



Entretien

Carton Plein

Habiter, faire, raconter ensemble

AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
**SPECTACLE
VIVANT**

Septembre 2026

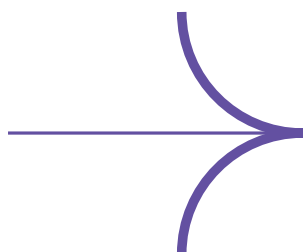

PRÉFET
DE LA RÉGION
AUVERGNE-
RHÔNE-ALPES
Liberté
Égalité
Fraternité

 **La Région**
Auvergne-Rhône-Alpes

Sommaire

Présentation - Carton Plein, quand l'art déborde sur le territoire ----- p.4

Entretien avec Fanny Hébert - Habiter le monde autrement ----- p.8



Remerciements à

Fanny Hébert,
Co-fondatrice de Carton Plein
<https://www.carton-plein.org>

Crédits photographiques :

Couverture et photographies : © Droits réservés - Carton Plein

Introduction

Il existe, dans le paysage des pratiques artistiques contemporaines, une constellation discrète mais tenace de femmes et d'hommes qui ont choisi de ne pas travailler pour les territoires, mais avec eux. Pas depuis un bureau, pas depuis une scène, pas depuis le surplomb confortable de l'expert qui sait avant d'écouter — mais depuis le sol même, depuis la place du village, depuis le couloir de la résidence autonomie, depuis la vitrine vide qui attend qu'on lui repose la question de son utilité. Ces artistes-là ne produisent pas des œuvres que l'on accroche. Ils produisent des récits communs. Ils fabriquent du « nous » là où le *nous* s'était effiloché.

Cette ressource s'inscrit dans une série d'entretiens qui cherche à documenter, à honorer et à transmettre ces pratiques-là. Elle fait suite à la ressource consacrée à la compagnie Komplex Kapharnaüm et à son directeur Pierre Duforeau — une première plongée dans l'univers de ceux qui font de l'espace public non pas un décor mais un interlocuteur, non pas un fond de scène mais le cœur même du geste artistique. Avec Komplex Kapharnaüm, nous avons exploré la façon dont un collectif ancré dans les marges urbaines de Lyon peut transformer la rencontre improbable en acte poétique fondateur, comment l'art peut surgir là où on ne l'attendait pas et laisser dans son sillage quelque chose qui ressemble à de la dignité retrouvée.

Avec le collectif Carton Plein et sa co-fondatrice Fanny Herbert, nous poursuivons cette enquête sur une autre fréquence, depuis d'autres géographies. Si Komplex Kapharnaüm travaille la ville comme matière première — ses périphéries, ses tensions, ses corps qui se croisent sans se voir —, Carton Plein s'aventure aussi dans les silences des territoires ruraux et montagneux, dans les bourgs qui se vident, dans les paysages qui cherchent à être entendus autrement que par les cartes postales. Mais la question de fond est la même, obstinément la même : *que se passe-t-il quand des artistes décident de rester ? Quand ils s'installent, enquêtent, écoutent, fabriquent avec — et non à la place de ?*

Ce document réunit deux pièces complémentaires. Un article d'abord, qui dessine le portrait de Fanny Herbert et de Carton Plein dans toute la complexité de leurs engagements : la sociologie comme outil d'écoute, le design des territoires comme art de

la proposition juste, le soin des personnes et des paysages comme horizon éthique. Un entretien ensuite, dans lequel Fanny Herbert parle elle-même de son travail — des axes qui le structurent, des tensions qui le traversent, des intuitions qui le font avancer. Entretien précieux, parce qu'il donne à entendre une voix qui pense en faisant, qui théorise depuis le terrain, le souffle des massifs montagneux et la joie des chantiers collectifs.

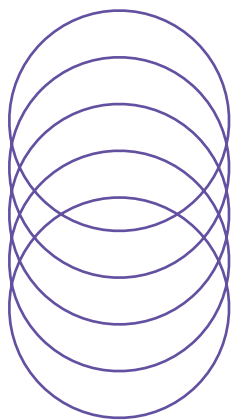
Ces deux interviews — celle consacrée à Komplex Kapharnaüm, et celle-ci — forment désormais les premiers jalons d'une réflexion plus vaste sur la place des artistes dans la fabrique des territoires. Urbains ou ruraux, traversés par la métropolisation ou le dépeuplement, par la mixité ou la relégation, par l'accélération ou l'abandon — les territoires ont besoin d'être racontés. Non pas décrits depuis l'extérieur, cartographiés depuis le ciel, diagnostiqués depuis un tableau de bord, mais racontés de l'intérieur, avec leurs habitants, à partir de leurs mémoires et de leurs désirs. C'est précisément ce que font les artistes dont il est question ici : ils tendent le micro là où rarement on donnait la parole, ils rendent visibles des vies que l'économie du spectacle laissait dans l'ombre, ils créent des conditions pour que les gens se parlent, se reconnaissent, imaginent ensemble ce qui n'existe pas encore.

Ce faisant, ils ne renoncent pas à l'art. Ils ne diluent pas la pratique artistique dans le social, ne la réduisent pas à un outil au service d'une politique publique. Ils font quelque chose de plus exigeant et de plus rare : ils maintiennent la tension entre la rigueur esthétique et l'engagement territorial, entre la singularité de la création et la dynamique du collectif, entre l'œuvre et le geste. C'est dans cet entre-deux inconfortable et fertile que quelque chose de nouveau peut naître — un récit commun qui ne ressemble à aucun autre, parce qu'il appartient à ce lieu précis, à ces personnes précises, à ce moment irremplaçable de leur histoire partagée.



© Droits réservés

Carton Plein, Quand l'art déborde sur le territoire



Il y a des figures qui ne rentrent pas dans les cases. Qui débordent des étiquettes, qui traversent les disciplines comme on traverse les paysages — avec curiosité, avec méthode, avec une certaine impudence joyeuse. Fanny Herbert est de celles-là. Sociologue de formation, conceptrice d'aventures collectives par vocation, urbaniste culturelle par nécessité, designer de politiques publiques par invention, elle a fondé en 2010, à Saint-Étienne (42), le collectif Carton Plein. Depuis, elle n'a cessé de chercher — dans les friches, dans les centres-bourgs endormis, dans les couloirs des EHPAD, dans les creux des vallées montagneuses — une réponse à cette question fondamentale : comment habite-t-on un monde qui se dépeuple, qui vieillit, qui doute de lui-même ?

Tout commence par un espace vide.

À Saint-Étienne, ville de la Loire marquée par les cicatrices d'une désindustrialisation longue, Fanny Herbert et ses complices investissent un terrain temporaire de 2 000 mètres carrés dans un contexte de transformation urbaine massif d'un quartier populaire : la Cartonnerie. Ce nom va donner son identité au collectif. L'espace public expérimental, confié par l'Établissement public d'aménagement de la ville, devient terrain de jeu, laboratoire urbain, espace de résidence pour artistes, designers, architectes, sociologues. Ce qui se joue là n'est pas qu'anecdotique — c'est le déploiement d'une méthode. Carton Plein choisit ses territoires, s'y implante, pose des questions sur la place publique, et c'est la force du questionnement qui finit par attirer les financements, les partenariats, les commandes. On monte le projet, puis on cherche les cadres. Cette inversion de logique est déjà, en elle-même, un geste politique.

Adossé au Master Espace public, noué aux trois universités stéphanoises — école d'architecture, école d'art, faculté de sociologie —, proche de la Cité du Design, **Carton Plein développe au fil des années une question centrale : comment inscrire des dynamiques artistiques et culturelles à l'intérieur des projets urbains pour accompagner la transformation des territoires ?** Et puis, en 2016, quelque chose glisse. Une partie de l'équipe lève les yeux de l'asphalte stéphanois et regarde vers les hauteurs. Le Parc Naturel Régional du Livradois-Forez, dans le Puy-de-Dôme, attire Carton Plein avec ses problématiques bien différentes : vieillissement de la population, déclin des centres-bourgs, exode des services publics, mobilités défaillantes. Le laboratoire urbain se mue, délicatement, en labo rural.

C'est dans ce basculement géographique que l'on comprend peut-être mieux ce que Fanny Herbert cherche. Elle n'habite pas des catégories. La ville et la campagne, pour elle, ne sont que des conventions superposées au réel — des grilles que d'autres ont posées sur le monde avant même de le regarder. Elle préfère le monde avant la grille.

À la lisière

Elle s'intéresse aux marges, aux interstices, aux lisières de la géographie — ces lieux où la société révèle ses angles morts, ses vulnérabilités, mais aussi ses résistances inattendues, ses inventions silencieuses, ses solidarités discrètes. À Job, une petite commune du Livradois-Forez, la première mission donne naissance à une recherche-action intitulée Vive la Vacance — titre qui dit tout par son double sens. Il s'agit d'explorer le potentiel d'activation de bâtiments vacants : ces immeubles qui s'ennuient, ces vitrines éteintes, ces greniers de mémoires non exploitées. À Ambert dans le département du Puy-de-Dôme (63), des commerces vides se remplissent d'installations, de lectures, de performances. Un ancien immeuble racheté en propriété collective devient Les Lococotiers — un tiers-lieu accueillant bureaux partagés, atelier vélo, atelier couture, labo photo, radio locale. La forme n'est jamais anodine chez Carton Plein. **Le tiers-lieu n'est pas un objet de style transplanté à la campagne.** C'est une réponse concrète, située, à la question du commun : comment des personnes qui n'ont pas demandé à se rencontrer finissent-elles par construire ensemble quelque chose ?

