiée dans un premier temps dans l'art concerne aujourd'hui « tout le domaine des sciences humaines et sociales caractérisé par la

montée en puissance des références relationnelles et esthétiques » (Volvey, 2018 : 258).

Dans cette courte introduction de l'esthétique relationnelle comme cadre d'analyse des pratiques d' *Ici-Même*, figureront des passages de l'entretien réalisé avec Corinne et une membre du collectif. Le matériau récolté lors d'entretiens a en général plutôt sa place dans l'analyse des résultats. Néanmoins, il est paru intéressant d'introduire le courant dans lequel pouvait s'illustrer *Ici-Même* avant d'en analyser les pratiques en lien avec la participation des femmes.

Ainsi, l'esthétique relationnelle consisterait en « un désordre formel qui est inhérent au dialogue » (Bourriaud, 2001 : 99). « Un désordre formel du dialogue » ou l'informalité de la discussion ? L'esthétique relationnelle à travers les pratiques d' *Ici-Même* permet de refléter l'importance de la notion d'informalité dans mon travail. C'est dans une discussion informelle au coin d'une place, d'une rue, d'un lieu de quartier, qu' *Ici-Même* arrive à faire « participer » ou plutôt « contribuer » comme disent Corinne et sa collègue, autour de sujets divers émanant de la relation interpersonnelle de proximité (entretien 1). Ainsi, ce courant nie l'existence d'un lieu de l'art (ou de la pratique artistique) spécifique au profit d'une discursivité (Bourriaud, 2001 : 99).

Cette théorie esthétique consiste à juger les œuvres d'art ou pratiques artistiques « en fonction de relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent » (Spettel, 2013 : 49). Le dense réseau d'interconnexions entre membres d'une expérience implique que tout ce qui s'y passe sera une fonction de tous les membres (Bourriaud, 2001 : 100). En effet, *Ici-Même* évoque ses pratiques comme se basant sur la relation interindividuelle qui permet de faire émaner quelque chose de l'expérience vécue entre individus (entretien 1). Les rapports humains sont devenus des « formes » artistiques à part entière (Bourriaud, 2001 : 101).

Pour aller dans cette même idée, l'esthétique engage le public dans une expérience non déterminée à l'avance mais découlant d'une « proximité » (Bourriaud, dans Volvey, 2018 : 229) qui fait le processus artistique et dont dépend son aboutissement (Volvey, 2018 : 229). Corinne et l'autre membre évoquent cette idée en expliquant que leurs pratiques mènent à ce « quelque chose » qui n'est pas prévu à l'avance mais émanant de la rencontre entre êtres humains (entretien 1). Les potentiels qui se rencontrent ne sont pas déjà formés ou identifiés mais entrent en formation du fait d'une actualité commune – c'est-à-dire la « relationnalité » (Volvey, 2018 : 257). Il y a également derrière cette idée, la notion d'intersubjectivité : la sphère interpersonnelle du partage de l'expérience vécue (Volvey, 2018 : 257).

De plus, les artistes de l'esthétique relationnelle s'intéressent à des gestes du quotidien, simples, parfois dérisoires (Spettel, 2013 : 53). C'est tout à fait ce que relatent les artistes d' *Ici-Même*. Elles portent un gros intérêt dans leurs activités aux pratiques quotidiennes, « sans importance », routinières, banales mais qui reflètent parfois l'identité d'un quartier et des personnes y habitant (entretien 1).

Pour les artistes de l'esthétique relationnelle, le plus important n'est pas la technique employée mais le champ de réflexion qu'il y a derrière l'expérience (Spettel, 2013 : 55). En effet, Corinne évoque, comme vu plus haut, l'importance de ce qui émane de la rencontre et non pas la forme que prend cette dernière (entretien 1). C'est alors plutôt leurs sujets de réflexion qui déterminent la forme artistique des artistes (Spettel, 2013 : 56). *Ici-Même* s'intéresse principalement à des enjeux sociétaux divers et au vécu des personnes notamment à l'intérieur de quartiers. A cette occasion, le collectif met en place des formes artistiques autour de la rencontre de l'autre et de la discussion dans l'espace public.

Pour finir, il s'agit d'introduire la notion du *care* comme figure de référence de l'esthétique relationnelle étant relié à celle d'intersubjectivité (Volvey, 2018 : 243). Le *care* dans la littérature scientifique est compris comme une qualité qu'on attribuerait et qu'on attendrait chez les femmes (Raibaud, 2015), liée notamment à leur place dans la sphère privée ou dans la famille ainsi qu'à la maternité (Palacios et al., 2015). Il s'agit alors de mettre en avant le fait que les artistes d'*Ici-Même* sont en majorité des femmes, notamment pour les artistes « permanentes ». Ainsi, on peut estimer que leurs pratiques, bien que ne cherchant pas à être « des pratiques de femmes » ou « au service des femmes », sont largement influencées par le fait que ce sont des femmes, socialisées en tant que femmes. Et ce, notamment dans leur rapport sensible à la rencontre d'autrui. De plus, Jean-Luc Gailliard, chef de service adjoint développement actions culturelles et coopération au sein de ma direction au Département et connaissant bien le milieu de l'art et les différents courants de celui-ci, m'expliquait que ce sont surtout des femmes qu'on retrouve dans des pratiques d'esthétique relationnelle. Ainsi, il y aurait une corrélation forte entre le fait que le *care* soit une notion centrale dans l'esthétique relationnelle et que ce soient principalement des femmes qui s'illustrent dans ce courant à travers leurs pratiques artistiques.

C. Les différents terrains, entretiens et méthodes employées

1. La manière de procéder de façon générale

Après vous avoir évoqué mon cheminement dans le choix de mon sujet de mémoire et vous avoir présenté *Ici-Même*, je vais désormais vous parler de ma méthodologie d'enquête. Cette dernière a, comme vous avez pu le voir, évolué au fil de mon travail. *Ici-Même* est alors clairement un terrain d'opportunité. Je suis partie de l'étude de ce collectif et ma méthode s'est alors affinée voire bricolée au fur-et-à-mesure.

Trois méthodes figurent alors dans mon travail – que je détaillerai par la suite :

- Les méthodes relatives aux activités d'*Ici-Même* :

- L'observation participante dans les parties de jeux de cartes, l'atelier de discussion, de dessin et la marche sensible ;
- L'observation non participante dans les performances artistiques à destination du public.
- L'entretien libre comme méthode liée aux entretiens.
- La méthode liée aux autres activités au fil des opportunités :
 - La « participation observante » dans les activités universitaire ou professionnelle ;
 - La méthode proche du *focus group* dans les expériences que j'ai réalisées.

J'ai fait évoluer ma méthodologie aux besoins, rencontres et opportunités. En effet, tout au long de mon année d'alternante et d'étudiante, des moments participatifs se sont présentés. J'ai donc utilisé l'ensemble de ces moments pour mon travail de mémoire. La multiplication des méthodes a été le moyen de diversifier le recueil d'informations. Cela a aussi permis de me former à différentes méthodes de recherches à l'occasion de mon Master 2 en alternance. Cela peut paraître un peu brouillon mais a été très formateur pour une étudiante en fin de cycle d'études et une alternante découvrant la vie professionnelle. C'est comme si j'avais « ouvert des boîtes » au fur-et-à-mesure de mon travail. La boîte d' *Ici-Même* m'a permis d'ouvrir celle du terrain et de leurs parties de jeux de cartes et de pratiquer l'observation participante. Puis, ce terrain m'a amenée à lancer des parties de jeux de carte de mon côté avec les jeux que le collectif m'avait offert. Ces dernières m'ont invitée à expérimenter une méthode proche du *focus group* et de l'expérimentation. Puis, pendant mon terrain, j'ai eu l'occasion d'effectuer des entretiens libres avec des artistes que j'ai voulu reproduire avec des technicien-nes. Ce grand nombre de méthodes s'apparente à du bricolage et du test. Néanmoins, il y a tout de même une certaine rationalité et logique dans la façon de procéder. J'ai en effet testé des méthodes, plusieurs. Cependant, voyant que ces dernières me permettaient de récolter des matériaux différents et intéressants, j'ai reproduit plusieurs fois chacune des méthodes. Ainsi, aucune n'est isolée. Toutes ont été répliquées, réfléchies et améliorées au fil des terrains et entretiens.

Ces différents terrains et méthodes m'ont permis de concilier mon travail de mémoire à ma vie d'étudiante et d'alternante. Faire seulement de l'observation participante mais en plus grand nombre aurait été compliqué par la limite de temps. En effet, l'observation participante se déroulait sur des demies-journées voire des journées. Cela a parfois été compliqué à concilier avec mes obligations au Département de l'Isère et ma vie privée. Diversifier les méthodes et les terrains étaient donc le moyen de récolter davantage d'informations tout en m'adaptant à mon environnement professionnel et personnel et au temps que j'avais à disposition.

Ce qui est aussi important de préciser et qui se laisse apercevoir dans la façon dont j'ai fonctionné, c'est le côté informel de ma méthode et de ma recherche. Je considère que l'observation participante correspondait tout à fait à mon choix de sujet. La notion d'informalité apparaît de manière flagrante dans mon travail, ce que vous allez découvrir par la suite. Elle est permise par l'art et la rencontre d'individus dans l'espace public. Si j'ai pu faire ressortir cette idée, c'est entre autres parce que j'ai joué le jeu de cette informalité dans ma façon de faire de la recherche. J'ai fait en sortes de ne jamais « arriver avec mes gros sabots de chercheuse », de ne pas forcément dire que je l'étais, de ne pas automatiquement sortir mon carnet, de ne pas enregistrer pour ne pas effrayer et mettre en confiance, j'ai participé à certaines activités « comme tout le monde ». Je me suis parfois mise en difficultés par l'impossibilité à des moments d'écrire immédiatement ce que je voyais, de retranscrire à la virgule des dire.

Vous trouverez alors ci-dessous l'ensemble des terrains et entretiens réalisés au cours de cette année d'études, d'apprentissages et de réflexions autour de mon travail de mémoire sur l'art comme vecteur de participation des femmes.

2. L'ensemble des terrains et des entretiens réalisés

L'ensemble des terrains et entretiens sont résumés ci-dessous. Vous trouverez en annexe, ma façon détaillée de procéder pour chacun d'entre eux, leur contexte ainsi que mon ressenti en tant qu'apprentie chercheuse. Les méthodes appliquées vous seront détaillées des suites du tableau.

Tableau 1 : Tableau de l'ensemble des terrains et entretiens réalisés au cours de mon travail de mémoire.

Terrain / entretiens	Date et lieu	Nombre de participant-es	Méthode appliquée	Description
<u>Entretien 1 :</u> Entretien double avec Corinne Pontier (fondatrice et directrice artistique d'Ici-Même) et une autre membre (membre permanente).	2 mars 2022, vers 12h, au local d' <i>Ici-Même, Le train fantôme</i> , avenue de Vizille à Grenoble.	Non pertinent.	Entretien libre (discussion informelle autour d'une table puis d'un repas).	Non pertinent.
<u>Terrain 1 :</u> <i>Dactyloband</i> , lectures théâtralisées d' <i>Ici-Même</i> lors du <i>Printemps de Livre</i> .	31 mars 2022, vers 17 heures, devant la Maison des habitant-es Chorrier-Berriat à Grenoble.	6 artistes : 5 femmes et 1 homme. Dans le public : 1 femme de 60 ans, 1 couple (femme/homme) de 30 ans avec enfant, 2 passantes de 20 ans et moi-même.	Observation non participante.	Jeu des artistes autour de machine à écrire dans le but de discuter avec les passant-es. Les artistes écrivent au fur-et-à-mesure des brides de discussions qu'ils ont avec les personnes venues discutées avec elles ³ . Puis à la fin de la journée, elles lisent le fruit de ses discussions sous formes de lectures théâtralisées et d'un jeu de réponses les unes envers les autres. J'ai alors assisté à la lecture théâtralisée des écrits du jour.

³ Je n'ai pas pu observer cette phase-là car ce n'était pas compatible avec mon travail et très chronophage. Les moments où j'aurai pu, je me suis focalisée sur les parties de jeu de carte qui étaient en même temps (terrains 2 et 3) (voir mon retour en annexe).

<p><u>Terrain 2 :</u> Jeu de carte « Et après ? » (sur l'avenir) lors du <i>Printemps de Livre</i>.</p>	<p>2 avril 2022, de 10h à 12h, à la bibliothèque de Saint Bruno à Grenoble.</p>	<p>3 membres du collectif (2 femmes et 1 homme dont Corinne qui animait et allait chercher les publics) ; 12 femmes (dont moi) ; 2 hommes.</p>	<p>Observation participante.</p>	<p>Jeu de cartes proposé par les artistes du collectif. Le jeu de cartes fabriqué par <i>Ici-Même</i>, est disposé sur une table. Les cartes comportent une face visible avec une image pouvant être de tout type (un paysage, un objet, une personne, un élément plus abstrait). L'autre face est retournée et contient une question de type « les monstres d'aujourd'hui sont-ils plus terribles que ceux d'hier ? », invitant ainsi les participant-es au jeu à discuter. Chaque participant-e peut quand il ou elle le souhaite tirer une carte et à ce moment-là, la discussion commence. Les artistes du collectif invitent également les passant-es à répondre à la question posée.</p>
<p><u>Terrain 3 :</u> Jeux de carte avec des primo arrivant-es sur l'espace public et sur l'avenir lors du <i>Printemps de Livre</i>.</p>	<p>4 avril 2022, à 14h, à la Maison des habitant-es Chorier Berriat à Grenoble.</p>	<p>2 groupes (je suis passée d'un groupe à l'autre) : 3 jeunes femmes, 1 membre femme du collectif, une bénévole ; 2 hommes, 1 femme, 2 membres femmes du collectif, 1 bénévole, 1 éducatrice.</p>	<p>Observation participante.</p>	<p>Les participant-es sont divisé-es en deux sous-groupes de trois à quatre participant-es sans compter les artistes et animatrices de l'ateliers pour primo-arrivant-es. Sous le même principe que l'explication ci-dessus, les membres d'<i>Ici-Même</i> invitent les personnes autour de la table à répondre aux questions posées. Le jeu est un peu adapté comme les personnes présentes ne parlent pas bien le français. Les discussions sont alors plus simples.</p>
<p><u>Entretien 2 :</u> Entretien avec une membre d'<i>Ici-Même</i> lors du <i>Printemps de Livre</i>.</p>	<p>4 avril 2022, à 15h, devant la Maison des habitant-es Chorier Berriat à Grenoble.</p>	<p>Non pertinent.</p>	<p>Entretien libre (discussion très informelle debout devant l'entrée de la MDH).</p>	<p>Non pertinent.</p>
<p><u>Terrain 4 :</u></p>	<p>6 avril 2022, vers 17h30, à la librairie Les</p>	<p>7 membres du collectif (6 femmes et 1 homme). Dans le</p>	<p>Observation non participante.</p>	<p>Sur le même exemple que le <i>Dactyloband</i> du 31 mars (terrain 1), lectures théâtralisées à propos des discussions de la journée.</p>

<p><i>Dactyloband</i>, lectures théâtralisées d'<i> Ici-Même</i> lors du <i> Printemps de Livre</i>.</p>	<p><i>Modernes</i> à Grenoble.</p>	<p>public : 2 hommes, 6 femmes (dont moi et la chargée de production du collectif) et 6 jeunes femmes venues acheter des choses dans la librairie.</p>		
<p><u>Terrain 5 :</u> Formation d'éducation à la citoyenneté mondiale auprès d'enseignant-es participant à un programme d'échanges entre collégien-nes français-es et sénégalais-es.</p>	<p>8 avril 2022, vers 14h, au collège d'Europole à Grenoble.</p>	<p>11 participant-es réparti-es en 3 groupes : 3 femmes et 2 hommes ; 3 femmes ; 4 femmes. 2 animateur-rices (dont moi) présent-es à chaque tour.</p>	<p>« Participante observatrice » (animatrice d'atelier).</p>	<p>Le <i>world café</i> a été proposé par deux agentes du Département de l'Isère (dont je fais partie) lors d'une formation d'enseignant-es dans un collège grenoblois sur les enjeux d'éducation à la citoyenneté mondiale dans le cadre d'un programme d'échanges entre collèges isérois et sénégalais. Le <i>world café</i> est un dispositif participatif consistant à former plusieurs groupes d'ateliers avec chacun une question, à diviser le groupe de participant-es en sous-groupes. Dans notre cas, il y avait trois sous-groupes. Pendant vingt minutes, les participant-es doivent répondre à la question posée avec l'aide d'animateur-rices qui facilitent les échanges. Puis au bout des vingt minutes, les participant-es changent d'atelier. Les animateur-rices sont alors chargée-es de restituer les échanges précédents au nouveau groupe puis sur le même modèle que précédemment les échanges peuvent reprendre pendant dix minutes. A la fin, les animateur-rices sont chargé-es de restituer devant le groupe entier le fruit des échanges.</p>
<p><u>Terrain 6 :</u> Jeu de cartes « Parler pour parler » sur le langage d'<i> Ici-Même</i> avec le groupe de</p>	<p>14 avril 2022, 14h, dans la cour de l'Institut d'Urbanisme et de</p>	<p>7 participant-es dont moi.</p>	<p><i>Focus group</i> (pouvant parfois s'apparenter à une sorte d'expérimentation en</p>	<p>La partie de cartes s'est déroulée avec mes camarades du groupe de projet de <i>l'atelier Sfax</i> dans le cadre de mon Master en Urbanisme. J'ai disposé les cartes sur une table de pique-nique dans la cour de l'Institut d'Urbanisme et de Géographie</p>

projet « Sfax » dans le cadre des études de Master en Urbanisme.	Géographie Alpine à Grenoble.		laboratoire) et observation participante (ou « participation observante » car j'étais à l'origine du dispositif).	Alpine. Nous étions assis-es sur les bancs ou sur la table. J'ai ensuite lancé le jeu et y ai participé. C'était sous la forme d'ice breaker car nous avons l'habitude de lancer nos sessions de travail par un moment informel ludique. Chacun-e son tour, nous avons toutes et tous pris une carte et dit ce qu'elle nous évoquait. Le jeu de cartes est du même type que ceux évoqués lors des terrains 2 et 3.
<u>Terrain 7 :</u> Jeu de cartes « Parler pour parler » sur le langage d' Ici-Même avec un groupe d'amis-es	16 avril 2022, vers 15h, au bord du lac Léman à Thonon-les-Bains.	11 personnes dont moi : 5 hommes et 6 femmes.	Focus group (pouvant parfois s'apparenter à une sorte d'expérimentation en laboratoire) et observation participante (ou « participation observante » car j'étais à l'origine du dispositif).	Jeu de carte avec mes ami-es du lycée. Nous étions assis-es en rond dans l'herbe. Après avoir disposé les cartes au sol, la partie a commencé. Les participant-es étaient invité-es à piocher une carte quand il ou elle le souhaitait à lancer la discussion. Le jeu de carte est le même que celui du terrain 6. Après la partie de jeu de cartes, je leur ai expliqué mon sujet de mémoire et nous avons débriefé et échangé sur ce qu'il venait de se passer, notamment en termes d'analyser des comportements de façon genrée.
<u>Terrain 8 :</u> Atelier participatif réalisé à Sfax dans le cadre du travail de terrain pour l'atelier Sfax lors de mon Master en Urbanisme.	21 mai 2022, de 12h à 17h, sur la plage du casino à Sfax en Tunisie.	Environ 80 participant-es : environ 50 hommes et 30 femmes sur l'ensemble de l'après-midi. 7 membres (5 femmes et 2 hommes) dans l'équipe projet ainsi que deux personnes	« Participante observatrice » (animatrice d'atelier).	Cet atelier participatif a été réalisé dans le cadre de l'atelier de projet Sfax pour mes études en Urbanisme. L'atelier participatif consistait en une exposition photos de l'espace de la plage du casino à Sfax. Nous avons exposé des photos du passé et du présent afin d'amener les usager-es de cet espace à donner leur avis et des propositions pour améliorer l'espace. Pour cela, nous leur avons demandé ce qu'ils et elles voulaient voir sur cet espace dans le futur. Nous avons alors discuté avec eux et elles en petits groupes. Chaque membre de l'équipe projet allait discuter avec des personnes différentes. Les propositions émises ont été notées sur des post-its, les plus jeunes dessinaient. L'atelier s'est déroulé sur la promenade du

		venues nous aider (2 hommes).		bord de mer, nos installations de photos et de post-its étaient posées sur des bancs. Les discussions se faisaient debout devant les installations.
<u>Entretien 3 :</u> Entretien avec Aurélia Haller, chargée de mission Participation et Renouveau Urbain à Grenoble Alpes Métropole.	22 juin 2022, de 8h30 à 9h45, à Grenoble.	Non pertinent.	Entretien libre (autour d'une table).	Non pertinent.
<u>Entretien 4 :</u> Entretien avec Bastien Dalmasso, chargé de mission Participation Citoyenne à Grenoble Alpes Métropole.	22 juin 2022, de 14h à 15h15 à Grenoble.	Non pertinent.	Entretien libre (debout autour du plan de Grand Alpes et autour d'une table).	Non pertinent.
<u>Terrain 9 :</u> Atelier de discussion organisé par <i> Ici-Même </i> « une heure avec » Cécile Léonardi, sociologue l'École d'Architecture de Grenoble.	6 juillet 2022, de 12h30 à 15h, sur le parvis derrière Pôle Sud, Grenoble	20 participant-es dont 14 femmes et 6 hommes.	Observation participante.	Cet atelier de discussion a évoqué la thématique du « care dans la construction des espaces publics ». Avant de commencer, l'atelier, nous avons partagé un repas que les membres d' <i> Ici-Même </i> avait préparé. Nous étions en cercle et la discussion a commencé. L'invitée du collectif, Cécile Léonardi, animait la discussion mais tout le monde était libre de prendre la parole pour faire une remarque ou poser une question.
<u>Terrain 10 :</u> Atelier dessin proposé par l'association <i> Enfantzine </i> .	6 juillet 2022, de 15h à 16h, sur le parvis derrière Pôle Sud à Grenoble.	14 participant-es dont 5 enfants (filles) et 9 adultes (2 hommes et 7 femmes).	Observation participante.	Cet atelier de dessin était installé sous une tente et avec des tentures au sol. Il proposait aux participant-es de dessiner ce qui leur plaît sur une feuille pour ensuite soit l'afficher soit le mettre dans une boîte, soit le donner à quelqu'un-e. En échange, les participant-es pouvaient ensuite choisir un jeu (coloriage, découpage...) à faire sur place.

