



HAL
open science

Art et anthropologie : les rapports à l'altérité dans les projets artistiques en milieu urbain

Emmanuelle Chérel

► **To cite this version:**

Emmanuelle Chérel. Art et anthropologie: les rapports à l'altérité dans les projets artistiques en milieu urbain. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2006, Art et anthropologie, 9, pp.1-16. halshs-03144601

HAL Id: halshs-03144601

<https://shs.hal.science/halshs-03144601>

Submitted on 17 Feb 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

lieux communs

LES CAHIERS DU LAUA | numéro 9 | 2006

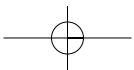
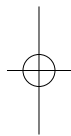
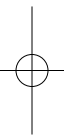
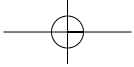
art et anthropologie

QUELLE ALTÉRITÉ DANS LES
PROJETS ARTISTIQUES DES
POLITIQUES URBAINES ACTUELLES ?

Revue du laboratoire LAUA
Langages Actions Urbaines Altérité

Ce numéro 9 est publié avec le concours
de l'école nationale supérieure
d'architecture de Nantes





lieux communs est une publication du laboratoire
LAUA, Langages Actions Urbaines Altérités,
école nationale supérieure d'architecture de Nantes

Langages
actions
urbaines
altérités

ensanantes

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE

Membres du Laboratoire

MARIE-PIERRE ANGLADE | GILLES BIENVENU | ANNE BOSSÉ
EMMANUELLE CHÉREL | CÉLIA DÈBRE | LAURENT DEVISME
MARC DUMONT | BRUNO DUQUENNE | MARIE LAURE GUENNOC
ÉLISABETH PASQUIER | JEAN-YVES PETITEAU | MARIE P. ROLLAND
ÉLISE ROY | ÉVELYNE VOLPE

La laboratoire Langages, Action Urbaines, Altérités,
LAUA, est une formation de recherche habilitée par le
ministère de la Culture et de la Communication

LAUA, ensa Nantes

Rue Massenet, BP 81931, 44319 Nantes Cedex 03

Tél : +33 (0)2 40 16 01 35

Fax : +33 (0)2 40 16 09 38

E-mail : laua@laua.nantes.archi.fr

www.laua.archi.fr

Fondateur DANIEL PINSON

Directeur scientifique LAURENT DEVISME

Directeur de la publication PHILIPPE BATAILLE

Rédacteur en chef LAURENT DEVISME

Responsable du numéro EMMANUELLE CHÉREL

Secrétariat de rédaction GUILLAUME ERTAUD

Création et réalisation graphique MICHEL BAVEREY, PARIS

Fabrication ENSA NANTES

Ont participé à ce numéro

CATHERINE AVENTIN | EMMANUELLE CHÉREL | CÉLIA DÈBRE

LAURENT DEVISME | MARIE-PIERRE DUQUOC | MARC DUMONT

PIERRE FAUCHER | ANNE-MARIE GIFFO-LEVASSEUR

MARIE LAURE GUENNOC | MOHOMODOU HOUSSOUBA

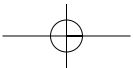
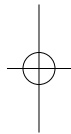
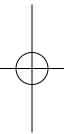
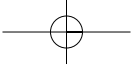
SONJA KELLENBERGER | ÉLISABETH PASQUIER | MARIE-P. ROLLAND

ÉLISE ROY | ANDREA URLBERGER | BERNARD VRIGNON

Illustration de couverture : extrait de *Thomas
Hirshhorn : Musée précaire Albinet, quartier du Landy,
Aubervilliers, 2004* (éd. Xavier Barral, Paris, 2006)

ISSN 1779-5885

Dépôt légal : novembre 2006



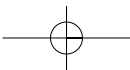
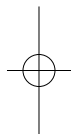
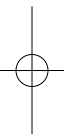
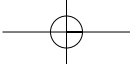
Sommaire

