



HAL
open science

Tensions dans l'art et la rénovation urbaine: notes sur l'annulation de " Jardins possibles ", Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy

Jean-Christophe Sevin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Sevin. Tensions dans l'art et la rénovation urbaine: notes sur l'annulation de " Jardins possibles ", Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy. Faire-Savoirs: Sciences de l'Homme et de la Société en Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2013, Les nouveaux horizons de la culture, 10, pp.79-90. halshs-01933166

HAL Id: halshs-01933166

<https://shs.hal.science/halshs-01933166v1>

Submitted on 3 Dec 2018

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

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

Tensions dans l'art et la rénovation urbaine :

notes sur l'annulation de « Jardins possibles », quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy

• **Jean-Christophe Sevin.**

*Docteur en Sociologie **

Dossier

Cet article traite des « Quartiers créatifs », ces résidences et interventions artistico-urbaines programmées dans une dizaine de quartiers en rénovation urbaine sur le territoire de Marseille-Provence 2013 Capitale Européenne de la Culture. L'analyse se concentre sur le projet « Jardins possibles », en raison du conflit dont il a été le lieu entre les associations locales du Grand Saint-Barthélemy et les institutions qui financent ce projet. Son intérêt se trouve dans les arguments que les acteurs sont poussés à produire, et qui ne seraient pas aussi explicites sans cette situation de conflit public. Cette affaire peut ainsi apparaître comme un révélateur des tensions qui émergent des opérations artistiques participatives et de leurs mobilisations dans les opérations de rénovation urbaine.

Marseille-Provence 2013 Capitale Européenne de la Culture est une opération d'envergure, en préparation depuis cinq ans, alliant la programmation d'expositions, de performances, de concerts, de lectures... avec la construction d'infrastructures culturelles dans l'optique d'une mise en valeur du territoire. En parallèle des grands projets d'expositions et de manifestations qui structurent thématiquement l'année, le programme de MP2013 comporte un volet consacré aux « actions de participations citoyennes », dont le but est de faire des habitants et des visiteurs du territoire de « véritables acteurs de la Capitale Européenne de la Culture »¹. Au sein de l'ensemble des

actions de participation menées dans cette perspective, tout au long de l'année, et en partenariat avec des acteurs divers, trois propositions sont mises en avant : « l'atelier du large » est un espace du hangar J1² qui comporte des galeries mais aussi un atelier graphique, un studio photo et une photo-cabine que les visiteurs sont invités à s'approprier en tant qu'outil de création ; « les chercheurs de midi » désigne un programme de collecte de photographies auprès des habitants de la région, afin de constituer un grand album racontant, à partir de ces clichés privés des participants, une histoire du « midi » et de ses habitants ; et enfin, les « Quartiers créatifs » qui constituent l'objet de notre travail. Le programme « Quartiers

* Centre Norbert Elias (équipe EHESS Marseille), Centre de la Vieille Charité, 2 rue de la Charité, 13002 Marseille.
jeanchristophe.sevin@yahoo.fr

créatifs » désigne une dizaine de résidences d'artistes dans des quartiers abritant des grands ensembles de logements sociaux, cibles d'opérations de destruction-construction-rénovation urbaines. La participation des habitants aux projets, mise en œuvre par les artistes, doit leur permettre de « questionner » leur cadre de vie et de se réapproprier leur espace public en « contribuant à leur transformation ».

Nous nous intéressons dans cet article aux résistances aux rénovations urbaines et aux relations qu'entretiennent les interventions artistiques avec ces dernières. Parmi les quatorze « Quartiers créatifs » disséminés sur le territoire de Marseille-Provence 2013, nous nous intéressons plus particulièrement à celui du Grand Saint-Barthélemy autour du projet « Jardins possibles ». La raison de notre intérêt pour celui-ci est qu'il a été l'objet d'un conflit entre les associations locales, relais de l'opération, et les institutions qui la financent et la pilotent, ce qui a conduit à son annulation fin janvier 2013. Plus précisément, l'intérêt de cette situation de conflit, dans la mesure où elle se déroule dans l'espace public, est qu'elle pousse les acteurs à préciser et à argumenter leurs actions et prises de position. Cela permet au sociologue d'accéder aux principes généraux qui sous-tendent la vision des acteurs, et qui ne seraient pas aussi explicites sans cette situation de conflit public. Cette affaire peut ainsi apparaître comme un révélateur des tensions qui émergent des opérations artistiques participatives et de leurs mobilisations dans les opérations de rénovation urbaine. Ce texte vise à donner quelques clefs de compréhension des démarches des acteurs en présence, en les mettant en perspective avec quelques tendances de fond – artistiques et économiques – qui caractérisent la situation actuelle.

Les quartiers créatifs et la rénovation urbaine

Le quartier du Grand Saint-Barthélemy

Le projet « Jardins possibles » s'inscrit dans le territoire du Grand Saint-Barthélemy, un ensemble de cités édifiées entre 1960 et 1975 : Font-Vert, Picon, la Busserine, Saint-Barthélemy III, les Iris, les Flamants et le Mail. Il constituait à l'origine une campagne bastidaire sur laquelle s'est édifié, au XIX^e siècle, un village autour de la gare, sur un côté de la ligne Avignon-Marseille. De l'autre côté des voies ferrées, la SNCF, propriétaire des terrains, les loue en tant que jardins ouvriers. Après la Seconde Guerre mondiale les abris de jardin changent de fonction : « *baraque pour soldats algériens qui, démobilisés (...), attendent le versement de leurs pensions. Les délais se prolongeant, ils font venir leur famille, transformant ainsi la campagne en bidonville* » (Baby-Collin & Mourlane, 2011). Puis, dans les années 1950, entre Saint-Barthélemy et Sainte-Marthe se forme le plus grand bidonville de Marseille, rassemblant plus de six mille personnes, en majorité algériennes, mais aussi espagnoles et italiennes. Les actions de résorption des bidonvilles donnent lieu, dans un premier temps, à la construction de cités de transit, puis à la création, en 1960, d'une zone à urbaniser en priorité (ZUP) sur 160 hectares pour près de 10 000 logements. Comme beaucoup de cités construites dans l'urgence à cette période, elles se sont rapidement dégradées. Avec les débuts de la crise économique dans les années 1970, le développement du chômage et l'accession à la propriété des couches moyennes, elles ont vu le départ de ces dernières laissant ainsi la place à des populations plus pauvres et immigrées.