<p><u>Terrain 11 :</u> Marche sensible avec le collectif <i>Ici-Même</i> et des membres du laboratoire du Cresson de l'Ecole d'Architecture de Grenoble.</p>	<p>6 juillet 2022, de 16h à 17h30 dans les alentours de Grand Place et Pôle Sud à Grenoble.</p>	<p>En binôme avec un partenaire. 4 binômes en tout.</p>	<p>Observation participante.</p>	<p>La marche sensible consistait à marcher dans l'espace, guidé-e par son partenaire, en fermant les yeux et en ayant un casque sur les oreilles. Le casque était directement relié à un micro que portait la personne qui guidait. Ainsi, la personne avec le casque entendait l'environnement dans lequel elle déambulait selon le point de vue de son ou sa partenaire. Après 25 minutes de marche à l'aveugle guidée, nous échangeons les rôles. Au bout des 50 minutes, les quatre binômes s'étaient donnés rendez-vous devant l'entrée de Grand Place du côté de la patinoire de Pôle Sud. Nous sommes ensuite retourné-es sur le parvis où nous avons dessiné les trajets que nous imaginions avoir réalisés les yeux bandés en les évoquant à l'oral ainsi que les sensations ressenties.</p>
---	---	--	----------------------------------	---

3. Les méthodes qualitatives de collecte des données sur le terrain

Ma recherche sur le terrain visait alors à répondre à ma question de recherche ainsi qu'à mon hypothèse. Pour permettre cela, j'ai utilisé des méthodes qualitatives. Ainsi, il s'agira d'observer en quoi des démarches participatives artistiques (variable indépendante) permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation (variable dépendante) en étudiant particulièrement un terrain grenoblois.

L'ensemble des études de cas permet alors de voir de quelles façons le groupe d'étude cible, « les femmes », est concerté, pris en compte aux seins de démarches artistiques participatives. Il permet aussi de voir comment le groupe cible interagit aux seins de ces démarches. De plus, cela vise à observer la façon dont les femmes prennent la parole (ou ne la prennent pas), comment leur avis est pris en compte, comment elles se comportent, si elles acceptent (directement ou indirectement) de participer. En outre, il s'agit d'analyser leur place dans le groupe plus ou moins construit et la différence qu'il peut y avoir avec leurs homologues masculins dans la façon de s'exprimer, de contribuer à la démarche, de respecter la parole de l'autre, de se sentir à l'aise de s'exprimer et de donner son avis. En général, j'analyse et je compare donc les interventions et comportements entre femmes et hommes. Ces éléments représentent alors ma grille d'observation.

La démarche qualitative regroupe l'ensemble de mes méthodes. Sa particularité est qu'elle étudie les phénomènes sociaux directement dans leur milieu social (Pegwendé Sawadogo, 2021). De plus, « [l]es méthodes qualitatives n'ont pas pour objectif de produire des données représentatives, c'est-à-dire généralisables à l'ensemble d'une population. Elles doivent être mises en œuvre avec rigueur afin que l'on puisse en exploiter les résultats. La recherche qualitative est particulièrement appropriée lorsque les phénomènes sociaux observés sont difficiles à mesurer. » (Pegwendé Sawadogo, 2021).

Je vais alors présenter l'ensemble des méthodes que j'ai utilisées. Cette partie est, par ailleurs, complétée par les annexes où j'explique de manière détaillée la façon dont j'ai procédé pour recueillir l'information.

3.1 Les méthodes relatives aux activités d'Ici-Même.

[Observation participante dans les jeux de cartes, atelier de discussion, dessin et la marche sensible \(terrains 2, 3, 9, 10 et 11\).](#)

L'observation participante est un dispositif de recherche pouvant se caractériser comme étant un moment d'interactions sociales intenses entre la ou le chercheur-se et les sujets qu'il ou elle étudie dans le milieu de ceux-ci. C'est une immersion dans les pratiques des personnes étudiées (Bogdan & Taylor, dans Lapassade, 2002). Le

ou la chercheur-se s'intègre alors dans le groupe observé et fait la même activité (Norimatsu & Cazenave-Tapie, 2017). Ainsi, tout au long du travail de terrain l'observateur-riche tout en prenant part aux activités qu'il ou elle observe, écoute, regarde, discute avec les gens, afin de réunir et collecter des informations. De plus, il s'adapte et se laisse porter par la situation (Lapassade, 2002). L'observation participante s'inspire des techniques de travail en sociologie et anthropologie (Norimatsu & Cazenave-Tapie, 2017).

Dans le cas des jeux de cartes, j'ai alors participé aux activités pour recueillir les informations. J'ai ainsi observé avec attention ce qui m'entourait, en particulier les éléments de ma grille d'observation. J'ai pris en notes ces éléments sur un carnet que j'avais avec moi tout le temps. Il s'agit de préciser que je n'ai pas immédiatement sorti mon carnet pour ne pas effrayer, gêner, interroger les participant-es et que j'ai attendu d'être bien intégrée dans l'activité pour le faire. Je n'ai pas révélé mon identité de chercheuse, en tout cas pendant l'activité. Je me suis laissée porter par la situation ne sachant pas au départ à quoi j'allais assister. J'ai discuté avec les artistes présentes.

Pour l'atelier de discussion, j'ai pris des notes au-fur-et-à-mesure de la discussion à laquelle je participais. Puis j'ai eu l'occasion de discuter avec l'animatrice de l'atelier, Cécile Léonardi, afin d'approfondir le sujet. Je lui ai notamment évoqué la thématique de mon mémoire après avoir échangé quelques minutes avec elle. Pour l'atelier de dessin, j'ai, comme les enfants, dessiné un dessin que j'ai ensuite affiché puis j'ai pu choisir un jeu. J'ai pris des notes seulement après coup, ne pouvant pas le faire sur le moment. De plus, cela aurait paru étrange aux yeux des personnes autour de moi.

Pour la marche sensible que j'ai pratiquée avec un binôme, j'ai pris des notes seulement après car cela était impossible pendant l'activité. J'ai suivi le debriefing fait avec l'ensemble des participant-es.

En général, quand j'allais aux activités proposées par *Ici-Même*, je ne savais jamais à quoi m'attendre, jamais combien de temps ça allait durer et combien de temps j'allais rester, je ne savais pas qui j'allais rencontrer. Je découvrais sur le moment une autre activité à laquelle je participais sur l'exemple de l'atelier dessin et de la marche sensible. Ce qui est finalement le propre de l'observation participante.

[Observation non participante dans les performances artistiques à destination du public \(terrains 1 et 4\).](#)

L'observation non participante est caractérisée par le fait que le ou la chercheur-se se fasse le ou la plus discret-e possible afin de ne pas modifier la situation observée (Norimatsu & Cazenave-Tapie, 2017). L'observateur-se est alors visible aux yeux de toutes et tous mais n'intervient pas. Il est conseillé dans ce genre de technique d'habituer les personnes à la présence de l'observateur-se en amont (Norimatsu & Cazenave-Tapie, 2017).

J'ai pratiqué l'observation non participante du fait de la configuration de l'activité dans le cadre des terrains 1 et 4. En effet, les lectures théâtralisées étaient réalisées par les artistes à destination du public tel un spectacle avec des spectateur·rices. J'étais donc une spectatrice qui regardait la performance. Je n'ai pas pris de notes sur le moment car cela ne s'y prêtait pas. Effectivement, c'était un moment ludique où les personnes venaient regarder pour se divertir. Après l'activité, je me suis donc enregistrée sur mon téléphone où j'ai évoqué l'ensemble des éléments que j'avais observés en termes de répartition genrée ou d'ambiance générale.

3.2 L'entretien libre pour la méthode liée aux entretiens (entretiens 1,2,3 et 4)

L'ensemble de mes entretiens sont des entretiens dits libres. L'entretien libre a un but proche de celui de l'observation participante – une des principales méthodes que j'utilise dans mon travail. Il permet au ou à la chercheur·se de se familiariser avec une situation spécifique pour mieux en comprendre les processus sociaux qui y sont à l'œuvre en interrogeant des personnes qui connaissent bien la situation ou la pratique (Jones et al., 2000). L'entretien libre s'apparente à une conversation entre individus laissant ainsi l'interviewé·e s'exprimer de la façon dont il ou elle le souhaite (Jones et al., 2000). Ce type d'entretien permet notamment de comprendre comment une situation est vécue et interprétée par les personnes qui y sont impliquées (Jones et al., 2000).

J'ai fait le choix de ce type d'entretien afin de laisser s'exprimer totalement les personnes interviewées, de recueillir leurs sensations si elles voulaient me les donner ainsi que des détails qu'elles jugeraient utiles de me faire part. Plus généralement, l'idée était qu'elles se sentent libres et en confiance et qu'elles aient l'impression d'être dans une conversation standard faisant oublier mon rôle de chercheuse venant les interviewer. Cela s'inscrit dans la lignée de l'informalité qui guide ce travail de mémoire et permet de tirer des éléments riches et intéressants des discussions. Certains entretiens étaient davantage libres et informels que d'autres, c'est notamment le cas de l'entretien 2 avec une membre d' *Ici-Même* qui était très informel et spontané. Les trois autres étaient prévus et les personnes interviewées savaient qu'on allait parler du sujet de mon mémoire, entre autres. Néanmoins, après leur avoir expliqué le contexte de mon travail, je n'avais pas préparé de questions et je les ai laissées entièrement prendre le « contrôle de la discussion ». J'avais tout de même en tête les éléments que je voulais faire ressortir et posais aux besoins deux/trois questions au fil des discussions.

Lors de l'entretien 1, j'ai pris des notes durant la discussion. Lors de l'entretien 2, je me suis enregistrée juste après la discussion pour ne rien oublier. Prendre des notes ne se prêtait pas à la forme de la discussion, qui n'a duré que quelques minutes et

debout. Par ailleurs, quand j'ai décidé de choisir *Ici-Même* comme terrain d'étude principal et voyant que j'allais avoir déjà beaucoup de matière à étudier, je n'ai pas jugé utile de faire des entretiens avec des personnes extérieures à *Ici-Même*.

Après avoir réalisé plusieurs terrains intéressants sur les activités d'*Ici-Même* et parallèlement d'avoir étudié la littérature scientifique, j'ai été curieuse de connaître le quotidien professionnel de technicien-nes en collectivités travaillant sur la thématique de la participation. J'ai alors réalisé des entretiens. Ces derniers étaient sous la forme de discussion informelle sur les enjeux de participation dans le territoire grenoblois et les actions des collectivités ou de leurs opérateurs en la matière. Puisque les discussions étaient de manière informelle et présentées comme telles, je n'ai pas enregistré. Cependant, j'ai pris des notes denses. Les informations récoltées venaient compléter le terrain fait et apportaient des clés d'analyse supplémentaires.

3.3 La méthode liée aux autres activités au fil des opportunités.

« Participation observatrice » dans les activités universitaire ou professionnelle (terrains 5 et 8).

La notion de « participation observatrice » – illustrant mes terrains 5 et 8 – est controversée, considérée par certain-es comme étant une figure de style ayant pour but de souligner un investissement important dans le groupe étudié (Soulé, 2007). Ainsi, la participation observante accentue l'implication du ou de la chercheur-se qui s'affirme en tant que membre à part entière sur son terrain de recherche avec une action ayant une finalité avec le groupe étudié (Quentin, 2013).

Bien que la notion ne soit pas forcément comprise de la même façon par tout le monde, j'ai choisi de l'utiliser. En effet, cela permet de souligner mon investissement particulièrement important dans lors des terrain 5 et 8, dans le cadre de mes fonctions au Département de l'Isère et de mes études à l'Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine de Grenoble. C'est dans ce sens, que je retourne la notion « observation participante » – méthode que j'ai utilisée très largement dans mon terrain avec *Ici-Même* – en « participation observante ». En effet, j'étais avant tout une participante (organisatrice) avant même d'observer ce qui se déroulait aux fins de ma recherche (terrains 5 et 8).

Dans un premier temps je ne comptais observer que des démarches participatives artistiques. Néanmoins, des moments participatifs plus classiques s'étant mis sur mon chemin d'alternante et d'étudiante, j'ai trouvé intéressant de les intégrer à la méthodologie. Ces deux types de démarches, une artistique et l'autre de participation « classique » vont chercher l'avis des citoyen-nes de façon différente. Il paraît donc pertinent de pouvoir étudier et observer ces deux types de démarches et de montrer ainsi ce qui diverge dans les interactions et notamment particulièrement en ce qui

concerne le groupe cible « les femmes ». Pour ces deux terrains (terrains 5 et 8), j'ai pris des notes mais à la toute fin et de façon plus furtive. Je n'avais pas estimé que ces activités pouvaient être intéressantes dans le cadre de mon mémoire au départ. De plus, j'étais animatrice d'atelier participatif dans ces deux terrains et mobilisée à part entière, ce qui aurait rendu la prise de notes compliquée.

[La méthode proche du *focus group* dans les expériences réalisées par mes soins \(terrains 6 et 7\).](#)

Le *focus group*, permet, lui, de « centrer la conversation sur un sujet particulier » afin que le chercheur-se puisse envisager « l'expression d'idées dans un contexte social précis » et ainsi de considérer « les pratiques conversationnelles grâce auxquelles un sujet est discuté » (Kitzinger et al., 2004 : 239). C'est un moyen simple pour recueillir l'information de la part de plusieurs personnes en même temps. Il s'agit alors de prêter particulièrement attention à l'interaction produite entre les participant-es (Kitzinger et al., 2004 : 239).

J'utilise en partie cette méthode dans les cas des terrains 6 et 7, particulièrement dans le 7. En effet, dans ces deux terrains, il s'agit de capter les interactions entre individus sur le sujet du jeu de cartes « Parler pour parler ». Interactions qui se sont mises en place du fait d'avoir proposé de jouer à ce jeu de cartes. J'ai donc créé des conditions favorables à la mise en discussion des participant-es. Cela est encore plus flagrant pour le terrain 7 où les participant-es ont après le jeu, analyser les comportements qu'ils avaient eu pendant la partie et en lien avec mon sujet de mémoire que je leur ai expliqué après avoir joué. Cette méthode proche du *focus group*, s'apparente également à recréer une situation – celle des jeux de cartes lancés par *Ici-Même* – comme si j'étais en laboratoire de recherche et que les participant-es étaient mes cobayes. Par ailleurs, cette méthode des *focus groups* étaient également mêlée à de l'observation participante – dont je donne une définition précédemment. Pour le terrain 7, j'ai enregistré la discussion, ayant appris de mes erreurs de ne pas l'avoir fait avant. Pour le terrain 6, j'ai pris des notes après.

Après avoir vu les différentes méthodes utilisées pour collecter les données, nous allons désormais voir ce qu'il en est pour l'analyse de celles-ci.

4. La méthode d'analyse des données

Ma méthode d'analyse est l'analyse de contenu. L'analyse de contenu est une analyse thématique consistant à lire l'ensemble d'un corpus – pour moi mes notes de carnet – pour ensuite produire du verbatim par thème (Krief & Zardet, 2013). Néanmoins, je ne peux pas parler directement de verbatims, car à part, pour le terrain 7, je n'ai pas enregistré donc je n'ai pas les dires exacts des personnes. Cependant,

grâce à mes notes denses, j'ai tout de même les idées écrites. L'analyse thématique est donc une analyse essentiellement qualitative visant à interpréter un contenu en y extrayant les grandes idées (Krief & Zardet, 2013). Les auteur·rices comptent trois étapes chronologiques dans la méthode d'analyse. Tout d'abord, l'organisation des données implique « une segmentation et une décontextualisation ». Puis en deuxième, arrive « les opérations de codage, décompte ou énumération » (Krief & Zardet, 2013). Cela correspond à l'exploitation du matériau recueilli en « [découpant] le contenu d'un discours ou d'un texte en unités d'analyse (mots, phrases, thèmes...) et en les intégrant au sein de catégories sélectionnées en fonction de l'objet de recherche » (Thiétard, dans Krief & Zardet, 2013 : 37). Cela permet de procéder à l'étude qualitative de ces unités (Krief & Zardet, 2013). « La dernière étape consiste à interpréter les résultats, les synthétiser et en tirer des inférences » (Wanlin, dans Krief & Zardet, 2013 : 37).

Pour analyser les données, j'ai alors repris l'ensemble des notes que j'avais prises sur les terrains et entretiens dans mon carnet ainsi que les enregistrements que j'avais faits (de ma propre voix pour ne rien oublier après certains terrains ou du terrain 7) puis je les ai triées. Pour ce qui était noté dans mon carnet, j'ai surligné les éléments qui me paraissaient importants puis je les ai notés sur des feuilles A4. Pour les enregistrements, j'ai pris directement des notes sur des pages A4 des éléments à retenir. Ainsi, après ce travail j'avais sur des feuilles mais également en tête les principaux éléments qui allaient me servir pour l'analyse. J'ai donc tenté de faire des liens entre les différentes idées qui étaient ressorties de mes terrains afin de vous les présenter de la façon la plus claire possible. Les idées similaires ont été regroupées sur une même feuille afin de pouvoir construire mon plan d'analyse. Les autres idées pertinentes pour l'analyse ont aussi été mises de côté. Les informations sélectionnées ont été gardées en fonction de leur pertinence vis-à-vis du sujet. En effet, le matériau recueilli est riche et dense et certains éléments n'étaient pas en lien avec le sujet. Il n'était alors pas pertinent de les inclure à l'analyse. Pour pouvoir réaliser cette dernière étape, j'ai repris ma grille d'observation et j'ai regardé comment il était état de ces éléments dans chaque terrain. Il m'est parfois arrivé d'observer des éléments supplémentaires que je n'avais pas forcément estimés pouvoir observer au départ, je les ai donc également pris en compte.

