

coiñçée entre  
croyance et  
abandon, je  
décide alors de  
faire une sieste

alicia arco  
mémoire de CFPI 2024/2025  
tutoré par Cynthia Monthier



coiçée entre  
croyance et abandon,  
je décide alors de  
faire une sieste

alicia arco  
mémoire de CFPI 2024/2025  
tutoré par Cynthia Monthier



1.

ARTISTES -  
AUTEUR·ICE :  
UN STATUT  
MALTRAITÉ  
ET MÉCONNU

-----  
**d'étudiante à  
minima social**  
-----

Histoire d'avoir un revenu les premiers mois de ma sortie d'école, j'envoie par voie dématérialisée à la CAF du Rhône jeudi 28 septembre 2023 (le jour de mes 25 ans), une demande d'ouverture de mes droits au Revenu de Solidarité Active (RSA). En juillet, je quittais mon appartement parce que j'étais en sous location pour ma dernière année aux beaux arts. C'était psychologiquement laborieux : retour chez les parents. Quitte à perdre en santé mentale, j'aurais fais quelques économies pour payer la caution de mon futur appartement. Le même mois de ma demande de RSA, j'envoie un mail au SNAPcgt Lyon pour les rencontrer et être sûre de savoir si j'ai envie de m'engager. Vers Part Dieu, dans un bar, je rencontre une camarade qui m'explique comment ça fonctionne. Iel est syndiqué.e depuis lan. Iel me demande ce que je fais comme travail artistique pour me conseiller une organisation de gestion collective (OGC) qui me correspondrait. Je lui décris avec hésitation. En fait j'avais aucune idée que la rémunération en droit d'auteur.ice fonctionnait en partie comme ça. Iel me dis que je suis dans le champ des arts visuel. Chose que

j'avais pas encore très bien capté après 6ans d'études aux beaux arts : effectivement, il y a des champs différents et effectivement globalement je fais des arts visuels. Mais quand est-il de ce travail d'intervention (workshops, ateliers) presque même de discussion, de relation, d'enquête que je mène dans mes sujets de travail mais aussi avec la communauté des Récupérathèques ? Il a aussi ce travail "institutionnel" dans les écoles que je ne sais pas comment nommer. Je m'adhère, je suis encore dans le brouillard. Et quand je serais en confiance avec comment tout ça s'organise, je porterais des revendications sur les moyens de production des artistes (ateliers, matériaux, stockage, etc.). J'assiste aux réunions de Lyon le temps de trouver un appartement. Le 14 décembre il y a un évènement à au CCO La Rayonne à Villeurbanne, les tables rondes sont enregistrées par la radio R22 <sup>1</sup>. Le lieu n'est pas très loin de l'ancienne entreprise Rhône Poulenc, encore plus bas il y a le quartier de la TASE où une partie de ma famille à habité. C'est un moment où plusieurs de mes mondes ont convergés : le

---

1 Les tables rondes du SNAP, janvier 2024, Villeurbanne, <<https://www.r22.fr/antennes/tout-monde/tables-rondes-snap-lyon-villeurbanne>>

chez moi intime, le "j'aime pas la ville de Lyon" et le chez moi à quoi j'aspire, le pourquoi j'ai fais mes études dans la culture. Je fini par emménager dans un appartement en décembre. J'ai menti sur mon statut fiscal et falsifié des documents : je suis « étudiante » pour rassurer mon agence que j'allais bien payer mon loyer. J'ai en tête de monter une branche du SNAP cgt, un espace qui ferait se catalyser cette spécialité strasbourgeoise où plusieurs champs cohabitent : artisanat, art visuel, spectacle vivant, design. Je promets à ma famille de trouver un « job alimentaire » en 1 semaine. Je n'ai pas réussi, au fond je n'ai pas envie et j'ai déjà pas mal de travail : fin janvier j'ai un workshop de montage de Récupérathèque à animer avec la Fédération des Récupérathèques, ça compte comme un job alimentaire ou pas ? Je commence à attérir : je suis considérée comme étant dans la case minima social, parce que, les artistes-auteur·ices n'ont pas de statut social complet. Nous n'avons ni de droits sociaux fondamentaux tels que la reconnaissance des accidents du travail, des maladies professionnelles, ni le droit à l'assurance chômage, aux congés payés et pour couronner le tout, pas d'élections professionnelles. Je suis sous l'eau, j'ai pas un sous et je suis vénère : pour

bien m'organiser il faut que j'ai un hygiène de vie.

Les premiers mois où j'emménage, je vis sur le RSA que j'avais mis de côté. Assez rapidement, je suis de nouveau affiliée à la CAF du Bas-Rhin. J'ai reçu une lettre et un appel : il faut que je signe un « contrat d'engagement réciproque » avec la Collectivité Européenne d'Alsace. Pendant 6 mois je me fais suivre par « job coaching » dont la mission est de m'accompagner sur un « retour à l'emploi ». Je lui décris mon activité, iel se rend compte que j'ai pas mal de choses à faire, c'est juste que je ne touche pas encore le fruit de mon travail. C'était la première fois que le·a conseiller·e avait devant accompagner un artiste-auteur. Au fur et à mesure de nos discussions, on fini par avoir un objectif commun : réussir à me faire financer mon permis de conduire pour que je puisse candidater à des résidences. En mai, j'essaye de monter une branche du SNAP, ça ne prend pas du tout, je m'y prend mal. De retour au permis, les démarches sont longues mais ça fonctionne. Entre temps, vers juin, je candidate au CFPI et je change de conseiller·e RSA, je suis maintenant suivit par Info Conseil Culture (ICC).

-----  
**expérience gouffre  
frôlé de peu**  
-----

Pendant ma cinquième année, j'ai participé à un workshop animé par un duo d'artiste dont la rencontre avait été charnière : elle avait encre ce pourquoi j'étais dans le champs de l'art. Dans leur travail, iels ont une approche d'étude des territoires par la nomination et le dessin d'éléments inter-connectés qu'iels cultivent par une attentivité accrue des lieux qu'iels cotoient. J'étais impressionnée par leur façon de travailler et par ce qu'un simple espace de discussion arrivait à catalyser : faire se croiser des langages, des pratiques et des communautés. Pendant le workshop, mes ami·es étaient mal à l'aise avec le fait qu'il y ait un rapport genré sur la distribution de la parole entre le duo, avec la même personne qui parle et la même personne qui déchiffre le flux de discussion par de la prise de note. Nous voulions aussi prendre le stylo, mais ça restait encore flou : quel étaient les codes ? qu'est-ce que qu'on pouvait ou ne pouvait pas écrire ? c'était quoi la consigne déjà ? devais t-on se limiter à la parole ?

Gardant en tête l'expérience incroyable de leur première

rencontre même après l'école, je leur envoie début janvier un mail, ça donnait ça :

*« Bonjour,  
[...] étant maintenant  
davantage disponible pour  
de nouvelles aventures, je  
me permet de vous adresser  
cette bouteille à la mer.  
Si vous avez besoin d'une  
quelconque aide technique  
opérationnelle, d'assistance  
à la réalisation ou à  
l'impression de cartes, à la  
rédaction de texte, à la  
prise de vue, etc. : je  
suis partante ! [...] étant  
également animée par des  
questions de sciences  
sociales, de luttes  
écologiques, de traduction  
et de transmission, de  
production agricole  
aujourd'hui, d'action  
publique : j'ai l'intuition  
que ce pourrait être  
l'occasion d'une belle  
rencontre. Si cette  
bouteille à la mer vous a  
suscité de la curiosité, je  
vous invite à consulter mon  
portfolio et mon cv en  
pièce jointe 😊  
Je vous souhaite une très  
belle année 2024 !  
Belle journée à vous. »*

Fin mars, je me fais recontacter par l'un·e du duo : iels ne peuvent pas répondre positivement à ma demande parce qu'iels ont

déjà des stagiaires. Mais je ne demandais pas de stage, plutôt une envie de collaborer, de travailler avec elleux. Est-ce qu'iel ont bien lu mon mail ? Iel me dit qu'une place avec hébergement se libère vers le 15 avril, si cela m'intéresse toujours, je serais la bienvenue. Iel dit se souvenir de moi et de mes réflexions et que mon profil redynamiserait la Recyclerie du lieu. On prévoit donc un appel téléphonique où je lui explicite que je souhaite candidater CFPI pour l'année qui vient et que nous pouvions effectivement penser un format de stage mais plutôt sur cette période de janvier à avril de l'an prochain. Une fois au téléphone, iel m'explique brièvement comment le lieu fonctionne et me propose un service civique pour la mission de la recyclerie qui pourrait compter comme mon stage de CFPI. Je lui explique que j'ai bientôt 26 ans fin septembre et que si nous optons pour cette option il faut que je commence le service civique avant. Je l'informe aussi du fait que j'aurais impérativement besoin de rentrer une semaine par mois pour faire ma semaine de formation au CFPI et que je n'étais pas en mesure de financer mes billets. Je sens une tension, iel me met un petit coup de pression en me disant que pour faire tourner la recyclerie il faut que je soit présente si non ça ne va pas le faire. Je

comprend que leur réponse à ma demande était intéressé : iels cherchent quelqu'un-e pour tenir la recyclerie, quelqu'un-e d'opérationnel et qui, idéalement, une approche du réemploi. A cette époque j'avais un autre plan de service civique avec la Fédération des Récupérathèques et j'avais besoin d'être sûre qu'iels allaient me prendre pour un service civique avant mi avril. Je lui répond alors que de toute façon j'adore leur travail donc pour moi c'est oui et je trouvais une solution de planning pour réaliser 24h de service civique dans le mois. Elle me propose de venir sur place; la semaine du 15 avril ne convient plus donc nous prévoyons une date début mai. Je me sens obligé de dire non à la Fédération parce que ce lieu d'expérimentation sociale dans lequel iels habitent m'intéresse trop. J'arrive donc en train, je suis accueillie par la personne que j'ai eu au téléphone. Une fois sur place elle me fait une visite des lieux mais iel n'a que 1h et que les trois jours qui suivent iel doit partir pour des rencontres dans le cadre de son travail d'enseignant-e. Je me sens prise de cours, je ne connais personne à par iel et le lieu est immense, impossible de faire le tour de tout. On commence à visiter la Recyclerie, iel occupe la moitié d'une ancienne grange. L'autre partie était aménagé en un