- | | |
|---|--|
| <p>7 DOSSIER : ART ET ANTHROPOLOGIE</p> <p>9 EMMANUELLE CHEREL
Art et anthropologie :
Les rapports à l'altérité dans les projets
artistiques en milieu urbain</p> <p>17 ÉLISABETH PASQUIER
« Paroles équitables »,
une expérience théâtrale de l'altérité</p> <p>47 EMMANUELLE CHEREL
« Lui et l'histoire des miroirs ».
Une épopée entre art et anthropologie</p> <p>91 CATHERINE AVENTIN
Les arts de la rue ou comment
l'espace public prend corps</p> <p>109 ANNE-MARIE GIFFO-LEVASSEUR BERNARD VRIGNON
Art et espace public : le cas du tramway
à Caen, Strasbourg et Nantes</p> <p>131 ANDREA URLBERGER
L'art en espace public : pour quoi faire ?</p> <p>149 MARIE-P. ROLLAND
L'art d'opérer dans l'espace-temps public :
coproduction de la mise en relation à l'autre</p> <p>189 SONJA KELLENBERGER
L'altérité ou la rencontre de l'autre
dans l'art engagé aujourd'hui :
des principes interactifs
et participatifs à l'œuvre</p> | <p>211 NOTES DE LECTURE</p> <p>213 ÉLISABETH PASQUIER
Pour une pratique théorique prise dans la vie</p> <p>215 MARC DUMONT
L'espace en expérience</p> <p>219 EMMANUELLE CHEREL
Thomas Hirschhorn</p> <p>221 LAURENT DEVISME
Changer de société, refaire de la sociologie</p> <p>226 CÉLIA DÈBRE
Politique de l'individualisme</p> <p>231 TRANSPOSITIONS</p> <p>233 EMMANUELLE CHEREL MARIE-PIERRE DUQUOC
Chez l'un, l'une, l'autre. Récit d'une A.P.P.</p> <p>236 MOHOMODOU HOUSSOUBA
Paysage urbain et espaces culturels à
Bamako : effets spéciaux du discours sur
l'authenticité</p> <p>245 EMMANUELLE CHÉREL
« Habiter », de Latifa Laâbassi</p> <p>247 PIERRE FAUCHER
Habiter le rythme</p> <p>253 VALÉRIE MARANGE LIONEL MONNIER
EMMANUELLE CHÉREL
Anis Gras – Les lieux de l'autre</p> <p>259 NOUVELLES DU LAUA</p> <p>271 RÉSUMÉS DES ARTICLES ABSTRACTS</p> <p>283 APPEL À ARTICLES</p> <p>289 AUTRES NUMÉROS</p> |
|---|--|





art et anthropologie



Art et anthropologie : les rapports à l'altérité dans les projets artistiques en milieu urbain

EMMANUELLE CHÉREL

Dans un article désormais célèbre intitulé « L'artiste comme ethnographe »¹, Hal Foster, critique d'art américain, développait le point de vue suivant. La thèse de W. Benjamin défendue dans « L'auteur comme producteur »² serait actuellement dépassée. Le philosophe incitait l'artiste à « faire cause commune avec le prolétariat », en transformant « l'appareil de la culture ». Aujourd'hui, l'avant-gardisme en arts plastiques poursuivrait sa contestation de l'institution artistique en s'intéressant à l'autre culturel ou ethnique. Un certain nombre de pratiques artistiques seraient influencées par l'ethnographie qui connaît depuis une dizaine d'années un certain prestige dans l'art contemporain, en tant que science de l'altérité, capable d'un discours critique et autocritique, intégrant des dimensions contextuelles et osant l'interdisciplinarité. L'art serait ainsi passé dans le champ élargi de la culture que l'anthropologie est supposée étudier ; le « spectateur » n'y est plus simplement considéré dans sa dimension phénoménologique mais comme sujet social. D'après Foster, ces modes d'action traduiraient des survivances des hypothèses du modèle productiviste des années 1930, à savoir que le lieu de la transformation artistique est le lieu de la transformation politique. Ce

(1)
Foster, H., (1997), « L'artiste comme ethnographe », *Où va l'histoire de l'art contemporain ?*, Paris, E.N.S.B.A.

(2)
Benjamin, W., (1934) « L'auteur comme producteur », *Essais sur Bertolt Brecht*, Paris, Maspero, 1969.

lieu serait situé ailleurs sur le territoire de l'autre : l'opprimé, postcolonial ou culturellement minoritaire. Cette altérité serait le point de départ de la subversion de la culture dominante. Plus encore, l'artiste lui-même serait perçu comme autre, c'est-à-dire comme altérité transformatrice. Foster affirme que le développement de ces pratiques artistiques n'est pas sans lien avec une ethnographie et une anthropologie influencées par l'art dans ses textes, son écriture et qui défend la subjectivité du chercheur. Certains, même, y auraient développé une « jalousie de l'artiste »³ : devenu « un parangon de la réflexivité formelle, sensible à la différence, ouvert au hasard » et défendant la culture comprise comme texte. L'anthropologue en tant que collagiste, avant-gardiste, tendrait alors à reconfigurer l'autre culturel de façon à réfléchir une image idéale de l'auteur⁴. L'intérêt de cet article tient au fait qu'H. Foster souligne différents dangers pour cet art : celui du patronage idéologique, de la codification de la différence, d'une définition de l'identité comme manifeste et de l'altérité comme extériorité, du narcissisme philosophique lié à un processus d'auto-altération de l'artiste, d'une culture de la marginalité et enfin d'une récupération institutionnelle. Ainsi, son texte invite à être vigilant et à observer les imbrications complexes (sociales, politiques, économiques) de ces pratiques et de ces projets artistiques. Il affirme aussi la nécessité d'analyser la structure du signe artistique, car il est indispensable d'appréhender les effets produits par l'œuvre, les expériences conceptuelles, émotionnelles qu'elle suscite pour comprendre les effets cognitifs qu'elle génère.