Ce quartier correspond difficilement à la réalité d'un territoire vécu, en raison du manque de cohérence urbaine et paysagère. Scindé par le tracé du boulevard Salvador Allende, « *le quartier se présente comme un isolat, un entrelacs de barres et de tours, d'impasses et de larges avenues. Ce paysage urbain inhabituel*

est perçu comme une portion urbaine détachée, découpée de la ville-mère par de nettes voies de circulation, véritables frontières » (Ferreira De Melo, 2008, p.19). Ce quartier a aussi été le lieu de nombreuses actions menées par les militants communistes ou issus de la Jeunesse ouvrière chrétienne pour le relogement des habitants des bidonvilles, ce qui a servi de « *de creuset aux solidarités et à l'engagement militant* » (Baby-Collin & Murlane, 2011, p. 31). L'indigence de la conception urbaine a nourri ensuite la mobilisation des habitants en faveur de la construction d'équipements scolaires et sociaux, ainsi que pour l'accessibilité du quartier. En 1973 commencent les travaux de construction du Centre Urbain du Merlan, devant faire office de centre urbain avec une galerie commerciale, un centre médical, un commissariat, une bibliothèque, une mairie annexe, ainsi qu'un théâtre qui deviendra scène nationale. Ce théâtre est construit à la suite de la mobilisation des habitants, après la mort d'un adolescent du quartier âgé de seize ans, provoquée par une bavure policière lors d'un contrôle d'identité » (Baby-Collin & Murlane, 2011, p. 31).

Les premières opérations de rénovation urbaine et de traitement urbanistique sont ainsi lancées dès les années 1970. Aujourd'hui ce quartier est la cible d'une importante opération de rénovation urbaine menée par l'ANRU qui vise à redessiner ce territoire urbain, touchant à la fois l'habitat, les équipements et les voies de circulation. En voulant effacer les coupures liées aux voies de circulation (projet de couverture de la L2), en promouvant la mixité sociale par la diversification des types de logements (suppressions de barres et tours HLM, construction de nouveaux logements de standing destinés à la vente), il s'agit d'améliorer l'attractivité de ce territoire, d'en faire un « *quartier durable, loin de l'image négative des quartiers de grands ensembles*³ ».

Le projet des « Quartiers créatifs » s'inscrit dans la dynamique de ces opérations de rénovation urbaine. Ainsi « Jardins possibles » met l'accent sur « les petits gestes » et « les relations humaines » en contrepoint des grandes opérations de destruction-construction de

Marseille Rénovation Urbaine. Le projet est envisagé comme un lieu participatif dans lequel il s'agit de réfléchir aux potentiels du quotidien. Le jardinage des espaces publics apparaît comme une « *manière de construire la ville à partir de la relation humaine et de la découverte partagée du territoire et de ses ressources sauvages*⁴ ». D'une certaine façon, cela fait écho à l'histoire de ce territoire avant son urbanisation.

Ce projet de jardins s'inscrit aussi dans la continuité thématique de la précédente résidence du collectif Safi, dans le cadre d'une commande du théâtre du Merlan, en 2007, pour la réalisation de structures éphémères de signalisation du théâtre. Celui-ci a travaillé avec les habitants pour réaliser des structures en tresses végétales, les entraînant « *à la recherche des ressources végétales de leur quartier qu'ils méconnaissaient* » (Marteau, 2012, p. 65).

Participation et enchantement

Le programme Quartier créatif est étroitement lié aux opérations de rénovation urbaine dont ces quartiers vont être l'objet. A ce titre, il est financé, à Marseille, avec le concours du G.I.P (Groupement d'Intérêt Public) Politique de la Ville et Marseille Rénovation Urbaine dans le cadre des rénovations urbaines portées par l'A.N.R.U (Agence Nationale de la Rénovation Urbaine). Ce programme de rénovation urbaine concerne, à Marseille, principalement les grands ensembles de logements sociaux situés en Zones Urbaines Sensibles (ZUS), ce qui représente 30% du territoire de MP2013 et 50% de Marseille. Marseille Provence Métropole a fait accéder le programme Quartier créatifs au financement européen du fond FEDER (Fond Européen de Développement Régional), dans le cadre du programme FEDER PACA 2007-2013 (« *Une dynamique d'agglomération pour les espaces urbains sensibles* » qui veut « *favoriser le développement d'initiatives innovantes et structurantes pour l'insertion de ces territoires dans la dynamique de croissance de l'agglomération*⁵ »). Il bénéficie aussi de l'apport de mécènes (Caisse des Dépôts, Fondation d'entreprise EDF) ou de bailleurs sociaux (Logirem).