théâtre mais il ne peut plus accueillir des publics parce qu'il n'est pas aux normes. Du côté de la recyclerie, le bâtiment est en piteux état : tout est humide, il y a un trou dans le toit, il faut faire attention où on marche, on ne peut pas monter au grenier parce qu'on risque de passer à travers, en plus de ça les matériaux, objets et vêtements en ont pris un coup. Iel m'explique qu'en hiver il fait très froid mais que qu'iels ont fait quelques travaux: une petite fenêtre a été obstruée et le trou dans le toit a été bûché. Je regarde le délire, je ne dis rien mais je commence à m'inquiéter, ces réparations ne servent à rien en vue de l'état de la bâtisse. C'est hyper dangereux, je lui demande qui actuellement travaille dans ce lieu, iel me dit qu'il y a seulement les services civiques étranger·es qui y travaillent et que ponctuellement iel donne des coups de mains. Ce qui m'inquiète le plus c'est qu'iel n'a pas l'air d'avoir conscience de sa responsabilité en tant que référent·e de service civique pour les faire travailler dans de telles conditions. Pendant la visite, l'artiste me propose de travailler avec les services civiques pendant qu'iel n'est pas là et me donne les clés. Ça me choque, je ne suis pas là pour travailler ! La visite du lieu est terminée, iel me demande mes

premières intuitions quant à la réalisation de ce service civique: je lui dis que je serais intéressé de revoir collectivement le fonctionnement du lieu (gouvernance, système d'échange), qu'ensuite un tri est nécessaire avant tout travail. Après que ces tâches ont été faites, j'aimerais proposer des ateliers de construction avec les publics. Iel me sort : « mais pourquoi ne ferais-tu pas à la place des sculptures avec ces matériaux ? » Gloups. Je lui répond que pour moi faire vivre un lieu, « habiter en artiste »<sup>2</sup> est déjà une forme de création et que dans la dynamique du CFPI, il est nécessaire que je travaille avec des publics. Iel n'est pas d'accord avec ce que je propose... Malaise, mais ok continuons. Je commence à sérieusement m'inquiéter. N'arrivant pas à lui dire ce que je pense de la dangerosité du lieu et de la charge de travail que ça nécessite en terme de manutention, je me laisse le temps de comprendre où est-ce que je pourrait avoir une place dans ce projet, alors, je lui pose à maximum de questions pour voir ce qu'iel répond. Je lui demande comment est-ce qu'iels comptent faire les chantiers. Le projet

---

2 M. CHÉNIN, *Construire et habiter en artiste, le commun par l'usage*, s. l., Métis Presses, 2024

étant un lieu d'expérimentation social basé sur la question de la sortie de la propriété, il y a un résignement à ne pas dépendre de financements publics pour exister. L'économie de la recyclerie est basée sur le travail des services civiques et des bénévoles permettant ainsi la mise en vente des dons.

Le lieu d'expérimentation sociale comprend un lieu d'habitat collectif (gîte et yurts), des champs, une école Steiner, une recyclerie (meubles, livres, objets divers, ustensiles de cuisine, matériel de sport, etc.), une gratuiterie (vêtements) et un magasin bio qui est en faillite parce qu'il s'est prit un contrôle URSSAF. Après la visite on se pose en dessous d'un bâtiment en construction qui est dédié aux réunions, conférences, projections si je me souviens bien. Iel me dit en toute honnêteté que le lieu ne va pas fort, qu'il y a des conflits inter-personnels. Pendant longtemps, les membres de ce lieu avait reproché aux artistes de prendre systématiquement le stylo, de monopoliser la prise de note et d'en faire des cartes. Certaines personnes ne participe plus aux réunions à cause de mésententes.

Avant qu'on se quitte, je lui demande comment est-ce que ça se passe pour le transport et l'hébergement si j'accepte le

service civique pour que je puisse poser ça à l'écrit et qu'on puisse dans la semaine se mettre d'accord sur le contenu du contrat et l'acter. Iel me dit que je devrais payer un loyer de 80euros. Je fais mon calcul :

*dépenses :*

*200€ de nourriture*

*500€ de loyer + charges*

*dans le lieu où j'habite déjà*

*33€ de cotisation Urssaf (à l'époque j'étais à 92€ tous les 3mois en faisant la modulation)*

*= 813€*

*« recettes » :*

*619€ de service civique*

*198€ d'APL CAF Grand Est*

*= 817€*

il me resterais donc en cas d'urgence 4 euros

*j'apprends plus tard qu'il s'agit de 120€ de loyer moins les APL si je transfère mon dossier CAF dans la région. Il faut 6 mois pour transférer un dossier CAF aujourd'hui en France. Je commence à me dire que c'est mort mais bon, je suis là pour une semaine autant rester.*

Iel doit s'en aller et me propose de se rencontrer demain dans sa maison avant son départ. Je

rentre au gîte, c'est sale, je nettoie et je dors longtemps. Je me lève et je rencontre une personne qui travaille à la ferme d'à côté et qui loge au gîte, on a fait nos études dans la même ville, iel souhaite se reconvertir dans l'élevage. Je lui parle de la recyclerie et de l'état du lieu, sa réaction me surprend : iel commence à être passif-ve/agressif-ve avec moi en me disant que je ne connais pas l'endroit, le projet, ni les publics. Je me sens bizarroïde : peut-être qu'iel à raison, mais le trou dans le toit, il est réel non ?

Le lendemain matin je me rend chez le duo d'artiste, c'est le petit déjeuner. L'artiste qui m'a fait la visite hier me présente comme étant encore étudiante et me demande de présenter mon travail. Je leur demande si iel ont jeté un œil à mon portfolio avant de m'accueillir, iel me disent que non. L'autre artiste ne se souvenait pas de moi pendant le workshop, iel l'excuse en disant qu'il a du mal à se souvenir des gens. Je commence à avoir un rire nerveux, je passe même pas 3min pour présenter mon travail qu'iels doivent partir à la gare.

A la cantine, je rencontre les services civiques d'origine étrangère, iels sont un peu en retrait du reste des habitant-es,

en discutant avec elleux, iels me disent qu'iels n'ont pas le droit de participer aux réunions. L'un-e d'entre elleux travaille à la recyclerie l'après midi, je lea rejoins. Je me renseigne sur son quotidien dans ce lieu, ce qui lui est demandé de faire lorsqu'iel travaille à la recyclerie, les initiative qu'iel peut prendre, etc. : je lea sens désabusé-e. Je décide de ranger l'endroit dédié à la « caisse », je fais un plan du lieu en l'état, liste les matériaux présent, propose des typologie de réunions et lui propose qu'on construise une signalétique en bois de cagette.

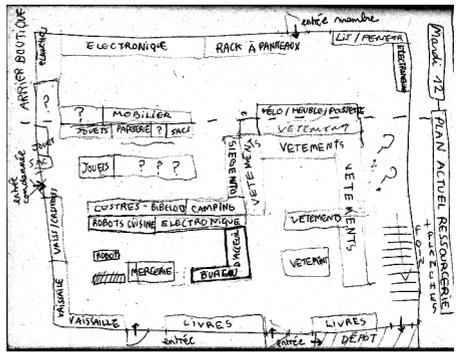


Figure 1: Figure 0 : plan de la ressourcerie

Iel me dit que ce n'avais jamais été fait en 1 an, l'énergie que je donne lui donne de l'énergie. Iel propose une réunion dans la semaine et m'ajoute au groupe Whatsapp de la recyclerie.

Au moment du repas, on parle à l'artiste qui est resté sur les lieux de notre envie de réunion. Iel est concentré·e sur sa thèse et écrit beaucoup en journée. L'artiste insiste sur le fait que même si nous avons des envies, moi nouvelle arrivante, je ne peux pas comprendre ce lieu rural parce qu'il faut s'y prendre d'une certaine façon. Je comprend que le lieu est structuré informellement autour de leurs décisions, les réunions sont animées, impulsées ou validées par les artistes. Je me demande qui est le plus rural d'entre nous deux, mais je n'ai pas de confrontation. Il me propose de venir à la réunion du jeudi mais seulement sur les 30min de la fin. Le lendemain, j'arrive en retard à la réunion, j'ouvre la porte, l'artiste parle et tous·tes l'écoute. Je me présente, j'explique ce que je fais dans la vie et quel est mon parcours. Des personnes se réjouissent que je rejoigne leur équipe pour donner un coup de boost à la recyclerie. Je sentais que j'étais entrain d'être dans du sable mouvant. Étrangement, je me sentais assez familière avec ce lieu aux travaux incessants et aux constructions de la bricole. Dans la famille, à cause de fierté et de la plus communément appelé par chez nous « miseria », quelqu'un·e s'est fait posé un pace-maker après s'être pris un AVC en voulant jouer

l'électricien·ne. Iel ne jouait pas que l'électricien·ne mais à l'artisan·ne en général : maçonnerie, plomberie, chauffage, carrelage, menuiserie, tout pouvait s'apprendre et se faire. Ne me méprenez pas, développer une culture de la bidouille, du making et du hacking est aussi un muscle de l'attention. Simplement, lorsque ces compétences sont concentrées sur peu de personnes dans un lieu avec une échelle, un projet des enjeux et des publics qui les dépassent, alors, il y a une forte probabilité à ce que l'on se mette en danger soi-même et les autres. On devient alors : un·e architecte de rien, à bord d'un navire qui n'est que décors.

Bref, je n'ai qu'une chose en tête : trouver un moyen de me barrer d'ici et d'écourter mon séjour. J'invente un mensonge dont je ne suis pas fière : mon père ne vas pas bien et je dois rentrer en urgence.

Cette expérience ne relevait pas directement de l'intervention artistique mais fait partie d'un contexte plus général de travail. Sans ce contexte, autant foireux qu'il le soit, l'intervention ne peut pas exister sans lui. J'ai assisté à une utopie en ruine dont certaines façades tenant encore difficilement debout. Je n'arrive pas à savoir si je suis arrivée pendant ou après l'écroulement. Il semblerait que

cet espace n'a pas pu accueillir une mutation et qu'il s'est vu habiter par une parole impossible parce que coincé dans un pouvoir pyramidal. Est-ce que c'est ça de croire en quelque chose corps et âme ? Pour la « foi » en une utopie d'autosuffisance sans structure, dois-t-on finir par exploiter les miettes d'un système qui nous en donne le droit (emplois aidés, les services civiques, les stagiaires) ?