Il y a un mot que l'on emploie peu, et qui pourtant dirait mieux que tout autre ce que fait Carton Plein sur un territoire : le ménagement.

On parle beaucoup, dans les cénacles de l'urbanisme et de l'action publique, d'aménagement — ce geste volontariste qui organise l'espace, le découpe, le programme, l'équipe. Fanny Herbert et son collectif pratiquent autre chose, une variante plus discrète, presque étymologiquement cousine : ménager un territoire, c'est le traiter avec égard... Le ménagement suppose une attention à ce qui existe déjà — les usages, les mémoires, les fragilités — avant même de songer à ce qu'on pourrait y ajouter. C'est une manière d'aménager qui commence par ne pas aménager tout de suite : observer, habiter provisoirement, laisser le temps faire son office. À Job comme à Ambert, ce n'est jamais le projet qui précède la présence, c'est la présence qui, patiemment, finit par appeler le projet. Ménager, c'est aussi prendre soin — au sens le plus concret du terme, celui qui ne se paie pas de grands mots. Prendre soin d'un bâtiment vacant, c'est refuser de le regarder comme un problème à résoudre pour le regarder comme une mémoire à honorer. Prendre soin d'un centre-bourg, c'est accepter que sa revitalisation ne se décrète

pas mais se construit dans la lenteur des rencontres répétées. Cette économie du ménagement irrigue toute la pratique de Carton Plein : elle est ce qui distingue une intervention culturelle d'une opération d'aménagement classique, ce qui fait qu'un territoire, au sortir d'un projet du collectif, se sent moins consommé qu'accompagné.

Il y a, chez Fanny Herbert, quelque chose qui résiste aux étiquettes — et c'est précisément ce qui la rend difficile à saisir. Elle est sociologue praticienne, ce qui signifie que la connaissance qu'elle produit n'est pas destinée à alimenter des revues savantes, même si elle y contribue parfois. Cette connaissance est outillée : elle sert à agir, à transformer, à remettre les lieux debout. Son arsenal méthodologique est à l'image de sa personnalité : hybride, inventif, désinvolte dans la forme mais rigoureux dans le fond. Diagnostics, cartographies mémorielles, enquêtes de terrain, marches théâtralisées, fictions urbaines, récits de vie, soins culturels, colportage d'histoires — autant de façons d'aller au contact des habitants, de recueillir ce que personne n'a songé à demander. Carton Plein se définit comme la chambre d'écho des mémoires et désirs des habitants. Belle formule, qui dit une ambition : faire résonner ce que les gens portent déjà en eux.

Habitant consulté versus habitant concerné

Cette ambition pose une conviction plus profonde encore, que les sciences sociales ont pris l'habitude de nommer le concernement. Être concerné, ce n'est pas seulement être consulté, ni même être invité à participer selon les rituels convenus de la concertation institutionnelle — la réunion publique, le questionnaire, la boîte à idées. C'est se sentir partie prenante d'une histoire qui vous regarde, dans laquelle votre parole compte parce qu'elle a une prise réelle sur ce qui va advenir. Fanny Herbert distingue avec soin ces deux régimes : d'un côté, l'habitant consulté, sollicité ponctuellement pour valider ou amender un projet déjà largement écrit ailleurs ; de l'autre, l'habitant concerné, celui dont l'enquête sensible va chercher le récit, la mémoire, le désir, pour en faire la matière même du projet. Le concernement se cultive, geste après geste, à mesure que les habitants comprennent que leur parole ne sera pas seulement recueillie mais réellement transformée en quelque chose. C'est tout l'enjeu des marches théâtralisées, des récits de vie, des colportages d'histoires : ne pas produire du savoir sur les habitants, mais avec eux, en associant à chaque étape ceux qui vivent le territoire à ceux qui, de l'extérieur, viennent l'interroger. Les parties prenantes, dans cette optique, incluent les anciens qui se souviennent de ce que fut la place avant qu'elle ne se vide, les enfants qui inventent des usages que personne n'avait prévus, les commerçants qui tiennent le fil ténu d'une économie locale. Concerner tout le monde, c'est refuser la hiérarchie implicite qui voudrait que seuls certains regards comptent — et c'est peut-être la condition la plus exigeante, et la plus politique, de tout le travail de Carton Plein.

L'enquête sensible, pour Fanny Herbert, n'est pas un outil — c'est un engagement, avec tout ce que ce mot implique de contrainte et de durée. Elle repose sur une conviction simple, presque obstinée : qu'on ne comprend pas un territoire sans y consacrer du temps, sans accepter d'y être transformé autant qu'on espère le transformer. Le chercheur pressé, celui qui débarque un lundi et repart le vendredi avec ses notes bien rangées, ne voit rien. Il survole. Il collecte. Il ne rencontre pas. On s'installe, on creuse, on revient. On tisse des liens qui ne ressemblent ni à des liens professionnels ni tout à fait à des liens amicaux — quelque chose d'intermédiaire, de plus honnête peut-être, où la curiosité de l'enquêteur



Radio Rando © Droits réservés

et la générosité de l'enquêté se rejoignent dans une attention partagée au monde. C'est de cette patience-là que naissent les intuitions — et c'est pourquoi elles sont si rares. Non par manque de talent ou d'intelligence, mais par manque de temps consenti, de présence véritable, d'abandon à ce que le réel a à dire quand on cesse enfin de l'interroger à la façon d'un juge. L'intuition juste n'est pas une conquête. C'est une capitulation — celle de l'esprit qui a suffisamment attendu pour que le monde lui fasse confiance.

En s'installant dans le Livradois-Forez, l'équipe découvre par exemple la présence de grands bâtiments abandonnés, vestiges d'une histoire oubliée liée au soin, au tourisme et à la pédagogie de plein air. Colonies de vacances, aériums, centres de cure — ces lieux ont rythmé l'histoire locale, ils témoignent d'une autre façon de concevoir le rapport entre les corps et les paysages. Carton Plein enquête, expose, imagine : comment réinvestir ces patrimoines comme des communs, en les pensant collectivement, dans un esprit tiers-lieux, mêlant accueil, culture, soin ?

Cette question du soin, justement, prend une tournure nouvelle en 2019. Touchés personnellement par des expériences liées à la vieillesse, lors d'une résidence d'écriture au **Pôle Arts et Ubanisme - POLAU**, les membres de l'équipe décident de se saisir du vieillissement — non pas comme problème à résoudre, mais comme condition existentielle à explorer, à réenchanter, à remettre au centre des conversations collectives.



À la bonne santé ! © Droits réservés

Vieillir Vivant ! est né de là, de cet intime qui cherche à devenir politique. Puis la Covid-19 frappe, et la question prend une urgence inattendue. Le programme de recherche-action se structure, soutenu par la Caisse Nationale de Solidarité pour l'Autonomie, et une équipe pluridisciplinaire — sciences sociales, design, arts vivants, architecture — part en résidence sur six territoires hétérogènes, chaque territoire étant le territoire de vie de complices embarqués dans l'aventure.

Philosophie du soin

Le véhicule de cette enquête nomade est lui-même un symbole : le CUBE, un camping-car atypique, bureau ambulant et espace de parole itinérant. Carton Plein circule ainsi de commune en commune, plantant provisoirement son campement dans les EHPAD, les résidences autonomie, les places de marché, les salles des fêtes. On y propose des soins culturels : contes partagés, soins des mains, tirages d'oracles, discussions coiffure, portraits alimentaires, thés dansants. Ces gestes semblent légers — ils sont en réalité profondément politiques. Ils disent que la culture n'est pas un luxe réservé aux bien-portants, que l'art peut traverser les corps fatigués, qu'il existe des formes d'attention qui ne coûtent rien mais valent tout. À Annecy et Cran-Gevrier, où est installée Corentine Baudrand cofondatrice de Carton Plein, l'équipe interroge la conception de l'espace public pour y intégrer l'hospitalité et les besoins des personnes âgées. Comment une ville dessine-t-elle ses bancs, ses trottoirs, ses ombres, pour accueillir ceux que la vitesse du monde a distancés ? Derrière l'aménagement urbain, il y a une philosophie du soin, une politique du regard porté sur l'autre.

Tout cela trouve peut-être son expression la plus accomplie dans une mission pédagogique que Carton Plein assure désormais : la **coordination du post-diplôme Design des mondes montagneux**, issu du programme Design des Territoires porté par l'École des Arts Décoratifs-PSL. Chaque année, six jeunes gens — moins de trente ans, diplômés en paysage, en architecture, en art, en design — sont accueillis pendant une année entière sur le montage de projets in situ, de l'enquête à la conception. Le programme « Design des mondes montagneux » postule que la montagne est un monde cohérent de pratiques, de valeurs, de relations entre les êtres humains et leur paysage, et que ce monde peut être

pensé, façonné, réenchanté par ceux qui l’habitent et ceux qui le traversent.

Il s’agit de former une génération de praticiens capables de lire un territoire montagnoux avant de vouloir y intervenir. Elles sont employées des collectivités, agricultrices, médiathécaires, artisans, animatrices nature... Elles viennent d’horizons différents, mais partagent une même richesse : celle d’avoir construit leurs pratiques au fil des années, par l’expérience, les essais, les gestes répétés, les rencontres et parfois les erreurs. Elles détiennent des compétences souvent discrètes, parfois difficiles à nommer, mais profondément ancrées dans le réel.