Après avoir expliqué la méthode appliquée au travail, nous allons désormais pouvoir s'intéresser à l'analyse des résultats.

III. Analyse

Avant de vous présenter les résultats et de les analyser, il convient de préciser quelques éléments.

Déjà, je me place dans ma recherche avec un point de vue situé. En effet, je suis une femme socialisée comme telle (la socialisation est évoquée et définie dans la partie ci-dessous). De plus, je suis sensible aux enjeux d'inclusion et me considère comme féministe. Je suis donc arrivée dans les terrains avec mon expérience, ma socialisation et mon interprétation de femme. Néanmoins, mes observations se veulent être le plus objectives possibles et j'ai mis à distance mon féminisme.

Par ailleurs, l'analyse des terrains a permis de dégager des préconisations, qui figureront dans l'analyse, pour des pratiques plus inclusives à l'avenir afin que les femmes puissent participer équitablement au débat public.

Pour finir, quand je fais référence à des dires récoltés lors de terrains et entretiens, j'utilise la mention « (notes de carnet, terrain X) ». En effet, à part pour le terrain 7, je n'ai pas enregistré. Les idées évoquées par les personnes rencontrées ont donc été reformulées à l'aide de mes notes de carnet.

A. Société et relations interpersonnelles comme base du raisonnement d'une participation limitée des femmes

La participation limitée des femmes dans les processus participatifs au sens large est le point de départ de l'analyse d'un problème sociétal. Ce dernier empêche les femmes de participer de façon complète et active à l'ensemble de ces processus participatifs. Les hommes, eux, auraient moins de difficultés de par plusieurs facteurs qui seront expliqués dans cette partie. Pourtant, « sur le papier » les dispositifs participatifs ont justement un objectif d'inclusion de toutes et tous. Ils ont également vocation à aller chercher les publics traditionnellement exclus ou moins bien représentés dans les instances politiques classiques (Berger & Charles, 2014; Ferrand, 2016). Dès lors, les freins à la participation des femmes sont de l'ordre de l'informel et du côté de la socialisation différenciée entre hommes et femmes. Ces éléments sont ressortis de ce travail de mémoire. La socialisation reproduit des différences au sein de la participation et entrave celle des femmes. Cette partie portera sur l'impact d'une socialisation différenciée des hommes et des femmes et des relations interpersonnelles sur la participation des femmes.

1. Une socialisation différenciée comme point de départ du manque d'inclusion des femmes dans la sphère publique et la participation

1.1 *La socialisation : un concept central de l'analyse*

La notion de socialisation est essentielle puisqu'elle structure le reste du développement. Celle-ci peut être vue comme une grille d'analyse des comportements rencontrés tout au long des terrains. Elle constitue le cadre théorique ou analytique des données recueillies.

La socialisation peut alors se définir comme étant un apprentissage de l'individu par les multiples interactions qu'il va avoir tout au long de sa vie avec les autres individus composant la société. Il va alors apprendre progressivement à adopter les comportements attendus chez autrui (Riutort, 2013). C'est finalement le processus par lequel l'individu apprend les normes et valeurs de la société dans laquelle il évolue (Riutort, 2013). Cette dernière ayant « des attentes et attributions différentes pour chaque sexe » (Dafflon-Novelle, 2005 : 80). La socialisation primaire se déroulant dès la naissance de l'individu et pendant l'enfance est complétée par la secondaire « tout au long du parcours social de l'individu » (Riutort, 2013).

Pour ce qui concerne le genre, ce dernier est devenu une catégorie d'analyse centrale dans les sciences sociales (Pfefferkorn, dans Rouyer et al., 2010 : 7). « C'est à travers le processus de socialisation différenciée, ou socialisation de genre, que l'individu est amené à intérioriser les normes et les codes sociaux relatifs au masculin et au féminin, et que les identités sexuées des personnes des deux sexes se développent. » (Rouyer et al., 2010 : 8). Ainsi, garçons et filles ne sont pas socialisés de la même façon dès le plus jeune âge (Dafflon-Novelle, 2005 : 80). La socialisation a donc un impact certain sur les manières différenciées de se comporter entre hommes et femmes. En effet, il est évoqué dans la littérature l'idée de déterminisme social. Les individus reproduisent le genre : au plan individuel de l'identité sexuée mais également sur le plan sociétal en termes de rapports sociaux de sexe (Rouyer et al., 2010 : 8). De plus, pour renforcer cette idée, une autrice évoque le fait que les enfants dès deux ou trois ans ont déjà une connaissance des activités, professions, comportements et apparences attendues chez chaque sexe. Cet apprentissage genré des façons de se comporter en société est profondément ancré chez les individus depuis le plus jeune âge (Dafflon-Novelle, 2005 : 79). Elle dit également que ces activités et comportements ont une valeur sociale différente selon que cela se réfère à des activités dites féminines ou masculines. Tout ce qui touche au masculin a alors une valeur sociale plus élevée (Dafflon-Novelle, 2005 : 86). Ainsi, la société accepterait plus que des femmes fassent des activités d'hommes que l'inverse (Dafflon-Novelle, 2005 : 86).

Après avoir énoncé le cadre analytique, nous allons voir en quoi cette socialisation différenciée se retrouve dans les comportements des individus que j'ai observés.

1.2 La socialisation en pratique dans la participation citoyenne

Les compétences, hobbies, qualités ou caractéristiques reconnues chez les individus sont genrées. Cela apparaît de manière flagrante dans la littérature scientifique ainsi que dans les observations faites sur le terrain. Ces éléments sont alors très présents dans les dispositifs participatifs « classiques » observés : le *world café* (terrain 5) et l'atelier participatif post-its (terrain 8). Néanmoins, certains traits « masculins » ou « féminins » ont pu largement apparaître sur l'ensemble des terrains observés de manière plus ou moins évidente. L'ensemble de ces éléments sont profondément ancrés chez les individus et proviennent de leur socialisation dès le plus jeune âge, socialisation marquée par la différenciation selon le genre de l'individu (Dafflon-Novelle, 2005; Rouyer et al., 2010). Ainsi, cette socialisation différenciée selon le genre se retrouve dans de nombreuses sphères de la société pour ne pas dire toutes, y compris le champ de la participation. Ce dernier est marqué par cette socialisation différenciée entre hommes et femmes donnant lieu à des comportements et attitudes différentes dans les processus où l'avis des individus est demandé.

Le constat explicité à l'instant n'est pas nouveau, de nombreux·ses auteur·rices en parlent même si elles et ils n'évoquent pas directement les enjeux de participation (Dafflon-Novelle, 2005; Rouyer et al., 2010). Ainsi, ce travail de mémoire permet de réaffirmer l'impact de la socialisation des individus dans les comportements participatifs. Nous sommes profondément des êtres sociaux et sociétaux, marqué·es par notre environnement sociétal ainsi que familial dans lequel on a grandi et on évolue encore. De plus, la société dans laquelle on évolue est une société patriarcale comprenant ainsi des schémas d'actions davantage masculins et des caractéristiques « masculines » davantage valorisées (Dafflon-Novelle, 2005). Cela se fait alors au détriment des femmes et de leur façon de se comporter, notamment dans les instances participatives. Leurs comportements proviennent ainsi notamment de la socialisation qu'elles ont reçue. Ces entraves peuvent venir d'une forme de censure des femmes envers elles-mêmes mais sont surtout largement produites par la société et les comportements masculins à leur égard (Raibaud, 2015).

[Le care : concept clé de la socialisation féminine](#)

Ainsi, la notion de *care* ou encore les aspects d'éducation ou de maternité sont des caractéristiques qui ont tendance à être attribuées aux femmes (Raibaud, 2015). Le *care* est défini comme le fait de « prendre soin c'est-à-dire souci de l'autre au sens large, s'occuper de, proximité, se sentir concerné » (Noël-Hureaux, 2015 : 9). Il y a

alors l'idée que les femmes ont été socialisées dès le plus jeune âge dans l'esprit de prendre soin des gens qui les entourent, notamment dans le cadre du foyer familial. Celui-ci est le lieu de socialisation des femmes (Giraud, 2014; Palacios et al., 2015). Cette idée revient largement lors de l'atelier participatif réalisé à Sfax. Les propositions faites par des femmes sont dans la quasi majorité des cas en lien avec l'idée de prendre soin des autres : construire des aires de jeux ou espaces réservés aux enfants, avoir des maîtres-nageurs sur la plage, prendre soin de l'environnement... Cet atelier s'est déroulé dans un contexte tunisien. La place de la femme dans la famille, notamment liée à la religion musulmane très présente, affirme encore plus (que dans notre contexte français) que les femmes doivent prendre soin des siennes (terrain 8). Par ailleurs, cet atelier participatif peut être considéré comme une forme classique de la participation citoyenne : recueillir l'avis citoyen en discutant avec les usager-es et en leur demandant de formuler des propositions et des avis sur des post-its. Néanmoins, les discussions se faisaient debout et en très petits groupes, ce qui peut paraître un peu plus inclusif et mettant moins mal à l'aise qu'un groupe plus important autour d'une table. De plus, il y avait plus d'hommes que de femmes. Les femmes présentes n'étaient jamais seules, accompagnées de leur famille et/ou mari et parfois avec des enfants.

L'atelier du terrain 9 a également permis d'évoquer le concept du *care*. Celui-ci peut largement être associé à une « qualité dite féminine » ou en tout cas une caractéristique attendue chez les femmes venant de la façon dont elles ont été socialisées. Il est d'ailleurs une référence de l'esthétique relationnelle (Volvey, 2018) – courant artistique dans lequel s'illustre les pratiques d'*Ici-Même* (évoqué dans la partie sur la méthodologie). Je me suis rendu compte au fur-et-à-mesure de mon travail et de mes terrains, que la notion du *care* prenait une place toute particulière. En effet, elle est centrale dans l'esthétique relationnelle mais aussi dans mes terrains. Les pratiques d'*Ici-Même* sont, en effet, très liées à l'idée de prendre soin.

Pour en revenir au terrain 9, sur vingt participant-es, il y avait quatorze femmes et six hommes. Ce sujet du *care* annoncé au préalable à rassembler une majorité de femmes et donc on peut estimer qu'il intéresse ces dernières. De plus, avant le début de l'atelier de discussion, le collectif *Ici-Même*, organisateur, a distribué un repas et des éventails (il faisait très chaud ce jour-là). Pour rappel, *Ici-Même* est composé en très grande majorité de femmes. Avant même de parler de *care*, il y avait déjà des actions de *care* qui se déployaient. Ce groupe de femmes artistes prenait soin des gens autour de lui. Par ailleurs, pendant la discussion quand nous parlions de la notion du *care* à proprement parler et notamment liée à des théories féministes et à la place des femmes dans la société, seules des femmes s'exprimaient. Par contre, quand le groupe en est venu à parler du climat, des hommes se sont aussi exprimés. Cela va dans le sens de la valeur sociale (Dafflon-Novelle, 2005 : 86) des comportements. Le

care est, en effet, un sujet qu'on peut associer au féminin et a donc une valeur moins importante dans la société qu'un sujet masculin.

Par ailleurs, dans les instances de participation classiques, on reprocherait aux femmes de parler de ces sujets considérés comme des cas particuliers (Raibaud, 2015). Pourtant prendre soin ne concerne pas que les femmes dans la société comme discuté lors de l'atelier (terrain 9). Cet exemple permet d'introduire l'idée suivante : dans les dispositifs participatifs classiques, ce sont des sujets dits masculins qui sont prônés comme relevant de l'intérêt général (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). De plus, il a été montré que les femmes ont des difficultés à trouver leur place dans ce genre de débat notamment parce qu'elles ne sont pas les bienvenues à le faire (Raibaud, 2015). A l'inverse, lors de la discussion sur le *care*, les femmes ont pris la parole sans difficultés et beaucoup d'idées sont ressorties, les hommes ne parlaient pas (terrain 9). Un vrai travail serait alors à faire auprès des mentalités pour que les sujets considérés comme relevant de cas particuliers dans les dispositifs participatifs soient reconsidérés comme étant des sujets concernant tout le monde. En effet, cela permettrait aux femmes de s'exprimer librement et sereinement dessus sans avoir des remarques remettant en cause leur légitimité.

[L'émotion : autre caractéristique de la socialisation féminine](#)

De plus, l'émotion est une caractéristique associée aux femmes pouvant être interprétée comme une qualité ou un défaut suivant les situations. Ainsi, les femmes arrivent dans les instances participatives avec ces apprentissages émotionnels. Ils se présentent comme une entrave à leur participation. En effet, seulement des « arguments rationnels » venant de la pensée universelle (ou plutôt masculine) sont attendus dans les dispositifs (Palacios et al., 2015). A l'inverse, lors du jeu de cartes du 16 avril dernier (terrain 7), l'émotion n'était pas une entrave à la participation, bien au contraire. Ce fut en majorité des femmes qui parlaient et fréquemment. Les hommes restaient, la plupart du temps, silencieux mais quelques exceptions sont à noter tout de même. Le jeu portait sur le langage et des aspects émotionnels. Les femmes se sont exprimées. Les hommes beaucoup moins. Comme évoqué précédemment pour l'atelier sur le *care*, l'émotion et les apprentissages émotionnels ne devraient pas être considérés comme des cas particuliers ou du hors sujet. Ils devraient avoir leur place dans les dispositifs participatifs afin que les femmes puissent discuter des sujets sur lesquels elles sont à l'aise (mais devraient se sentir aussi à l'aise de s'exprimer sur les autres sujets, l'idée n'est pas de recréer une dichotomie). Cela permettrait également que les hommes se sentent à l'aise de parler de certains sujets comme de leurs émotions. Pour en revenir au terrain 7, après avoir joué, nous avons fait un débriefing de l'expérience. Les participant·es, notamment les hommes, ont expliqué qu'il était souvent compliqué de se sentir à l'aise de parler de ses

émotions en tant qu'hommes par peur d'être jugés. Cela serait particulièrement le cas en public. Voici quelques passages du débriefing que j'avais enregistré : « On doit renvoyer une image de dur et solide à la société, [d'une personne] qui résiste à tout » ; « on a tendance à ricaner là car c'est un mécanisme de défense, on n'est pas dans un climat habituel pour nous, c'est un peu instable » ; « on est en insécurité, on nous demande de faire des choses inhabituelles là » (participants au *focus group*, terrain 7). C'est pour ces raisons qu'ils considéraient être moins enclins à participer à ce genre de démarche dans laquelle ils se sentaient donc en insécurité. Cela expliquait pourquoi ils avaient tendance à ricaner pendant le jeu (mécanisme de défense) (terrain 7). Cela vient de la façon dont ils ont été socialisés. La société ne veut pas accepter que les hommes parlent publiquement de leurs émotions. Ces dernières ayant tendance à être associées au féminin qui a moins de valeur sociale (Dafflon-Novelle, 2005 : 86).

Prise de parole et socialisation

La socialisation différenciée des hommes et des femmes concerne également la capacité à s'exprimer à l'oral. Les hommes ont alors une plus grande facilité de prise de parole en public sans crainte d'être jugé-es, tout comme une aisance à parler, à argumenter et à convaincre leurs interlocuteur-rices. Cela est très lié à une configuration relevant davantage des codes de la société patriarcale (en opposition à ce qu'on a évoqué précédemment pour le terrain 7).

Les qualités d'orateurs qui viennent d'être citées ont été observées lors du terrain 5. Cette journée de formation s'est déroulée en plénière ainsi qu'en petits groupes de travail avec le *world café*. Le groupe en formation était constitué de deux hommes et neuf femmes. De plus, l'animation était effectuée presque que par des femmes. Lors du *world café*, ce n'était quasiment que les deux hommes qui s'exprimaient dans leur groupe constitué d'eux et de deux femmes. Ils s'exprimaient également beaucoup lors des plénières. Leur parole et leurs avis prenaient de la place et ont eu une influence certaine sur le processus et/ou les idées débattues lors de la journée.

Pour en revenir à l'atelier, les deux hommes en question « se renvoyaient la balle » entre eux comme s'ils étaient seuls, prenaient beaucoup de place dans la discussion, couvraient la voix des autres. Une autre enseignante prenait moins la parole, ne parlait pas fort, devait saisir l'opportunité pour parler et a même dû couper la parole pour pouvoir s'exprimer. Pourtant, elle était certainement celle qui connaissait le mieux le programme d'échanges puisque son établissement y participait depuis plusieurs années et qu'elle s'en occupait particulièrement

Dans les autres groupes du *world café*, exclusivement féminins, la parole était beaucoup plus répartie entre chacune. Par ailleurs, j'avais la sensation d'avoir plus de place pour faire correctement mon travail d'animatrice d'atelier et je n'avais pas besoin

d'élever la voix ou de m'affirmer avec force dans la discussion pour pouvoir le faire. Cela était donc plus serein pour moi.

En outre, le *world café* est une forme de participation citoyenne classique. Le seul moyen de participer est de parler et les participant-es sont autour d'une table. Dans cet exemple, on ne peut pas dire que cette façon de faire a été réellement inclusive de toutes. Pourtant, la prise de parole a été répartie et bienveillante dans les groupes non mixtes. Ainsi, il y aurait potentiellement une corrélation entre le facteur prise de parole en public, autour d'une table, de façon formelle, avec la présence d'hommes et le fait que les femmes aient de la difficulté à s'exprimer et à trouver leur place dans la discussion. Néanmoins, il est impossible de tirer des conclusions d'un lien de cause à effet sur un seul cas.

Par ailleurs, lors du jeu de cartes à la bibliothèque de Saint-Bruno, les participantes de près ou de loin à la démarche avaient des comportements qu'on a tendance à attendre de la part d'une femme, au vu de la socialisation qu'elle aurait reçue (terrain 2). En effet, certaines femmes bien qu'intéressées par la démarche, faisaient preuve d'un peu de timidité, presque étonnées qu'on leur demande leur avis. Quasiment toutes les femmes interpellées ont été réceptives voire très réceptives au dispositif. Ce n'était pas un problème de s'exprimer sur des choses « non rationnelles » ou non conventionnelles ou d'évoquer des émotions. Par exemple, elles ont discuté des sujets suivants : « T'es là ou t'es pas là ? » ; « Les dieux d'aujourd'hui sont-ils éternels ? » ; « Les monstres de demain sont-ils pires que ceux d'hier ? ». Du moins, elles ont été curieuses et attentives. Par ailleurs, pour beaucoup elles avaient à charge, la plupart du temps, seules, les enfants. Cela explique la difficile disponibilité de certaines pour rentrer dans le jeu.

Nous venons d'évoquer le concept de socialisation comme étant une entrave possible à la participation des femmes. La notion d'informalité va désormais être introduite.

2. L'informalité au cœur des relations interpersonnelles (de confiance)

2.1 Le concept d'informalité

Au début de ce travail, je ne pensais pas que la notion d'informalité était si centrale. Pourtant, au fur-et-à-mesure des terrains, des rencontres et de la façon dont moi-même je procédais pour récolter l'information (voir partie méthodologie), l'informalité est apparue importante.

L'informalité peut alors se définir comme faisant référence à des pratiques en dehors des normes sociales et comportements attendus en société. Ainsi, jouer à un jeu de cartes en parlant de ses émotions s'éloigne des normes attendues en matière de participation citoyenne. Dans la littérature scientifique, loin de la notion d'informalité comprise sous l'angle économique, il est question d'informalité politique pour caractériser ce que je viens d'expliquer. L'informalité politique recouvre alors « les formes, les pratiques, les activités, les expressions qui, faute de bénéficier d'une reconnaissance et d'une légitimité de la part des prescripteurs et des agents les plus influents du champ, sont « rejetés » en dehors de ce champ quand bien même elles participent, pleinement ou accessoirement, à sa constitution » (Le Gall, Offerlé et Ploux, dans Jacquot et al., 2016).