Pour ce mémoire, j'ai mis en place un code graphique (voir fig. 1bis) qui m'a servi à dresser le paysage de cette situation d'intervention et de celles qui suivent. Ces cartes existent en parallèlement des récits et viennent compléter dans l'espace comme les relations était installées.

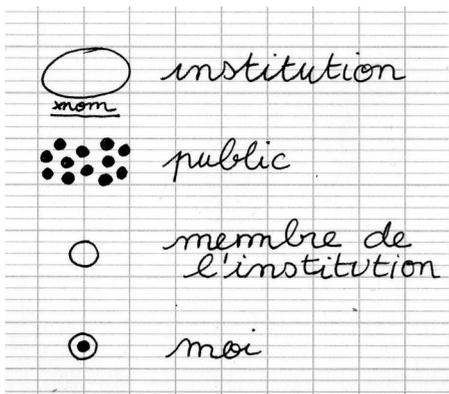


Figure 1 : légende pour dresser le paysage avoisinant l'intervention

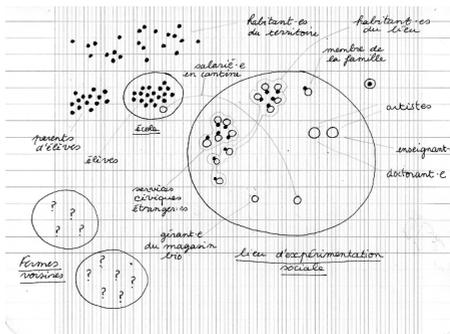


Figure 1bis : lieu d'expérimentation sociale

Rejoindre la vie d'un tel lieu nécessite d'y habiter et d'y être présent, d'habiter une sorte de totalité. David Graeber nous dit que ces totalités « sont toujours des créatures de l'esprit [...] [dont] la » croyance qu'ils existent est une force sociale indéniable »<sup>3</sup>. Je nageais trop dans la précarité pour envisager un tel changement, parce que si j'avais dit oui à ce service civique j'aurais du renoncer à des choses que j'avais mis du temps à mettre en place (réseau appartement, atelier, rsa, santé). D'office, par ma situation fiscale, mon lieu de vie et mon économie, sans même commencer à collaborer avec elleux, j'étais éjecté de ce projet dans une forme étrange d'élitisme.

3 D. GRAEBER, *Pour une anthropologie anarchiste*, s. l., LUX, 2021

-----  
**un groupe sans structure  
n'héxiste pas**  
-----

Dans la plupart des milieu militants, toutes formes de structures est considéré comme une oppression, Jo Friedman dans son essai « La tyrannie de l'absence de structure » qu'elle écrit en 1970 <sup>4</sup>, nous dit que cette revendication de la non structure qui participe à l'enlissement d'un groupe. Elle écrit ce texte à partir de l'expérience qu'elle à traversé au MLF, à l'intérieur de ce mouvement, la non structure était une « idée allant de soi », intrinsèque et indiscutable. Ce qu'on appelle des groupes « sans structure » sont des groupes qui en réalité ont été structurés inconsciemment sous une forme ou une autre. Alors que les groupes « structurés » l'ont fait consciemment, ces groupes peuvent avoir une structure formelle ou informelle. La structuration d'un groupe n'empêche donc pas l'installation d'une structure informelle. Cette dernière se limitant à ceux qui en

connaissent les normes, contribuant ainsi au développement des élites et comme moyen de masquer le pouvoir (voir fig. 2).

Imbriqué dans cette machine « culture », nous nous retrouvons régulièrement à être auteur·ice de groupes sans structure rien que par nos réseaux d'amitié. Paradoxalement, cela va à l'encontre des démarches de transmission et d'accueil que nous proposons avec des publics. Les groupes sans structure à l'image des intervention artistiques peuvent avoir une efficacité à aider les personnes a parler de leur propre vie mais elles ne sont pas efficaces dans la poursuite d'une activité politique. Dans le « jeu » qu'iel dispose, l'artiste-intervenant·e n'a presque aucun moyen d'être « en présence » dans cet allé-retour entre le collectif et l'individuel et ne peu difficilement amené à faire faire des choix ne serait-ce qu'esthétique.

4 J. Freeman, « La tyrannie de l'absence de structure », essai, Southern Female Rights Union - Beulah (Mississippi), 1970, <<https://organisez-vous.org/tyrannie-horizontelite-jo-freeman/>>

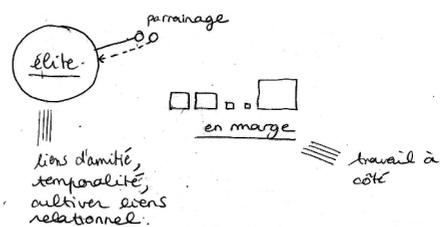


Figure 2 : la fabrique à élite

Que révèle le cadre de travail de  
l'intervention artistique sur les  
relations au travail, l'économie,  
la participation à la vie des  
structures et institutions  
culturelle ? et, que vient  
pointer (en terme d'urgence dans  
l'institution) l'intervention  
artistique ?

2.

ÉTUDES DE  
QUELQUES  
PLANS FOIREUX

-----  
**protocole d'interview  
et positionnement**  
-----

La partie centrale du mémoire est dédié à 4 études de cas de « plans foireux » vécu par des artistes-intervenant·es dans des cadres d'interventions avec plusieurs typologies de publics. J'ai fais le choix dans ce mémoire en ligne de supprimer l'une d'entre elle parce qu'elle était trop fraîche et susceptible d'être reconnu par mon entourage de travail. Elle sera disponible à la lecture lors de l'impression du mémoire lorsque vous l'aurez dans les mains. Pour chacune des études de cas, j'ai trouvé à tâtons comment est-ce que j'allais ouvrir le récit avec elleux. Lorsqu'on vit un plan foireux on a du mal à en découdre sur le champ et en refaire le scénario, Bruno Latour nous dit que n'avons pas de « métabolisme » pour absorber ces nouvelles. Ces plans foireux relèvent encore de la confusion, de l'incompréhension et nous font refaire resurgir des émotions encore à vif : elles nous font du mal et nous continuons d'en être traversé·es. Certaines expériences peuvent nous rendre silencieux·euse pendant longtemps, parfois même nous faire ou nous donner envie d'abandonner. Mais alors, comment

lire ces histoires, les soigner et comment les nommer ? Finalement, nous pourrions essayer sans relâche de cartographier les pratiques artistiques, les interventions, les fiscalités, mais cela n'a pas beaucoup de sens « car ne s'agit pas de réfléchir à de l'endroit où nous sommes mais de quoi est-ce que nous dépendons. »<sup>5</sup>

Peut-être suis-je aussi tomber dans ce panneau en les appelant « plans foireux ». Les récits ont donnés de l'espace à la prise de recul et ont produit une deuxième lecture parce que je proposais la possibilité de les accueillir. Personnellement, ils m'ont permis de mieux connaître mes paires, camarades et ami·es dans la singularité de leur démarche. Ce qui m'intéressait était de fabriquer quelque chose qui se place "entre" un·e artiste-intervenant·e et un·e autre artiste-intervenant·e. Quelque chose qui pouvait catalyser, permettre la digestion d'un brouhaha qu'installe un plan foireux déjà passé ou qui se passe au présent. Tous les plans foireux étudiés ont abîmés plus ou moins les interventions et ont surtout traversés les artistes

---

5 B. Latour, « Présentation de la démarche "où atterrir ?" », février 2020, <<http://www.bruno-latour.fr/nod/e/866.html>>

intervenant·es sur leur lieu de travail.

Au départ, j'avais fabriqué trois petits objets qui se déployait sur une table que j'ai présenté au début de la première interview. C'était compliqué d'interagir avec ces objets pendant que le récit de l'artiste-intervenant·e se déployait. Ces objets ont plutôt existés comme des états de fait mais n'invitait pas à la manipulation. Parmi ces trois objets il y avait :

- les étapes d'une intervention matérialisé par des crochets et des anneaux de rideaux et des boulons à placer dedans (pensée claire sur le travail > écriture du projet > mise en relation > intervenant·e vs l'institution : projet - thune - public - lieu > deal > mise au travail > archive > restitution)
- une ligne qui indiquait des durées faite avec un lacet et trois pailles en plastiques de couleurs différentes et de 4cm de long où était inscrit : « moins de 1 semaine », « 1 mois ou plus » et « 6mois ou plus »
- deux petites boites de négatifs photos avec à l'intérieur des morceaux de pailles vertes pour la boite où était inscrit « envie de pousser » et des morceaux de pailles roses pour la boite où était inscrit « plus jamais ».

J'ai par la suite fait des interview téléphoniques et par messages où je guidais les artistes-intervenant·es avec des questions précises qu'ils avait le choix de répondre dans l'ordre qu'ils souhaitaient. Avant chaque interview je dressais le décors :

- « dans un premier temps présenter :
- brièvement la structure
- les personnes qui t'entourait à ce moment et leur rôle
- le pourquoi tu étais la bas
- le cœur du souci

ensuite, après avoir décrit à ta façon et dans l'ordre que tu voulais le paysage de ce plan foireux, essayer de répondre à ces questions :

- la structure/hiérarchie du lieu était-elle lisible du point de vue d'où tu était ? Et, est-ce que le flou ou la clarté de ces informations à impacté ton expérience la bas ?
- comment les décisions était elles prises ? et as tu été dans des situation de surprise lors d'interventions ?
- quel était les statuts fiscaux qui t'entouraient (salarial, artiste auteur·ice, auto entre, bénévole, service civique, ...) ?
- qu'est-ce qui t'as fait partir ou au contraire qu'est ce qui t'as fait rester ? »

La personne qui raconte à un point de vue subjectif et hyper

situé sur le déroulé de l'intervention, son regard est lié à aux relations, à ses émotions, à sa propre économie et celle du projet, au groupe, à l'institution ou à sa propre histoire personnelle. J'avais besoin de trouver une technique d'anonymisation du paysage qui m'avait été dressé pour aplatir la lecture. J'ai fais le choix de partir du regard de l'intervenant·e en utilisant le pronom « je », comme si j'avais traversé ces expériences. Les personnes qui sont présentes dans le paysage de l'intervention n'ont pas de prénoms mais sont invoqués par leur fonction (lea directeur·ice, lea président·e, lea trésorier·e, les personnes agé·es, les adolescent·es, lea chargé·e des financement, etc.). Toutes les études de cas sont commentés graphiquement qui vient à la suite du texte.