Elles connaissent les lieux, les matières, les saisons, les usages, les personnes. Elles ont développé une attention fine à leur environnement et une capacité à s’adapter aux situations. Et surtout, elles savent transmettre.

Ce pari pédagogique prolonge l’éthique de Fanny Herbert tout entière : on ne projette pas sur un territoire, on se laisse former par lui.

Hybridation

Ce qui rend cette œuvre cohérente, au-delà de la diversité des projets et des géographies, c’est une **conviction partagée sur la pluridisciplinarité**. L’équipe permanente de Carton Plein est à géométrie variable : une designer tout-terrain, un paysagiste sonore, une médiatrice culturelle scénographe DJ, une artiste cinéaste motarde, une architecte énergéticienne voyageuse. Ces descriptifs hybrides ne sont pas des fantaisies rhétoriques. Ils disent l’exigence : chacun est plusieurs, et le collectif est davantage que la somme de ses membres.

Travailler avec des profils différents oblige à sortir des automatismes de sa propre discipline, à questionner ce qu’on croyait acquis, à trouver des langages communs. L’espace entre les disciplines est le lieu où se fabriquent les idées les plus nouvelles.

On pourrait rassembler tout cela sous un seul mot : **le soin**. Prendre soin du temps, enfin — et c’est peut-être là la singularité la plus radicale de Carton Plein.

Ce que Carton Plein construit depuis 2010, c’est finalement une **école de la rencontre** : la rencontre entre les disciplines, entre les générations, entre les territoires, entre ceux qui savent et ceux qui vivent, entre ce qui existe déjà et ce qui reste à inventer. Et ses projets ressemblent moins à des réalisations qu’à des semailles : on ne sait pas toujours ce qui va pousser, mais on sait que quelque chose a été planté.

Habiter le monde autrement

Entretien avec **Fanny Hébert**,
co-fondatrice de Carton Plein



Cette formule : « sociologue conceptrice d'aventures collectives », ne ressemble pas à un titre qu'on se donne d'emblée, mais plutôt à quelque chose qui s'est déposé avec le temps, par ajustements successifs. Comment est-elle venue, et qu'est-ce qu'elle tente de tenir ensemble — la rigueur de l'enquête et le goût du risque, la méthode et l'imprévu ? Et y a-t-il encore des parts de ta pratique que tu ne parviens pas tout à fait à nommer ?

Cette formule s'est dessinée, sédimentée avec une bonne partie de ce que j'avais traversé, expérimenté, raté, recommencé. Je suis de ces parcours qui refusent la ligne droite — et pendant longtemps, cette **hybridité** m'a semblé difficile à nommer. Comment se présenter quand on ne rentre dans aucune case ? Quand on est à la fois dans l'éducation populaire et dans l'anthropologie, dans le culturel et dans le social, dans l'artistique et la conception, dans la théorie et dans l'action très concrète sur le terrain ?

La sociologie, pour moi, ce n'est pas une étiquette académique. C'est une manière d'être dans le monde, une disposition à observer, à questionner les structures invisibles qui organisent nos vies, nos espaces, nos relations.

Erving Goffman m'a beaucoup nourrie — cette idée que la vie quotidienne est une mise en scène permanente, que l'espace public est un théâtre de rituels et d'interactions dont il faut apprendre à déchiffrer les codes. Ce regard-là, je l'ai toujours voulu ancré dans quelque chose de sensible, de palpable, pas enfermé dans un discours savant.

Et puis il y a le mot « **aventure** ». J'y tiens beaucoup. Ce qui m'attire, c'est précisément ce qui n'est pas encore balisé, ce qui se tient aux marges, dans les espaces en suspens — les friches industrielles, les territoires que la ville a cessé de regarder, les lieux abandonnés qui portent encore en eux des mémoires vives. Travailler ces espaces, c'est toujours une forme d'exploration : on ne sait pas exactement ce qu'on va y trouver, ni ce qu'on va y faire naître. Et le mot « **collectif** » dit quelque chose d'essentiel sur la méthode : ce qui m'intéresse, c'est la rencontre — avec les gens, avec leurs récits, avec d'autres disciplines, d'autres manières de voir. C'est de là que vient quelque chose d'original.

Carton Plein est né de ça, en 2010. Pas d'une vision toute faite, mais d'une conviction : que pour redonner vie à un espace délaissé, il faut mettre en synergie des regards très différents — des architectes, des designers, des élus, des artistes, des habitants. C'est en faisant dialoguer ces univers qu'on arrive à décrypter ce qui se joue vraiment dans un lieu : ses enjeux mémoriels, sociaux, politiques. Saint-Étienne, qui porte en elle tout un passé ouvrier, tout un héritage industriel laissé en friche, a offert le terrain idéal pour expérimenter ça. J'ai eu le sentiment, en arrivant là, que tout ce que j'avais engrangé dans mes expériences précédentes — à l'**Hostellerie de Pontempeyrat**, à **Mains d'Œuvres** à Paris,

au **Grand Lux** à Saint-Étienne, inspirée par **KompleX Kapharnaüm**, le **Bruit du frigo**, d'autres encore — trouvait enfin un sol où se déposer et germer. C'est une sensation assez rare dans une vie professionnelle : celle que les pièces s'assemblent, non pas parce qu'on l'a planifié, mais parce qu'on a eu la chance de tomber au bon endroit au bon moment. L'ancienne cartonnerie que nous avons investie pendant huit ans est devenue à la fois notre atelier, notre observatoire et notre terrain de jeu.

“ Carton Plein est né de ça, en 2010. Pas d'une vision toute faite, mais d'une conviction : que pour redonner vie à un espace délaissé, il faut mettre en synergie des regards très différents — des architectes, des designers, des élus, des artistes, des habitants. C'est en faisant dialoguer ces univers qu'on arrive à décrypter ce qui se joue vraiment dans un lieu.

Tu navigues au croisement de l'art et de la sociologie, avec une passion pour l'enquête pluridisciplinaire et la pédagogie. Comment vis-tu ces tensions entre disciplines ?

Je ne les gère pas, à vrai dire. J'essaie de les cultiver. J'ai mis longtemps à comprendre que ces tensions n'étaient pas un problème à résoudre, mais une ressource. C'est **dans le frottement entre les disciplines que quelque chose d'inédit peut surgir** — une question qu'aucune d'elles n'aurait posé seule, une forme que personne n'aurait inventé de son côté. La sociologie me donne des outils pour lire le réel, pour comprendre comment les espaces sont produits, habités, traversés. L'art me donne la permission de ne pas conclure trop vite, de rester dans l'incertitude, de chercher une expression sensible plutôt qu'une démonstration.

Mon parcours m'a amenée assez naturellement vers cette position de frontière. Avant Carton Plein, j'ai eu la chance de travailler avec la **27^{ème} Région**, ce laboratoire de transformation publique qui expérimente des méthodes de co-conception radicalement nouvelles. Ce contact a été décisif : il m'a confirmé que les démarches les plus fécondes sont toujours celles qui inventent leurs propres protocoles, qui ne se laissent pas enfermer dans les formats existants.

Les arts de la rue ont joué un rôle particulier dans cette construction. Parce qu'ils viennent activer l'espace public — un lieu qui appartient à tout le monde et à personne, traversé par des usages contradictoires, des histoires superposées, des enjeux politiques très concrets. On ne peut pas aborder ça avec une seule discipline.

Il faut convoquer la géographie pour comprendre comment l'espace est organisé, l'histoire pour savoir ce qu'il a été, la sociologie pour voir comment il est vécu aujourd'hui, les sciences politiques pour mesurer ce qui s'y joue en termes de pouvoir et de liberté. Et puis il faut la création artistique pour que tout ça devienne quelque chose que les gens peuvent éprouver, pas seulement comprendre.

L'itinérance, la déambulation, que j'ai héritées des arts de la rue, sont pour moi bien plus que des formes scéniques : elles sont une manière d'apprendre à voir ce qu'on ne voit plus à force de passer. Ce qu'on essaie de faire avec Carton Plein, c'est précisément ça : travailler des thématiques en apparence modestes — les petits commerces qui disparaissent, la place du chien dans la ville, l'accès à l'eau dans les quartiers populaires — et en faire des prétextes à descendre dans la ville, à rencontrer ses habitants, à faire surgir ce que les grandes

politiques urbaines ne voient pas ou délaissent.

La pédagogie, elle, vient d'encre plus loin — de l'éducation populaire, de cette conviction que la transmission n'est jamais à sens unique, que celui qui « sait » n'est pas toujours celui qu'on croit, comme le dit si bien **Rancière** dans **Le Maître ignorant**. Dans chaque projet, j'apprends autant que j'apporte. C'est peut-être ce qui tient ensemble toutes ces tensions : une certaine manière de rester en état d'apprentissage, de ne jamais considérer qu'on a trouvé la bonne méthode, de garder vivante la question de comment faire — ensemble, autrement, dans des espaces que personne ne regardait plus.



Tu pratiques avec Carton plein une forme de co-recherche où l'enquête collective fait émerger de la connaissance en commun — une manière de penser ensemble qui suppose que le savoir n'appartient à personne avant d'avoir été mis en circulation. Mais toute enquête produit aussi un excès : des gestes qui résistent à la formalisation, des intuitions qui se dissoudraient à être nommées trop tôt. Comment habites-tu cet espace entre ce qui mérite d'être capté, transmis — et ce qui gagne à demeurer dans l'épaisseur du vécu ? Est-ce une décision, ou plutôt une sensibilité à ce qui tient debout une fois sorti du moment ?