Ainsi, j'ai pu observer à plusieurs reprises que l'informalité dans le rapport à autrui crée de la confiance, de la bienveillance et de la proximité. Cela permet à des personnes de se sentir plus à l'aise dans la discussion, notamment pour celles qui sont davantage timides (ce qui peut venir de leur socialisation en tant qu'être calme, sur la retenue, discrète). Une membre d' *Ici-Même* me confiait d'ailleurs que le genre est à prendre en compte dans ce type de démarches artistiques. De plus, l'informalité permettrait justement d'aller chercher ces publics (les femmes notamment) qu'on n'entend ou n'écoute pas dans les instances participatives (notes de carnet, entretien 2). Elle rajoute que non seulement les gens ont besoin de parler et d'être écoutés mais aussi que l'informalité permet de faire ressortir des éléments sur le vécu des habitant·es d'un quartier ainsi que leurs pratiques et leurs besoins. Les dispositifs participatifs classiques auraient plus de mal à faire ressortir ces éléments (notes de carnet, entretien 2). L'idée d'informalité est alors à l'opposé du débat public faisant appel à des arguments largement construits et rationnels devant un grand groupe et par exemple autour d'une table.

2.2 L'informalité en pratique

Par ailleurs, en termes de résultats, pratiquer l'informalité ne s'éloigne pas de ceux provenant des instances participatives classiques. En effet, de ce que j'ai observé, le fruit des discussions est très riche et varié – ce qui ne veut pas dire que l'informalité produit toujours ces résultats. Les discussions donnent lieu à des réflexions poussées sur des sujets sociétaux actuels. En voici des exemples : « Il faut transmettre les bons gestes [en matière d'écologie] aux générations futures » ; « il faut penser à l'environnement au quotidien, faire des économies d'énergie, avoir un comportement éco-responsable » (notes de carnet, terrain 2). Ces réflexions m'ont d'ailleurs particulièrement interpellée. Effectivement, elles se rapprochaient de celles évoquées lors du forum citoyen genevois sur le mieux vivre ensemble et la biodiversité à Genève dans lequel j'avais travaillé. Dans ce forum, les discussions étaient formelles et

institutionnalisées par les pouvoirs publics. Par ailleurs, lors du jeu de cartes du 16 avril dernier (terrain 7), recréant une situation similaire à celle du terrain 2, le fruit des échanges était aussi très riche. « Le langage est important, c'est la vision qu'on porte sur le monde » ; « [il] est un outil de pouvoir qui peut inclure ou exclure les individus d'une discussion, d'un domaine de la société » ; « [il] est un moyen d'exclure des personnes notamment pour ceux qui ne connaissent rien à la culture » ; « son utilisation dans les règles de l'art permet à ceux qui savent le manier d'être légitimes aux yeux des autres » (des participantes au *focus group*, terrain 7). Ces réflexions très poussées émanaient d'un petit groupe de trois/quatre femmes particulièrement sensibles aux questions et qui se sont immédiatement prêtées au jeu.

Pourtant à la base, aucun des dispositifs du collectif *Ici-Même* n'avaient pour but de faire ressortir ces éléments. Les artistes savent bien entendu que cela a des chances de se produire puisqu'elles pratiquent l'informalité dans la discussion depuis des années mais le but premier est seulement de faire parler, de se rencontrer. En effet, Corinne et une autre membre du collectif me disaient en mars dernier qu'il n'y avait pas d'objectifs dans l'échange. Elles vont, par contre, après coup interroger le résultat de ses échanges (notes de carnet, entretien 1). De plus, ces discussions sans objectifs ont beaucoup de valeurs à leurs yeux (notes de carnet, entretien 1). A l'inverse, les instances participatives classiques ont clairement un but annoncé dès le départ : répondre à une question et/ou apporter des solutions (comme moyen, parfois, de légitimer la décision). Se pose alors la question suivante : pourquoi continuons-nous à procéder avec des instances participatives non inclusives (des femmes mais pas seulement) alors que la discussion informelle permet également d'évoquer ces sujets (parfois même plus en profondeur) ?

Pour donner d'autres exemples, les différences entre hommes et femmes se sont assez peu vues dans la partie de jeu de cartes du terrain 6. Il n'y avait pas de rapports de genre ou de force, seulement des échanges très brefs ou tout le monde s'est prêté au jeu, hommes comme femmes. C'était sous la forme d'*ice breaker* avant de commencer à travailler. Le jeu a duré moins de quinze minutes ne laissant pas la place de développer de véritables réflexions sociétales. Néanmoins, le climat de confiance et de bienveillance dans lequel on travaillait et le fait qu'on se connaisse bien, a fait que tout le monde s'est exprimé, même les personnes les plus timides. Certaines de ces personnes se sentaient au contraire moins à l'aise de s'exprimer à l'oral devant un public – lors d'une présentation orale par exemple. Par ailleurs, le groupe était en majorité féminin, composé de cinq femmes et deux hommes. L'*ice breaker* a été proposé par une femme (moi) et était, de manière habituelle, organisée par une autre femme. Il est compliqué de tirer des conclusions quant au fait que la présence majoritaire de femmes ait eu un impact sur l'expérience ou le fait que tout le monde se sente bien. Par contre, le côté informel de l'expérience mérite d'être souligné. Il a pu permettre la mise en confiance de personnes n'aimant pas forcément s'exprimer

publiquement (pour refaire le lien avec les personnes qui de par leur socialisation vont être moins à l'aise à l'oral).

Par ailleurs, l'animatrice de l'atelier de discussion sur le *care*, Cécile Léonardi, évoquait son expérience de masseuse itinérante dans les quartiers populaires de Grenoble (terrain 9). Son expérience est dans le cadre du projet Piscine Iris, expliqué en détails dans la partie suivante. Elle considérait que le massage procurait de la détente. Cette dernière était alors libératrice de parole notamment chez les femmes lors de ces moments de proximité (notes de carnet, terrain 9). Cela illustre un moment très informel libérateur de parole de femmes (mais aussi d'hommes) qui, le reste du temps, ne sont pas forcément écoutées, entendues et visibles.

Après avoir étudié les concepts de socialisation et d'informalité et leurs rapports à une meilleure participation des femmes, nous allons désormais nous intéresser aux bénéfices de l'art en termes d'inclusion des femmes.

B. L'art : vecteur d'émancipation et d'inclusion par son caractère informel ?

1. L'art comme vecteur d'émancipation et de légitimation des femmes dans l'espace public ?

La notion d'espace public est apparue dans les résultats de recherche, ce qui m'a surpris. En effet, je n'estimais pas au départ que l'espace public pouvait être vecteur d'inclusion des femmes. Nous allons donc découvrir en quoi c'est une notion essentielle de ce mémoire.

1.1 Place des femmes dans l'espace public

Nous allons alors revenir à la base de la dichotomie entre hommes et femmes dans les espaces, permettant de comprendre pourquoi les hommes prennent autant place dans la sphère publique encore aujourd'hui. Après cela, vous découvrirez les résultats de terrains et des préconisations quant au rôle de l'espace public dans l'affirmation et l'émancipation de la parole des femmes.

[La dichotomie entre espace public et privé.](#)

Ainsi dans la partie précédente, nous avons déjà évoqué cette dichotomie rapidement à travers la place de la femme dans la famille. Cette dichotomie, déjà vue dans l'état de l'art, caractérise la séparation entre l'espace public et privé (Giraud,

2014; Palacios et al., 2015; Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015). Si l'un et le lieu de socialisation des hommes (public), l'autre est le lieu de socialisation des femmes (privé) traditionnellement (Giraud, 2014; Palacios et al., 2015). Cette dichotomie peut paraître invisible dans nos sociétés, sous couvert d'une égalité entre hommes et femmes devant la loi. Pourtant, elle est encore bien présente et impacte largement la légitimité des femmes dans les instances participatives et plus généralement dans la sphère publique (Raibaud, 2015).

L'espace public est alors un lieu aux enjeux très importants et multiples pour les femmes (Giraud, 2014; Palacios et al., 2015). En effet, s'il est le lieu désigné des hommes en termes de socialisation, d'affirmation et de pouvoir depuis des siècles, il paraît être un enjeu prégnant pour l'affirmation des femmes dans la société et dans le débat public et sociétal. Il doit être également leur lieu d'émancipation puisqu'on leur a trop longtemps assigné le foyer comme lieu de leur construction en tant qu'individu dans la société. Beaucoup de choses « se jouent » dans l'espace public, que ce soit en termes de participation mais également sur tous les sujets sociétaux. Ces derniers sont aujourd'hui au cœur du débat public et doivent être traités par tous et toutes et pour toutes et tous et non pas seulement par ceux et pour ceux qui détiennent actuellement le pouvoir.

[L'espace public comme lieu d'affirmation du féminin.](#)

Cette idée que l'espace public est un véritable enjeu d'émancipation des femmes et de leur parole vient des éléments observés et discutés tout au long de mon travail de mémoire. En effet, les activités que j'ai observées et auxquelles j'ai participé se déroulaient dans l'espace public ou des lieux publics. Le terrain effectué a permis de mettre en lumière que l'espace public est un enjeu d'empowerment féminin dans la société. Il doit être le lieu où les femmes ont la capacité d'agir, de s'affirmer et d'affirmer leurs idées, mais possiblement en utilisant des outils différents que ceux qui sont actuellement utilisés dans nos sociétés, notamment en termes de participation citoyenne.

Ainsi, quand les services de Grenoble Alpes Métropole vont à la rencontre des citoyen·nes dans l'espace public, 60 à 70 % des répondant·es sont des femmes (contrairement aux réunions publiques où on trouve encore un grand nombre d'hommes) (notes de carnet, entretien 3). De même, certaines femmes, notamment dans les quartiers populaires comme celui de la Villeneuve, sont très investies dans la vie de quartier et les relations de voisinage (notes de carnet, entretien 3). On peut d'ailleurs faire un renvoi à la partie sur le *care*. L'investissement de ces femmes est certainement très lié à leur socialisation dans la sphère privée. Néanmoins, par leurs actions, elles ont un impact sur ce qui se passe dans l'espace public (dans le quartier).

Par ailleurs, le projet Piscine Iris, que j'ai connu grâce à l'entretien 3 et le terrain 9, est un autre exemple de l'affirmation des femmes dans l'espace et/ou la sphère publique en général. Ce projet est né suite à la fermeture en 2015 d'une piscine municipale située au cœur de La Villeneuve de Grenoble. Il a été initié par des représentants associatifs locaux très investis dans le devenir de ce quartier populaire en plein renouvellement urbain. Ce collectif mène à l'époque différents temps d'échange et d'animation afin de préciser avec les habitant.es intéressé.es le type d'activités qui pourrait s'installer dans le bâtiment désaffecté. L'idée la plus fédératrice qui ressort de ces échanges est de transformer l'ancienne piscine en un espace autogéré dédié au bien-être et centré sur la création d'un hammam-sauna dans les murs du bâtiment (notes de carnet, entretien 3). En 2017, la municipalité grenobloise lance un appel à projet visant la reconversion de six lieux issus de son patrimoine foncier, dont la Piscine Iris. Cet appel s'adresse à des groupements privés et/ou associatifs ayant un projet à proposer pour réinventer l'usage d'un de ces six bâtiments, l'enjeu étant qu'ils le rénovent à leurs frais et qu'ils l'exploitent ensuite en complète autonomie. L'idée d'installer dans l'ancienne piscine un tiers-lieu dédié au bien-être retient l'attention du jury mais le projet est jugé trop fragile financièrement pour être retenu. La Ville de Grenoble et la Métropole proposent néanmoins d'accompagner le collectif afin de l'aider à consolider son approche. S'engage alors un dialogue entre le collectif et les technicien.nes de la Ville et de la Métropole pour déterminer la marche à suivre afin de mener le projet à bien, dialogue qui va connaître des hauts et des bas pendant un an et demi. Fin 2020, une architecte et une spécialiste dans le développement de tiers-lieux sont engagées pour faire progresser la réflexion en cours. Malgré les confinements successifs, les deux professionnelles réussissent à mobiliser des habitantes du quartier pour qu'elles rejoignent les rangs du collectif. Les initiateurs de la première heure voient dans ce sang neuf l'occasion de se recentrer sur leurs activités associatives et de céder la place à des personnes qui ont à cœur de s'investir dans le projet. Ce passage de relais aura pour effet de féminiser le collectif qui est aujourd'hui porté par un petit groupe d'habitantes, de représentant-es associatif-ves et de professionnelles œuvrant dans le quartier (notes de carnet, entretien 3 et terrain 9). Le dialogue se poursuit avec la Ville et la Métropole autour de la rénovation du bâtiment pour y accueillir, à court terme, une halle multifonction qui laissera le temps au collectif (désormais monté en association) de peaufiner l'installation plus pérenne du tiers-lieu à but non lucratif dont la programmation continue de se préciser. Cette rénovation par étape se négocie depuis plus d'un an sur la base d'un « apaisement des échanges au fur et à mesure que le tour de table se féminisait, avec une parole plus fluide et des positions moins tranchées » (notes de carnet, entretien 3).

Il est à noter qu'en 2018, le projet de la Piscine Iris a été soutenu par l'association artistique Archaologie dans le cadre de son projet « ARTCARE », projet qui consistait à expérimenter l'itinérance « d'îlots de chaleur humaine » dans les quartiers populaires en rénovation du sud de Grenoble. Durant l'hiver 2018, l'équipe d'Archaologie (essentiellement composée de femmes) a installé sa caravane-sauna et son salon de massages partagés un samedi par mois à la Villeneuve afin de préfigurer ce que pourrait donner l'installation plus pérenne d'un hammam-sauna dans le quartier. Ces « îlots » ont été animés par les initiatrices d'ARTCARE et des habitantes complices prêtes à tenter l'expérience. Dès le premier samedi, ces masseuses non-professionnelles ont accueilli pendant quelques heures des résident.es de la Villeneuve et des curieux.ses venu.es de toute la métropole pour faire un sauna et partager un massage dans l'espace public (notes de carnet, entretien 3 et terrain 9). Le public était aussi bien féminin que masculin. L'équipe ARTCARE a toutefois accordé une attention plus soutenue aux femmes, et en particulier aux mères qui viendraient avec leurs enfants, en s'assurant la présence d'animateur.rices de la Maison de la Jeunesse et de la Culture locale pour garder les plus petits (notes de carnet, terrain 9). Pendant quatre samedis de suite, la détente procurée par le soin a permis à une parole de se libérer chez celles et ceux qui rejoignaient le salon itinérant. Cette prise de parole a été importante, notamment pour les femmes qui ont trouvé là un espace où elles pouvaient évoquer leur fatigue et ses expressions multiples (charge mentale, travail à temps partiel dans des métiers souvent liés au nettoyage, au gardiennage d'enfants ou au soin des personnes âgées, etc...) (notes de carnet, terrain 9). Cet exemple permet de montrer que les femmes peuvent mener à bien un projet, être présentes dans le débat et l'espace public mais aussi que leurs voix peuvent être entendues. L'autre élément intéressant est le fait d'occuper l'espace public avec l'objectif du soin. Cela renvoie alors à ce qui a déjà été évoqué sur le care. Cette activité plutôt considérée comme féminine peut s'inviter dans l'espace public comme le projet ARTCARE l'a démontré. Cela peut alors être associé à une forme d'affirmation du féminin (du care) dans l'espace public.

Les pratiques d' *Ici-Même* sont un autre exemple d'occupation féminine de l'espace public à des fins d'amélioration de ce dernier mais aussi des autres endroits dans lesquels on évolue ou de la société. Le collectif occupe régulièrement des lieux, des rues et des places avec pour idée de discuter avec les passant.es et habitant.es. Cela peut parfois être dans le but de recueillir leurs avis si c'est dans le cadre de leur travail avec les collectivités ou des cabinets. Le collectif est principalement féminin et la directrice artistique est une femme. L'action même d' *Ici-Même* , c'est la présence de femmes dans l'espace public qui vont à la rencontre des gens, qui performant, qui jouent, qui dessinent, qui parlent. C'est aussi une façon de rendre visible la femme dans l'espace public et ses actions. De plus, cela se fait de façon plus ou moins informelle. J'ai notamment observé deux *dactylobands* (terrains 1 et 4). Ce sont des

lectures théâtralisées dans l'espace public provenant de toutes les discussions que les artistes ont eues lors de la journée avec les personnes rencontrées et qu'elles ont notées sur des machines à écrire. Le *dactyloband* n'est pas de la participation dans sa forme de lecture théâtralisée mais provient d'une contribution entre individus pour produire le résultat final (notes de carnet, entretien 1). Le *dactyloband* est l'exemple de l'émanation d'un quelque chose de la rencontre d'individus au sens de l'esthétique relationnelle (Bourriaud, 2001). Lors du *dactyloband* du 31 mars dernier, sur six artistes, cinq étaient des femmes et sur les six passant-es qui se sont arrêté-es, cinq étaient des femmes (terrain 1). Lors de celui du 5 avril, il y avait six artistes féminines sur sept et un public constitué de douze femmes et deux hommes (terrain 4). Ainsi, ces performances dans l'espace public permettent de rendre visibles des femmes artistes mais aussi le regroupement de femmes puisque étant majoritaires dans les publics de ces deux expériences. Il est, cependant, difficile d'en tirer des conclusions puisque je n'ai observé que deux expériences du *dactyloband*. Cela permet tout de même de rendre compte d'un attrait de femmes pour des démarches artistiques dans l'espace public. De plus, les activités du collectif observées rassemblent généralement plus de femmes que d'hommes, sur l'exemple des terrains 2, 3 et 9 qui complètent le 1^{er} et le 4^{ème}.

Lorsque le collectif organise des ateliers de discussions dans l'espace public tels que celui sur le *care* (terrain 9), cela est une façon de rendre visible certaines personnes et idées dans l'espace public. D'ailleurs, parler dans l'espace public de la construction des espaces publics à travers le *care*, c'est très symbolique. D'autant plus que l'atelier est organisé par un collectif d'artistes s'illustrant dans le courant de l'esthétique relationnelle – dont le *care* est une notion centrale (Volvey, 2018) et que l'intervenante est une masseuse itinérante – prenant donc soin des autres. Ce sujet a rassemblé principalement des femmes. Elles étaient présentes et visibles dans l'espace public pour parler de ce sujet et ainsi des réflexions sur le *care* ont été diffusées dans l'espace public. Ce dernier peut être vu et compris comme un lieu de rencontre entre individus provenant d'horizons plus ou moins différents ainsi qu'un lieu d'échanges et de diffusion d'idées. Cet espace a longtemps été utilisé pour la diffusion d'idées provenant de la raison universelle (masculine) (Palacios et al., 2015). Il appartient donc aux femmes aujourd'hui de trouver leur place dans cet espace et de diffuser leurs idées. Elles devraient, pour cela, être soutenues et aidées dans leur combat par la société. En effet, les idées transmises peuvent être utiles à la société dans son ensemble.

Par ailleurs, la présence d' *Ici-Même* à la bibliothèque de Saint-Bruno et notamment le jeu de cartes auquel j'ai participé à rassembler beaucoup de femmes (terrain 2). Ces dernières étaient présentes dans un lieu de la vie de quartier et sont venues échanger sur des sujets de société. Elles ont été écoutées et entendues et cela a permis de faire grandir une réflexion. Les hommes, eux, n'étaient pas au rendez-vous, à part pour se

moquer : « c'est quoi ces questions métaphysiques ? » ; « c'est quoi le but de ce jeu ? [ricanement] » (note de carnet, terrain 2). Tout cela s'est déroulé dans un lieu public, dans le lieu de socialisation des hommes. Or, ce sont bien des femmes qui ont participé et qui ont élevé le débat. Elles ont occupé l'espace par leurs idées. Ces expériences informelles mêlées à l'espace public permettent aux femmes d'affirmer leurs idées et de contribuer à une réflexion. Elles font émaner quelque chose de la rencontre avec autrui – au sens de l'esthétique relationnelle (Bourriaud, 2001) – et cela peut aller jusqu'à proposer des pistes pour améliorer la société .