Les résidences Quartiers créatifs font intervenir des artistes ou des collectifs d'artistes à qui MP2013 a accordé la direction artistique d'un projet, dont ils expérimentent la mise en place avec les habitants, en tenant compte d'un contexte local (un aménagement, une signalétique, une action poétique, une chorégraphie...). Cela requiert la collaboration des structures culturelles et éducatives présentes sur ces territoires (les centres sociaux, l'ADDAP 13...) pour faire le lien avec les habitants. La figure de l'artiste, dont il est question ici, déborde le cadre habituel. Les intervenants ne sont pas, en effet, tous artistes, au sens statutaire du terme, mais peuvent être *designer* urbain – cas du Quartier créatif des Aygalades avec Rudi Bauer – ou paysagiste, comme pour le Collectif Coloco avec le Quartier créatif du Grand Saint-Barthélémy. Il est alors question d'une intervention sensible en lien avec des problématiques urbaines, plutôt que de l'intervention d'un artiste au sens conventionnel. Pour la personne en charge de ce programme, c'est une façon d'expérimenter de nouvelles relations entre habitants et aménageurs, « *d'essayer des choses avec les habitants* », et les « *aménageurs seront invités à regarder ce qu'il se fabrique*⁶ ». Ainsi, si la médiation des artistes est recherchée pour un regard décalé, pour une démarche plus intuitive, moins contrainte par des schémas préétablis que celle des aménageurs, une autre raison, moins mise en avant, est aussi celle qui les crédite d'une capacité ou d'une position leur permettant de déjouer les blocages et « les ressentiments » provoqués par ces projets dans des territoires abandonnés depuis les années 1990 (Marteau, 2012).

La rhétorique officielle de ce programme est axée sur la participation artistique et l'enchantement du quotidien. La « double vocation » des Quartiers créatifs est ainsi « *d'inscrire l'art dans le processus de rénovation urbaine et de susciter des démarches participatives*⁷ ». Il s'agit de proposer une « approche poétique » et de l'associer à « *des démarches citoyennes par un dialogue permanent avec les habitants de ces quartiers*⁸ ». L'idée est de « transformer l'urbain

en aires de jeu » et de « réenchanter le quotidien des habitants » avec des démarches créatives⁹. La promotion de la participation vise l'inclusion de la population de ces territoires délaissés dans la dynamique de la Capitale Européenne de la Culture, à la fois parce que les Quartiers créatifs sont le lieu d'expérimentations artistico-urbaines mais aussi parce qu'étant intégrés dans ces projets, les habitants pourraient alors se décider à aller voir les expositions des musées du centre-ville : « *c'est extrêmement valorisant pour les gens. A partir de là, pourquoi n'iraient-ils pas voir une expo au MuCEM*¹⁰ ».

Interpellation politique

En novembre 2012, les associations du territoire du Grand Saint-Barthélémy, associées au projet « Quartier créatifs – Jardins possibles », décident de s'en retirer. Cette décision est rendue publique par une lettre ouverte¹¹ à la ministre de la Culture, au ministre de la Ville, au directeur, ainsi qu'au président du conseil d'administration de Marseille-Provence 2013, au président, ainsi qu'au directeur du Groupement d'intérêt public de Marseille Rénovation urbaine (GIP MRU). Elle intervient peu avant la visite de la ministre de la Culture à Marseille, dans le cadre du lancement du programme de Marseille-Provence C.E.C. 2013. L'effet de cette lettre, qui était voulu, a été de provoquer un écho dans la presse locale et nationale, non seulement à cette décision mais aussi aux problèmes de pauvreté urbaine de Marseille.

En portant sur la place publique leur décision et en interpellant les acteurs et institutions liés aux opérations de rénovation urbaine, les associations contribuent à lui donner la dimension d'une affaire (Claverie & Boltanski, 2007) indissociable d'une accusation publique. En retour, cela contraint les acteurs à formaliser leurs arguments et à justifier leur démarche, notamment en explicitant les principes généraux qui les guident. Le document que constitue cette lettre ouverte est ainsi une source riche pour l'analyse. Il s'agit en effet de prendre au sérieux

les arguments, en créditant les acteurs d'un sens de la justice et, par là-même, d'éviter de rabattre leurs actions à des intérêts sous-jacents qu'il faudrait dévoiler. C'est d'ailleurs ce type d'opérations de dévoilement qui sont menées de part et d'autre des acteurs du conflit, comme nous avons pu l'observer¹².

La participation en question

La participation est un concept structurant, non seulement dans la rhétorique de l'opération « Quartiers créatifs », mais aussi dans le programme de MP2013 où les actions de participation citoyenne sont promues. Les associations jouent le rôle de relais avec les habitants pour la mise en contact des habitants du quartier appelés à participer et le collectif d'artistes intervenants. Elles apparaissent donc comme un maillon stratégique. Ainsi, dans le cas du Quartier créatif « Jardins possibles », leur retrait entraînera, de fait, son annulation. Examinons les arguments de cette lettre ouverte, pour expliciter les opérations critiques qui s'y déploient.

Les associations dénoncent, en premier lieu, le fait de ne pas avoir été impliquées dans la conception du projet, ce qui révèle, de leur point de vue, une forme de mépris. Cela ayant aussi des répercussions sur l'efficacité de la mise en œuvre :

« Il aurait été, dès l'origine, bien plus efficace et juste de venir décider avec les habitants et leurs associations du cadre que pourrait avoir un projet labellisé MP2013. Pensiez-vous peut-être que nous n'étions pas capables de penser l'art et la culture ? Pensiez-vous peut-être qu'il fallait nécessairement poser, ou plutôt imposer, un cadre dans lequel vous nous demandez aujourd'hui de participer ? »

De plus, elles n'acceptent pas que ce projet soit temporaire, puisque le terrain sur lequel prend place « Jardins possibles » sera détruit lors des travaux d'aménagement d'une voie de contournement de Marseille (L2). Ce point est présenté comme une source de déception pour les habitants et les associations, car cela ne favorise pas le développement des espaces publics du quartier. Elles dénoncent alors une

réponse « *purement ponctuelle, locale, événementielle, circonstancielle* » à une situation sociale et urbaine dégradée, avec un taux de chômage proche des 50 % de la population, des salaires inférieurs à la moyenne et un taux de pauvreté important (Baby-Collin & Mourlane, 2011).