Je ne suis pas sûre qu'il existe une réponse définitive. Le regard n'est jamais neutre — choisir ce qu'on écrit et partage, c'est déjà interpréter, c'est déjà raconter une certaine version du réel. Alors nous avons appris à ne pas tout vouloir capturer. Il y a des moments qui appartiennent à ceux qui les vivent, et qui perdraient quelque chose d'essentiel à être rendus public.

Nous construisons nos outils d'enquête selon les sujets et les intuitions. Nous faisons des vidéos, des entretiens, des relevés sensibles, inventons des dispositifs, des formats en vélo, à pied, un camping car, en faisant du stop... Peut importe la forme, tout est ouvert et passionnant à inventer. **L'enquête, chez nous, est déjà un objet artistique en soi** — pas un préalable à l'œuvre, mais l'œuvre (et l'aventure!) elle-même en train de se constituer.



Mais bien sûr dans nos interventions il y a aussi tout ce qui se passe dans l'informel, dans les marges des réunions, dans les conversations de trottoir, dans ce qu'on ne pouvait pas prévoir. Ces moments-là, on ne cherche pas toujours à les fixer, ils travaillent lentement en nous, et souvent ils remontent bien plus tard, au moment où on en a besoin sans savoir pourquoi. La recherche-action c'est aussi du long terme et de la sédimentation.

C'est une des choses que m'a apprises **Pascale Pichon**, sociologue à l'Université de Saint-Étienne, qui a été une figure déterminante pour mon travail. Elle nous a aidées à conceptualiser ce que nous faisons intuitivement sur le terrain — à mettre en récit des expérimentations complexes, à trouver les mots pour des pensées qui résistaient à la formulation. Et c'est elle qui m'a confirmé que l'expertise des habitants — cette expertise d'usage, si puissante et précise — valait bien autant que notre expertise professionnelle de conceptrices. Notre rôle n'est pas de la supplanter, mais de la rencontrer, de l'entremêler avec la nôtre, de faire de cette confrontation entre usagers, chercheurs et artistes le véritable moteur de la démarche. C'est aussi ce qui rend nos actions robustes,

cette manière de coopérer pour rendre durable les interventions.

Nous sommes quatre femmes, toutes passées par le Master Espace Public : architecture, design, pratiques, mais d'horizons différents, de cultures professionnelles distinctes. Mais avec une envie commune : transformer les espaces publics matériels, leur donner de nouveaux usages, **réinventer les espaces publics démocratiques**, et **créer des récits polyphoniques inspirants** pour créer des territoires solidaires et durables.

“ [...] l'expertise des habitants (...) valait bien autant que notre expertise professionnelle de conceptrices. Notre rôle n'est pas de la supplanter, mais de la rencontrer, de l'entremêler avec la nôtre, de faire de cette confrontation entre usagers, chercheurs et artistes le véritable moteur de la démarche.

Tu travailles dans la durée, avec une attention portée au territoire qui suppose de s'y laisser imprégner avant de pouvoir agir. Mais comment calibres-tu ce temps d'immersion — est-ce une question de rythme imposé par le projet, ou d'un signal plus diffus, presque corporel, qui dit que quelque chose a pris ? Et à l'inverse, qu'est-ce qui dit que c'est le moment de partir — non pas achever, mais se retirer à bon escient ?

La durée, ce n'est jamais nous qui la décidons vraiment. C'est le terrain qui nous la donne — ou qui nous la refuse.

L'exemple de Saint-Étienne est éclairant : six années sur le même territoire et quelques années ensuite pour documenter, transmettre... Pour beaucoup de gens, ça paraît excessif. Mais nous sommes convaincues que la transformation d'un espace — vraie transformation, pas simple intervention cosmétique — ne peut pas se faire dans l'urgence. **Il faut du temps pour que la confiance s'installe, pour que les habitants cessent de vous voir comme des passantes.** Et puis bien sûr habiter un territoire c'est en comprendre les enjeux et les clefs. Au sens très littéral d'ailleurs car après plusieurs années d'implantation on a un agenda et un trousseau de clefs qui explosent ! Tant de portes qui



© Droits réservés

peuvent s'ouvrir, de complicités nouées, de personnes ressources. Un terreau de jeu infini.

Nos outils — les séminaires de travail, les promenades nocturnes, les déambulations, les rendez-vous insolites, le travail avec les écoles, les performances dans des lieux improbables — ne sont pas des méthodes appliquées mécaniquement. Ce sont des formats que nous réinventons à chaque fois, parce que refaire la même chose ne serait pas dans l'esprit de la démarche et nous ennuerait également. Ce qui compte, c'est toujours de se mettre dans une **posture de recherche-action-conception** : ne pas venir avec des réponses, mais avec des questions suffisamment ouvertes pour que tous et toutes puissent s'y engouffrer.

La question du départ est la plus difficile. Parce qu'on ne part jamais vraiment — on se déplace. Il n'y a pas de signe clair, pas de moment où tout serait bouclé, résolu, accompli. Ce qui dit que c'est le moment, c'est plutôt une sensation que le territoire a commencé à raconter sa propre histoire sans nous, qu'il n'a plus besoin de notre présence pour continuer à se transformer, ou même que notre départ puisse aider à donner de la force à tous les projets en gestation. Quand d'autres acteurs s'approprient les outils, quand le récit continue à circuler sans que nous en soyons le centre — alors oui, peut-être. Mais je reste prudente avec cette idée de clôture. Le processus de travail, les moments partagés, ce qui se tisse entre les gens pendant l'enquête — tout cela a une valeur en soi, indépendamment de toute finalité. Parfois, le projet le plus important, c'est ce qui s'est passé entre deux réunions, dans une conversation qui n'était prévue nulle part.

Les collectivités locales ont souvent du mal à sortir des logiques d'appel d'offres. Qu'est-ce que Carton Plein leur apporte ? Et comment rester un partenaire sans devenir un prestataire ?

C'est une tension qui est constitutive de ce que nous faisons — vouloir l'effacer serait une erreur.

Ce que Carton Plein apporte aux collectivités, c'est d'abord quelque chose qu'elles ne peuvent pas se donner elles-mêmes parce qu'elles ne sont pas structurellement en position de le faire : le **temps long**, la liberté de tâtonner, le droit à l'expérimentation sans garantie de résultat. Une collectivité fonctionne sur des mandats, des budgets annualisés, des indicateurs de performance, des calendriers électoraux. Dans ce cadre-là, la recherche-action telle que nous la pratiquons — ouverte, délibérément incertaine dans ses formes — est presque impossible à produire de l'intérieur. Nous arrivons avec une posture que les institutions ne peuvent pas s'autoriser : celle de ne pas savoir d'avance ce qu'on va trouver, ni exactement ce qu'on va faire.

Nous leur apportons aussi un **regard extérieur** qui n'est pas celui du consultant. Le consultant arrive avec une méthode, livre un rapport, repart. Nous créons des liens, nous devenons des interlocuteurs que les habitants reconnaissent et auxquels ils font confiance. Cette confiance-là, les collectivités ne peuvent pas l'acheter dans un appel d'offres. Elle se construit dans le temps, par la présence, par la fidélité à un territoire et à ceux qui l'habitent.

Il y a aussi quelque chose de politique dans notre démarche — et je pèse ce mot. L'espace public est un espace de liberté, un

espace d'expression collective qui ne devrait appartenir à personne et qui appartient à tout le monde. Les collectivités ont parfois tendance à l'administrer plutôt qu'à le faire vivre — à le sécuriser, à le fonctionnaliser, à en lisser les aspérités. Nous venons rappeler que ces aspérités sont précieuses, que les usages inattendus sont des signaux, que ce qui déborde des cadres prévus mérite attention plutôt que correction.

Sur la question de l'auto-commande : oui, ça crée des rapports de force. Quand nous choisissons nous-mêmes notre territoire d'implantation, quand nous démarrons une enquête sans attendre qu'on nous la commande, nous inversons la logique habituelle. Notre méthode d'entrée, c'est celle du pied dans la porte — et on assume pleinement cette image, ce qu'elle a de concret, presque d'espiègle et de pirate ! Sinon on entre par ce que la collectivité croit vouloir, par la commande qu'elle est capable de formuler à l'instant T, et puis doucement, par la confiance qui s'installe, on élargit l'espace du possible. **La commande initiale n'est jamais un horizon fermé : c'est un seuil.** On croit aussi que dans ce moment où la démocratie est en berne et où les urgences écologiques sont si prégnantes, la légitimité des actions citoyennes et militantes sont essentielles. On doit pouvoir travailler le commun et l'intérêt général sans forcément passer par la puissance publique.

Ce qui nous permet de rester des partenaires sans devenir des prestataires, c'est la **clarté sur notre positionnement**. Nous ne livrons pas un produit fini. Nous proposons un processus — ouvert, co-construit, dont l'issue n'est jamais entièrement prévisible. Dès le départ, nous posons ça comme une condition de travail. Si une collectivité veut

une fresque murale commandée sur cahier des charges et livrée en trois mois, nous ne sommes pas les bonnes interlocutrices. Si elle veut comprendre autrement un quartier, entendre des voix qu'elle n'entend plus, faire émerger des usages qu'elle n'avait pas imaginés — alors oui, nous pouvons travailler ensemble.