1.2 Approche sensible de l'espace

En outre, une approche sensible de l'espace public est ressortie des résultats de terrain notamment liée à la façon de se sentir dedans. Cette problématique est davantage portée par les femmes dans le débat public. L'approche sensible de l'espace est comprise dans ce travail comme la prise en compte de dimensions sensorielles et de perceptions, propre à chaque individu mais pouvant se partager et devenir plus collectives. Elle est finalement très liée, à l'idée de prendre soin des personnes dans l'espace public, caractéristique attendue chez les femmes et provenant de la façon dont elles ont été socialisées. Elle est aussi liée à la capacité des sociétés à prendre en compte les sensations de toutes et tous quant à leur rapport à l'espace public afin que ce dernier soit plus accueillant pour tout le monde et que chacun-e puisse y trouver sa place. De plus, l'idée de sens / du sensible est en lien avec l'émotion. Cette dernière est, du fait d'une socialisation genrée, attendue davantage chez la femme mais dévalorisée si la femme l'utilise au sein du débat public ou d'instances participatives (Palacios et al., 2015). Pourtant, dans l'approche sensible d'un espace, c'est bien le fait de prendre en compte les ressentis (et émotions) de chacun-e qui permet l'amélioration de cet espace et le fait que tout le monde s'y sente mieux. La notion de *care* ressort une nouvelle fois.

La démarche du *dactyloband* (terrains 1 et 4) permet de faire ressortir cette dimension sensible. En effet, le *dactyloband* provient de la contribution de plusieurs individus avec qui le collectif d'artistes a discuté. Cet exercice peut alors faire ressortir des sensations et perceptions de la part des individus participant (notes de carnet, entretien 1). Ces sensations peuvent être liées à un espace. Cela peut être aussi leur sensibilité aux bruits, aux odeurs, aux lumières, à la température. Ces éléments ne ressortent pas forcément à chaque fois puisque le *dactyloband* consiste avant tout en une discussion libre mais ils sont présents.

Par ailleurs, lors du terrain 7, le jeu de cartes était a fait ressortir des éléments sensoriels. Comme évoqué précédemment, ce sont principalement des femmes qui ont participé activement au débat et parlé librement de leurs sensations et émotions. Les hommes, bien que certains aient un petit peu parlé, ont bien moins fait référence

à leurs sensations et émotions. De manière générale, ils n'étaient pas à l'aise puisqu'avaient tendance à ricaner ou à sortir du jeu en parlant de tout autre chose de leur côté. Les questions sur les cartes sont souvent orientées d'une façon à ce que les réponses puissent autant être très « terre à terre » et rationnelles mais également beaucoup plus « philosophiques » et « ouvertes » sur l'exemple de « à qui profitent le sens des mots ? ». Pour reprendre ce qui a déjà été évoqué, après le jeu, nous avons fait un débriefing et tout le monde, hommes comme femmes, ont analysé leurs comportements durant le jeu. Certains hommes expliquaient que pour eux parler de leurs émotions et sensations était compliqué car ils avaient peur d'être jugés ou moqués et qu'ils avaient l'impression qu'ils n'avaient « pas le droit » d'être sensibles dans cette société (terrain 7). La pression du groupe (donc de la société) était évoquée comme facteur expliquant qu'ils n'osaient pas parler de leurs émotions. Ainsi, parler du sensible, des émotions et des sensations dans une société patriarcale dépeinte de cultures masculines n'est pas valorisée (cf. valeur sociale du féminin inférieure à la valeur sociale du masculin (Dafflon-Novelle, 2005 : 86)). En effet, ces éléments sont très peu évoqués en société et n'ont pas leur place dans les instances participatives notamment. L'émotion, notamment dans le cadre de ces instances, s'oppose à la raison (Palacios et al., 2015). Le paradoxe est que quand on interroge des citoyen-nés pour récolter leur avis afin d'améliorer un espace (dans le cadre de projet d'aménagement par exemple), le sensible paraît être important. En effet, il correspond à comment les individus ressentent et perçoivent les espaces. Or, ne pas évoquer ces éléments n'est absolument pas optimal dans la construction de futurs espaces.

En outre, j'ai effectué une marche sensible lors du terrain 11. Ceci a permis de mettre davantage en lumière cette dimension du sensible que je n'estimais pas au départ. La marche sensible s'est faite au niveau de Grand Place et Pôle Sud à Grenoble. Elle visait à déambuler dans l'espace public à l'aveugle et en étant guidé·e par un co-équipier.e. Le but était donc de prêter une attention aux autres variables sensorielles que la vue : au toucher (surtout au niveau de notre démarche, du sol), aux sons, aux odeurs ou encore aux variations de température et de lumière (que l'on pouvait percevoir car on fermait simplement les yeux). Tout au long de la marche les yeux fermés, j'ai focalisé mon attention sur ce qu'une femme pouvait ressentir dans l'espace public. En effet, je suis une femme et je ressens certaines choses en me baladant dans l'espace public. De plus, j'ai fait très attention à des éléments qui pouvaient particulièrement atteindre la femme en général dans l'espace public (notamment autour des enjeux du sentiment de sécurité etc.). Je suis consciente que les éléments qui ressortent ici ne sont « pas très scientifiques » en termes de résultats de recherche étant mes perceptions. Néanmoins, il m'a paru intéressant de les évoquer et de donner une place à la sensation et à la perception dans mon travail – même si ce sont les miennes. Déjà, l'expérience fut très intéressante pour moi car je me suis rendu compte qu'en mettant de côté la vue, je prêtai beaucoup plus attention

aux autres paramètres sensoriels. Effectivement, quand nous sommes passé-es sous le tunnel de l'arrêt de tramway de Pôle Sud, j'ai ressenti à ce moment-là de l'oppression due à plusieurs facteurs. J'ai perçu le passage de la lumière à un endroit beaucoup plus sombre où il y avait beaucoup plus de bruit, de monde, de mouvements rapides (et stressants), des gens qui me frôlaient. Cela résonnait comme nous étions dans un tunnel. Il faisait chaud aussi. Tous ces éléments ont fait que l'espace d'un instant, je me suis sentie en insécurité, non maîtresse de mes mouvements, presque prise au piège dans un environnement où je ne me sentais pas à l'aise. Nous sommes également descendu-es dans un parking et même s'il y avait moins de monde et moins de bruit, j'ai ressenti un sentiment à peu près similaire au précédent. Je ne voyais pas que j'étais dans un parking – tout comme je ne voyais pas que j'étais à l'arrêt de tramway – pourtant par mes autres sens, j'ai pu deviner que c'était le cas. Dans le parking, la température était moins chaude. Il régnait un calme presque étrange, juste une ou deux voix résonnaient. Il y avait peu de lumière. Nous avons emprunté des escaliers en colimaçon, où je n'étais pas à l'aise. Tout cela a fait que ce n'était pas agréable pour moi de passer à cet endroit. Après coup, j'ai alors largement associé ces ressentis à ce qu'une femme peut ressentir quand elle se déplace dans l'espace public, notamment seule, dans des endroits sombres et encore plus de nuit. Cela peut faire naître un sentiment d'insécurité.

A travers cette sous-partie, nous avons évoqué les potentialités de l'espace public comme lieu d'art mais surtout comme lieu d'affirmation des femmes et des ressentis de chacun-e. Nous allons voir également les potentialités ludiques de l'art en termes d'inclusion.

2. L'art comme vecteur d'inclusion par son caractère ludique ?

2.1 L'art et la participation dans les quartiers populaires

L'art peut également être un vecteur d'inclusion des publics notamment féminins par son caractère ludique. Certains terrains ont montré que l'aspect ludique de l'art permet d'aller chercher les publics éloignés, des quartiers populaires, de milieux sociaux défavorisés notamment des femmes mais pas seulement. Cette partie n'évoque pas seulement la place des femmes. Ainsi, dans l'accès à la prise de parole ou aux instances de participation, le genre n'est pas la seule entrave. Les facteurs socio-culturels comme la culture d'origine, le lieu d'habitation ou des difficultés sociales rentrent aussi en ligne de compte. Cela permet alors d'introduire rapidement la notion d'intersectionnalité. Celle-ci met en lumière que les inégalités et discriminations se cumulent. Ainsi, « [l]'approche intersectionnelle va au-delà d'une simple reconnaissance de la multiplicité des systèmes d'oppression opérant à partir de ces

catégories et postule leur interaction dans la production et la reproduction des inégalités sociales » (Bilge, 2009 : 70). Néanmoins, l'art paraît être une alternative à la participation classique pour les publics traditionnellement éloignés. Son caractère ludique permet d'enlever le caractère formel de ces formes de participation.

Lors de mon entretien avec Bastien Dalmasso, technicien à Grenoble Alpes Métropole, ce dernier évoquait l'organisation d'événements comme le moyen d'aller chercher les publics des quartiers populaires. Il prenait notamment l'exemple d'un *escape game* organisé fin 2021 à l'occasion de la démolition de l'auto pont de Grand Place dans le cadre du projet Grand Alpes (notes de carnet, entretien 4). Cet *escape game* a remporté un grand succès et a permis d'aller chercher des publics éloignés de la participation en les invitant à donner leur avis sur l'image future de leur quartier par l'intermédiaire du jeu. Ces publics n'auraient pas eu cette occasion si la participation avait pris une forme plus classique (notes de carnet, entretien 4). De plus, lors de l'événement, beaucoup de mères venaient avec leurs enfants ainsi que des jeunes (notes de carnet, entretien 4). Les bienfaits de l'art sur la participation des publics éloignés sont d'ailleurs évoqués dans la littérature, que ce soit pour les publics des quartiers populaires et/ou en difficultés sociales (Montero, 2012; Pecqueux, 2014).

De même, le projet *Marbre d'ici* porté par Grenoble Alpes Métropole est un autre exemple d'inclusion par l'art dans les quartiers populaires (entretien 4). *Marbre d'ici*, projet de Stefan Shankland, qui commence en septembre 2022, consiste en la réutilisation de gravas de bâtiments pour la création d'œuvres au sol et de mobiliers urbains par les habitant·es. Cela concerne les quartiers du projet Grand Alpes dont certains sont des quartiers prioritaires de la Politique de la Ville. Il y aura notamment des ateliers socio-culturels dans les écoles afin de faire participer les plus jeunes (notes de carnet, entretien 4). Ce projet permet alors de rassembler et de faire participer les habitant·es à la vie de leur quartier et à l'image qu'ils et elles veulent leur donner. Dans ce sens, l'art par son caractère ludique est vecteur de convivialité, d'échanges et de participation. Cela ne touche pas seulement les femmes de ces quartiers mais permet de souligner la dimension socio-culturelle qui peut se cumuler à celle du genre.

Par ailleurs, le projet Piscine Iris à travers les massages et le sauna itinérants est un autre exemple d'inclusion par l'art (si on comprend ces pratiques comme étant une forme d'art, du moins d'artisanat). Cet exemple est lié à la notion du *care* – comme nous avons pu le voir précédemment (entretien 3 et terrain 9). En effet, les massages et le sauna itinérants dans les quartiers populaires permettent d'inclure des publics éloignés de ces pratiques. De plus, par le caractère libérateur du soin, cette activité permet d'entendre et d'écouter ces publics, notamment les femmes venant en grand nombre (notes de carnet, terrain 9). Cette activité permet par son caractère ludique, sympathique, convivial, de rassembler et de rendre visibles des femmes mais aussi

des hommes qu'on ne voit pas forcément le reste du temps (car pris·es dans leur quotidien).

2.2 L'art et la participation des enfants

En outre, le terrain 10 fait état de l'inclusion et de la visibilité des enfants grâce à la pratique du dessin dans l'espace public. Les enfants sont un autre public éloigné de la participation et qu'on ne voit pas forcément beaucoup dans l'espace public – dans le sens d'une occupation longue. D'ailleurs, on associe souvent les jeunes enfants à leur lien maternel. Les pères ne sont pas pour autant absents de l'éducation de leurs enfants même si on peut encore considérer aujourd'hui que les mères ont toujours une plus grosse charge mentale concernant l'éducation de leurs enfants. En effet, les mères ont tendance à porter les problématiques des autres (cf. la notion du *care* vue précédemment) – notamment des enfants – dans les instances de participation, sans pour autant être prises au sérieux (Raibaud, 2015). De plus, les femmes seraient les plus à même d'identifier les besoins des personnes les entourant, de les transformer en demande et de trouver des solutions par leur position dans la famille et le voisinage (Semblat & Randriamamonjy, 2011 : 27).

L'art par son caractère ludique permet également d'aller chercher ces publics jeunes. Ces derniers ne vont pas forcément avoir leur place dans le cadre de démarches participatives « classiques » de par leur jeune âge et leur incapacité à participer à la prise de parole en public. Pour autant, ils et elles sont des habitant·es ou usager·es et ont largement leur mot à dire. Un atelier de dessin comme celui du terrain 10 est un moyen non seulement de faire participer les enfants à quelque chose mais surtout de les rendre visibles dans l'espace public et de rendre également visibles leurs accompagnant·es. Ces dernier·es sont souvent des femmes comme j'ai l'ai vu lors de cet atelier (terrain 10) ou comme c'était le cas lors de l'*escape game* organisé par Grenoble Alpes Métropole lors de la démolition de l'auto pont de Grand Place (notes de carnet, entretien 4).

Par ailleurs, les enfants peuvent faire partie à même titre que les femmes de ces publics qui vont être moins pris au sérieux dans le débat public. Pourtant, ce sont des individus membres de la société et qui vont y évoluer et peut-être même être acteur·rices de changement par leurs actions dans le futur. Des dispositifs à l'image du terrain 10 leur offrent la possibilité d'être présent·es, écouté·es et de se retrouver ensemble, y compris avec des individus plus vieux qu'eux et déjà sensibilisés à l'inclusivité. C'est peut-être aussi la possibilité de contrebalancer une socialisation plus ou moins genrée qu'ils ou elles auraient reçue. Aussi, c'est le moyen que les petits garçons et les petites filles se voient ensemble dès le plus jeune âge dans des espaces où on les prend en considération et où filles comme garçons sont les bienvenu·es à participer.

2.3 L'impact de la langue dans la participation

Les parties de jeu de cartes d' *Ici-Même* avec un groupe de primo-arrivant-es à la Maison des Habitant-es Chorier Berriat à Grenoble (terrain 3) est un autre exemple d'inclusion par le jeu. Dans ce cas, le jeu permet l'inclusion dans un groupe, le partage d'expériences (pas toujours faciles), d'apprendre à mieux se connaître mais aussi d'apprendre à mieux connaître une culture ou une ville. Cela permet surtout de supprimer l'aspect formel des discussions pour des publics ne pratiquant pas bien la langue. D'ailleurs, lors de l'entretien 3, nous avons également évoqué ce même type d'ateliers socio-linguistiques se déroulant au Patio à la Villeneuve et ayant un public principalement féminin venant apprendre les mots du quotidien en français (notes de carnet, entretien 3). En effet, cela est nécessaire pour leurs activités quotidiennes dans le quartier. Pour revenir au terrain 3, je n'ai pas observé de grandes différences d'attitudes et de prises de parole selon le genre. J'ai observé deux groupes. Un était entièrement féminin, l'autre mixte et les prises de parole n'ont pas divergé de manière évidente – tout simplement parce qu'ils et elles n'en avaient pas la capacité linguistique. Néanmoins, les discussions étaient un peu plus poussées dans le groupe exclusivement féminin – peut-être aussi parce qu'elles parlaient un peu mieux le français. Elles évoquaient comment elles se sentaient dans la ville. Nous avons par exemple évoqué le sentiment d'insécurité notamment de nuit (problématique particulièrement féminine). Cependant, je ne peux pas comparer avec l'autre groupe car nous n'avons pas joué au même jeu donc les questions n'ont pas fait ressortir les mêmes choses.

Ainsi, le langage crée des différences entre hommes et femmes et des entraves à la participation de ces dernières. La langue est culturelle, imprégnée des normes de la société où elle est pratiquée. Visiblement quand les individus ne maîtrisent pas assez la langue pour faire part de réflexions complexes, la prise de parole est à peu près équivalente entre hommes et femmes. Elle ne permet pas de faire ressortir des sujets creusant une dichotomie flagrante entre hommes et femmes. Bien entendu, le seul exemple du terrain 3 ne permet pas de tirer des conclusions ou d'affirmer un lien évident de cause à effet mais d'en envisager la possibilité. Cela permet, tout de même, de réaffirmer un certain besoin de rendre la prise de parole moins centrale dans les dispositifs participatifs. Si ce n'est pas possible, les discussions doivent y être moins normées et il faut faire attention au respect effectif de la parole de toutes et tous et de la valeur de celle-ci. La parole d'une personne n'est pas supérieure à une autre quand bien même elle s'exprimerait « mieux » ou évoqueraient des sujets plus valorisés – selon les codes de la société patriarcale. Pour en revenir aux terrains, ces ateliers socio-linguistiques permettent aux nouveaux·elles arrivant-es de s'intégrer notamment par la langue à leur nouveau territoire et de pouvoir y contribuer (notes de carnet, entretien 3 et terrain 3).

A travers cette deuxième partie, nous avons pu explorer les potentialités de l'art comme moyen de légitimation, d'émancipation et d'inclusion des publics féminins mais pas seulement. Dans la partie suivante, nous allons revenir davantage sur l'art dans la participation des femmes en reprenant les éléments évoqués durant toute l'analyse.

C. Art et participation des femmes : d'une question posée à l'apport de réflexions

1. L'art comme solution possible à une meilleure participation des femmes

1.1 La participation : une notion en évolution

Finalement, la notion de participation a évolué tout au long du raisonnement. En effet, l'idée d'art a montré que la participation citoyenne pouvait prendre des formes larges et multiples. Participer, sans parler du concept de participation citoyenne, c'est avant tout contribuer à quelque chose – au sens d' *Ici-Même* (entretien 1), c'est rencontrer autrui et faire naître quelque chose de cette rencontre – au sens de l'esthétique relationnelle (Bourriaud, 2001). Participer, que ce soit de façon générale ou compris comme faisant partie des activités de la participation citoyenne, peut largement s'illustrer dans la pratique artistique. L'art est alors vecteur de participation, comme l'ensemble des terrains cités plus haut peuvent en justifier. La pratique artistique, prenant, elle aussi, des formes larges et variées (jeu, dessin, discussion, marche sensible, massage, lecture théâtralisée), permet incontestablement de réunir et de faire participer (terrains 1,2,3,4,6,7,9,10 et 11). Cela concerne les femmes mais également d'autres publics comme ceux provenant de milieux socio-culturels défavorisés. L'ensemble des terrains montrent que l'art est, en effet, un moyen d'inclusion – notamment des femmes. Néanmoins, cela ne veut pas dire que c'est absolument généralisable et que l'art peut dans tous les cas inclure ces publics.

1.2 L'informalité et l'espace public au service des femmes

Par ailleurs, l'art permet, dans le cas des terrains, d'instaurer davantage des configurations plus informelles que dans des formes plus classiques de participation citoyenne. J'ai aussi étudié ces dernières à l'occasion des terrains 5 et 8, de la littérature scientifique (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015) et de mes expériences suisses. Cette informalité loin des codes stricts des instances participatives permettrait de mieux inclure certains publics tels que les femmes comme nous l'avons vu tout au long de ce travail. De plus, cette notion d'informalité, est à relier à celle d'espace public.