Le manque de reconnaissance qu'elles déplorent dans l'absence originelle de concertation pour la conception du projet, elles le retrouvent dans le fait qu'elles ne se voient pas associées aux communications officielles de l'opération où seuls les artistes et la participation des habitants sont évoqués ; mais surtout dans l'écart qu'elles constatent entre le montant de la subvention du Quartier créatif (400 000 Euros) et les budgets dont elles disposent pour mener leurs actions.

« Comment osez-vous ensuite nous demander en permanence de « mobiliser les habitants » et de « participer » alors que ce sont vos institutions et celles qui vous financent qui organisent l'asphyxie financière de nos structures ainsi que les conflits qui saturent notre activité ? »

Bref, on leur demande de faire participer les habitants, d'organiser cette participation dans des conditions qui révèlent un mauvais traitement auquel elles s'estiment soumises. Elles constatent en définitive un manque d'adéquation entre le mot d'ordre de participation citoyenne et les asymétries qui se révèlent en pratique. Pour reprendre les termes du modèle de la forme affaire (Claverie & Boltanski, 2007), la critique de la participation effectuée ici est celle de l'écart entre un idéal normatif et les situations où celui-ci n'est pas respecté.

Cette critique des conditions d'existence du projet va de pair avec celle de sa place dans le cadre plus large de la rénovation urbaine (Le « parc aujourd'hui géré par la Logirem sera amputé de 360 logements (sur 962) soit plus de 35 %, tandis que le parc géré par HMP subira la démolition de 45 logements sur 425¹³ »). Elles y trouvent le sens du défaut de prise en compte des associations dans « jardins possibles ». Cette façon de procéder leur apparaît comme l'équivalent culturel des opérations menées par Marseille Rénovation Urbaine. Les associations

apparaissent solidaires des habitants et de la lutte des locataires pour ne pas perdre leurs logements ou subir des hausses de loyer les poussant au déménagement¹⁴. Les « Quartiers créatifs » qui prennent place dans des territoires concernés par la rénovation urbaine sont ainsi qualifiés de :

« vitrine culturelle à des projets rejetés sur de nombreux aspects par les habitants et source de conflits qui prennent une racine profonde dans l'histoire des dominations sociales et postcoloniales que nos quartiers connaissent ».

Cette posture de dévoilement adoptée par les associations, pointe ainsi les ressorts économiques d'une opération « derrière la vitrine de la culture ». De plus, elle fait référence à l'histoire sociale et coloniale de la France, à l'aune de laquelle la situation présente doit être comprise.

Dans le même temps, l'engagement militant a une longue histoire dans ce quartier. Pour Baby-Collin et Mourlane (2011), il a constitué un « terrain fertile pour l'émergence d'une mémoire commune. Elle se met en scène progressivement par le développement de l'action culturelle au sein des territoires urbains en difficulté ». Les associations prônent ainsi, parmi leurs actions d'animation socioculturelle, l'appropriation par les jeunes générations de l'histoire migratoire à l'origine de leur quartier. Ces associations ont aussi connu les débuts de la politique de la ville dans les années 1980, lorsque celle-ci était associée aux initiatives locales et aux engagements militants, « en concertation avec les habitants et s'appuyant sur les actions existantes » (Ibid). La notion de participation des habitants s'impose ainsi, dès les débuts de la politique de la ville, dans les années 1980, avec la promotion de modes d'intervention qui se pensent en alternative à l'autoritarisme caractérisant les opérations de rénovations urbaines, en prônant donc une politique à l'échelle des quartiers, fondée sur une approche valorisante (Tissot, 2005). Mais cette politique axée sur la participation va subir des recadrages avec l'institutionnalisation de la politique de la ville au début des années 1990. Cette dernière est portée, au départ, par des acteurs marginaux par rapport à l'admi-

nistration, comme le Cerfise¹⁵ – bureau d'étude de sociologie urbaine qui intervient sur le Grand Saint-Barthélémy –, pour qui « *le quartier est bien le lieu possible de la mobilisation autonome, préalable à tout changement* » (Tissot, 2005, p.65). Mais ensuite la professionnalisation de la politique de la ville et le contrôle plus étroit que les municipalités imposeront vont redéfinir celle-ci vers une mobilisation plus consensuelle. « *De sorte que l'image positive et surtout axée sur la mobilisation autonome des habitants, va tendre à s'effacer* » (Tissot, 2005, p. 65). La divergence entre l'engagement associatif et la politique de la ville devient alors manifeste et les acteurs associatifs en gardent une amertume. « *L'institutionnalisation de la politique ne leur a pas permis de pérenniser à leur profit leurs initiatives de terrain innovantes* » (Baby-Collin & Mourlane, 2011, p. 9).

Une fissure dans le consensus

Il est possible d'interpréter l'acte de retrait des associations du Quartier créatif comme une tentative de politisation d'une opération qui se présente comme de l'ingénierie urbaine valorisée par une action artistique participative. On peut aussi considérer que cette tentative d'effectuer une conversion politique a échoué, si l'on considère l'absence de réponse et l'annulation de l'opération. Un début de mobilisation a eu lieu au moment de la publicisation de la lettre ouverte avec une manifestation contre les opérations de rénovation urbaine¹⁶, mais celle-ci n'a pas eu de suite. Quelques rencontres et tentatives de rencontre avortées entre les associations et les institutions, qui pilotent le projet, ont surtout révélé un dialogue impossible, malgré l'optimisme affiché par le directeur de MP2013 lors de la conférence de presse pendant la visite de la ministre de la Culture¹⁷. Un communiqué d'information a ainsi été publié par les associations, le 1^{er} février 2013, annonçant la fin définitive de « Jardins possibles ». On a pu aussi constater une absence de réponse publique à la critique, mise à part une réaction dans la presse de l'élu de secteur dénonçant l'attitude des associations¹⁸. Comme s'il agissait d'étouffer l'affaire par le silence.