(3)

Voir Clifford, J., (1996), *Malaise dans la culture*, Paris, E.N.S.B.A.

(4)

Voir la critique de l'anthropologie postmoderne par Kilani, M., (2000), *L'invention de l'autre – Essais sur le discours anthropologique*, Lausanne, Payot, p 28-29.

Depuis trente ans, face aux mutations urbaines, les artistes sont sollicités « pour apporter des repères, générer du lien social et réconcilier les citoyens ». Certaines propositions artistiques (arts plastiques, théâtre, danse...) rendent visibles, déplacent et travaillent des fragments de la vie quotidienne ou des rites d'interaction, des rituels relevant de l'ethnométhodologie ou de l'anthropologie. Elles les décontextualisent et valorisent les relations d'échange en soulignant leur dimension symbolique par leur mise en scène. Cette livraison de *Lieux*

Communs est consacrée à l'étude de pratiques et projets artistiques initiés dans le cadre des politiques culturelles urbaines institutionnelles ou par le milieu associatif : des projets qui engagent la population, un autre individuel et collectif, en empruntant des concepts (dimension intersubjective de la recherche, dialogue chercheur et objet observé, récit et fiction...), des méthodes et des outils de l'ethnographie ou de l'anthropologie (processus d'écoute et d'observation, entretiens, documents, ...). L'idée est d'une part de mettre en évidence la manière dont participent certains ethnographes et anthropologues à des projets artistiques, et d'autre part de mettre en valeur les moyens d'interventions, les stratégies socio-esthétiques, le mode d'apparition des œuvres dans des lieux publics non consacrés à l'art. Dans son texte, E. Pasquier analyse le rôle de l'enquête sociologique dans l'écriture du texte théâtral « Paroles Équitables » qui travaille les figures de l'immigré. Après avoir fait l'historique de ce projet auquel elle a participé, elle dresse le contexte de la commande, le rôle du milieu associatif, révèle le processus d'entretien, ses conséquences, décrit le lieu de monstration et le dispositif théâtral à proprement parler. Elle évoque le rôle du théâtre, sa capacité à générer un processus de distanciation, à faire entendre la parole de l'autre, à interpréter le réel. Elle pose aussi la question de l'immersion et de l'engagement du chercheur. Ce projet défend une ethnologie de la parole comme voie de dialogue, art de la discussion, il inaugure celui de Théâtre de la parole ⁵. Il s'inscrit dans la filiation des expériences de théâtre populaire menées par Maurice Pottecher, Firmin Gémier, et Copeau au début du xx^e, et des travaux d'Armand Gatti et de Jean Husterl ⁶ (écriture collective, travail sur la mémoire) sur la parole des immigrés qui contribuent à construire une histoire collective de l'immigration. L'article « Lui et l'histoire des miroirs – une épopée entre art et anthropologie » étudie une proposition artistique de Gilles Saussier, photographe « documentaire » et de Jean-Yves Petiteau, sociologue. À partir de la description du processus d'élaboration de cette forme esthétique, qui détourne « l'itinéraire » (une démarche d'enquête sociologique), il apprê-

(5)

Sur ce sujet, voir « La notion d'ambiance à l'épreuve du projet – Arts du théâtre, ambiances architecturales et contexte urbain, La réhabilitation de la salle Bel-Air en questions », étude de la D.A.P.A., dirigée par Pascal Amphoux CRESSON/LAUA.

(6)

Champagne, P. « De la sociologie au théâtre, fidélités et trahisons », *Cassandra, 10 ans d'action artistique, 1995-2005*, février 1996, p14-16 ; voir le débat sur cette question contenu dans ce numéro, p 14- 64.

hende sa construction dont il identifie l'appartenance au genre de l'épopée et tente de montrer les enjeux d'un tel récit.