En effet, il est le lieu où siègent ces discussions informelles faisant naître un petit quelque chose, permettant de donner un avis, une image d'un quartier, un ressenti, une impression, une envie. Pratiquer la démarche artistique dans l'espace public permet de la rendre visible et réelle même si elle prend une forme des plus informelles – qui est justement vectrice de participation. Mon travail de mémoire montre alors un lien entre les notions d'art, d'informalité et d'espace public dans l'optique d'une inclusion des femmes à des processus participatifs et notamment à la concertation – pour faire le lien avec la question de recherche initialement posée. Néanmoins, je ne suis pas sûre que ce soit le terme approprié étant largement lié à la participation citoyenne sous des formes classiques. La démarche artistique a tendance à s'éloigner de ce terme. En effet, les artistes d'*Ici-Même* ne l'utilisent jamais et préfèrent l'idée de contribution pour rendre davantage les personnes actrices (notes de carnet, entretien 1). Il s'agirait alors de trouver de nouveaux termes, pouvant rentrer dans une catégorie de participation alternative si on veut que cela rentre dans la grande famille de la participation citoyenne. Cependant, sans parler du terme, si on parle bien de donner son avis – comme j'avais d'ailleurs défini le terme « concertation » figurant dans ma question de recherche – alors en effet l'art permet de concerter les femmes, en tout cas dans les expériences observées.

Par contre, pour nuancer sur l'idée d'informalité, d'autres exemples ont montré que les femmes pouvaient largement s'imposer dans le débat public sur l'exemple du projet Piscine Iris (terrain 9 et entretien 3). Néanmoins, l'informalité paraît être un bon outil quand il s'agit d'aller chercher des publics féminins non enclins à participer de manière formelle ou de s'affirmer clairement dans la sphère publique. Au départ, j'avais estimé cette variable de l'art comme moyen possible de mieux inclure les femmes à des démarches participatives et au fait de donner leur avis. Je n'avais au contraire pas envisagé que l'espace public et l'informalité allaient être de véritables enjeux et des notions centrales de mon travail.

Nous avons découvert tout au long de ce travail la présence d'outils et de façons de faire multiples quand il s'agit de parler de participation. Participer ce n'est pas obligatoirement une pratique institutionnalisée par les pouvoirs publics où il est attendu l'énonciation d'arguments rationnels et raisonnables. Ce n'est pas forcément une démarche où les participant·es sont autour d'une table et convié·es par invitation à l'avance, où on attend un résultat et des avis. Ce n'est pas automatiquement le reflet du système politique traditionnel (et patriarcal). La participation peut être non prévue, informelle, différente, décousue, chaotique, artistique, debout, par terre, à deux ou à vingt, en parlant, en dessinant, en jouant, en chantant, en massant, dans une bibliothèque, sur une place, le long d'une rue, dans une librairie, à n'importe quel âge, peu importe le genre et le milieu socio-culturel des personnes. Elle peut et doit être inclusive. Elle sera toujours imparfaite mais elle peut se réformer, évoluer, s'émanciper des formes classiques et du système politique.

La participation peut commencer par des micros-actions, des micros-discussions mais qui sont possiblement le point de départ d'une action collective de plus large envergure, d'une action de revendication, d'une volonté de prendre en compte l'avis de tout le monde. Toutes les petites activités suivies durant ce travail de mémoire sont des formes à part entière de participation. L'art est justement un facilitateur de cette dernière, par des formes et outils différents pour les publics féminins notamment.

1.3 *Prise de parole et inclusivité*

Par ailleurs, les démarches observées dans l'espace public, utilisant la prise de parole, étaient largement des occasions de discussions pour les femmes. Pourtant, j'avais tendance à rejeter la prise de parole dans ma façon d'envisager une participation plus inclusive au départ. Dans certains cas, les discussions étaient choisies puisqu'y venaient des personnes intéressées par le sujet au préalable annoncé (terrain 9). Dans d'autres cas, des discussions se créaient de façon spontanée et non prévue à partir d'une question sociétale plus ou moins déguisée. Elles faisaient ressortir de vraies réflexions sur le mieux vivre ensemble, l'écologie, la place de toutes et tous dans la société (terrains 2 et 7 pour les exemples les plus parlant d'émergence de réflexions dont les extraits ont été cités auparavant).

Néanmoins, le thème de la prise de parole reste tout de même central dans l'attention qui doit lui être donnée pour que tout le monde puisse participer. En effet, Grenoble Alpes Métropole accorde une vigilance particulière au monopole de la parole avec l'utilisation de méthodes d'animation (débat mouvant, graphisme...) en conséquence. Des conditions de répartition de la parole sont fixées si celle-ci reste centrale dans le processus (notes de carnet, entretien 4). Grenoble Alpes Métropole traite notamment avec *Ici-Même* pour aller à la rencontre des habitant-es des quartiers faisant partie du projet Grand Alpes à l'instar de l'atelier sur le *care*, de dessins pour enfants et la marche sensible (terrains 9, 10 et 11). Par ailleurs, quand on parle de participation à l'échelle métropolitaine grenobloise, il y a aujourd'hui une véritable volonté politique dans un territoire ayant un terreau participatif (notes de carnet, entretien 4). La Métropole s'engage à répondre aux objectifs suivants en matière de participation citoyenne : inclusivité (toucher le plus de personnes possibles), diversité (toucher une infinité de publics, identifier les publics prioritaires et secondaires) et la question de la temporalité (faire en sortes que les horaires de concertation soient compatibles avec les disponibilités des publics, utiliser le numérique, aller vers avec des activités ou directement sur l'espace public). Pour cela, la Métropole n'hésite pas à utiliser la pratique artistique comme avec le projet *Marbre d'Ici* que j'ai évoqué dans une partie précédente (entretien 4).

Néanmoins, même si l'art comprend de nombreuses potentialités en termes de participation des femmes, il a également des limites.

2. Les limites de l'approche artistique dans la participation

2.1 Les limites non liées au genre

Néanmoins, mon travail a fait ressortir quelques limites de l'approche artistique en matière de participation. Sans parler de la variable du genre, la participation comprend déjà de nombreuses limites que l'art n'est pas forcément capable de faire disparaître.

Déjà, l'art ne permet pas de contrebalancer le problème de disponibilité des publics – bien que Grenoble Alpes Métropole tente de prendre en compte cet enjeu dans sa stratégie de participation citoyenne (notes de carnet, entretien 4). En effet, la participation (y compris les activités d' *Ici-Même*) est souvent sur des plages horaires qui ne correspondent pas forcément à tous les publics (notes de carnet, entretien 1). De plus, elle est liée au temps libre. Ce sont donc les gens ayant du temps qui participent (notes de carnet, entretien 1) (sur l'exemple des hommes retraités : pas de tâches ménagères dans de nombreux cas et à la retraite). Les artistes d' *Ici-Même* mettent une limite à leurs propres activités quand celles-ci se déroulent à des moments ne captant que certains publics et posent alors la question « des autres ? » (notes de carnet, entretien 1). Aussi, les activités « féminines » de s'occuper des enfants ou en général des autres est une autre cause de non disponibilités de certains publics, liées au genre et aux dispositions attendues chez une femme. Par exemple, lors du jeu de carte à la bibliothèque de Saint-Bruno, certaines femmes bien qu'intéressées par la démarche du jeu de cartes pouvaient difficilement s'y impliquer car étaient en train de s'occuper des enfants, seules (terrain 2). Néanmoins, il y a une certaine prise de conscience de cet enjeu de garde des enfants puisqu'à l'occasion des massages itinérants du collectif Piscine Iris, des animateur·rices de quartier gardaient les enfants des femmes voulant venir se faire masser (notes de carnet, terrain 9).

Par ailleurs et lié à cette question de temporalité, l'aspect financier avait été évoqué lors de l'entretien 1. Cela concerne les moments où la participation se déroule pendant les temps de repos et loisirs, avec l'idée d'une possible rémunération des personnes venant participer (notes de carnet, entretien 1). Cela serait la façon de combler le fossé qu'il y aurait entre ceux et celles qui peuvent se permettre de « perdre du temps » et de venir participer et ceux et celles qui n'en ont juste pas les moyens matériels (entretien 1). Néanmoins, il y a aussi d'autres facteurs à prendre en compte, comme l'aspect culturel. Certain·es n'ont pas une culture à la participation ou rejettent l'action publique et politique. Pour faire le lien avec mes expériences de participation en Suisse, les participant·es étaient en effet rémunéré·es car il était considéré qu'ils et elles venaient donner de leur temps pour la collectivité. Ainsi, si des personnes n'ont

pas le temps de venir participer car leur travail leur en prend beaucoup et que leur temps de repos est nécessaire à leur récupération, alors, que le dispositif soit de participation classique ou à travers une démarche artistique, cela ne change rien. Les personnes ne viendront pas. Néanmoins, on peut estimer que l'art par son caractère ludique et divertissant pourrait attirer davantage que des instances participatives classiques qui peuvent être vues comme barbantes et chronophages dans le cas de personnes énoncées juste avant.

En outre, si la pratique artistique est utilisée pour arriver à un objectif précis sur le même exemple que les instances de participation, le résultat n'en sera pas plus satisfaisant car ne relèvera pas véritablement des attentes des usager-es et habitant-es (notes de carnet, entretien 1). Cela sera seulement une façon de légitimer la décision. Cette idée est largement présente dans la littérature sur la participation (Bacqué & Gauthier, 2011; Gourgues, 2015; Semblat & Randriamamonjy, 2011; Sintomer, 2011) ainsi que dans les échanges de l'entretien 1. En effet, les artistes du collectif condamnaient cette pratique de légitimation de la décision et expliquaient ne pas accepter de travailler dans le cadre de projet où leur travail servirait seulement « à faire passer la pilule » (notes de carnet, entretien 1).

Dans cette même idée, ce n'est pas parce que la participation prend une forme artistique que les gens vont forcément vouloir davantage participer. Dans ce cas, il ne faudrait surtout pas forcer les gens à participer (notes de carnet, entretien 1). Ainsi, les problèmes du non accès de tous les publics reste le même que dans d'autres formes de participation. Néanmoins, on peut estimer que l'art permet d'aller chercher des publics qui ne sont pas présents dans les instances participatives (notamment par choix) mais qui seraient plus enclins à venir contribuer à une démarche artistique (entretien 4). Par contre, il serait très important, notamment dans les quartiers populaires, que ce soit des animateur-rices de quartier qui pratiquent ce genre de démarche car les habitant-es seraient assez « hostiles » à l'intervention extérieure des pouvoirs publics (notes de carnet, entretien 3).

2.2 Les limites liées au genre

Je vais désormais introduire une limite qui s'adresse plus spécifiquement à la participation des femmes. J'ai évoqué, tout au long de ce travail, le problème de la prise de parole au sein des dispositifs participatifs classiques faisant que les femmes participaient moins. L'art paraissait être le moyen de moins faire appel à la parole. Pourtant, les résultats de terrains exposent largement des pratiques artistiques utilisant la prise de parole. En effet, pendant les jeux de cartes ou l'atelier de discussion, c'est bien l'utilisation de la parole qui permet d'avancer des idées et de faire émaner quelque chose de la rencontre d'autrui (terrains 2, 3, 6, 7 et 9) à l'instar des terrains de participation classique (terrains 5 et 8). Ainsi, la parole reste tout de

même centrale dans ce genre de démarche. Néanmoins, si de l'informel est incorporé à la discussion, que l'on va chercher en petit groupe les femmes, ou encore que celles-ci viennent d'elles-mêmes dans des ateliers où le sujet leur plaît (terrain 9) alors, la prise de parole semble ne plus être un aussi gros handicap. De même, si on parle d'éléments relevant plus de leurs centres d'intérêts ou de la manière dont elles ont été socialisées, acceptant ainsi qu'elles parlent de leurs émotions, la prise de parole n'est pas tant un problème. Encore plus, si on ne se moque pas d'elles. En effet, les femmes s'expriment dans les terrains de pratiques artistiques observés. Par contre, dans les terrains de participation classique les femmes étaient bien moins présentes dans les débats (terrains 5 et 8).

Ce n'est peut-être pas tant l'art en tant que tel qui permet de mieux inclure les femmes dans la participation mais indirectement l'art permet de parler de ses émotions sans que ce soit rejeter ou critiquer. Aussi, les artistes (sans vouloir relever du stéréotype) proviennent souvent de milieux progressistes et inclusifs mettant alors en place dans leur travail des conditions plus inclusives de toutes et tous et respectueuses de la parole de toutes et tous. De plus, *Ici-Même* se place dans le courant de l'esthétique relationnelle, courant comprenant beaucoup de femmes. En effet, *Ici-Même* est plus que majoritairement féminin et même si cela n'est pas forcément voulu les femmes du collectif proposent des démarches artistiques et arrivent dedans avec leurs apprentissages et leurs socialisation féminines. Cela a sûrement un impact sur le fait que ces démarches soient plus inclusives et plus respectueuses de la parole de toutes et tous.

Cela permet d'introduire une critique sociétale. Le problème dans les instances classiques, ce n'est pas tant qu'elles valorisent principalement la prise de parole (bien que cela mette plus en difficultés les personnes ayant été socialisées comme des femmes). Le véritable problème est certainement que les dispositifs participatifs reproduisent les codes du système politique qui lui-même reproduit ceux de la société patriarcale dans laquelle on évolue. Les instances de participation sont dépeintes de cultures masculines, mettant ainsi de côté, par plusieurs mécanismes, les femmes, leurs avis, les sujets qu'elles portent et ainsi plus généralement leurs paroles. Si la prise de parole était régie par des règles plus inclusives, les femmes auraient certainement moins de difficultés à la prendre. C'est pour cela que j'ai observé à plusieurs reprises lors des terrains que la démarche artistique permettait de libérer davantage la parole des femmes. Ce n'est peut-être pas tant la pratique artistique en tant que telle mais plutôt probablement les valeurs du milieu artistique qui mettent en place des conditions plus favorables à la parole des femmes.

Tous les éléments évoqués dans cette partie 3 de l'analyse, me permettent d'en arriver à la réponse à la question de recherche et à la vérification de mon hypothèse et de conclure.

IV. Conclusion

1. Les résultats de recherche

Pour rappel, voici ma question de recherche : *Dans quelle mesure les démarches participatives artistiques constituent une alternative aux instances de participation « classiques » et permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation à l'échelle locale ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même.*

Aussi, j'avais précédemment formulé l'hypothèse suivante : *Les démarches participatives artistiques (variable indépendante) permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation (variable dépendante) – que les instances de participation « classiques ».*

Les résultats seront explicités de manière succincte puisqu'ils ne font que reprendre ce qui est énoncé dans la partie précédente notamment à la fin.

Ainsi, les démarches artistiques sont en effet, au vu de mon travail, une alternative à la participation classique en valorisant d'autres pratiques et façons de faire. Les résultats des terrains et entretiens vont, à des intensités parfois différentes, toutes dans le même sens. Par ailleurs, ils sont soutenus par la littérature en matière d'inclusion des publics par l'art (Louvel, 2015; Montero, 2012; Pecqueux, 2014). L'avis des femmes serait recueilli de façon plus efficace. Cependant, il paraîtrait que d'autres éléments rentrent en ligne de compte entre l'art et la participation des femmes. On peut estimer que la variable de l'informalité, permise par l'art, jouerait un rôle important dans la participation des femmes. De même, l'espace public, où se déroulaient les démarches artistiques observées, semble être une notion à saisir quand on parle d'affirmation de la femme et de ses idées. L'espace public peut être relié à « l'échelle locale » présente dans la question. La participation se fait à l'échelle locale mais pourrait être amenée à prendre davantage d'ampleur si les pratiques se systématisaient et se densifiaient, notamment au sein d'un réseau de pratiques et de praticien·nes.

Pour reprendre les éléments évoqués tout au long du développement de l'analyse, il est difficile de complètement valider ou rejeter l'hypothèse. L'ensemble des terrains portant sur les démarches artistiques ont démontré d'une véritable participation des femmes. Cette dernière « sautant moins aux yeux » dans les terrains de participation classique (terrains 5 et 8). De plus, ils sont largement alimentés par les exemples de la littérature scientifique (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015) et de mes expériences suisses. L'art permet de mettre en place un cadre de participation plus bienveillant et

inclusif des femmes. Néanmoins ce résultat est à prendre avec des pincettes. En effet, je vais désormais évoquer les limites de mon travail.

2. Les limites du travail

2.1 Les limites liées à la méthodologie

La première limite de ce travail est la non généralisation des résultats. En effet, ce mémoire repose sur un nombre restreint d'études de cas de dispositifs participatifs et un seul collectif d'artistes. Il est alors compliqué d'affirmer que les dispositifs participatifs artistiques permettraient de mieux inclure les femmes à des processus de concertation que les instances plus classiques. Néanmoins, cette idée est présente dans la littérature (Louvel, 2015; Pecqueux, 2014) et ressort de l'ensemble de mes terrains. De plus, Grenoble Alpes Métropole utilise l'art comme moyen de faire participer (notes de carnet, entretien 4). Par ailleurs, il n'est étudié que deux cas de participation classique. Ainsi, il semble également difficile d'en faire des généralités quant à leurs problèmes d'inclusion des publics féminins. Néanmoins, ils sont soutenus par les exemples de la littérature (Paoletti & Rui, 2015; Raibaud, 2015)

Une autre limite est autour de l'observation participante et de la façon de récolter les données. En effet, je n'étais pas complètement aguerrie dans la façon de recueillir du matériau au début n'ayant pas encore lu des ouvrages sur la question de l'observation participante. Je n'ai alors peut-être pas pris des notes assez efficaces, je n'ai pas enregistré alors que cela aurait été plus simple pour moi. Parfois, je me suis empressée de prendre des notes après le déroulement de l'atelier en espérant n'avoir rien oublié. Cela a notamment été le cas pour les terrains 5 et 8 non parus comme des terrains pertinents au départ et où j'animais. Cette façon de procéder n'était pas forcément confortable car je devais compter sur ma mémoire et ma gestion du stress pour ne rien oublier. Néanmoins, tout ne peut pas être prévu d'avance dans le cadre d'un terrain de recherche et cela a été très formateur.

En outre, j'ai utilisé de nombreuses méthodes, ce qui peut paraître être du « bricolage » méthodologique. Néanmoins, comme expliqué dans la partie sur la méthodologie, cela m'a permis de me former à ces dernières. De plus, il y avait une logique en les reproduisant plusieurs fois. Par ailleurs, cette limite est liée à celle sur le temps que j'avais à disposition et à l'intérêt donc de diversifier les moments et les moyens de récolter l'information.

2.2 Le cadre spécifique du Master 2

Par ailleurs, la variable de l'art n'est qu'une proposition parmi d'autres permettant de répondre aux besoins de trouver d'autres formes de participation pour inclure les femmes. J'ai choisi de traiter l'art du fait des actions d' *Ici-Même* connues grâce à mon alternance et plus généralement de par mon travail à la direction de la culture du Département de l'Isère. Il m'a paru intéressant de questionner cette dimension artistique comme moyen d'inclusion mais d'autres peuvent être envisagées.

A cela, s'ajoute alors la limite de temps et d'organisation ainsi que de la place en termes de pages dans le mémoire. Je n'avais pas le temps d'étudier d'autres collectifs car cela demande beaucoup de temps et de disponibilités de suivre les actions d'artistes. Celles-ci sont à des moments précis, ce qui n'est pas forcément compatible avec mon agenda d'étudiante et d'alternante. Mon mémoire dans son sujet et sa méthodologie a donc été concilié avec le cadre spécifique de ma deuxième année de Master en alternance.

3. Ressenti personnel

A l'issue d'une année riche en challenges, travail, apprentissages, réflexions, remises en question, rencontres et émotions, le travail de mémoire n'a pas été un exercice de tout repos. Néanmoins, je pense que le défi a été relevé.