Il faut aussi accepter que la relation avec les élus et les techniciens soit une relation d'éducation mutuelle. Nous apprenons d'eux la réalité du vécu, des contraintes institutionnelles, les marges de manœuvre réelles. Et nous leur offrons en retour une autre manière de lire leur propre territoire — plus sensible, plus complexe que les catégories administratives. Le danger, il est réel : quand les budgets se resserrent, la tentation est forte de nous réduire à ce qu'on peut mesurer et justifier. Nous résistons à ça — parfois au prix de relations tendues, parfois au prix de projets qui ne se font pas. Mais c'est le prix de la cohérence. L'art est politique, j'y reviens toujours. Et cette conviction-là n'est pas négociable. Ces projets sont toujours des alliances et des liens avec des élus et des techniciens qui nous embarquent et s'embarquent en retour, qui deviennent de vrais complices.

“ Il faut aussi accepter que la relation avec les élus et les techniciens soit une relation d'éducation mutuelle. Nous apprenons d'eux la réalité du vécu, des contraintes institutionnelles, les marges de manœuvre réelles. Et nous leur offrons en retour une autre manière de lire leur propre territoire — plus sensible, plus complexe que les catégories administratives.



© Droits réservés

Comment une compagnie comme Carton Plein — ancrée dans la durée, refusant la logique de guichet, travaillant sur des territoires qui n'ont pas toujours les moyens de payer — se finance-t-elle concrètement ?

C'est la question que tout le monde finit par poser : elle touche à la manière dont on tient dans le temps sans se trahir et en suivant ses propres pistes. La vérité, c'est qu'il n'y a pas de modèle unique, pas de recette stabilisée — il y a une ingénierie permanente, un assemblage fragile et toujours recommencé de sources qui ne parlent pas toujours le même langage.

Les financements publics constituent le socle : la **DRAC**, qui reconnaît le travail artistique et en garantit une certaine légitimité institutionnelle ; la **Région**, qui a soutenu Carton Plein à l'époque du **FIACRE**, ce dispositif qui permettait d'accompagner les compagnies dans la durée plutôt que projet par projet ; la **Communauté de communes d'Ambert Livradois Forez** où nous sommes installées, qui ancrent le financement dans la réalité

territoriale la plus proche. Mais cela représente 20 000 euros sur un budget total de 200 000 euros environ. Sur certains projets, le dispositif régional **Mémoire du XX^e siècle** a également ouvert des possibilités — une reconnaissance que collecter des paroles, restituer des histoires enfouies, archiver ce que les institutions n'archivent pas, a une valeur patrimoniale qui dépasse le seul champ artistique. Et puis il y a le **Parc Naturel Régional du Livradois-Forez**, avec lequel la relation est de plus en plus suivie : un partenaire qui comprend ce que signifie travailler dans la durée, qui ne demande pas des résultats immédiats mais la possibilité d'expérimentations communes.

À côté de ces soutiens structurants, il y a la **recherche permanente de partenariats, de mécénat, d'appels à projets thématiques** qu'on scrute, qu'on instruit, qu'on monte avec soin en imaginant avec inventivité et ruse comment nos questions recoupent celles que les institutions ont décidé de financer. Et c'est là que je dois être honnête : tout cela épuise ! L'ingénierie financière est un travail à part entière, invisible, chronophage, qui ronge le temps de création et use une énergie qu'on aurait préféré parfois mettre

ailleurs. On ne s'y habitue pas vraiment.

Ce que l'on a compris avec le temps, c'est que la **diversification des sources** n'est pas une faiblesse — c'est une condition de survie, et une forme de liberté. Dépendre d'un seul financeur, cela crée de la dépendance. Multiplier les sources, c'est se donner la possibilité de refuser ce qui ne nous ressemble pas et de pouvoir rebondir. Mais cette liberté a un coût. Quelque fois l'on se dit qu'il est quand même dommage de ne pas avoir plus de reconnaissance et de permanence dans les soutiens pour les petites structures comme les nôtres.



© Droits réservés

“ L'ingénierie financière est un travail à part entière, invisible, chronophage, qui ronge le temps de création et use une énergie qu'on aurait préféré parfois mettre ailleurs.

La pédagogie occupe dans ton travail une place singulière — non pas comme activité annexe, mais comme quelque chose de plus fondamental. Comment s'articule ce rapport à la transmission au quotidien ?

J'ai une conviction tenace : rien ne se transmet sans qu'on l'ait d'abord traversé soi-même. La pédagogie n'est pas une discipline adjacente à la création — une obligation morale ajoutée en marge des projets —, mais une dimension constitutive de ma pratique. Carton Plein ne fabrique pas des spectacles d'un côté et des ateliers de l'autre : le geste pédagogique est dans le projet lui-même, dans la manière dont on convoque les habitants, dont on négocie l'espace, dont on explique sans imposer, dont on invite sans condescendre.

Mais cette conviction ne va pas sans une exigence symétrique : celle de se former, encore et encore. C'est dans cet esprit que j'interviens dans le post diplôme **Design des mondes montagneux**, portée par **l'École des Arts Décoratifs de Paris** — un intitulé qui résonne comme un programme poétique autant que professionnel : comment pense-t-on un territoire à partir de sa géographie intime, de ses reliefs, de ses creux, de ses résistances ? Ces rencontres avec les jeunes professionnels à Ambert ne sont pas une parenthèse dans l'action : elles sont une manière de mettre à l'épreuve ce qu'on pense savoir, de le frotter à d'autres regards, d'autres disciplines.

Il y a aussi Marseille, et la **FAI-AR**. J'interviens dans un parcours qui invite les étudiants à plonger dans un territoire, à en saisir les enjeux sociaux et politiques à travers l'enquête, les rencontres,



© Droits réservés

l'hospitalité. Pas seulement accueillir, mais se laisser accueillir, accepter d'être transformé par ce qu'on traverse. **Ce que j'essaie de transmettre dans ces espaces de formation, c'est moins une méthode qu'une posture** : celle de l'artiste qui ne sait pas d'avance ce qu'il va trouver, qui accepte que le territoire lui résiste, le surprenne, le déroute — et qui fait de ce déroutement la matière même du travail.

Former et se former : le mouvement est double, et il ne s'arrête jamais. Il y a dans cette disposition quelque chose qui tient de l'éducation populaire dans ce qu'elle a de plus vivant — non pas la transmission verticale d'un savoir constitué, mais une circulation horizontale des expériences, un refus de séparer ceux qui savent de ceux qui apprennent. Chez Carton Plein, tout le monde est, à un moment ou un autre, en position d'apprentissage. C'est peut-être cette humilité structurelle — assumée, revendiquée — qui rend la compagnie si capable de s'installer dans des contextes inconnus, de tisser des liens avec des gens qui n'attendaient pas forcément la culture à leur porte.

Saint-Étienne pendant six ans, puis Job, mille habitants, Puy-de-Dôme — ce déménagement ressemble à bien plus qu'un simple changement d'adresse. Qu'est-ce qui s'est joué dans ce passage de la ville au rural ?

Il y a eu une rencontre très pragmatique, d'abord. Pas avec un dispositif, pas avec un appel à projets mais avec une commune qui nous met à disposition un bout de bâtiment pour stocker nos trésors. Avec ses habitants, ses associations, ses élus (et quelque chose d'indéfinissable qui tient à la fois de la fragilité et de l'entêtement à exister). **Job**, c'est mille personnes, un centre-bourg qui se vide, des constructions neuves qui poussent en périphérie pendant que les façades anciennes se dégradent doucement. Une décroissance silencieuse, de celles qui ne font pas la une mais qui transforment profondément la manière dont les gens habitent ensemble — ou cessent de le faire avec une présence de la voiture forte mais des usages en déclin.

Ce que nous avons connu à Saint-Étienne, dans le quartier autour de la Cartonnerie, c'était une

autre forme de la même question : des territoires peu attractifs mais qui portent pourtant une énergie et des ressources que peu de personnes prennent le temps de regarder. La physionomie, les échelles, les rythmes, la sociologie sont radicalement différents — mais la question de fond est la même : **comment des projets artistiques et culturels peuvent-ils impulser un cercle de transformation vertueux dans des espaces qui doutent d'eux-mêmes ou qui ne voient pas comment bouger ?**

Nous nous sommes installées au premier étage désert de la Farandole, un ancien centre aéré en partie inoccupé — et ce lieu dit déjà quelque chose de notre méthode. On ne cherche pas les espaces neufs : on s'installe dans ce qui attend, dans ce que la ville fonctionnelle aurait déjà rasé ou réoccupé. Le Labo rural s'est construit pas à pas depuis Job : des résidences d'artistes et de chercheurs, des workshops, des chantiers collectifs, des événements festifs, un diagnostic sensible du territoire mené au quotidien. Ce qui rend tout cela possible, c'est une chose simple et décisive : **on habite sur place**. L'équipe vit à Job. Ce n'est pas un détail logistique — c'est une

condition politique. Les fils qui se tissent entre les acteurs et les lieux, entre les politiques publiques et les citoyens, ne se tissent qu'à cette condition-là : la présence réelle, dans la durée, dans l'ordinaire des jours.

Progressivement, le Labo rural a débordé les frontières de Job : les bureaux partagés aux Lococotiers à Ambert ouverts avec les amies architectes du **PMU** (Pari des Mutations Urbaines), de **La Brèche** (réseau d'éducation populaire), la **Cie La Trouée...**, le lancement du festival **Les Vitrines qui parlent** avec le **Centre culturel le Bief**, et puis la transformation de la **Gare de l'Utopie** à Vertolaye avec la Communauté de communes, et les coopérations avec le PNR Livradois-Forez, **Rural Combo** pour la **Grande Échelle** et le réemploi des grands bâtiments d'accueil, **Vieillir vivant** avec le réseau des Médiathèque et le Bief — tout un écosystème d'expérimentations qui fait de ce coin du Puy-de-Dôme un territoire singulier, presque un laboratoire à ciel ouvert de ce que pourrait être un urbanisme culturel ancré dans le vivant.