Avec ce protocole, le travail d'interview à été conséquent pour moi parce qu'en décortiquant et réorganisant ces récits pour remonter le paysage avec l'intervié·e, je me retrouvais finalement aussi traversée. J'avais la sensation de triturer une situation difficile à exprimer dans un cadre consentant face à des artistes-intervenant·es qui avait vraiment envie de partager leur histoire. En refaisant le paysage ensemble, j'ai ré-écrit une deuxième

lecture qui m'a permise de relire les dynamiques structurelles en jeu et comment étaient construite ces injustices vécues. Je peux dire qu'elles sont toutes structurelles et systémiques, elles sont des chaînes de conséquence au milieu d'autres chaînes de conséquences qui peuvent ni se lire et ni se décortiquer seul·e.

-----  
A/ une longue collaboration  
coupée nette  
-----

→ voir fig. BONUS

*la figure bonus est disponible  
seulement dans le mémoire version  
papier*

-----  
**B/ des ateliers publiques**  
**co-financés à moitié financés**  
-----

En avril de l'année passé, à l'occasion d'un cabaret de performances qu'on a animé avec mon ancien groupe pédagogique et la formation du CFPI, on a invité une maison de retraite voisine à venir partager ce moment avec nous. Suite au succès que ça a eu, l'administration de l'école m'a proposé d'animer sur toute l'année des ateliers de performance avec une expérience similaire à celle du cabaret. Ces ateliers devait s'inscrirait dans le cadre des ateliers publics avec un partenariat avec la maison de retraite. C'était feu vert de mon côté. Avec de l'administration de l'école et la coordination du CFPI, nous sommes parti-es à la rencontre de la direction de la maison de retraite pour acter du partenariat. Le deal que nous avons établi était celui-ci : animer un atelier par semaine d'intervention - discussion autour du médium de la performance sur toute l'année à partir du mois de septembre.

Le projet commence, j'étais assez autonome et je me réjouissait de les retrouver chaque semaine. Au fur et à mesure des rencontres nous décidons de programmer une étape de restitution : une après-

midi de performance dans un format « bar-spectacle » avant les vacances de Noël à l'auditorium de l'école. De septembre à décembre j'ai été rémunéré deux fois 600€ pour 32h d'intervention par la maison de retraite qui avait un budget dédié aux interventions artistiques alloué par la collectivité territoriale. En parallèle des ateliers de performance, j'ai commencé un ACMISA sur un an avec une classe de CMI qui a commencé à partir du mois de novembre. Avec la maîtresse, nous avons écrit un projet sur la rencontre des jeunes avec les personnes âgées de la maison de retraite. A partir de janvier, la maison de retraite s'est vu réduire ses budgets culture à hauteur de 3000€ sur l'année en cours dans un catalogue d'intervention que propose la collectivité... Je me suis mis à rechercher des sous, j'avais quelques pistes. Je me suis sentie démunie de travailler sans rémunération. Je ne voulais pas lâcher le groupe. Je n'ai même pas entamer des démarches pour déposer des dossiers de subventions parce que je n'avais pas le temps. L'école à essayer de trouver une solution avec moi, ça à prenait pas mal de temps à se décanter. N'ayant pas de solution à ce moment, je n'ai pas voulu lâcher les papi mamis parce qu'il fallait avancer dans le travail et réussir à faire

exister cette correspondance avec les jeunes de la classe de CMI. A un moment donné iels ont appris que j'étais dans une situation économique flou sans garantie de rémunération, iels m'ont dit avec surprise : « quoi t'es pas payé ?! ». C'est vraiment mes anges parce qu'iels se sont montré compréhensif-ves, on donc plus espacés les ateliers. Pendant ce temps là avec la maîtresse nous mettions pas mal de temps à se comprendre et il a fallu vivre des vrai temps d'ateliers et de rencontre pour que nous puissions être sur le même canal. Le flou de la rémunération des ateliers publiques à impacté l'expérience que j'ai eu avec les papi mamies mais les deux projets avançant en parallèle, j'essaye de me démener pour faire avancer le schmilblick. Il y a quelques semaines, l'administration m'a garanti que je serais payé et m'a demander de faire le décompte de mes heures, nous verrons donc ce qu'il en suit. A ce jour, je continue d'intervenir aux près des papis mamie et en juin, nous faisons une restitution du projet dans sa globalité dans une salle de spectacle sur les dialogues et les correspondances qu'on eu la classe de CMI et les papis mamies de la maison de retraite.

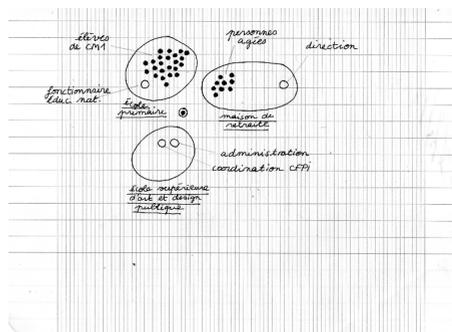


Figure 3 : école primaire - école supérieure - maison de retraite

-----  
**C/ études, interventions,  
conventions de stages et  
chef·fes d'associations**  
-----

Ces dernières années, entre mon année de FCND (année de stage post DNMADE) et mon année post master, j'ai enchaîné trois expériences consécutives de stages en association où j'étais rémunéré·e soit en tant que stagiaire ou soit ponctuellement en tant qu'artiste auteur·ice. L'espace associatif m'attirait parce que j'avais en tête cet idéal qu'il pouvait permettre des conditions de montages de projets plus démocratiques et horizontaux.

Mes deux premières expériences en association se sont étalées sur 3 années, entre mon DNMADE et mon entrée en école supérieure. La première association (qu'on appellera « a1 ») est une association de femmes qui travaille à promouvoir l'art dans les quartiers « politiques de la ville » (où il y a des inégalités), elle se définit comme un « collectif d'artistes visuelles » s'organisant sous la forme de réseau et ayant pour objectif commun de mener des ateliers avec des publics. Globalement, ce qui est produit est de la photographie, qu'on pourrait qualifier de « photographie d'utilité

publique ». Les projets sont cool mais trop souvent, je me demandais où est ce qu'ils peuvent bien mener. Les 4 premiers mois du stage j'étais stagiaire-graphiste puis, j'ai rapidement été rémunéré·e en tant qu'artiste-auteur·ice. Pour que je sois rémunéré·e sur ma période de stage, al à du faire un partenariat avec une autre association « a2 » pour lequel j'ai aussi travaillé en ayant le statut de stagiaire-graphiste. a2 est une association composé majoritairement d'homme cis présidé par quelqu'un d'autoritaire et bordélique qui parlait mal aux femmes. Cette association comptant parmi elleux des bénévoles, un service civique qui aujourd'hui est devenu salarié·e, deux salariées et des intermittent·es du spectacle. Là bas je faisais la communication pour la radio de quartier et je travaillais sur un projet d'exposition. Au bout de deux semaines de partenariat entre les deux associations, ça avait déjà éclaté.

L'association a2 avait une structure assez claire, nous faisons souvent des réunions pour se coordonner parce qu'on était tous·tes en même temps sur plusieurs projets. Il y avait des fortes pressions exercé par le président sur les périodes de rendus. Il avait besoin que les avancées soient visible de

tous·tes, peut-être pour que ce soit lui qui mène la danse ? Je pense qu'il avait peur que nous aussi on devienne bordélique. Il me parlait mal mais paradoxalement, il me laissait faire ce que je voulait et il était trop content de mon travail. Tellement qu'il me mettait la pression, ça m'a impacté au niveau de la santé, j'avais mal au cœur tous les jours quand j'allais à a2. Alors chaque semaines je prenais rendez-vous chez le médecin parce que j'étais persuadé d'avoir un problème cardiaque.

L'association al est très familiale et centrée autour des relations inter-personnelles de la présidence. Celle-ci est composée de la belle mère, du père et de la fille qui est photographe de formation et cofondatrice de l'association, elle habite aujourd'hui à l'étranger. Autour de cette présidence se cristallisant essentiellement sur la fille, il gravite : un·e secrétaire, un·e trésorier·e (ami·e proche), des stagiaires, un·e chargé·e des financements et de nombreux bénévoles (la sœur et des proches en font partie). Le rôle de la présidente est de faire de « l'accompagnement artistique », c'est-à-dire accompagner des jeunes artistes du quartier à réaliser des projets artistiques. Quant aux bénévoles, je n'avais

pas connaissance de leurs rôles précisément lorsque j'y étais, iels venaient que si y avait des fresques à réaliser. Il y a d'ailleurs plein de visages sur le site que je n'ai jamais vu dans la vraie vie. La présidente connaît personnellement la plus part des jeunes bénévoles de l'association, grâce à sa longue expérience de travail au centre social du quartier, elle avait installé une proximité presque fraternelle avec des bénévoles, pour certain·es depuis petit·es.

Au moment où j'ai atterri dans cette association, il y avait deux jeunes sœurs jumelles toutes deux artistes (illustratrice et écrivaine) qui étaient en tension avec la présidente. Elles sont venues me parler pour m'informer que la présidente ne rémunérait pas ou très peu les jeunes artistes qu'elle accompagne sous couvert que ces dernier·es sont au début de leur pratiques. Pour donner un exemple, la présidente pouvait se facturer à elle même 8/10ème d'une enveloppe et laissait le reste aux jeunes artistes. Je m'auto-persuadait que ces mésententes ne me concernait pas parce que j'étais en stage. Deux semaines plus tard, c'est lea chargé·e des financements qui avait 2-3ans d'expérience dans l'association et dont je m'étais lié d'amitié qui part du jour au lendemain, iels finira par rejoindre a2. Les

raison de son départ étaient liés à la gestion de l'argent, l'inégalité et la virulence. Systématiquement, la présidente lui parlait mal, une fois c'était même très limite, parce qu'iel s'est prise des réflexions sur le fait qu'iel ne parlait pas bien français et que de ce fait iel "ne comprenait rien". Iel n'a vraiment pas eu de chance parce que dans l'association a2 le président se permettait aussi de lui parler mal, iel à fini par partir. Après son départ, le président l'insultait devant moi et les autres, il était violent et virulent. A moi aussi il me parlait mal, il me faisait la même chose mais différemment. Il faisais ça a nous deux. A plusieurs reprises iel avait abordé avec moi que ça ne se passait pas bien mais je ne réagissais pas, en tout cas je ne me sentais pas concerné. En fait, j'avais des informations au compte goutte et les micros agressions s'installaient petit à petit.