Ce travail de mémoire me tient particulièrement à cœur, car symboliquement c'est le dernier travail de ma vie d'étudiante – bien que je reprendrai peut-être les études un jour, qui sait ? –, c'est celui dont je me souviendrai et dont je parlerai. C'est certainement aussi celui qui m'a demandé le plus d'efforts mais qui m'a permis de faire de belles découvertes – à part si on parle de celle de se rendre compte que le patriarcat est partout même dans les milieux qui se veulent plus ou moins inclusifs. De belles découvertes... La première est incontestablement *Ici-Même* et ses membres mais aussi leurs pratiques – qui fait avant tout de mon mémoire une belle aventure humaine avec des rencontres riches qui m'ont marquée. La deuxième est, de manière générale, un milieu de la pratique artistique et des compagnies d'artistes que je connaissais très mal et que j'ai découvert par mon mémoire mais aussi grâce à mon apprentissage au Département de l'Isère. La troisième est ma capacité de travail, de persévérance, de gérer plusieurs choses en même temps et de tenir bon même quand trop de choses s'accumulent.

Ce que je retiendrai de cette année, c'est qu'elle a été formatrice, que j'ai appris, grandi et que mon travail de mémoire m'a aussi nourrie, nourrie de savoirs et de réflexions qui me passionnent. A quelques heures de la fin de cette aventure, académique et d'apprentie, je suis contente du travail accompli. Le mémoire est

sûrement une chose à faire dans sa vie pour se prouver que l'on peut gravir une montagne pas seulement en faisant de l'alpinisme.

4. Ouverture finale

Finalement, après vous avoir emmené-es dans cet univers de la participation, de l'art et de la place des femmes dans la société, je suis au regret de vous annoncer que l'art n'est pas la solution magique à tous les problèmes de manque d'inclusion.

Plus sérieusement, après vous avoir présenté ma problématique et avoir défini les principaux concepts en termes de participation citoyenne, d'art et du genre dans la participation, j'en suis venue à poser la question suivante : *Dans quelle mesure les démarches participatives artistiques constituent une alternative aux instances de participation « classiques » et permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation à l'échelle locale ? Le cas du collectif d'artistes Ici-Même.* Puis j'ai formulé l'hypothèse suivante : *Les démarches participatives artistiques (variable indépendante) permettent de mieux inclure les femmes aux dynamiques de concertation (variable dépendante) que les instances de participation « classiques ».* J'ai alors tenté de lui apporter des réponses à travers un panel de terrains dense et quelques entretiens en utilisant diverses méthodes qualitatives. Cela a permis de récolter un matériau important permettant d'avoir beaucoup de réflexions sur cette thématique passionnante et de vous proposer une analyse riche en concepts que je n'avais pas estimés : l'espace public et l'informalité.

Finalement mon bilan est en demi-teinte à propos d'une réponse claire à l'hypothèse. Il est compliqué d'affirmer que l'art est en effet vecteur de participation des femmes dans tous les cas. Néanmoins, il permet d'introduire la possibilité d'alternatives à la participation citoyenne classique et de la nécessité d'un empowerment des femmes.

Par ailleurs, le champ de la participation n'est qu'un exemple de mauvaise inclusion des femmes parmi d'autres. En effet, ces dernières sont mises de côté dans une société où on leur demande sans cesse de s'adapter à un universalisme masculin. Si elles n'y arrivent, elles sont effacées au profit de ceux qui formulent des arguments convaincants et qui sont à l'aise à l'oral. La sphère participative rend compte d'un fait social et problème sociétal – qui visiblement n'est pas essentiel à régler puisque très peu ou pas mis à l'agenda par les décideurs politiques.

En parlant de cela, mon rêve serait d'entendre un jour dans le langage courant « les décideuses politiques » et les « actrices économiques » (pour faire référence à mes règles d'écriture inclusive). Ces termes n'auront pas remplacé lors homologues masculins mais s'interchangeront du masculin au féminin. Cela témoignerait d'une véritable inclusion des femmes à la société, à la sphère publique qui pourrait être aussi

leur lieu de socialisation. Leur place pourrait être aussi dans « les sphères de puissance et de décisions », pour justement peut-être défaire ces dernières et permettre une société plus juste et égalitaire où parler de ses émotions serait accepté voire valorisé et où tout le monde serait pris en compte. Et je suis sûre que nous aurons l'occasion d'en reparler....

V. Bibliographie

- Auclair, E. (2011). Les ambiguïtés des projets artistiques et culturels dans les PRU. Entre finalité sociale et finalité urbaine. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 54(2), 29-30. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdsu.054.0029>
- Bacqué, M.-H., & Gauthier, M. (2011). Participation, urbanisme et études urbaines. Quatre décennies de débats et d'expériences depuis « A ladder of citizen participation » de S. R. Arnstein. *Participations*, 1(1), 36-66. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.001.0036>
- Berger, M., & Charles, J. (2014). Persona non grata. Au seuil de la participation. *Participations*, 9(2), 5-36. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.009.0005>
- Bilge, S. (2009). Théorisations féministes de l'intersectionnalité. *Diogène*, 225(1), 70-88. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/dio.225.0070>
- Blondiaux, L. (2007). La démocratie participative, sous conditions et malgré tout. Un plaidoyer paradoxal en faveur de l'innovation démocratique. *Mouvements*, 50(2), 118-129. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/mouv.050.0118>
- Blondiaux, L., & Fourniau, J.-M. (2011). Un bilan des recherches sur la participation du public en démocratie : Beaucoup de bruit pour rien ? *Participations*, 1(1), 8-35. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.001.0008>
- Borras, S. (2012). Villeneuve-sur-Lot. Participation et transversalité : Au-delà d'une programmation, investir le territoire. *L'Observatoire*, 40(1), 35-37. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0035>

- Bourriaud, N. (2001). L'art des années 90 participation et transitivity (extrait de « esthétique relationnelle »). *Sociétés*, 72(2), 99-101. Cairn.info.
<https://doi.org/10.3917/soc.072.0099>
- Conseil national des politiques de lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale. (2015). *Définition de la participation* [Site officiel de la République française]. Conseil national des politiques de lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale.
<https://www.cnle.gouv.fr/definition-de-la-participation-619.html>
- Croquet, N. (2015). Création culturelle, étonnement et surprise... Et la participation devient ludique. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 62(2), 42-43. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdsu.062.0042>
- Dafflon-Novelle, A. (2005). Identité sexuée, stéréotypes de genre et socialisation différenciée. *Le cartable de Clio. Revue romande et tessinoise sur les didactiques de l'histoire*, 5, 78-88.
- Demoulin, J., & Bacqué, M.-H. (2019). Les conseils citoyens, beaucoup de bruit pour rien ? *Participations*, 24(2), 5-25. Cairn.info.
<https://doi.org/10.3917/parti.024.0005>
- de Nanteuil-Miribel, M. (2014). Ce corps qui manque à la représentation. Entre démocratie participative et critique artistique, les nouvelles scènes de l'expérience politique. *Participations*, 9(2), 177-205. Cairn.info.
<https://doi.org/10.3917/parti.009.0177>
- Dubois, M.-D. (2019). Démarches participatives : Fondements et pratiques actuelles dans les institutions muséales. *In Situ*, 41. <https://doi.org/10.4000/insitu.27176>
- Ecole supérieure des métiers artistiques. (2016). *Conseils pour définir sa démarche artistique*. Ecole supérieure des métiers artistiques. <https://www.esma-artistique.com/conseils-pour-definir-sa-demarche-artistique/>

- Ferrand, L. (2016). Les marches exploratoires de femmes. Quand un dispositif à visée participative renforce le pouvoir d'agir des professionnels de l'action sociale. *Pensée plurielle*, 43(3), 97-109. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/pp.043.0097>
- Giraud, I. (2014). Féminisme, participation politique des femmes et « publics contestataires » : Dépasser la dichotomie privé-public et penser les liens du local au global. *Participations*, 9(2), 263-276. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.009.0263>
- Gourgues, G. (2015). Quand la démocratie bouscule la participation. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 62(2), 5-8. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdsu.062.0005>
- Hatzfeld, H. (2019). Pourquoi faire participer les habitants ? Questions impertinentes. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 69(1), 15-17. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdsu.069.0015>
- Henry, P. (2019). *Démarches artistiques partagées : Des processus culturels plus démocratiques ?* Université Paris 8 Saint Denis.
- Ici-Même. (s. d.). Qui sommes nous ? *Ici-Même [Gr.]*. Consulté 20 juin 2022, à l'adresse <https://www.icimeme.org/quinousommes.html>
- Jacquot, S., Sierra, A., & Tadié, J. (2016). Informalité politique, pouvoirs et envers des espaces urbains. *L'espace politique*, 29(2). <https://doi.org/10.4000/espacepolitique.3805>
- Jones, R. A., Burnay, N., & Servais, O. (2000). Chapitre 5. L'entretien. In *Méthodes de recherche en sciences humaines* (p. 137-167). De Boeck Supérieur; Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/dbu.jones.1999.01.0137>
- Kitzinger, J., Markova, I., & Kalampalikis, N. (2004). Qu'est ce que les focus groups ? *Bulletin de psychologie*, 57(3), 237-243.

- Krief, N., & Zardet, V. (2013). Analyse de données qualitatives et recherche-intervention. *Recherches en Sciences de Gestion*, 95(2), 211-237. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/resg.095.0211>
- Lapassade, G. (2002). Observation participante. In *Vocabulaire de psychosociologie* (p. 375-390). Érès; Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/eres.barus.2002.01.0375>
- Le Caroff, C. (2015). Le genre et la prise de parole politique sur Facebook. *Participations*, 12(2), 109-137. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.012.0109>
- Louvel, É. (2015). L'art comme moyen d'action politique à la portée de tous. *Les Cahiers du Développement Social Urbain*, 62(2), 38-39. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/cdsu.062.0038>
- Montero, S. (2012). Logique d'accessibilité et enjeux participatifs : L'exemple des Parcours de découvertes culturelles. *L'Observatoire*, 40(1), 62-66. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/lobs.040.0062>
- Noël-Hureaux, E. (2015). Le care : Un concept professionnel aux limites humaines ? *Recherche en soins infirmiers*, 122(3), 7-17. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/rsi.122.0007>
- Norimatsu, H., & Cazenave-Tapie, P. (2017). Techniques d'observation en Sciences humaines et sociales. *52e Congrès International Société d'Ergonomie de Langue Française*, 529-532.
- Palacios, J. M., Gurrutxaga, I. A., Menzada, A. S., & Zuriñe Rodriguez, L. (2015). La participation entravée des femmes. Le cas des processus d'innovation démocratique au Pays basque (J.-N. Bach, Trad.). *Participations*, 12(2), 31-56. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.012.0031>

- Paoletti, M., & Rui, S. (2015). Introduction. La démocratie participative a-t-elle un sexe ? *Participations*, 12(2), 5-29. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.012.0005>
- Pateman, C. (1989). *The Disorder of Women : Democracy, Feminism and Political Theory* (Stanford University Press).
- Pecqueux, A. (2014). Retrouver la face par la participation. Ethnographie de la fragile élaboration d'une œuvre d'art par des adolescents dans un quartier populaire. *Participations*, 9(2), 125-148. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.009.0125>
- Pegwendé Sawadogo, H. (2021). L'approche qualitative et ses principales stratégies d'enquête. In *Guide décolonisé et pluriversel de formation à la recherche en sciences sociales et humaine. Sous la direction de Florence Piron et Élisabeth Arsenault*. (Editions science et bien commun). <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/projetthese/chapter/methodes-qualitatives-de-recherche/>
- Premat, C. (2009). Genre et discours participatif dans les villes françaises. In *Masculinités* (Eliane Gubin, Valérie Piette et Bruno Benvido, p. 257-272). Editions de l'Université de Bruxelles. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00515567>
- Quentin, I. (2013). Méthode de l'observation participante. *Blog d'Isabelle Quentin*. <https://isabellequentin.wordpress.com/2013/12/26/methodes-de-lobservation-participante/>
- Raibaud, Y. (2015). La participation des citoyens au projet urbain : Une affaire d'hommes ! *Participations*, 12(2), 57-81. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/parti.012.0057>

- Riutort, P. (2013). La socialisation. Apprendre à vivre en société. In *Premières leçons de sociologie* (p. 63-74). Presses Universitaires de France; Cairn.info. <https://www.cairn.info/premieres-lecons-de-sociologie--9782130620396-p-63.htm>
- Rouyer, V., Croity-Belz, S., & Prêteur, Y. (2010). Introduction. Socialisation de genre : Le point de vue du sujet. In *Genre et socialisation de l'enfance à l'âge adulte* (p. 7-13). Érès; Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/eres.rouye.2010.01.0007>
- Semblat, M.-L., & Randriamamonjy, M. R. (2011). Genre et participation. *Alizés : Revue angliciste de La Réunion, Faculté des Lettres et Sciences humaines (Université de La Réunion), Actes du colloque international "Genre et gouvernance" (île Maurice, 17-19 novembre 2009)*, 22-36.
- Sintomer, Y. (2011). 6. Démocratie participative, démocratie délibérative : L'histoire contrastée de deux catégories émergentes. In *La démocratie participative* (p. 113-134). La Découverte; Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/dec.bacqu.2011.01.0113>
- Soulé, B. (2007). Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales. *Recherches Qualitatives, ARQ Association pour la Recherche Qualitative*, 127-140.
- Talpin, J. (2013). La démocratie participative marginalisée par le pouvoir local. *Savoir/Agir*, 25(3), 23-30. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sava.025.0023>
- Volvey, A. (2018). À quoi oeuvre l'esthétique relationnelle ? Une approche transitionnelle du paradigme relationnel en sciences humaines et sociales fondée sur les propositions artistiques de Lygia Clark et Marina Abramović.

Nouvelles perspectives en sciences sociales, 14(1), 229-267. Érudit.

<https://doi.org/10.7202/1056437ar>

VI. Annexe

Dans cette annexe figure la présentation du contexte de mes terrains ainsi que la façon dont j'ai procédé pour recueillir l'information. Je n'explique pas ce que j'ai observé, cela est dans les résultats de recherche. Vous trouverez parfois la façon dont je me sentais.

Pour l'ensemble des terrains du *Printemps du Livre*.

Mon premier terrain fut alors à l'occasion du Printemps du Livre du 29 mars au 6 avril 2022, évènement culturel à Grenoble, où *Ici-Même* participait. Le collectif d'artistes proposait alors différentes activités. Pendant une semaine, le collectif a occupé la Maison des habitant-es (MDH) Chorier-Berriat avec leurs machines à écrire et leurs jeux de cartes dans le but de discuter avec les passant-es et de retranscrire de manière artistique des bribes d'échanges provenant des discussions avec les personnes interpellées ou s'arrêtant à leur stand. Puis chaque soir, les membres du collectif lisaient à voix haute devant la MDH Chorier-Berriat les écrits du jour.

Il s'agit de préciser qu'avant d'effectuer ce terrain, je pensais y aller uniquement pour observer leur performance avec les machines à écrire. Or, sur place, j'ai découvert que les artistes utilisaient également des jeux de cartes pour faire participer. J'ai donc commencé par participer à cet atelier-ci qui est finalement devenu mon terrain principal. En effet, je n'ai pu observer que peu d'interactions avec les machines à écrire et plutôt des interactions individuelles : c'est-à-dire entre une personne et un artiste du collectif. Or, ce qui m'intéresse, c'est de pouvoir observer les interactions dans le cadre de groupes mixtes afin de voir les différences entre hommes et femmes dans la prise de parole et plus généralement le comportement face à ces démarches. Les machines à écrire s'y prêtaient alors peu, en tout cas dans ce que j'ai observé.

Terrain 1 : Dactyloband, lectures théâtralisées d'*Ici-Même* lors du *Printemps de Livre*.



Figure 2 : Les artistes d'*Ici-Même* jouant le Dactyloband devant la MDH Chorier-Berriat. © Bolle

Un peu avant 17h30, le 31 mars, je suis arrivée aux alentours de la Maison des habitant-es Chorier-Berriat. J'étais un peu perdue car je ne savais pas où allait se dérouler la performance. Le temps était menaçant. Je les repère de loin, un groupe d'artistes avec des ponchos de pluie, de l'autre côté de la route. Je me suis approchée doucement, ne sachant pas quelle forme l'activité allait prendre exactement. A 17h30, soit au même moment que mon approche, les artistes ont commencé leur lecture théâtralisée : « Dactyloband, récit de la journée du 31

mars ». Les artisites s'échangeaient des mots, des phrases, bougeaient dans l'espace. Nous étions très peu de spectateur-rices. Je m'attendais à ce qu'il y ait plus de monde mais le mauvais temps avait eu, en partie, raison du public. Il y avait très peu de passant-es. Je les regardais avec attention. Parfois, je m'écartais du groupe pour prendre un peu de hauteur et prendre quelques photos de loin. Quand la performance eut fini un peu avant 18h, j'ai discuté quelques minutes avec les artistes puis je suis partie. Sur le chemin du retour, je me suis enregistrée afin de me souvenir plus tard des éléments que j'avais observés.

Terrain 2 : Jeu de carte « Et après ? » (sur l'avenir) lors du Printemps de Livre.

Je suis arrivée vers 10h15, le samedi 2 avril, à la bibliothèque de Saint-Bruno où le collectif *Ici-Même* proposait une animation à travers des ateliers de dialogue et d'échanges sans objectifs précis. Des artistes d'*Ici-Même* étaient par deux à côté de deux machines à écrire. Une était disposée juste à l'entrée, l'autre un peu plus loin à l'intérieur. J'avais au départ pour projet de participer aux discussions qui avaient lieu devant les machines à écrire mais j'ai voulu en amont faire le tour de la bibliothèque que je n'avais jamais visitée. En m'enfonçant au fond de la bibliothèque, j'ai rencontré



Figure 3 : Le jeu de cartes « Et après ? » d'*Ici-Même* sur une table dans la bibliothèque de Saint Bruno. © Bolle

d'autres artistes d'*Ici-Même* assis autour d'une table d'enfants avec un jeu de cartes disposé sur la table. Je connaissais ce jeu car le collectif me l'avait offert quelques temps auparavant. Corinne, la directrice artistique était présente avec trois autres complices (comme elle les appelle). Je me suis alors assise à leur côté et la partie de carte a commencé. J'avais dans mon sac un carnet et j'avais en tête de prendre des notes. Seule Corinne savait à la table le travail de mémoire que je faisais et pourquoi j'étais venue aujourd'hui. Je n'ai pas tout de suite sorti mon

carnet et j'ai attendu de faire un premier tour du jeu. Au vu des circonstances et de la configuration, cela aurait été étrange, à mon sens, de sortir immédiatement mon carnet et de me placer directement dans la posture de la chercheuse. Aussi, je n'ai à aucun moment du jeu dévoilé ma posture même si après j'ai pris des notes des échanges. Cela ne paraissait pas forcément étrange car une autre personne, venue un peu plus tard, en prenait aussi. De même, je n'ai pas enregistré. La configuration faisait que je ne me suis pas sentie de demander de le faire, car j'aurai dû expliquer pourquoi je le faisais. Après coup et après d'autres expériences, je me suis dit que j'aurai peut-être pu le faire et garder l'enregistrement exclusivement pour moi seulement afin d'analyser les échanges.



Figure 4 : Certaines des questions du jeu « Et après ? » d'*Ici-Même*.

Le jeu de cartes a duré une heure et demie environ. Si au départ seules les personnes présentes à la table discutaient des questions soulevées dans le jeu. Corinne a, peu à peu, été cherchée les passant-es de la bibliothèque pour leur demander ce qu'ils et elles pensaient de la question posée. Certaines se sont même assises à notre table. Je m'empressais alors de noter le genre de la personne interpellée, un âge à titre indicatif, comment celle-ci répondait à la question (et donc de quelle question il s'agissait). Je notais également si elle engageait la conversation ou au contraire faisait en sortes de sortir le plus vite possible de l'interaction, si la réponse était longue ou succincte. Je participais au jeu donc que je formulais aussi des réponses ou remarques aux questions, en tout cas largement au début. La prise de notes a donc parfois été un peu chaotique et rapide. Je l'ai complétée à la fin afin de rajouter les éléments dont je me souvenais. Dans ce sens, enregistrer aurait pu largement me servir.