En 2024, l'École des Arts Décoratifs – PSL vous a confié la coordination pédagogique du post-diplôme Design des mondes montagneux — une commande qui engage Carton Plein sur un terrain à la fois familier et inédit, celui de la formation par le territoire. Qu'est-ce que cette aventure produit concrètement — sur les espaces traversés, sur les étudiants, sur les façons de travailler ensemble ? Et que produit-elle sur toi, plus intimement : est-ce que coordonner la pédagogie des autres modifie quelque chose à ta propre manière de faire ?

Le post-dipôme « Design des mondes montagneux » nous rattache à un réseau autre — le projet Design des territoires porté par l'EnsAD, une idée d'**Emmanuel Tibloux** et d'**Ariane Brioist** qui ont eu l'intelligence de penser que la formation en art et en design pouvait se déployer autrement, hors des métropoles, au contact des territoires qui en avaient le plus besoin et peut-être le plus à offrir.

Ce qui m'a frappée dès le départ, c'est la manière dont les élus locaux se sont saisis du projet. Il y avait une fierté immédiate — que leur territoire puisse accueillir des jeunes gens venus de partout, qui choisissent de s'installer ici, dans le Livradois-Forez, pour apprendre et pour faire. Cette fierté tenait à quelque chose de réel : **la conviction partagée que ces territoires ne sont pas des marges, mais des laboratoires**.

Deux promotions maintenant. Et des jeunes formidables — engagés, curieux, porteurs de projets d'une belle exigence. Ce



qui me touche profondément, c'est qu'ils pensent avec des outils et des schémas hybrides, qu'ils n'envisagent pas leur métier de manière classique, qu'ils inventent des postures qui correspondent à ce que le monde leur demande sans qu'on les ait encore vraiment nommées. Certains sont installés ici, ont pris racine, ont commencé à tisser des liens avec les acteurs du territoire. Une jeune femme de la première promotion est même aujourd'hui élue à la ville. Ça dit quelque chose d'essentiel sur ce que peut produire une formation quand elle est vraiment ancrée dans un lieu : non pas une simple expérience de passage, mais un engagement durable, structurant, qui transforme à la fois ceux qui arrivent et le territoire qui les accueille.



© Droits réservés

C'est ça qui me nourrit dans cette aventure — **voir des jeunes se réapproprier un territoire qu'ils ne connaissaient pas**, et voir ce territoire se réapproprier à travers eux un regard neuf sur lui-même. C'est aussi assoir le fait qu'une pratique peut se développer partout et peut être encore plus à la campagne et dans les marges ou il y a de la place et du sens. Ces jeunes ne veulent pas travailler dans des agences ou dans des centres d'arts hors-sol. Même si bien sûr ils aimeraient rester connectés au monde, comme nous.

La Gare de l'Utopie à Vertolaye, c'est un projet d'accompagnement sur trois ans — une gare fermée depuis les années quatre-vingt, un tiers-lieu culturel à faire naître, des abords vides à réactiver. Comment on entre dans un lieu comme ça ?

On entre avec prudence, et avec curiosité. Une gare fermée, c'est un espace chargé d'une mémoire que les habitants portent souvent sans le savoir — les quais qu'on n'emprunte plus, le bruit des trains qu'on n'entend plus, le mouvement quotidien qui structurait la vie du quartier et qui a disparu d'un coup dans les années quatre-vingt, laissant derrière lui un vide à la fois physique et symbolique. Une première tentative de réactivation avait eu lieu en 2005, sans que ça prenne vraiment pour avoir développé un projet coûteux et trop institutionnel. Quand nous sommes arrivées à Vertolaye en 2019, l'enjeu n'était donc pas seulement de penser un **tiers-lieu culturel** — c'était de comprendre pourquoi ce lieu résistait, ce qu'il avait retenu de son histoire, et ce que les habitants étaient prêts à y projeter comme avenir.

Notre rôle, dans ce projet, était celui de l'accompagnement : pas concevoir à la place de, mais aider l'équipe de la **Gare de l'Utopie** et les habitants du village à faire émerger leurs propres idées, à les formaliser, à les rendre réalisables. Ce que nous apportons dans ces situations, c'est une méthode

pluridisciplinaire — des artistes, des architectes, des paysagistes qui regardent ensemble un même lieu depuis des angles différents — et une capacité à traduire ce que les gens ressentent d'un espace en propositions concrètes d'usages et de circulations. C'est aussi beaucoup de tests, d'événements organisés, de chantiers, de loufoqueries, d'expositions, de réunions, de schémas d'organisation... Un plan-guide a été construit de cette manière : pas un projet imposé de l'extérieur, mais une carte des possibles dessinée avec ceux qui vivent là.

Ce qui m'a frappée dans ce travail, c'est la puissance de l'espace extérieur — les abords, ces zones de transition entre le bâtiment et la route entre le dedans et le dehors, entre le projet et le bourg. C'est souvent là que tout se joue. Un espace public réactivé, qui donne envie de s'arrêter, de s'asseoir, de traverser autrement — c'est la première invitation faite aux habitants de se réapproprier un lieu qu'ils avaient fini par contourner. Avant même qu'on sache exactement ce que serait la Gare de l'Utopie, il fallait que ses abords recommencent à exister. C'est par là qu'on a commencé.

“ Ce qui m'a frappée dans ce travail, c'est la puissance de la transformation des espaces extérieurs — les abords, ces zones de transition entre le bâtiment et la route entre le dedans et le dehors, entre le projet et le bourg. C'est souvent là que tout se joue.



Entre tes projets situés et les couloirs d'un EHPAD, il y a peut-être moins de distance qu'on ne le croit — dans les deux cas, on est dans un espace à part, que la société regarde de loin avec un mélange de tendresse coupable et d'évitement. Comment **Vieillir Vivant !** est-il né, et où en est-il aujourd'hui ?

Au départ, on cherchait en quittant Saint-Étienne une manière de garder du commun depuis nos différents lieux de vie. Entre une tournée avec le **CUBE**, notre super camping car et une biennale à Venise, le vieillissement a surgit comme un possible sujet, qui nous habite de l'intérieur, mêlé à nos histoires familiales, à ce qu'on souhaite projeter de nos avenir. La société traite la vieillesse par l'effacement. Elle la range dans des établissements spécialisés, elle la confie à des professionnels épuisés, elle l'administre — et ce faisant, elle la rend invisible à ceux-là mêmes qu'elle concerne. Et puis il y avait là un vide dans nos métiers de l'art, de la conception, trop peu de personnes investies sur ce vaste sujet de société, que les enjeux démographiques venaient rebrasser.

Nous nous sommes lancées (un

groupe très féminin) et la COVID a tout précipité. Les fragilités que nous pressentions sont devenues criantes : l'isolement des aînés, l'impuissance des aidantes, la vulnérabilité de celles et ceux qui travaillent dans l'ombre de ces lieux que personne ne veut vraiment regarder. Mais la crise a aussi fait surgir des élans inattendus — des bricolages collectifs, des formes d'entraide qui n'existaient dans aucun protocole. C'est dans cette fissure-là que nous nous sommes engouffrées.

Ce que nous cherchons dans nos résidences d'immersion, c'est précisément ce qui ne se formule pas spontanément. On n'arrive pas avec un questionnaire préfabriqué, on bricole des protocoles de rencontres. Ce diagnostic sensible tente de saisir à la fois les réalités concrètes et les émotions qui leur donnent leur épaisseur. Dans un EHPAD, cette épaisseur est partout : chez les résidents, mais aussi chez les aides-soignantes prises en étau entre les normes et les moyens, chez les directeurs qui n'ont plus toujours les moyens de soigner mais qui réinventent leur métier, chez les familles qui portent une culpabilité silencieuse. Même si forcément on souhaite apporter de la joie à travers de l'animation ce n'est pas tout : on se fait porte voix, on tente de transformer

“ Ce que nous cherchons dans nos résidences d'immersion, c'est précisément ce qui ne se formule pas spontanément.

durablement les lieux, on fédère les soignants, on embarque dans **Vieillir vivant !** les plus motivés... Ce qu'on cherche, c'est le prendre soin dans son sens le plus large et le plus politique : cette attention à la vulnérabilité de l'autre que le mot anglais « care » porte mieux que nous ne savons le dire.

Et puis il y a la rencontre avec les personnes âgées elles-mêmes. On découvre une richesse absolument sidérante : des trajectoires de vie, des mémoires de territoires, des savoirs que personne n'a jamais jugés utiles de consigner. Une femme de quatre-vingt-sept ans qui vous décrit comment son village était organisé avant la mécanisation agricole, c'est une encyclopédie vivante qui permet de nourrir les réflexions actuelles sur l'autonomie ou la frugalité. **Vieillir Vivant !** c'est aussi réhabiliter l'importance de l'intergénérationnel pour nourrir le projet de société actuel.