Parmi les projets sur lesquels j'étais, y avait cette résidence financé par un « contrat de ville » qui apportait un « soutien innovant aux projets artistiques et culturels mené par les quartiers populaires ». A la base je ne devais pas faire partie de cette résidence parce qu'elle était adressé aux jeunes artistes du quartier. Mais la

présidence m'a appelé parce qu'il manquait du monde. Sur les 9 personnes qui composait cette résidence, 2 personnes non artistes mais résidente du quartier qui avait été ajoutés pour « remplir les quotas ».

Même si des projets sont portés par des membres de l'association, les méthodes de travail restent assez individualistes et solitaires (nous n'avions pas de lieu de travail) parce que toujours initiés par la présidence qui prétend « accompagner » sur le chemin du « devenir artiste ». De cette fausse horizontalité mal structurée se fabrique une oppression informelle orchestrée par une soit disant coordination et une gestion économique injuste et indiscutable. Les réunions s'organisaient majoritairement à ligne : il y avait 2 ou 3 fois dans l'année le « comité artistique » qui se réunissait pour discuter des projets en cours. Ensuite nous avions 1 ou 2 fois par an l'Assemblée Générale obligatoire qu'on appelait la « réunion d'ensemble » qui résumait l'année et où nous votions les statuts. A la fin, les personnes qui voulaient se présenter au comité devaient lever la main et projets que tu aimerais faire (sans texte ni vote, voix libre). En fait, il y avait du flou sur le budg mais pas sur les sommes, nous ne

pouvions pas discuter de comment est-ce que le budget était reparti. Par projets il y avait des réunions en interne sur le projet, c'était géré de façon individualiste, on avait pas de regard sur ce qu'il pouvait se passer dans un autre projet (comment, pourquoi, combien, quand, etc.) pas de transparence sur les projets porté. A plusieurs reprise je me demandais : comment est-ce possible de travailler avec des jeunes à distance ?

Justement, il y a eu cet autre projet où je travaillais en tant qu'artiste-auteur·ice en binôme avec la présidence qui à vraiment marqué la fin de mon engagement dans l'association. Nous avions une assez grosse enveloppe pour réaliser un projet de fresque. Je commence un travail de carte sensible, j'avance assez seul·e. J'intègre dans le projet une personne de l'association avec qui je m'étais lié d'amitié et sa mère pour réaliser des podcasts, je fini par. Suite à ce que j'ouvre le projet à d'autres personnes, il m'a semblé plus équitable de revoir le budget. J'envoie un message à la présidence qui était souvent en déplacement mais elle le prend très mal. Plusieurs fois, elle programmait des rendez-vous avec nous qu'elle annulait mais comme il fallait avancer, nous prenions des initiatives et des choix sans

concertation totale. La présidence décide alors de mettre une « non artiste » sur le projet toujours pour « faire son cotât », le rôle d'accompagnement à fini par basculer à notre charge à cause de cette non présence. Le message de demande de répartition équitable du budget avait provoqué des réactions virulentes de sa part. Alors j'essaye de proposer plusieurs solution : je calcule, revois à la baisse, etc. mais à chaque fois elle ne cherchait pas à comprendre. Puis elle me dit : « on va discuter à un moment donné ». Assez quotidiennement, les deux jeunes qu'elle avait pris sous son aile se plaignait sur la façon de travailler et du bordelisme. L'un·e d'entre elleux m'avait dit : « là j'ai mes études, elle comprend pas que j'ai raté une première année et elle veut que je travaille ». Avec mon ami·e on commence à se rendre compte que pas mal de choses ne vont pas alors on a créer une conversation groupé pour voir comment est ce qu'on pourrait discuter des enjeux de pouvoir structurel qui sont installés.

On se retrouve au nouveau local de l'association, elle est très cordiale presque mignonne avec moi. Puis arrive le moment ou je devais m'en aller, elle me propose de me raccompagner à la gare en voiture, elle m'avait

mise à l'aise, je me dis que ce sera aussi l'occasion de tranquillement discuter du budget dans la voiture. En fait, cette proposition de me raccompagner était un piège : au lieu de me parler du budget elle m'a insulté pendant tout le trajet, elle s'attaquait à ma personnalité et ma façon de travailler. C'était impossible de parler, elle faisais que répéter : « le budget c'est le budget, il ne se discute pas ». Elle disait aussi avoir énormément travaillé sur le projet et qu'elle garderait la moitié de la somme sans qu'il y est de négociation possible. Je ne pouvais pas rester dans cette association après m'être fait·e séquestrer dans sa voiture en repartant comme si de rien était.

Quand on je retrouvais mon amie, on ne pouvait pas s'empêcher d'aborder le sujet de la maltraitance qu'avait la présidence. On pense qu'une des jeunes qui avait été pris sous l'aile de la présidence ne supportait pas qu'on en parle très souvent et elle a fini par dire qu'on avait fait cette conversation. Peut être qu'elle trouvait ça pas juste qu'on dise des choses de cette façon, malgré ça, c'est quand même ce qu'elle nous a fait subir qu'on dénonçait. Comme elle était au courant de la conversation, elle nous a invité moi et mon ami·e dans un bar. C'est là que la

belle mère que je n'avais jamais vu en deux ans entre en jeu, il y avait aussi une des deux jeunes qu'elle avait pris·e sous son aile. Elle ne disais pas grand choses pendant la réunion, elle ricanait pendant que sa belle-mère nous infantilisait nous disant qu'elles allait porté plainte contre diffamation si on parlait de ce qu'on s'était échanger dans la conversation. C'est bizarre parce qu'on dirait qu'elle avait peur de quelque chose, j'ai l'impression que c'est lié à l'argent. On s'est fait jeté·es de l'asso comme ça. Je sais que à ce jour les stagiaires ne se font pas rémunérer. Le manque visibilité, de communication et d'absence provoquait chez moi trop de surmenage. S'ajoutant à ça la virulence, des promesses et de la malhonnête, c'était trop. Je sentais que l'utilisation de l'étiquette "association sociale" était pour la notoriété et l'économie personnelle de la présidence.

De retour à l'association a2 pour terminer le projet d'exposition, le président à commencé en plein montage d'exposition à se battre avec un ami·e à lui. J'ai pensé à un moment qu'il allait lui jeter une bouteille sur la tête. J'ai été plus que choqué·e et j'ai eu peur parce que je ne pensais pas qu'il pouvait être colérique à ce point. Fallait que je parte. Ce

moment à déclenché mon départ et puis je partais pour terminer mes études dans une autre ville, je ne pouvais de toute façon plus continuer.

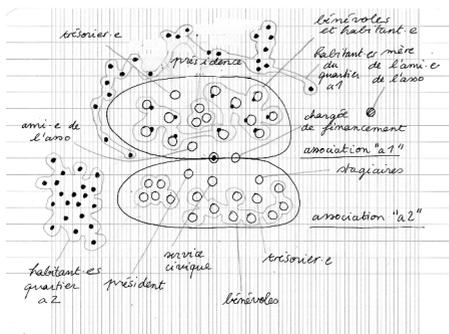


Figure 4 : deux associations - deux quartiers

-----  
**D/ un été d'après école**  
-----

L'été d'il y a 4ans, j'ai été invité après ma sortie d'école par la direction du centre d'art à faire une résidence de cocréation dans le cadre de l'été culturel. Cette résidence comprenait un partenariat avec une structure pour mener des interventions avec des public du territoire dans les espaces autour du centre d'art (médiathèque et théâtre) et elle se clôturait sur une exposition dans le hall du théâtre / centre d'art.

Un des membre du centre d'art qui a une casquette de commissaire d'exposition et de médiateur·ice me contacte 6 mois avant le début de ma résidence en juillet pour m'accompagner à la rédaction du projet, j'ai des difficultés à bien comprendre ce qu'on attend de moi. A cette occasion, nous échangeons sur mon travail, les envies, leur contraintes de territoire et nous définissons les typologies de public a contacter pour imaginer des projets en co-creation. Je leur fais part dès le départ que je souhaite travailler avec des femmes, nous avons aussi évoqué de travailler avec des enfants sourd·es et muet·es. La personne qui m'accompagne pour la résidence quitte son poste 2 mois après avoir commencé a travailler

avec moi, ça provoque un moment de flou. J'avance donc comme je peux sur le projet, on me demande d'imaginer des interventions avec des publics qui n'existent pas. Je ne connaissais rien à la prise de contact avec les partenaires : comment faut-il se situer, parler de ses intentions de projet, tisser des liens de confiance entre institutions dans l'objectif d'acter une collaboration. Avec le recul, j'aurais du aller chercher moi même des publics avec qui travailler mais je ne me suis pas sentie à l'aise de le faire a cette époque.

Je m'étais rapproché d'une structure de réinsertion qui réalisait des fleurs séchés et qui, par la rencontre d'une femme, me donnais envie de poursuivre la résidence là bas. J'ai essayé plusieurs fois de les démarcher en parlant du centre d'art et du projet pour la résidence mais la période d'été de la résidence ne correspondait pas avec la temporalité de la structure qui, a cette période travaillait sur des récoltes. Apparemment, le centre d'art avait décidé de donner ce partenaire a un·e autre artiste juste après moi. Je les interpellent quant à la difficulté que je rencontre à rendre concret les liens avec cette structure, la direction me dit qu'elle ne peut pas revoir la résidence dans son entièreté, que

cela demandait trop de remise en question du programme. Puis, j'apprends trop tardivement que le centre n'a pas contacté les partenaires avec qui je souhaitait travailler pour le projet, je me suis donc faite imposer des partenaires. Les décisions semblent avoir été prise dans l'urgence, je n'ai pas cherché à plus comprendre et j'ai suivit le mouvement. J'avais le sentiment de plus être dans mon corps, d'être portée par quelque chose de plus grand que moi que je comprenais pas.