Mais cette affaire a néanmoins réussi à semer le doute sur la légitimité d'un ordre des choses perçu comme allant de soi. Le retrait des associations a fissuré un consensus autour du caractère nécessairement bénéfique de toute opération impliquant la culture, dans un contexte de dépolitisation des questions sociales au profit de leur spatialisation (Tissot & Poupeau, 2005), c'est-à-dire le retrait progressif de l'Etat, qui voit parallèlement l'émergence de politiques publiques en termes de luttes contre l'exclusion liées à la problématique des banlieues et des quartiers sensibles, ce qui conduit à un effacement de la prise en compte des antagonismes politiques, des rapports conflictuels et de la question des dominations (Tissot, 2005). Dans ce contexte de dépolitisation, les politiques de rénovation urbaine guidées par les principes de participation citoyenne et de mobilisation pour le cadre de vie apparaissent consensuelles car tournées vers l'amélioration. Le retrait des associations pourrait ainsi apparaître discrédité car aboutissant au blocage, là où il s'agit de libérer les énergies créatives des habitants pour accompagner la rénovation de leurs quartiers abandonnés. Mais cette action négative peut aussi être perçue comme une forme de résistance à l'injonction participative des « Quartiers créatifs » qui prône « *une effervescence créative autour des artistes et des habitants impliqués dans des processus de rénovation urbaine*¹⁹ ». Ici il s'agirait de sortir les habitants en rénovation urbaine de leur torpeur en les invitant « *à ne pas rester passifs dans la transformation de leur quartier* » ; il faudrait « *s'impliquer dans une démarche active de rénovation urbaine aux côtés d'artistes qui inventent la ville de demain*²⁰ »...

Quelle politique esthétique ?

Nous avons analysé les motifs et les arguments des associations locales qui se sont retirées du projet « Jardins possibles ». Nous avons interprété ce retrait comme une tentative de politisation de l'opération « Quartiers créatifs »

liée aux rénovations urbaines menées par Marseille Rénovation Urbaine, ici associées à Marseille Provence 2013. Dans leur lettre ouverte, les associations mettent en garde les artistes contre le fait de ne pas devenir des « *missionnaires malgré eux de politiques publiques d'assistanat parachutées, et qui sont de l'ordre de l'occupationnel* ». Il nous faut cependant prendre maintenant au sérieux la démarche des artistes impliqués dans « Jardins possibles ». En d'autres termes, il nous faut traiter de façon symétrique, au même niveau, les acteurs en présence dans la situation conflictuelle.

L'argument sous-jacent dans la mise en garde des associations est celui de l'instrumentalisation des artistes, qui ne seraient finalement que des intermédiaires transparents, agents de l'enchantement de la rénovation urbaine, occupant les habitants désœuvrés des quartiers abandonnés. Cet argument vient après la mise en cause du caractère artistique de « Jardins possibles » : du jardinage... Or, plutôt que de voir des intermédiaires transparents au service des agences d'aménagement, il nous semble plus judicieux d'explorer cette zone d'opacité de « Jardins possibles », dans laquelle les artistes occupent une position de médiation²¹.

La démarche des artistes peut susciter l'incompréhension, comme semble l'indiquer la lettre ouverte, dans laquelle on s'interroge sur « *l'utilité du jardinage comme activité artistique* ». Si cela requiert l'explicitation du sens de leur démarche, celle-ci gagne aussi à être resituée au sein d'une trajectoire des postures artistiques et des évolutions du management liées aux transformations du capitalisme, ces dernières décennies, afin d'éclairer les enjeux esthétiques et politiques de « Jardins possibles ». C'est à la lumière de ces contextualisations que l'on pourra approcher ce qui serait de l'ordre d'une politique esthétique des artistes des Quartiers créatifs, non pas indépendamment, mais de façon distincte des institutions qui les financent.

« Jardins possibles » : traduction et mobilisations esthétiques

Cette position de médiation des artistes impliqués dans « Jardins possibles » peut être présentée à partir du travail de Nathalie Marteau sur les artistes et l'urbanisme (2012). Dans sa tentative de caractérisation d'un courant d'artistes tournés vers l'urbanisme et la production de la ville, elle évoque ainsi une approche sensorielle du territoire et un ensemble de techniques sensibles (par exemple arpenter le territoire) comme autant de ressources mobilisées par les artistes dans des ateliers de participation avec les habitants. En faisant des choses ensemble, il s'agit de faire émerger des idées, des perceptions, un diagnostic commun (Marteau, 2012, p. 78).

Les artistes aménagent ainsi un espace de traduction entre les commandes publiques et les réflexions, les nouvelles perceptions de leur territoire qu'ils auront fait naître chez les habitants. On peut aussi y voir une transposition dans le domaine de l'urbanisme de la démarche artistique caractérisée par l'approche sensible, la place faite au corps et au caractère processuel de la création. L'absence de définition *a priori* de la forme finale, et donc l'imprévisibilité du résultat, se démarquent du schéma hylémorphique qui suppose une idée s'appliquant à une matière inerte. Deux autres inflexions concernent le caractère collectif de cette démarche et la mise en avant du processus comme objectif premier, primant sur le résultat. L'objectif n'étant pas de produire une œuvre signée par un artiste pour être proposée à la contemplation ou à l'ornement d'un espace public, mais de réaliser une expérimentation où la transformation des acteurs participants est aussi importante que celle de l'espace.