Aujourd'hui, après toutes ces années d'enquête sur six territoires, nous souhaitons écrire un livre, formaliser un média en ligne pour parler de nos actions mais aussi de toute la créativité et la mobilisation rencontrées en chemin. Nous écrivons aussi des formes spectaculaires. Ces formes ne seront pas des conclusions, mais un partage de regards, une façon d'alerter, de bouger de questionner en retour. On parle souvent d'une belle fin mais Vieillir Vivant ! ressemble de plus en plus à une histoire sans fin ! Et au fond, c'est peut-être ça, la seule réponse honnête à une question qui nous concerne tous et qui va continuer à nous habiter jusqu'à la mort !



© Droits réservés

Comment est né L'Hair du temps — quelle rencontre, quelle nécessité, quelle intuition a ouvert ce projet ? Et une fois qu'il existe, comment le situes-tu dans le fil de ton travail : est-il une variation sur des questions déjà présentes, ou marque-t-il quelque chose de nouveau, un déplacement, une bifurcation ?

C'est un projet qui est né presque par effraction ! Dans nos résidences d'immersion en EHPAD, on observait des moments forts et récurrents : le passage du coiffeur m'a fortement intéressée. J'avais choisi le sujet de l'image de l'âge. La séance de coiffure était un moment rare et précieux où les habitants étaient touchés et écoutés avec attention, où quelqu'un prenait soin de leurs apparences, de l'image que les

habitants renvoyaient au monde et à eux-mêmes. Je voyais les gens se redresser, retrouver quelque chose qui ressemblait à de la légèreté, de la dignité. Dans ces espaces où le corps est souvent malmené.

Alors j'ai commencé à enquêter là-dessus. Le rôle du coiffeur dans ces lieux de vie est absolument considérable — et souvent invisibilisé. Ce sont des confidents, des témoins, des passeurs d'humanité ordinaire. Et puis quelque chose a glissé, naturellement : du salon mobile en EHPAD vers les salons de coiffure eux-mêmes, ces petits commerces qui résistent dans les centres-bourgs, dans les quartiers, dans les zones où tout le reste a fermé. Ils sont devenus les héros de cette histoire.

Ce sont des micro-mondes absolument fascinants. Des espaces où l'on se confie sans vraiment y penser, où la parole circule différemment dans cet entre-deux — entre ce qu'on était en entrant et ce qu'on sera en sortant. Et dès qu'on se penche vraiment sur la coiffure, d'autres sujets s'ouvrent. La question de la standardisation, de la conformité — comment fait-on avec les cheveux différents, les textures, les couleurs, toute la charge identitaire, politique, historique que portent les cheveux selon les corps et les origines ? La coiffure comme révélateur de nos représentations, de nos normes, de ce que la société juge présentable ou non.

Ce que nous construisons avec **L'Hair du temps**, c'est une aventure artistique aux multiples visages : un spectacle de rue qui se déploie autour d'une salle d'attente imaginée in situ, sur



© Droits réservés

le parvis du salon. Et puis un live sonore le temps d'une coupe avec un salon qui se transforme au gré des shampoings sonores, des introspections capillaires, et puis d'autres gammes de services, un studio photo où l'on donne ses droits à l'image de l'âge ; l'impri-rides, un salon bien-être qui s'installe dans les institutions liées au vieillissement. Autant de manières de tirer le portrait d'un territoire par ses cheveux. Au fond, ce que nous cherchons encore c'est entrer dans la complexité du monde par une porte dérobée, par quelque chose de petit et d'universel à la fois — et laisser ce quelque chose ouvrir des questions qu'on n'attendait pas.

L'urbanisme culturel, tel que vous le pratiquez, semble porter une conviction : que la culture n'est pas un supplément d'âme qu'on greffe sur un territoire déjà fait, mais une façon de le fabriquer, de le rendre habitable autrement. Qu'est-ce que cette conviction a produit de concret, de visible — des lieux, des liens, des façons d'être ensemble qui n'auraient pas existé sans elle ? Vous en donneriez quelle définition, depuis votre pratique ?

Nous nous sentons très proches de ce mouvement bien sûr, mais nous nous sentons encore une fois aussi très hybrides, entre le design de territoire, l'architecture ouverte et collective porté par le **Mouvement Superville**, ou d'autres encore. Ce qui m'intéresse, c'est le fait que ces réseaux se structurent et que les pratiques se croisent, viennent mettre au travail les institutions et les modes de faire conventionnels.

Pour nous, les enjeux sont la transformation des territoires, la participation réelle des habitants,



le questionnement des espaces de gouvernance, l'écriture de nouveaux récits, l'hybridation des formes, la coopération comme mode d'existence. Et derrière tout ça, une conviction : ce que nous traversons n'est pas une somme de problèmes locaux à régler un par un, c'est un moment de bascule qui touche à la manière dont nous voulons vivre ensemble. Les grands enjeux — le vieillissement, la transition écologique, les fractures territoriales — ne sont pas des sujets abstraits. Ils ont un visage, une adresse, une rue.

Ce que nous faisons relève d'un processus culturel au sens anthropologique du terme. Pas la culture comme supplément d'âme ou comme vitrine, mais la culture comme manière d'habiter le monde, de le nommer, de le transformer. Les droits culturels en acte — cette idée que chaque personne a le droit de participer à la définition de son propre cadre de vie, de contribuer aux récits qui la concernent.

Il y a dans tout ça une dimension de prendre soin que j'assume pleinement. Mais c'est aussi une posture politique. L'urbanisme participatif sans engagement, c'est

de la consultation — on recueille des avis, on produit des rapports, et rien ne bouge vraiment. Ce qui nous intéresse, c'est l'activisme au sens large : croire que les choses peuvent changer, et s'y employer avec ténacité. Ça implique d'accepter la complexité, de ne pas chercher à la réduire mais à la travailler, à y trouver des prises.

L'urbanisme culturel est une nécessité et ouvre de nombreux possibles, mais il ne doit pas s'ériger en modèle universel. Il y a d'autres manières d'être au monde artistiquement qui sont tout aussi nécessaires : les projets vifs, vigoureux, fulgurants comme des éclairs. Une pièce de théâtre qui traverse une salle en deux heures et imprime les corps et les mémoires. Ces formes-là ont leur propre puissance de transformation — différente, complémentaire, tout aussi légitime. Ce serait une erreur de penser que parce qu'on travaille dans la durée et l'immersion, on détiendrait une vérité supérieure sur ce que doit être l'art aujourd'hui. Il y a toujours besoin d'un équilibre entre sédentaires et nomades.

On convoque souvent les artistes sur les territoires pour « révéler », « sensibiliser », « créer du lien » — des missions larges et parfois floues. Quelles sont selon toi les conditions pour qu'un artiste soit vraiment utile à un territoire, sans être instrumentalisé ?

C'est important de savoir pourquoi on travaille dans ces cadres là, ce qu'on défend, ce qu'on tient de notre démarche. La standardisation guette partout — les appels à projets qui se ressemblent, les formats qui se répètent, les attendus implicites qui finissent par formater les réponses avant même qu'elles soient formulées. Garder sa liberté de ton, sa singularité de regard, c'est la condition *sine qua non* pour que la rencontre avec un territoire produise quelque chose de réel plutôt qu'une prestation bien exécutée.

Cette liberté doit s'accompagner d'une volonté sincère de comprendre, une disponibilité. Comprendre un territoire dans toutes ses facettes — pas en lisant des rapports ou en écoutant les seuls commanditaires, mais en se plongeant pleinement dedans. En prenant le temps de rencontrer ceux et celles qui ne vont pas au théâtre, les publics à construire, les gens à fédérer ! Ces projets demandent beaucoup d'engagement mais aussi de méthodologie. On est vite submergés si on n'est pas préparés. On est forcément curieuses et passionnées quand on fait ça. Moi le réel m'emballe ! Je trouve qu'il dépasse souvent la fiction ! Après il ne faut pas édulcorer ! On doit accepter la complexité, les contradictions, les aspérités d'un endroit.

Ce qui est en jeu souvent c'est de

donner envie aux gens de raconter leurs propres récits, pour qu'ils sentent que leur histoire mérite d'être portée, que ce qu'ils vivent a une valeur, une dignité, une place dans le grand récit collectif. Cette reconnaissance-là, quand elle advient vraiment, c'est peut-être ce qu'un artiste peut offrir de plus durable à un territoire. Et puis on aime aussi boucler, mettre en mouvement, embarquer vers de nouvelles aventures, montrer qu'en fait on peut tout bouger. Le fait d'aller voir ailleurs permet aussi cela, de colporter les belles histoires d'un lieu à l'autre...

“ Ce qui est en jeu souvent c'est de donner envie aux gens de raconter leur propre récits, pour qu'ils sentent que leur histoire mérite d'être portée, que ce qu'ils vivent a une valeur, une dignité, une place dans le grand récit collectif. Cette reconnaissance-là, quand elle advient vraiment, c'est peut-être ce qu'un artiste peut offrir de plus durable à un territoire.

Carton Plein se fait « chambre d'écho des mémoires et désirs des habitants » pour réinvestir des lieux. Dans un contexte où la participation citoyenne est souvent galvaudée, comment distinguer une vraie co-construction d'une consultation de façade ?

La différence, on la décrypte vite désormais — et les habitants la sentent souvent aussi très bien. Une consultation de façade, c'est un processus où les conclusions sont déjà écrites, où les marges de manoeuvres sont minimales. On organise des réunions publiques, on remplit des tableaux, on produit des synthèses — et au bout du compte, rien de ce qui a été dit ne vient vraiment troubler ce qui était prévu. Les gens le savent. Ils ont appris à reconnaître ce moment où leur parole est recueillie sans être vraiment entendue. Et ils arrêtent de venir.