Afin de rattraper le coup et d'assurer une meilleure coordination du projet, la direction décide alors de rappeler un·e ancien·ne commissaire d'exposition qui a une bonne connaissance du lieu et du fonctionnement d'une institution. Cette personne à été ré-embauché en tant que commissaire freelance non plus comme salarié et avait aussi quitté ce lieu de travail quelques mois auparavant. Je met donc à travailler avec elle, ainsi qu'une personne chargée de la coordination avec le théâtre et le reste de l'équipe administrative et un·e service civique chargé·e de la communication. Mes interlocuteur·ices ont changés tout au long de la préparation de la résidence et je n'avais jamais les mêmes informations. Une

personne me sous entend que l'ambiance telle qu'elle est à entraîné des départs dans l'équipe ce qui à détérioré davantage les relations de travail et la vie au centre d'art. Je ressens une grande naïveté.

Un matin, une personne que je fréquente me viole mais je ne me rend pas compte sur le moment que c'en est un. A cette époque, je suis suivit par une psychiatre qui se permet de me dire qu'en vu de mes histoires passées, j'aurais une part de responsabilité dans le déroulement de cet évènement. Je suis bouleversée, je décide de me rendre à l'hôpital psychiatrique où on me donne des médicaments pour dormir, j'y reste pendant 5 jours. Lea commissaire remplaçant·e me demande si je suis sur de vouloir continuer le projet, je suis hospitalisée en mai et je ne peux pas aller a un rendez-vous avec un des partenaire. Malgré son soutient, ma situation et mon état de santé qui affectais ma capacité à travailler n'était pas vraiment prise en compte. Ma seule option étant d'arrêter le projet, je dis alors que je souhaite continuer la résidence. En réalité, j'aurais eu besoin d'un aménagement. Sur le chemin, je fais un violent accident de vélo, quelqu'un appelle les pompier. Une fois dans le camion, les

pompiers m'annoncent qu'iels souhaitent m'amener à l'hôpital, ça me fait péter un plomb et on fini par aller aux urgences. Je sors de la bas avec des radios et un coquard à l'œil.

De retour à la résidence, c'est acté que les partenariats de structures se feront avec un centre pour adolescent·es et une médiathèque. Une thématique large du côté du centre d'art est également définie, elle traitera des relations inter-personnelles. Au regard de cette thématique j'ai proposé de travailler sur la nuit pour ma résidence. Je prévois donc des ateliers sur 5 jours dont une nuit au camping sur la création d'un roman-photo d'horreur (création de personnages, d'un scénario, de costumes, puis, prise de vue sur fond vert et impression). Avant d'animer les ateliers, je dois me rendre au centre des adolescent·es pour présenter mon travail, j'y vais seule. Une fois sur les lieux vers 12h, l'éducateur me fait une mauvaise blague sur mon coquard, je pleure, ils sont gênés. L'équipe du centre des ados à décidé de décaler ma présentation à 18h, je reste mais fait tout pour qu'elle soit avancée. Pendant l'atelier il se passe un truc qui se repassera par la suite avec d'autres publics. Je me vois à leur âge, je commence à angoisser, ça me replonge dans

mon expérience en camping à l'école et en présence d'adultes malveillants.

Une fois la résidence et les ateliers de co-création terminé, la direction m'annonce que je dois consacré le mois d'août (période de vacances du centre d'art) pour monter une exposition 'en lien avec la résidence' pour septembre. Et, afin de clôturer ma résidence, je dois également animer un atelier au théâtre du centre d'art pour la journée d'ouverture de la saison du théâtre qui sera en lien avec leur thématique. Quelqu'un me glisse que les artistes précédent·es avaient eu minimum 6 mois pour réaliser l'exposition, j'ai le sentiment d'être dans des temporalité institutionnelles de rentabilité qui ne font aucun sens avec le cœur du projet basé sur la co-création.

Le centre d'art était fermé et aucune personne de l'équipe était présente, cette expérience était beaucoup trop solitaire et je décide alors de court-circuité l'exposition en invitant moi même des artistes à participer à l'exposition. Ça à été très mal reçu par la direction et le commissariat qui l'a pris comme une attaque, en plus de ça, qui leur rajoutait une charge de travail supplémentaire (au lieu d'écrire un texte sur moi par exemple l'équipe a du écrire 6 textes). Puis s'en ai suivit la

censure d'une oeuvre d'un artiste que j'ai invité qui parlait de sexualité. J'ai été choquée de cette absurdité lorsque l'on sait ce que les institutions cautionnent et permettent des violences sexistes, sexuelles, et racistes.

Arrive le moment de l'atelier « biscuit de vengeance sucrée » qui était sensé se passer au théâtre et que j'ai pensé pour la fin de la résidence, j'avais hâte. Une fois arrivée sur place, le centre d'art m'annonce que l'atelier est annulé parce qu'il pleut. Ça m'a dégoûté parce que j'ai beaucoup travaillé entre la fin du montage de l'expo et cette journée. On ne m'a pas proposé un autre contexte pour le refaire. Il me semble qu'ils l'ont refait pour pas jeter les bases des biscuits à décorer mais je n'ai reçu aucun retour, ni de photos. Encore aujourd'hui je sais même pas si c'est vrai.

À la fin de la résidence, j'adresse une lettre à la direction pour faire part de l'incompréhension et l'incohérence du travail qui avait été mené ce qui en avait découlé une expérience de maltraitance pendant ma résidence. Après la lecture de ma lettre, elle m'interpelle me disant qu'avec le droit du travail ils n'ont pas le droit de demander ce qui va pas. J'ai appris plus tard qu'elle était au

courant de ce que je traversais parce qu'une personne de l'équipe lui en avait parlé. Je garde un souvenir encore à vif de cette expérience et je déteste cette institution et la direction qui était à sa tête à cette époque. J'hésite encore à lui ré-écrire une lettre, parce qu'elle a invité à sa dernière exposition la personne qui m'a violé à cette période.

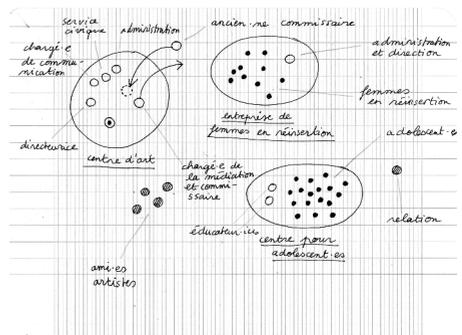


Figure 5 : centre d'art - centre des adolescent-es - entreprise de réinsertion

-----  
**notes sur ces récits**  
-----

En donnant une deuxième lecture à ces histoires, elle sont devenues entre vous et moi, une matière commune dont toutes relèvent de solitude, de peu ou pas d'espaces de correspondance et d'illisibilité dans les formes d'organisation. Ces structures se ressemblent, se répètent et en est l'une des composante du champ de l'intervention artistique. Réfléchir à comment collectivement dépasser ces problématiques systémiques à l'intérieur même d'intervention artistique permettent d'outre passer ces imaginaires de patrimoine et de propriété.

Le collectif La Buse, créé en 2018, réunit des travailleur·euses de l'art et des allié·es autour des questions du travail artistique et de l'éthique dans le champ de l'art. Iels avait créé une plateforme de signalement sécurisé pour collecter des informations sur les pratiques du milieu de l'art qui n'a de cesse de produire des dysfonctionnements et des inégalités. Ces témoignages servaient à nourrir une réflexion sur les conditions sociales, économiques et administratives des travailleur·euses de l'art, mais après 5 mois de fonctionnement, La Buse a décidé de mettre fin à la première phase

de réception des témoignages. Pour accueillir, collecter, traiter la parole des victimes d'abus présumés et orienter les témoins vers des professionnel·les et des structures compétentes (avocats, juristes, psychologues, syndicats, etc.), ces signalements nécessitent une disponibilité et un suivi. Un tel outil avait ouvert une trape vers un espace sur saturé et dont la structuration du monde de l'art n'était pas prête recevoir. Alors comment pouvons nous nous organiser pour travailler ensemble sur les sujets de relation et paysages fiscaux et administratifs qui nous sont commun ?

Frank Adebaye lors de sa formation « une comptabilité de la création » nous à montré un diagramme pour évaluer les conditions d'une occasion de travail artistique. Il évalue ces conditions en terme de revenus et d'intérêt stratégique artistique pour « rendre sensible le territoire [économique] dont nous dépendons pour de vrai »<sup>6</sup> en tant qu'artiste-auteur·ice. Dernièrement nous l'avons ré-étudier au CFPI, je n'ai donc peut-être pas les termes exactes que Frank avait utilisé lors de sa formation pour décrire le

---

6 *Id.* B. LATOUR

diagramme. Celui-ci permet de mesurer de façon approximative, avant qu'un deal n'est pu être acté avec une institution, si une occasion de travail artistique en vaut la peine ou non. Il se présente sous la forme d'un carré ressemblant à une fonction mathématique et dont les 4 sommets sont comme des « polarités », en suivant le sens des aiguilles d'une montre, il y a : « cool et bien payé », « trop cool pas d'argent », « nase et mal payé », « commercial ». Au milieu se trouvent deux axes ; le premier axe vertical allant de bas en haut indique la somme plus ou moins grosse attribué au projet ; et le deuxième axe horizontal indique de gauche à droite le degré d'intérêt artistique et stratégique. Si nous voulions reprendre les études de cas 2, 3 et 4 pour les analyser sous le prisme de ce diagramme il manquerait à première vue des éléments d'analyse. Le diagramme de Frank à un regard centré sur la juste rémunération mais il obture comment les relations dans une institution peuvent mettre en péril le bon déroulé d'une intervention avec des publics en agissant sur le déplacement des structures ou sur la création de nouvelles. L'élément qui pourrait catalyser cette question et permettre de l'étudier pourrait-être la présence ou non la non présence d'espaces dédiés à

l'erreur au sein d'une institution. L'erreur est lié à l'économie parce qu'elle sous entend la redirection, donc une autre stratégie, un réajustement. Penser l'intervention artistique comme un livrable est purement libéral. Encore faut-il avoir la possibilité de réajuster quand aucune confiance n'est pas partagée entre l'institution et l'artiste intervenant.e. Pouvoir se permettre l'erreur dans le champ de la création pourrait signifier d'aller vers un « régime d'engagement en présence » (pour reprendre le terme de la sociologue Rachel Brahy repris par Mathilde Chénin)<sup>7</sup>.