Le caractère collectif et participatif du processus implique un type de compétence qui fait de l'artiste un médiateur : il doit non seulement activer un processus collectif, mais aussi rester à l'écoute de ce qui se passe, réceptif aux potentialités qui émergent. Cela étant aussi fonction des caractéristiques propres de l'environnement qui n'est pas une surface inerte sur laquelle projeter des désirs. La mise en avant du processus sur le résultat se justifie par le fait

que la priorité est dans l'activation des énergies, dans l'entraînement d'une réflexion collective sur les lieux, d'une nouvelle perception qui s'articule avec la volonté d'appropriation. Cette orientation se retrouve ainsi chez le collectif « Etc. » qui promeut le concept de « chantier ouvert » comme « *vecteur de rencontre propre à développer les capacités créatives de chacun* » (Etc., 2012, p.1). Ce chantier est en même temps un support pour le questionnement du lieu investi et de la gouvernance territoriale.

Bref, il s'agit de « *sensibiliser les habitants à l'appréhension et à la compréhension de leur territoire* » (Marteau, 2012, p. 75), de favoriser sa réappropriation par le faire ensemble ; mettre en avant la capacité de faire afin de ne pas « *se trouver seulement en position de critique, d'opposition ou de victime* » (Ibid., p. 77).

Tournant social dans l'art et tournant créatif dans l'économie

Cette transformation de l'identité de l'artiste en médiateur a été identifiée dans l'émergence de ce que Silvia Mazzucotelli-Salice nomme l'art public (2012). Tandis que la redistribution des compétences et la démarche collective, qui caractérisent cette posture, évoquent ce que Claire Bishop qualifie de tournant social de l'art contemporain à l'œuvre, depuis les années 1990, renouant d'une certaine façon avec une histoire des avant-gardes ayant tenté de dissoudre l'art dans la vie sociale (Bishop, 2012). Pour mieux en saisir les enjeux et la portée, il est utile de rappeler que cette posture collective et ce tournant social s'affirment dans le même temps où d'autres identifient un « tournant créatif » dans les politiques publiques et le management (Ratiu, 2011), et par rapport auquel les premiers se trouvent de fait en position critique, même si la posture ne l'est pas...

Boltanski & Chiapello (1999) ont montré comment les revendications d'autonomie et de créativité portées par la critique artiste ont été intégrées aux nouvelles conceptions du management dans le cadre des transformations du capitalisme, depuis la fin des années 1970. L'art critique semble aussi tourner à vide en étant prisonnier de ses contradictions (Rancière,

2008). Le démantèlement progressif de l'Etat providence va ainsi de pair avec l'injonction à être responsable et autonome, et la créativité est ainsi appelée à devenir un nouveau mot d'ordre (Mc Robbie, 2002). L'artiste devient lui-même le modèle du travailleur flexible et adaptable, accommodé à la gestion de l'incertitude (Menger, 2002). La créativité est une source de compétitivité dans cette nouvelle économie. L'injonction à la créativité touche aussi bien la gestion salariale que les nouvelles orientations économiques des villes ; c'est en effet dans cette configuration qu'émerge le concept de ville créative, dans la perspective d'une reconversion des activités économiques où la culture est conçue comme outil de régénération urbaine, source d'emplois et de nouveaux revenus. Ainsi l'obtention du titre de Capitale Européenne de la Culture apparaît comme une des voies par lesquelles les villes et les territoires investissent la « culture » comme levier de développement économique et de régénération urbaine (Garcia, 2004).

La notion en vogue de ville créative est une traduction de cet impératif de développement économique par la culture, nouveau credo des politiques culturelles locales, dont la diffusion et l'appropriation s'effectuent au niveau des municipalités, *via* des cabinets d'expertise culturelle (Matz, 2012) qui prospèrent sur quelques modèles de réussite sanctifiés (par exemple Bilbao, avec la construction du musée Guggenheim en 1997, ou Barcelone, combinant construction d'infrastructures, manifestations culturelles – les Jeux Olympiques de 1992 ou le Forum Universel des Cultures de 2004 – et la promotion d'une identité locale, catalane et méditerranéenne...). La ville créative apparaît comme une expression de ce processus de recomposition des modes de gouvernement urbain où la culture est envisagée dans une dimension territoriale et non plus sectorielle de l'action publique. Cette approche, en termes de *cultural planning*, annonce en quelque sorte la fin des politiques culturelles, « *celles-ci perdant leur autonomie, leur spécification et leur différenciation, au profit d'une imbrication croissante entre les décisions culturelles et*

l'ensemble des autres enjeux urbains » (Ambrosino & Guillon, 2012, p. 96).

Cet ensemble de transformations rend, d'une certaine façon, la critique de l'instrumentalisation de la culture inopérante, dans la mesure où il ne s'agit plus de mener une politique culturelle en fonction de finalités qui lui seraient étrangères. Ce processus aboutit plutôt à la dissolution du secteur culturel « *dans une vaste notion de développement (comme) principe d'une nouvelle action publique globale, transversale et territorialisée »* (Ibid., p. 96). On retrouverait ici une dynamique que Boltanski & Chiapello ont décrit à propos des transformations du capitalisme où les déplacements effectués rendent inopérante la critique sociale fondée sur un état antérieur des choses et en retard dans son travail d'identification. La culture n'est plus comprise, au premier chef, dans sa fonction civique et émancipatrice, tel que cela avait pu être envisagé dans la naissance de la politique culturelle après la Seconde Guerre mondiale, même si les acteurs politiques et institutionnels savent jouer de cette ambiguïté. Ce qui rajoute à la confusion qui entoure la réception des opérations qui se déploient dans le cadre de Marseille-Provence 2013.