Le jeu s'est fini vers 11h45. Nous avons décidé d'arrêter car il n'y avait plus beaucoup de monde dans la bibliothèque. J'ai alors discuté un peu avec mes camarades de jeu puis je suis partie. Il n'y avait plus personne aux machines à écrire et la bibliothèque fermait à la pause de midi. Je suis revenue vers 15 heures pour observer et participer aux échanges devant les machines à écrire comme je n'avais pas pu le matin, pensant trouver du monde. Or, il n'y avait quasiment personne, à part un vieux monsieur venu discuter rapidement. Après avoir discuté avec certains membres du collectif leur expliquant mon travail de mémoire, je suis partie.

Terrain 3 : Jeux de carte avec des primo arrivant-es sur l'espace public et sur l'avenir lors du *Printemps de Livre*.

Le lundi 4 avril, vers 13h30, je suis allée à la Maison des Habitant-es (MDH) Chorier-Berriat sachant que j'allais très certainement y trouver le collectif qui occupait la MDH durant toute la semaine du *Printemps du Livre*. J'ai d'abord fait un tour des lieux car je n'y étais jamais allée et je pensais encore une fois pouvoir observer des interactions aux abords des machines à écrire. Vers 14 heures, l'équipe d'*Ici-Même* est arrivée et Corinne m'a proposé de la suivre dans un atelier avec des primo-arrivant-es. Cet atelier consistait à faire participer et parler ces nouveaux arrivant-es à Grenoble autour de jeux de cartes. Quand nous sommes arrivées dans la pièce, il y avait sept primo-arrivant-es ainsi que trois animatrices (deux bénévoles et une éducatrice). Le groupe s'est alors divisé en deux et j'ai rejoint l'un de ces groupes pour jouer au jeu de cartes. Cet atelier m'a plutôt pris au dépourvu car ce n'était pas prévu que j'y aille. C'était pendant ma journée de travail ainsi j'aurai dû retourner au travail mais il était compliqué pour moi de quitter l'atelier en plein milieu. Par ailleurs, me retrouver au milieu de nouveaux-elles arrivant-es, qui pour la plupart parlaient peu français, ne fut pas évident en termes de récolte d'informations. J'ai sorti après quelques minutes mon carnet mais je ne me sentais pas très à l'aise de le faire, je ne voulais absolument pas les effrayer, les empêcher de parler ou encore les rendre mal à l'aise. J'ai pu prendre quelques notes rapidement au fur-et-à-mesure mais j'ai surtout

participé, d'autant plus qu'un jeu portait sur des enjeux liés à l'espace public et que Corinne m'invitait souvent à expliquer avec des mots simples ce que les questions évoquaient. L'autre jeu était sur l'avenir, « Et après ? », le même que lors du terrain 2.

La première table était composée uniquement de femmes. Toutes les primo-arrivantes étaient d'une vingtaine d'année. Elles parlaient assez peu du fait de la barrière de la langue. Je ne pouvais donc pas observer les différences d'interactions avec des hommes comme il n'y en avait pas. A la fin du jeu et avant qu'un autre recommence, je suis allée rejoindre, en espérant ne pas être indélicate en m'échappant, l'autre groupe composé d'une primo-arrivante et deux primo arrivants. J'essayais alors de déceler des différences dans la prise de parole entre les différents individus mais cela n'a pas été évident du fait encore une fois de la barrière de la langue. En effet, les discussions étaient assez superficielles. Néanmoins, je notais dès que je pouvais le plus possible d'informations sur les prises de parole et les positions tenues des individus présents à la table, en espérant pouvoir en tirer quelque chose par la suite.

J'ai dû m'éclipser du jeu avant la fin de celui-ci ayant déjà trop reporté mon retour au Département de l'Isère.



Figure 5 : Règles du jeu « Et après ? » d'Ici-Même.

Terrain 4 : Dactyloband, lectures théâtralisées d'Ici Même lors du Printemps de Livre.



Figure 6 : Les artistes d'Ici-Même jouant le Dactyloband dans la librairie Les Modernes. © Bolle

Le dactyloband devait avoir lieu à 17h à la librairie *Les Modernes*, ce mercredi 6 avril. Je pensais alors arriver juste à l'heure, peut-être même que la performance aurait déjà commencé. Arrivée quelques minutes après 17h, je n'ai trouvé personne dans la librairie. J'en ai donc profité pour parcourir les ouvrages féministes au fond de la boutique. Puis aux alentours de 17h30, le collectif arriva. Les artistes se baladèrent rapidement dans le magasin puis prirent place dans la première partie de la boutique, proche de l'entrée. Il y avait d'un coup plus de monde. Des personnes étaient arrivées entre temps. Les mots de la journée ont donc été comptés sur le même exemple que lors du terrain 1. Je suis alors restée à l'arrière du magasin et je les observais depuis là. Une fois la performance terminée, j'ai échangé avec certaines artistes puis je suis restée dans la librairie parcourir d'autres livres. Une fois la librairie quittée, je me suis enregistrée pour garder une trace de ce que j'avais observé.

Terrain 5 : Formation d'éducation à la citoyenneté mondiale auprès d'enseignant-es participant à un programme d'échanges entre collégiens français-es et sénégalais-es.

Le 8 avril, je me suis rendue dans un collège isérois pour dispenser une formation à des enseignant-es dans le cadre d'un programme de coopération que nous suivons au Département de l'Isère. Dans le cadre de cette formation, nous avons préparé et mis en place le jour J avec ma collègue un *world café*. En amont, je me suis donc occupée de préparer les questions à poser lors des ateliers et la liste de répartition entre les différents groupes. J'avais d'ailleurs fait attention inconsciemment à séparer les deux seuls hommes inscrits à la formation sur une petite dizaine d'enseignant-es. Le jour J, j'ai animé un atelier. Je n'avais pas estimé en amont que ce *world café* pouvait constituer un terrain pour mon mémoire. Pourtant, je savais que c'était un atelier participatif. Naturellement comme je n'avais pas estimé que ce *world café* pouvait être un terrain de mémoire à observer, j'ai joué mon rôle d'animatrice avec un collègue sans penser à mon mémoire. Par ailleurs, un des hommes n'avait pas respecté la liste de répartition et s'était installé à la même table que son collègue masculin. Ce groupe était alors constitué de deux femmes, deux hommes ainsi que mon collègue et moi. Les trois groupes étaient dans la même salle et tournaient entre les trois tables. J'ai donc animé l'ensemble des groupes. Les autres groupes étaient entièrement féminins, composés de trois ou quatre femmes. Au fil des échanges et me rendant compte de certaines différences dans la prise de parole, je me suis dit que cet atelier serait intéressant pour mon mémoire. Néanmoins, j'étais dans la peau de la professionnelle du Département de l'Isère qui devait animer l'atelier puis en faire un compte-rendu oral et écrit, j'étais donc dans l'impossibilité de prendre des notes sur le moment. A la fin du *world café*, j'ai alors momentanément enlevé ma casquette de professionnelle et mis très rapidement celle de chercheuse pour prendre le plus de notes possibles sur ces interactions qui venaient de se dérouler devant moi. La prise de notes fut assez désorganisée sur des bouts de feuille que j'avais, avec le stress de ne rien oublier et celui de devoir rapidement reprendre mon rôle d'animatrice.

Terrain 6 : Jeu de cartes « Parler pour parler » (sur le langage) d'Ici-Même avec le groupe de projet « Sfax » dans le cadre des études de Master en Urbanisme.

Ayant compris le principe et l'intérêt des jeux de carte d'*Ici-Même* que j'ai, j'ai voulu répliquer l'expérience. Dans le cadre du groupe de projet de l'*atelier Sfax* pour mes études en Urbanisme, nous avons l'habitude de commencer nos sessions de travail par un *ice breaker*. Même si une membre de l'équipe s'occupait presque automatiquement de proposer une activité, certain-es d'entre le faisons parfois également. Une partie de cartes d'*Ici-Même* paraissait un bon moyen de mettre une ambiance sympathique avant de travailler. C'était aussi le moyen pour moi de tester ce jeu de cartes, auquel j'avais joué avec le collectif et que je voulais tester de mon côté. Mes collègues étaient enthousiastes à cette proposition. Nous sommes donc

sorti-es de la salle de classe pour aller faire notre activité dans la cour de l'Institut d'Urbanisme et de Géographie Alpine sur une table de pique-nique au soleil. J'ai



Figure 7 : Cartes du jeu « Parler pour parler » sur le langage d'Ici-Même.

disposé les cartes du jeu « Parler pour parler » sur la table. Nous nous sommes installé-es autour d'elle. Certain-es étaient debout, d'autres assis-es sur les bancs, d'autres encore sur la table. J'ai expliqué les règles du jeu puis j'ai invité qui le souhaitait à piocher une carte et discuter de celle-ci. Le jeu n'était pas aussi long que pour le terrain 2. En effet, le format *ice breaker* invitait chaque participant-e à évoquer ce que la carte piochée lui évoquait avec des réactions possibles mais de façon succincte. Nous n'avons

alors pas débattu longuement sur les cartes, ce qui empêchait de pouvoir observer les différences dans la prise de parole entre hommes et femmes. J'ai par ailleurs été très contente de voir certaines collègues plutôt timides participer avec entrain. Les hommes se sont aussi mêlés au jeu. A la fin du jeu qui n'a duré qu'environ 20 minutes, les participant-es ont dit qu'ils et elles avaient beaucoup apprécié le jeu. Je leur ai ensuite expliqué le lien entre le jeu et mon mémoire. Nous nous sommes ensuite mis à travailler. Je n'ai alors pas pris de notes immédiatement après, seulement le soir. Au moment du jeu, je ne me suis pas directement dit que cela serait un terrain pour mon mémoire. Je voulais seulement tester ce jeu avec des publics différents pour ma curiosité personnelle. Plus tard et notamment en discutant de cette démarche de lancer mes propres parties de jeu de cartes avec Sébastien Leroux, je me suis rendue compte que cela pouvait avoir un intérêt de les intégrer à mes terrains de recherche.

Terrain 7 : Jeu de cartes « Parler pour parler » (sur le langage) d'Ici-Même avec un groupe d'ami-es.

Deux jours après la partie de jeux de cartes du terrain 6, j'ai vu un groupe de copain-ines du lycée, étant rentrée pour le week-end dans ma famille. J'avais gardé le jeu de cartes avec moi et j'étais très intriguée de le tester de nouvelles fois. Cet après-



Figure 8 : Groupe jouant au jeu « Parler pour parler » sur le langage à Thonon. © Bolle

midi entre ami-es était donc une belle occasion. Après le repas que nous faisons au bord du lac Léman dans l'herbe, j'ai proposé de jouer au jeu. Les réactions ont été plurielles. Les copines étudiantes en sciences sociales ou littérature ont été d'office partantes. Certains copains l'étaient moins. D'autres ont été ouverts à découvrir un nouveau jeu. Nous nous sommes alors installé-es en cercle dans l'herbe et j'ai disposé les cartes au sol au milieu du cercle. J'ai expliqué les règles du jeu. Certain-es se demandaient d'où ce jeu venait, je leur ai répondu que je

leur expliquerai après le jeu. La partie a alors commencé et c'est une femme qui a pioché une première carte. Au départ, seulement un petit groupe de copines, les fameuses étudiant en sciences sociales ou littérature, ont pris la parole. Les hommes étaient très discrets au départ, voir moqueurs. Cette situation initiale correspond exactement à ce que je voulais démontrer, de façon même un peu caricaturale et exagérée. Les discussions étaient très riches entre le petit groupe de femmes. A ce moment-là j'ai compris que ce moment pouvait largement me servir pour mon mémoire. Je me suis alors permise d'enregistrer sans prévenir. J'ai eu certainement moins de mal à le faire que pour d'autres terrains car j'étais avec un groupe d'ami-es. Après quelques minutes de jeu, tout le monde a plus ou moins participé, les hommes également. La discussion était toujours davantage alimentée par ce groupe de trois/quatre femmes à qui le jeu plaisait particulièrement. Les idées transmises étaient intéressantes, nous étions en plein débat sociétal. Les participantes avaient donné cette tournure au jeu. Après quelques cartes tirées et des réflexions très poussées, le jeu s'est essoufflé. Certains « en avaient marre ». Nous avons donc arrêté. Les interrogations autour de ce jeu étaient multiples. Je leur ai alors expliqué d'où venait ce jeu et le lien avec mon mémoire. Puis, je leur ai immédiatement dit que je les avais enregistré-es et que je m'excusais de l'avoir fait sans leur consentement. Tou-ttes étaient alors encore plus intrigué-es par ce jeu et le sujet de mon mémoire. De façon spontanée, nous avons fait un débriefing sur ce qui venait de se passer. Chacun-e à donner son avis, y compris les hommes. Certain-es étaient particulièrement interpellé-es par la thématique de mon mémoire et sur cette différence dans la prise de parole entre les femmes et les hommes. Après un bon quart d'heure de débriefing, nous avons rangé le jeu.



Figure 9 : Certaines questions du jeu « Parler pour parler » sur le langage d'Ici-Même.

Terrain 8 : Atelier participatif réalisé à Sfax dans le cadre du travail de terrain pour l'atelier Sfax lors de mon Master en Urbanisme.

Ce huitième terrain a été réalisé dans un milieu culturel différent, en Tunisie, à Sfax. Dans le cadre de nos études en Urbanisme, nous avons proposé un projet d'aménagement et avons pour cela réaliser un atelier de concertation sur notre terrain d'étude, la plage du casino à Sfax. Celle-ci comprend des enjeux multiples liés à une volonté de réappropriation de cet espace par la société civile.



Figure 10 : Atelier post-its sur la plage du casino à Sfax. © Bolle

Nous sommes arrivé-es à la plage du casino un peu avant midi, le samedi 21 mai. Nous étions entassé-es dans des taxis avec notre matériel. Une fois arrivé-es, nous avons installé nos pancartes de l'exposition photos prévue sur des

bancs. Puis sur un autre banc étaient installés des post-its, crayons, le matériel nécessaire pour concerter. Nos installations ont alors intrigué les passant-es. Certain-es se sont arrêté-es. Nous en interpellions d'autres pour tenter de les faire s'arrêter. Les personnes venaient observer les photos, d'autres directement discuté avec nous. Ainsi, des petits groupes se sont formés. Nous nous occupions chacun-e ou à deux d'un groupe de personnes voulant discuter et faire des propositions. J'ai particulièrement aimé ce moment. Nous avons rencontré plein de monde, recueilli de nombreux témoignages et d'envies. Cela a été un moment très riche humainement. De plus, nos professeur-es et camarades de Master sont venu-es nous voir. Cela faisait encore plus de monde autour de stands, encore plus d'émulsion. A la fin de la journée, vers 17 heures, nous avons ramassé notre matériel rempli d'idées et nous sommes reparti-es en taxi. Pendant l'atelier, je n'ai, à aucun moment, pensé ou agi en fonction de mon mémoire. Puis avec le recul, je me suis rendu compte que ce moment, exemple de participation citoyenne classique, pouvait rentrer dans mes terrains de mémoire. J'ai alors utilisé les notes prises pendant l'atelier de projet.



Figure 11 : Groupe autour de l'atelier post-its sur la plage du casino à Sfax. © Bolle

Terrain 9 : Atelier de discussion organisé par Ici-Même « une heure avec » sur le sujet du « care dans la construction des espaces publics ».

Je suis arrivée aux alentours de 12h30 sur le parvis de Pôle Sud, le mercredi 6



Figure 12 : Atelier de discussion sur le care sur le parvis de Pôle Sud. © Bolle

juillet. Un petit groupe était présent assis sur des bancs ou debout en train de discuter. Immédiatement, j'ai vu un charriot avec de la nourriture dessus, je me suis alors demandée si j'étais au bon endroit. Puis, j'ai relevé la tête et Corinne (la directrice artistique du collectif), arrivant dans ma direction, m'a interpellée. Nous avons échangé quelques mots. Elle a ensuite proposé de servir un repas aux personnes présentes. Nous avons alors toutes et tous pris un bol rempli de préparations faites maison. Nous nous sommes installé-es sur les bancs. L'atelier de discussion a commencé quelques minutes plus tard. J'ai pris des notes au-fur-et-à-mesure des échanges. A la fin de l'atelier, je suis restée discuter avec les personnes présentes, notamment de longues minutes avec l'animatrice de l'atelier. Le fruit des échanges sont présentés dans les résultats de terrain.

Terrain 10 : Atelier dessin proposé par l'association *Enfanzine*.

Après l'atelier de discussion et les échanges informels que j'ai eus avec certaines personnes après celui-ci, j'ai traversé la route pour rejoindre l'atelier de dessin. Je me suis approchée doucement, en observant autour de moi. J'ai regardé les gens dessiner. L'animatrice s'est approchée de moi et m'a proposé de participer en m'expliquant le principe. Je devais faire un dessin puis choisir de l'afficher, de le donner à quelqu'un-e ou de le mettre dans une boîte. En échange, j'avais le droit de choisir un jeu pour jouer sur place. Je me suis donc installée, j'ai dessiné le fabuleux dessin que vous voyez. Je suis ensuite retournée voir l'animatrice pour lui dire que je voulais afficher mon dessin. J'ai dessiné ce dessin et j'ai voulu l'afficher pour rendre visible cette idée de « femmes dans l'espace public ». L'animatrice m'a alors proposé de choisir un jeu mais au même moment, une marche sensible allait être lancée et Corinne d' *Ici-Même* venait de m'inviter à participer, j'ai donc rejoint le groupe de la marche sensible.



Figure 13 : Mon dessin lors de l'atelier dessin Enfantzine.

Terrain 11 : Marche sensible avec le collectif *Ici-Même* et des membres du laboratoire du Cresson de l'Ecole d'Architecture de Grenoble.

Nous étions quatre binômes à côté de l'atelier dessin, aux alentours de 16 heures. Corinne a expliqué le principe de la marche sensible pour ceux et celles, qui comme moi, n'en avaient jamais faite. J'ai mis le casque sur mes oreilles, j'ai fermé les yeux et je me suis laissée guider par mon binôme. Nous avons alors déambulé tout autour de Pôle Sud et Grand Place. Je ne vais pas raconter tout ce que j'ai pu ressentir car cela est dans mes résultats de recherche. Néanmoins, l'expérience m'a beaucoup plu et interpellée. Je me suis rendu compte que mes autres sens que la vue étaient décuplés quand je ne voyais pas. J'ai fait attention à des choses auxquelles d'habitude je ne pense jamais. Par exemple, le toucher du sol avec mes pieds. J'entendais avec



Figure 14 : Mon parcours dessiné de la marche sensible.

plus d'intensité les bruits autour de moi. Je sentais davantage les odeurs et les changements de température ou de lumière. J'avais l'impression de voyager et découvrir plein de nouveautés alors que j'étais à Grenoble en train de faire une petite balade. Au bout de 25 minutes, nous avons inversé les rôles et j'ai, à mon tour, guidé mon co-équipier. Je faisais alors attention de ne pas marcher trop vite, de savoir où j'allais passer, comment j'allais traverser la route. A la fin de l'expérience, nous avons retrouvé les autres binômes puis nous sommes retourné-es sur le parvis de Pôle Sud afin de débriefer. Ainsi, le but était de fermer les yeux et de dessiner le trajet que nous pensions avoir fait. En même temps, nous évoquions ce que nous avons ressenti et notre partenaire

notait ces ressentis. Je n'étais pas du tout à l'aise de dessiner mon chemin les yeux fermés. Je focalisais toute mon attention sur mes sensations. Après cela, mon binôme, a dessiné le chemin que j'avais effectué. Nous avons regardé ce qu'avaient fait les autres. Puis, chacun-e à notre tour, nous sommes parti-es.