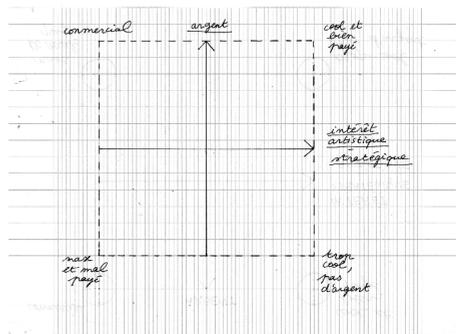


Figure 6 : Frank Adebaye, formation « vers une comptabilité de création », renommé : « outil de divination comptable pour artiste-auteur-ices »

Dans l'ouvrage de Mathilde, il est explicité l'expérience d'un

<sup>7</sup> p. 145, M. Chénin, *Construire et habiter en artiste, le commun par l'usage*, op. cit.

chantier porté par deux associations où il était question d' « œuvrer physiquement » côte à côte, s'épaulant et se serrant les coudes ». Ce lieu physique du chantier est un « espace de constitution et de réactivation des liens d'attachement au lieu, au groupe et au projet » et l'est de « manière très simple et non verbale ». A l'image du chantier, l'artiste-intervenant-e est de fait une partie intégrante de l'équipe d'artisan-es. Comme tous-tes iel connaît factuellement l'état du chantier, ce qui à été fait avant et ce qu'il reste à faire, lui demandant alors d'être ensemble et au présent. En partageant ce socle de confiance fondé sur le temps long passé ensemble, iel dépasse cet engagement en présence « de celui qui se noue en familiarité »<sup>8</sup>. Cette forme singulière de relation à l'environnement matériel à une portée vibratoire parce qu'il « s'ouvre au delà, par une attention corporelle qui mobilise le toucher et l'ouïe davantage que la vue ».

Relire ensemble des expériences passées, entrain de se faire, digérés permettent de mieux lire nos institutions. Les diagrammes sont des outils qui permettent de mesurer l'écart d'un "jeu" et le sont d'autant plus lorsqu'ils

sortent de la représentation graphique. La Boussole par exemple est un outil qui sert à découvrir à quoi nous sommes attaché, il fait parti de la démarche « Où atterrir ? » initié par Bruno Latour. Cet outil sort du diagramme qui se consulte et implique le corps, par le peuplement il met dans une attitude performative le public (soi→groupe / groupe→soi). La boussole ne se tient pas dans une poche ni se prête à être regarder mais se refait mentalement, dont on fait l'expérience devient un souvenir à relire pour se situer de nouveau. Cette question « où atterrir ? » résume la situation politique et écologique dans laquelle nous ne savons plus où nous trouvons lorsque l'on parle de territoire. Nous sommes des « déterritorialisé-es » parce que réside un décalage entre le pays ou l'on habite (exercice de la liberté) et pays ou l'on vit (d'où on tire notre abondance). La boussole sert à décrie les paysages, les conditions d'existantes (matérielles), les injustices commises et les conflits de territoire des membres du concurtium. Dans la même logique que les cahiers de doléances, ces écritures collectives (qui développent un ensemble de coordonnées pour évaluer la situation où l'on est) servent à porter une parlent de "doléance à porter au niveau de

l'état" pour modifier comment  
l'état doit être instituer.

champ de l'art mais face au peu  
de « jeu » que nous avons, est-ce  
insensé de vouloir faire la  
révolution ?

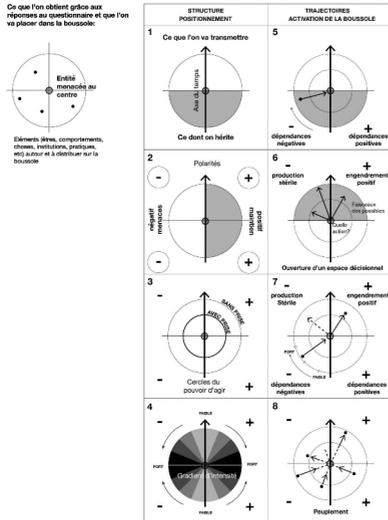


Figure 7 : Démarche Où atterrir ?, Manuel de la boussole, SOC 2020

Ces expérimentations ont été réalisées en région centre Limousin ou les habitant·es ont permis la création d'une série d'outils et de protocoles pour décrire une entité menacée du territoire. Un tel outil sert à lire pendant la catastrophe, et à accepter de trouver des solutions, « de permettre de naviguer dans ce réseau d'attachements et de dépendances, de les hiérarchiser, de comprendre leur généalogies et leur orientation ». Ces différents outils sont des vrais pas en avant vers une mutation des conditions de travail dans le



3.

CROIRE OU  
ABANDONNER ?

-----  
**prendre ou ne pas prendre  
place dans l'institution :**  
**« rôle, tâche, poste »**  
-----

Ces expériences d'intervention ou de non intervention étaye ma vision des possibles dans le champ de l'art. Pour expliquer à quelqu'un·e de mon entourage où est-ce que je me situe dans cette forêt fiscale française, je dessine par hasard les différents statut fiscaux français qui m'entoure et avec lesquels je cohabitent (voir fig. 8 et 8bis). Dans mon entourage, la plupart sont des travailleur·euses du privé ou des monteur·euses de sociétés. Une philosophie du confort et du "faire fortune" plutôt que du "faire carrière" vient obstruer, sans en voir directement la conséquence, ce qu'il reste de nos services publics et contribue ce qu'il en devienne hostiles. Aujourd'hui, culture, santé, social se retrouvent à être des secteurs où les situations de travail sont intenables et dont les droits sont abîmés, dont certains se voient exister avec de nouveaux statut encore plus précaires (services civiques, réinsertion, auto-entreprise). Penser une continuité des revenus des artistes-auteur·ices c'est penser plus largement à ce que serait l'existence tangible de services publics fondamentaux.

Je me rend compte que la fiscalité est pour certain·es lié au corps et pour d'autres, se retrouvent maltraités dans leur démarches administratives parce qu'elles sont philosophiquement regroupés par les politiques (exemple: la proximité dans l'imaginaire collectif de "hors la loi" et de "minima sociaux").

Dans la fig. 8 et 8bis, la taille et la proximité des rectangles ne sont pas précises et ne pas liées à une donnée chiffrée, elle ne reste que mentale, par exemple j'ai fais le choix de rapprocher le groupe fiscal. Faire de l'intervention artistique ne permet pas de faire prendre conscience de ces cases dans lesquelles nous sommes, je dirait même qu'elle les rend encore moins visible lorsque les personnes avec lesquelles nous sommes amené à travaillé sont installé avec confort dans ces cases. L'intervention artistique rend possible seulement l'espionnage sans que l'on présente un intérêt particulier à récolter des informations. Disons que nous sommes "inoffensif" pour l'institution si nous sommes en désaccord avec elle. Plusieurs fois j'ai rencontré des artistes-intervenant·es qui sont devenus salarié de structures sociales ou médico-sociales : iels avaient fait en sorte d'ouvrir un poste ou prendre la casquette d'éducateur·ice (basculement vers

un salariat) pour permettre un "engagement en présence" sur le long terme avec les publics.

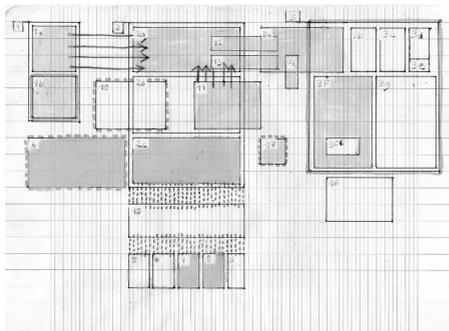


Figure 8 : paysages relationnels des fiscalités ou des non fiscalités françaises



légende de la fig.8

Il ne s'agit pas que de durée mais aussi d'avoir une voie, de faire partie des décisions dans l'institution, sans quoi nous continuons de proposer une «

expérience » à leur demande (commande) et à être malléable. C'est donc seulement lorsque notre statut change que l'on a une voie décisionnaire dans l'institution.

Jean Houry à la clinique de la Borde amène ces trois notions : « statut », « rôle », « fonction » : Le statut est indiqué sur la fiche de paye, il est souvent corrélé au diplôme, au salaire et définit le niveau hiérarchique. Il est possible de fabriquer des formes d'oppression si on commence à se prendre pour son statut (un directeur qui se prend pour un directeur). La fonction relève d'un travail concret dans la pratique : l'éducateur·ice éduque, l'artiste-intervenant·e intervient. Chaque métier relève d'un travail concret et d'une compétence spécifique. Pour finir, un rôle est un type d'affect, une projection, une relation spécifique. Par exemple, avec les enfants, nous restons un adulte sur qui les enfants peuvent compter. Cela n'empêche pas de créer un nouveau rôle en plus pour faciliter l'émergence de nouvelles relations.

-----  
**une stratégie à prendre au  
niveau des services public ?**  
-----

Tout ça me donne envie de m'allonger, un peu comme dans la série photographique « Artist at work » de Mladen Stilinovic fait en 1978, qui est décrite dans l'ouvrage *L'art et l'argent*<sup>9</sup> comme montrant « l'artiste allongé entrain de ne rien faire ». Factuellement, il ne fait pas rien sur l'image : il se retourne dans son lit, s'apprête à se lever, réfléchis, fait des chemin dans sa tête, se rendors. Ce n'est pas par « l'action paresseuse qu'on atteint l'art »<sup>10</sup>, mais par la digestion. Il est sûrement entrain de digérer son atelier d'il y a deux jours, le croise avec ses expériences passés. Peut être aussi que cette série de photographies a été prise sur un espace de 10minutes ou 3h. Le salarié lui aussi « at work » appelle des gens, discute, fume sa cigarette, se plonge dans ses pensées. Cette série met juste en lumière que le lieu de travail de l'artiste est son lieu de vie et en effet, on a envie de se

---

9 J.-P. COMETTI et N. QUINTANE,  
*L'art et l'argent*, s. l.,  
Amsterdam/Les Prairies  
Ordinaires, 2021

10 *Id.* p.23

demander comment est-ce que l'on peut rémunérer cette production ? Mais si l'artiste au travail est dans son lit pour préparer son atelier, il n'est pas ou peu au côté de ceux qui fabriquent au quotidien les institutions dont il dépend en partie (par des appels à projets, des bourses, des prix).



figure 9 : Mladen Stilinovic, *Artist at work*, 1978

Anne Moirier est plasticienne, elle s'auto proclame la fonction d'artiste-municipale dans le cadre d'une résidence à Carbon-blanc (commune de Bordeaux). Elle se réapproprie des espaces de vie et de travail par son costume et les « diagnostics artistiques » qu'elle propose qui sont des permanences organisées avec des élu-es. En faisant des « opérations à peine visibles, à peine nommables » elle vient tracer un chemin qu'elle rend commun aux artistes-auteur.ices « dans la résistance du système social »<sup>11</sup>. Sa

---

11 p.358, M. de Certeau, L. Giard et P. Mayol, *L'invention du quotidien*. 2. Habiter,

recherche est basée sur la création d'une place « d'artiste-agent » au sein des territorialités, ce qui rendrait possible aux artistes de devenir employé-es de la fonction publique et d'être ainsi reconnu-e d'utilité publique. Saisir l'occasion d'un cadre de travail artistique institutionnel comme Anne l'a fait pour repenser la structuration de la fonction de l'artiste vient cultiver des logiques d'anti-projet. Le cadre de l'intervention artistique pourrait aussi être une occasion pour continuellement poser ces mêmes questions lié à la commande, au projet et à la propriété, elle peut être une entrée pour faire de l'institution un espace qui se construit collectivement.