Pour ne pas conclure

La zone d'opacité qui caractérise la position médiatrice du collectif d'artiste de « Jardins possibles » est aussi donc aussi potentiellement une zone de tension. Tension entre les principes qui guident ces collectifs d'artistes et leur position dans une opération comme celle qui caractérise le vaste projet de rénovation urbaine du Grand Saint-Barthélémy. D'un côté, les collectifs d'artistes mettent en œuvre une expérimentation collective, sensible, égalitaire en stimulant des potentialités, des actions de réappropriation de l'espace public. D'un autre côté, leur action elle-même est « embarquée » dans des politiques publiques d'aménagement et de rénovations urbaines qui peuvent apparaître en contradiction avec ces principes, si ces

actions participatives sont un outil de valorisation d'une politique de rénovation faite au détriment des habitants. Cette tension se trouve condensée, en quelque sorte, dans l'intitulé même de « Quartier créatif » qui évoque la ville créative et la culture comme outil de régénération urbaine et de valorisation des territoires, mais aussi l'inclusion et l'implication des populations reléguées, dans les ZUS, dans une dynamique vertueuse de Marseille Provence 2013 où il s'agit de révéler les potentialités créatives des individus, de faire du lien social par la culture.

Nous ne cherchons pas à trancher ou à départager entre ces tendances, ou à résoudre cette tension par une hypothétique solution de dépassement, reconnaissant seulement qu'elle est partie prenante de cette configuration. C'est finalement la contribution de cette affaire de porter au jour cette tension qui est sous-jacente dans ce type d'opérations impliquant l'art et la rénovation urbaine. L'annulation de « Jardins possibles » met ainsi en défaut le travail de fabrication du consensus autour du rôle bénéfique de la culture, tel qu'il est présenté par les financeurs et institutions qui encadrent ces opérations de rénovations urbaines. Même si on peut aussi penser que la réaffirmation d'une prise de position politique, là où celle-ci se trouve bien souvent neutralisée par l'impératif économique, est faite au détriment d'un allié potentiel, en l'occurrence les collectifs d'artistes. Mais la nature participative d'un projet artistique n'est pas en soi une garantie de la qualité éthique de celui-ci, notamment si les institutions qui financent et encadrent ne tentent pas de collaborer, dès le départ, avec les habitants et associations des territoires concernés, en articulant la conception d'un projet avec leurs problématiques. Si « Jardins possibles » est un échec qui peut être douloureusement vécue par les parties en présence, on peut aussi y voir l'expression d'un antagonisme consubstantiel à la démocratie entendue comme espace agonistique et dissensuel.

Notes

- 1 <http://www.mp2013.fr/au-programme/actions-participation-citoyenne/>
- 2 Le hangar J1, situé dans le port de Marseille à proximité de la place de la Joliette, est l'un des lieux forts de MP2013 capitale européenne de la culture.
- 3 <http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/st-barthelemy-piconbusserine/le-nouveau-visage-de-st-barthelemy-picon-busserine-240.html>
- 4 Programme de Marseille-Provence 2013, p. 212.
- 5 Marseille-Provence-Métropole, Marseille-Provence 2013, Signature des conventions « Quartiers créatifs ». Dossier de presse, 9 mai 2012.
- 6 Cité in Sandro Piscopo-Reguieg, « Zones Urbaines créatives », 8e art, n°2, 2012.
- 7 Marseille Provence Métropole, Marseille-Provence 2013, Signature des conventions « Quartiers créatifs ». Dossier de presse, 9 mai 2012.
- 8 Programme officiel de Marseille-Provence 2013, p. 67.
- 9 Marseille Provence Métropole, Marseille-Provence 2013, Signature des conventions « Quartiers créatifs ». Dossier de presse, 9 mai 2012.
- 10 A. Lemaignan cité in Sandro Piscopo-Reguieg, « Zones Urbaines créatives », 8e art, n°2, 2012.
- 11 « Des associations de la Busserine écrivent à Aurélie Filippetti », Marsactu, 14 novembre 2012. URL : <http://www.marsactu.fr/culture-2013/des-associations-de-la-busserine-ecrivent-a-aurelie-filippetti-29372.html>
- 12 Nous nous situons donc dans la perspective d'une sociologie de la critique et non d'une sociologie critique, au sens où cette dernière conduit à négliger les capacités critiques des acteurs et à creuser l'asymétrie entre le chercheur et son objet (Boltanski & Thévenot, 1991 ; Nachi, 2006).
- 13 <http://www.marseille-renovation-urbaine.fr/st-barthelemy-piconbusserine/le-nouveau-visage-de-st-barthelemy-picon-busserine-240.html>
- 14 Cf. Le site du collectif Arnaque Nationale et résistance urbaine. URL : http://www.dailymotion.com/video/xp5gt0_a-n-r-u-arnaque-nationale-et-resistance-urbaine_news#.UT8yIDecR-I