Ce qui distingue une vraie co-construction, c'est d'abord le risque qu'on accepte de prendre. C'est une démarche qui peut nous surprendre, nous dérouter, nous obliger à revoir nos hypothèses. On l'a vécu sur plusieurs territoires : on arrive avec une intuition, et ce qu'on entend au contact des habitants vient complètement déplacer notre regard. Ce déplacement-là, c'est le signe que quelque chose de réel est en train de se passer. C'est aussi anticiper ce qui peut marcher ou pas : si ici il y a des nouveaux habitants super motivés mais peu entendus, si là, il y a un jeune horticulteur ultra compétent, si ici on sent qu'il y a de quoi lancer des projets collectifs... En fait on fait équipe. La confiance s'établit petit à petit, aussi par l'intérêt réciproque, et c'est dans cet espace de confiance que la parole vraie devient possible et que l'imaginaire se déploie.



© Droits réservés

Une co-construction réussie, c'est un processus à l'issue duquel les habitants se reconnaissent dans ce qui a été produit — pas comme des bénéficiaires, mais comme des auteurs. On est tous et toutes partie prenante d'un truc qui nous dépasse. On est d'ailleurs souvent je dirais même toujours surprises et touchées par ce qui advient.

Carton Plein s'attèle à « concevoir et activer des espaces publics pour construire des territoires vivants, durables et solidaires. » En 2025, face aux crises climatique, démocratique, sociale — est-ce que tu sens que l'horizon de ce travail a changé ?

Oui, profondément. Ce n'est pas seulement l'horizon qui a changé — c'est la texture même du travail, la manière dont on aborde les projets, dont on y entre. Il y a plus d'urgence, plus de gravité. On sent qu'il faut faire vite et bien — et ces deux exigences-là sont souvent contradictoires.

La crise démocratique est au cœur même de nos projets, de nos valeurs, de notre engagement.

Faire vivre le débat, permettre à chacun de s'exprimer, d'habiter l'espace public, de développer son pouvoir d'agir — c'est ça l'activisme tel que nous le pratiquons. Pas un activisme de la rupture ou du rapport de force, mais un activisme de la présence, de l'écoute, de la coopération.

La crise écologique réinterroge nos pratiques en profondeur. La manière de se déplacer, nos modes de production, la question des matériaux — tout cela est heureusement en train de se transformer. On ne peut pas parler de territoires vivants et durables sans interroger la manière dont on les traverse soi-même. C'est inconfortable parfois, parce que ça touche à des habitudes très ancrées dans notre façon de travailler. Mais c'est nécessaire.

Ce qui nous anime c'est la conviction qu'il faut construire des imaginaires positifs pour demain. Pour se mettre en mouvement il faut y croire : vivre autre chose, se mettre en mouvement, projeter des scénarios réalistes mais pas seulement catastrophistes. Ce que nous faisons nous échappe — et c'est bien ainsi. Nous ouvrons des possibles, et les habitants peuvent se les réapproprier,

“ Ce qui nous anime c'est la conviction qu'il faut construire des imaginaires positifs pour demain. Pour se mettre en mouvement il faut y croire : vivre autre chose, se mettre en mouvement, projeter des scénarios réalistes mais pas seulement catastrophistes.

prendre des chemins que nous n'avions pas anticipés. Ce qui nous appartient, c'est le comment — les méthodologies, les espaces de dialogue, les conditions de la rencontre, les esthétiques convoquées, les formats choisis. Mais souvent elles sont inspirées de ce qui est là : on chine, on bricole, on imagine, cela va vite et c'est tellement génial, surtout quand l'équipe est hyper créative, avec plein de compétences et toujours la détection de pépites ! Et puis il y a les alliés, les réseaux tissés au fil des années. C'est

peut-être ça, le vrai héritage de ce travail : non pas des projets achevés, mais une communauté de gens qui savent, chacun à leur manière, que les choses peuvent bouger.

Pour finir — qu'est-ce qui, dans ce travail, continue de t'animer profondément, de te tenir en éveil ? Et à l'inverse, qu'est-ce qui t'inquiète — non pas les difficultés ordinaires, mais ce qui touche à quelque chose de plus essentiel, à ce que tu voudrais voir advenir et qui résiste encore ?

Je ne suis pas difficile à mettre en mouvement — l'enthousiasme est chez moi une disposition naturelle ! En ce moment, ce qui m'anime le plus c'est peut-être tous ces jeunes artistes que je côtoie ! Entre la promo de la FAI-AR ou avec les étudiants du programme « Design des mondes montagneux », j'adore comme ils n'envisagent plus de travailler de manière classique, comme ils bricolent des postures poly-actives qui auraient semblé incohérentes il y a dix ans et qui sont en réalité d'une cohérence profonde avec le monde tel qu'il est en train de devenir. Leur créativité ne cherche pas à s'inscrire dans des cadres préexistants — elle les déborde, les recompose, les réinvente. Je me dis que quelque chose est en train de se passer qui est plus grand que nos propres trajectoires, mais qui les confortent aussi.

Mon rôle auprès d'eux — et auprès de tous ceux qu'on embarque dans nos projets — c'est de tenir le cap sans figer le chemin. Proposer des méthodologies solides qui permettent à la créativité de s'épanouir plutôt que de la contraindre. Activer les compétences cachées, développer le pouvoir d'agir,

inventer des modes de restitution qui sachent accueillir la pluralité des récits sans les écraser les uns sous les autres. En un mot : faire vivre l'espace public comme un espace politique, démocratique.

Ce qui m'inquiète — et je ne vais pas l'édulcorer — c'est cette instabilité qui s'est installée depuis le COVID et qui ne repart pas. Cette sensation que tout peut s'arrêter du jour au lendemain, que les équilibres sur lesquels on construisait sont devenus friables, que la parole n'a plus toujours de consistance sur le long terme.

et celles qui sont conscients et conscientes... que le monde est en train de se dérober sous les pieds — et qui ne savent pas encore ce qu'il y aura après. Face à ça, il faut se réinventer. Retrouver une liberté de ton, croiser les regards, sortir de la standardisation et du formatage qui guettent même les démarches les plus sincères. C'est peut-être ça, la vraie vigilance : ne jamais se laisser aller à croire qu'on a trouvé la bonne méthode. Rester en mouvement. Rester vulnérables, au bon sens du terme — c'est-à-dire ouverts à ce qui peut encore nous surprendre.

“ En ce moment, ce qui m'anime le plus c'est peut-être tous ces jeunes artistes que je côtoie ! Entre la promo de la FAI-AR ou avec les étudiants du Design des mondes montagneux j'adore comme ils n'envisagent plus de travailler de manière classique, comme ils bricolent des postures poly-actives qui auraient semblé incohérentes il y a dix ans et qui sont en réalité d'une cohérence profonde avec le monde tel qu'il est en train de devenir.

Et puis la compétition de plus en plus âpre entre les personnes, dans une société qui se fracture à vue d'œil. On le voit sur les territoires : des communautés qui se referment, des défiances qui s'installent, une fatigue du collectif qui rend notre travail à la fois plus nécessaire et plus difficile.

Il y a aussi le dérèglement climatique omniprésent, et ce qu'il fait aux territoires déjà fragilisés. Même s'il y a de très belles initiatives, j'ai une inquiétude profonde sur l'agriculture, sur les métiers qui devraient se transformer radicalement, plus rapidement. Comment peut-on encore suivre des modèles qui paraissent si archaïques et caduques ? Mais tout cela est culturel : la culture du propre, l'appât du gain. Et puis en terme de santé mentale, ceux

Pour aller plus loin

Ouvrages

- Howard S. Becker, *Les ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, La Découverte, 2002
- Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Gallimard, 2002
- Vinciane Despret & Michel Meuret, *Composer avec les moutons*, Cardère, 2016
- John Dewey, *Le public et ses problèmes*, Gallimard, 2010
- Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens Commun », 1973
- Ivan Illich, *La convivialité*, Le Seuil, 2021
- David Le Breton, *Marcher. Éloge des chemins et de la lenteur*, Métailié, 2012
- Michel Lussault, *L'homme spatial*, Le Seuil, 2007 ou *Hyper-lieux* (avec Mathis Stock), Le Seuil, 2017
- Baptiste Morizot, *Manières d'être vivant*, Actes Sud, 2020
- Thierry Paquot, *L'espace public*, La Découverte, 2009 ou ses autres ouvrages : *Terres urbaines*, La Découverte, 2006 ; *L'utopie ou l'idéal piégé*, La Découverte 2020
- Emmanuel Tibloux (sous la direction de), *Design des mondes ruraux : Ce que le design fait à la campagne (et réciproquement)*, Berger-Levrault, 2024
- Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, La Découverte, 2009

Article

- Arteplan, Carton Plein, Laboratoire d'expérimentations rurales, Polau, 2010

<https://arteplan.org/initiative/carton-plein-2>

Fiche de la compagnie

- Carton Plein
Les Lococotiers,
38 rue de Goye,
63600 Ambert

<https://www.carton-plein.org/accueil>

ICI, ON VEUT RÊVER ENCORE !



© Droits réservés

AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
**SPECTACLE
VIVANT**

Directeur de publication :
Nicolas Riedel

Présentation et interview :
Nicolas Riedel

Mise en page :
Marie Coste



*Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant
est une association soutenue
financièrement par la
DRAC Auvergne-Rhône-Alpes et
la Région Auvergne-Rhône-Alpes.*