Cette année j'ai participé à « Cultures Communes » un module de sensibilisation à la dynamique de sensibilisation aux droits culturels en Alsace qui est porté par l'association Tôt ou T'art. Lors d'un atelier nous avons lu un le texte « Évaluer autrement » du philosophe Patrice Meyer-Bisch ensemble. Il traitait de l'inter-connectivité des lieux : j'ai réagis en disant que c'était du bullshit parce que nos économies sont telle que nous travaillons dans des lieux et des

---

cuisiner, Folio, s. 1., 2019

institutions différentes mais pourtant, nos fonctions font que nous travaillons avec les mêmes publics. L'inter-connectivité des calendriers ne peut pas se faire ! A moins qu'il y a au sein des collectivités et des mairies des postes déjà en fonction qui dégagent une brochette d'heures dédié fabriquer cette inter-connectivité. Planifier l'intervention artistique au sein des institutions publique est un travail de gestion du temps afin de le penser dans l'intérêt général. C'est pas possible de notre côté d'aller faire de la sensibilisation à ce qu'est dores et déjà le métier « artiste » et ce qu'est une démarche d'intervention artistique qui vient sortir de la logique de la commande. Jean Damien Collin, co-initiateur de la démarche Paideia, animait cet atelier, à la suite, il nous a montré un schéma de « planification culturelle au niveau des collectivités territoriales »<sup>12</sup>.

Lisons ce schéma ensemble :  
De première abord on se demande qu'est-ce que c'est ce schmilblick totalement indigeste

---

12 p.43, PAIDEA 4D et CULTURE 21, « Du droit à la culture aux droits culturels - Une première année d'observation et d'évaluation des politiques publiques départementales au regard des droits culturels », 2014

qui semblerait en plus être inadapté aux projets d'intervention. Je porterais mon attention sur l'intention de cette carte et non pas sur sa justesse de représentation. Elle sert à identifier et situer les connexions et les interactions entre les « parties prenantes » d'un projet et à évaluer la vie institutionnelle. Un·e acteur·ice peut être une personne, une structure, une institution ou d'une organisation public, privé ou civil. Les acteur·ices culture·les sont en orange, iels concernent « tout·e acteur·ice, tant qu'il est considéré sous l'angle de ses responsabilités par rapport aux droits culturels ». Ceux-ci se trouvent au centre du système d'interactions, le point de vue se positionne ainsi de sorte à visualiser l'intensité du canal de communication.

Ce qui m'intéresse dans cette carte c'est que les organisations de défense et de sensibilisation des droits culturels viennent produire des documents appuyant l'intérêt des canaux de communication autour d'un projet en maîtrisant la langue administrative. En défendant de cette façon certes laborieuse les droits culturels iel bloquent les vicelards des mairies qui sont à la recherche de « crédit culture ». Si nous pensons les choses plus largement, la vie démocratique pourrait être pensé

avec un regard porté sur la communication de sorte à outrepasser ce mot « participation ». Tout ces rapports et ces schémas complexes qu'arrivent à maîtriser ces organisations me font dire que les machines institutionnelles sont inaccessibles, et qu'elles nous parlent en une langue qui n'est pas celle des publics à qui elles s'adressent.

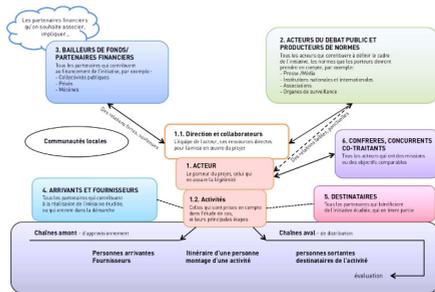


figure 10 : Culture 21 - carte des parties prenantes - Du droit à la culture aux droits culturels







LATOURE Bruno, présentation de la démarche « où atterrir ? », février 2020, 47'35'', <<http://www.bruno-latour.fr/node/866.html>>

BERNIER Patrick, Layé DIAKITÉ, Aliou DIALLO, Pathé DIALLO, Olive MARTIN, Sarah MEKDJIAN, Cynthia MONTIER, Marie MOREAU, Saã Raphaël MOUNDEKENO et Abdul-Hadi YASUEV,

L'intérêt à agir, quand l'art s'inspire du droit des étrangers et du droit d'auteur, sans lieu, Lorelei, coll. « Frictions », 2023.

BONACCINI Léonore et Xavier FOURT, « La gratuité, journal d'économie générale », rubrique « n\*0 », juin 2001, p.2, <<http://bureaudetudes.free.fr/potescp.html>>.

DE CERTEAU Michel, Luce GIARD et Pierre MAYOL, L'invention du quotidien. 2. Habiter, cuisiner, Folio, coll. « essais », 2019.  
5. CHÉNIN Mathilde, Construire et habiter en artiste, le commun par l'usage, Métis Presses, coll. « vuesDensembleEssais », 2024.

COMETTI Jean-Pierre et Nathalie QUINTANE, L'art et l'argent, Amsterdam/Les Pairies Ordinaires, 2021.

CULTURE 21 et PAIDEIA 4D, Du droit à la culture aux droits culturels - Une première année d'observation et d'évaluation des politiques publiques départementales au regard des droits culturels, voir p.43, <<https://reseauculture21.fr/blog/2014/03/13/publication-paideia-4d-du-droit-a-la-culture-aux-droits-culturels/>>

DELION Pierre, La constellation transférentielle, êrès, coll. « le Carnet Psy », 2024.  
9. DEWEY John, Le public et ses problèmes, Folio, coll. « essais », 2010.

FREEMAN Jo, « La tyrannie de l'absence de structure », essai, Southern Female Rights Union - Beulah (Mississippi), 1970, Wiki: <[https://fr.wikipedia.org/wiki/La\\_Tyrannie\\_de\\_l\\_%27absence\\_de\\_structure](https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Tyrannie_de_l_%27absence_de_structure)> ; livre audio: <<https://tube.extinctionrebellion.fr/w/5bf35d1d-7ec5-45d8-8d8e-ala0cf490d3d>> ; texte : <<https://organisez-vous.org/tyrannie-horizontallite-jo-freeman/>>

GRAEBER David, Pour une anthropologie anarchiste, LUX, coll. « instinct de liberté », 2021. Traduit de l'anglais par Karine Peschard.

HERNAÏZ Olivia, « L'art et ma carrière », 2020. Jeu de société.

LA « S » GRAND ATELIER, Françoise ADAMSBAUM, Anne-Françoise ROUCHE et Noël LE ROUX, Fictions modestes et réalités augmentées, Sète, Musée International des Arts Modestes - MIAM, 2022. Catalogue d'exposition.

LEBOVICI Frank, Documents poétiques, Al Dante / transbordeurs, coll. « questions théoriques / forbidden beach », 2007.

VANDENBUNDER Jérémie, La pédagogie de la création. Une sociologie de l'enseignement artistique, culture, régulations, institutions et territoires, Versailles, Université de Saint-Quentin-en-Yvelines, 2014.

Pauline Gherzi, Gros Problème, Conversation vidéo, Glassbox, Fondation des Artistes, 2023, série vidéo, 4\*65min, <<https://vimeo.com/885601764?share=copy>>, <<https://paulineghersi.com/>>

Présentation du projet de loi "pour une continuité des revenus des artistes-auteur·ices" par Emilie (plasticienne et cinéaste) et Emmanuel (membre au STAA cnt so et travailleur·euses de l'art 13), conférence, Syndicat Potentiel, Strasbourg, 25 mars ; dans le cadre des événements du SNAP cgt Grand Est "ARTISTES-AUTEUR·ICES, CHOMEUR·EUSES, FONCTIONNAIRES : LE SALAIRE À VIE, C'EST POSSIBLE ?" du 24 mars au 26 mars 2025

Collectif La Buse, <<https://la-buse.org/>>

Société d'Objet Cartographiques (SOC), Ou attérir ?, la boussole, <<http://s-o-c.fr/index.php/ncd/>>

tous les liens internet ont été consulté le 10 juin 2025





achevé d'imprimer le 10 juin 2025  
à Strasbourg sur une imprimante  
en fin de vie

Ce document a été mis en page sur  
Libre Office et il est lié à la  
bibliothèque numérique Zotero.

Il est également accessible  
numériquement à ces adresses :

- mémoire : <[https://alicia-  
arco.neocities.org/memoire-cfpi](https://alicia-arco.neocities.org/memoire-cfpi)>

- rapport de stage :

<[https://alicia-  
arco.neocities.org/rapport-de-  
stage](https://alicia-arco.neocities.org/rapport-de-stage)>

tutoré par Cynthia Monthier  
typographie : MingLiU-ExtB,  
designed by DynaComware  
Corporation, 2015

Pour la rédaction du mémoire, je  
remercie particulièrement  
les anonymes qui ont livré leur  
plans foireux d'intervention et  
qui m'ont permis d'en faire une  
deuxieme lecture :

M., M., C., S.

Mes remerciements vont aussi  
à la promotion, aux  
intervenant-es, aux enseignant-es  
et la coordination du CFPI  
2024/2025.