- 15 Antenne sud-est du Cerfi (Centre de recherche et de formation institutionnelle) fondée par Félix Guattari, le Cerfise est fondée par Michel Anselme et Michel Peraldi. Ils réalisent ainsi un premier diagnostic social du quartier dans le cadre d'une maîtrise d'œuvre urbaine et sociale, lors de la rénovation de la cité des Flamants. (Baby-Collin & Mourlane, 2011, p. 11).
- 16 Manifestation du 17 novembre 2012 devant le siège de Marseille Rénovation Urbaine. Cf. <http://collectifinterquartiers.over-blog.com>
- 17 Cf. Elodie Crézé, « Aurélie Filippetti au pays des merveilles de MP2013 ». Marsactu, 18 novembre 2012. URL : <http://www.marsactu.fr/culture-2013/aurelie-filippetti-au-pays-des-merveilles-de-mp2013-29412.html>
- 18 Cf. le communiqué du 28 novembre 2012. Mensonge et mépris : ça suffit ! Valérie Boyer doit s'excuser auprès des habitants et des associations du Grand Saint-Barthélémy. In Arnaque Nationale et résistance urbaine URL : <http://anrumarseille.wordpress.com/2012/11/28/mensonge-et-mepris-ca-suffit-valerie-boyer-doit-sexcuser-aupres-des-habitants-et-des-associations-du-grand-st-barthelemy/>
- 19 <http://www.marseille-provence.com/actualites/developpement/quartiers-creatifs-mpm-feder-marseille-provence-2013.html>
- 20 Marseille Provence Métropole, Marseille-Provence 2013, Signature des conventions « Quartiers créatifs ». Dossier de presse, 9 mai 2012.
- 21 La distinction entre intermédiaire et médiateur est centrale ici. Envisager des médiateurs plutôt que des intermédiaires implique de ne pas considérer le monde social comme une mécanique réglée d'avance avec des agents mus par des forces sous-jacentes, seul principe d'explication de leurs actions (Cf. Latour, 2006).

Références

- Baby-Collin, V. & Mourlane, S. (2011). Histoire et mémoire du Grand Saint-Barthélémy à Marseille. Entre immigration, politique de la ville et engagement associatif. *Diasporas, histoire et sociétés*, n° 17, 26-41.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October*, n°110, 51-79.

- Boltanski, L. & Thévenot, L. (1991). *De la justification : les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.
- Boltanski, L. & Chiapello, E. (1999). *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard.
- Claverie, E. & Boltanski, L. (2007). Du monde social en tant que scène d'un procès. In N. Offenstadt et S. Van Damme (eds.), *Affaires, Scandales et Grandes causes* (pp. 395-452). Paris : Stock.
- Etc. (2012). Expérimenter avec les habitants : vers une conception collective et progressive des espaces publics. *Métropolitiques*, 26 septembre 2012. URL: <http://www.metropolitiques.eu/Experimenter-avec-les-habitants.html>.
- Ferreira De Melo, N. (2008). *Espaces publics et construction identitaire dans le quartier de la Busserine à Marseille (14^e arrondissement)*. Mémoire de Master 1 : Villes et territoires. Sous la direction de Virginie Baby-Collin. UFR de sciences géographiques et d'aménagement. Université de Provence.
- Garcia, B. (2004). Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities : Lessons from Experience, Prospects for the Future. *Local Economy*, n°19/4, 312-326.
- Latour, B. (2006). *Changer de société - Refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte.
- Mc Robbie, A. (2002). *Everyone is Creative. Artists as Pioneers of the New Economy ?* URL: http://www.k3000.ch/becreative/texts/text_5.html
- Marteau, N. (2012). *L'artiste, acteur du projet urbain ?* Mémoire de master II : Urbanisme et Aménagement. Spécialité Urbanisme durable et Projet territorial. Sous la direction de M. Chiappero. Institut d'urbanisme et d'aménagement régional. Aix-Marseille Université.
- Matz, K. (2012). La culture au service du développement économique ou la neutralisation politique. In V. Dubois (dir.), *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture* (pp. 153-169). Paris : Editions du Croquant.
- Mazzucotelli-Salice, S. (2012). L'art public, la communauté et les territoires. Pratiques artistiques et politiques culturelles dans l'espace public. In J.-P. Saez et G. Saez (dir.), *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes* (pp. 285-298). Paris : La Découverte.

Menger, P.M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*. Paris : Le Seuil.

Nachi, M. (2006). *Introduction à la sociologie pragmatique*. Paris : A. Colin.

Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique.

Ratiu, D.E. (2011). Artistic critique and creativity : how do artists play in the social change ? *Studia UBB Philosophia*, 56, n°3, 27-49.

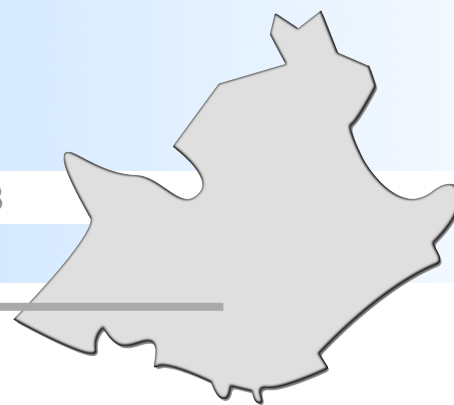
Tissot, S. (2005). Les sociologues et la “banlieue”. Construction savante du “ problème des quartiers sensibles”. 1985-1995. *Genèses*, n° 60, 57-75.

Tissot, S. & Poupeau, F. (2005). La spatialisation des problèmes sociaux. *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 159, 5-9.

Faire Savoirs

n° 10 - décembre 2013

Sciences humaines et sociales en région PACA



Les Nouveaux Horizons de la Culture

Coordination : André Donzel

Julie Humeau

*Les Tibétains exilés en Inde :
dynamique des réseaux
d'entraide et transformation du
don bouddhique tibétain*

Hubert Amarillo

*La pré-socialisation aux enjeux
de l'emploi dans le sport : une
responsabilisation du temps de
l'adolescence*

Christophe Demarque

*Perspective temporelle future et
communication engageante : une
approche psychosociale du
rapport au futur dans le domaine
de l'environnement*

Jacques Guilhaumou

*Les sociétés méditerranéennes face
au risque. Représentations. Edité par
Bernard Cousin, Institut Français
d'archéologie orientale, Le Caire,
2011*