L'enjeu de ces projets tient à la manière dont ils questionnent le rapport à l'autre et envisagent le rôle cognitif et la dimension politique de l'art dans la ville (en tant qu'*urbs* et *polis*). La description de l'autre est devenue indissociable du rapport d'altérité entre l'observé et l'observateur. Cette relation d'échange suppose le repérage des *a-priori* intériorisés et une réciprocité complexe. La démarche ethnographique stipule que l'artiste évalue son regard sur les réalités qu'il décrit et le cadre de référence qui soutient un tel regard. La situation de rencontre est un espace de négociation des points de vue, un espace de tension et de compromis entre deux sujets inscrits dans deux types différents d'historicité. De cette manière, l'artiste se donne les bases pour penser de façon critique les relations entre « Eux » et « Nous ». « Inventer l'autre, c'est se comprendre soi-même comme vivant dans un monde, dont on peut par contraste avec celui de l'autre, dessiner les contours ⁷. » La distance avec l'autre, au lieu d'être négligée par l'expérience de l'artiste, agit dans sa singularité. Avec les discussions provoquées par l'ouverture du Musée des Arts premiers, quai Branly, la question semble particulièrement d'actualité ; comme le démontre Alban Bensa dans « *la fin de l'exotisme* » ⁸, il ne faut ni se laisser bercer par les présupposés d'un autre fantasmé, ni fortifier l'utopie primitiviste d'une fossilisation du temps, de la parole, des cultures et finalement des personnes. Le solo *Self-portrait camouflage* de Latifa Laâbissi à Beaubourg en avril dernier (dont nous parlons de la proposition *Habiter* dans les pages qui suivent) réagit à une urgence politique et sociale, à cette vision d'un autre simplifié, soit exotique, soit dangereux. Comme le laisse entendre Gérard Mayen, Latifa Laâbissi n'a pas été invitée au festival de danse de Montpellier qui accueillait pourtant cette année plusieurs chorégraphes issus du pourtour méditerranéen, car « son écriture montre la capture d'identitaire par le regard de l'observateur ». Nue, portant seulement une coiffe gigantesque de chef indien, opérant entre

(7)

Kilani, M., *op. cit.*, p 15.

(8)

Bensa, A., (2006), *La fin de l'exotisme – essais d'anthropologie critique*, Anacharsis, Toulouse. « À la césure entre sociétés traditionnelles et modernes, holistes et individualistes, anhistoriques et historiques, etc., ne correspondent ni des réalités sociales observables, ni *a fortiori* des argumentaires crédibles. »

réel et imaginaire en recourant notamment au grotesque, « de pause, en pause, tout son corps éprouve les contractions d'une gestation impossible ; courbures dorsales, angulations, articulaires au bord de la cassure, extrémités tendues en cambrures. Regards furieux. Moue lippue. Equilibres secoués et spasmes. Cette saccade culmine comme à la tribune des Nations, L. Laâbissi s'y étrangle sur des mimiques vaines en défenseuse de causes inaudibles. Le corps tutoie les limites de son impossible, déconstruit des représentations aberrantes rattachées à l'immigration, combat un corps réunifié dans le fantasme de la capture identitaire réunifiante »⁹. La chorégraphe montre un corps qui subit les influences de ceux qui l'entourent, mais qui n'est plus un réceptacle passif et se pose en sujet capable de démêler les influences reçues (ou subies), de les choisir pour s'emparer de son histoire et permettre un processus d'individuation. Finalement « Le grand partage n'existe pas ; il n'y a pas de solutions de discontinuité entre Eux et Nous, et le maintien, de toute espèce de dualisme en ce domaine n'est que retour condescendant de présupposés évolutionnistes. (...) Il n'existe que des différences relatives et mouvantes qui se durcissent ou s'amenuisent jusqu'à disparaître au gré des conjonctures. (...) La fin de l'exotisme ? Ni constat, ni vœu sans doute pieux, mais nécessité pour cesser de déréaliser le social, de l'appréhender comme un monde de part en part historique¹⁰. » Si le dernier ouvrage d'Hal Foster s'intitule « Le retour du réel – situation actuelle de l'avant-garde »¹¹ (A. Bensa parle lui aussi de « retour au réel », c'est à dire à l'historicité des faits sociaux, pour éviter de nier l'histoire, le réel, l'acteur), il n'abandonne pas l'idée que la métamorphose du réel par l'art lui donne un nouveau relief, permet d'accéder à une histoire collective en re-jouant les représentations. C'est notre regard qui enferme souvent les autres dans la plus étroite appartenance, c'est notre regard qui peut les libérer.

Il est à noter que les projets artistiques menés en milieu urbain qui nous intéressent ne considèrent pas seulement leur objet comme quelque chose de déjà donné mais le construisent dans le cadre de relations qui les relient aux acteurs sociaux.

(9)

« Pièces d'identités », *Mouvement*, n° 40, juillet-août 2006 ; p 119-121.

(10)

Foster, H., (2005), *Le retour du réel – situation actuelle de l'avant-garde*, Bruxelles, La lettre volée.

(11)

Sur ce sujet, il faut signaler la parution de deux ouvrages : Lachaud, J.-M., (2006), *Art et politique*, sous la direction de, l'Harmattan, et Cohen, J. (dir.), (2006), *L'art et le politique interloqués*, L'Harmattan, Paris.

Cette démarche repose sur l'idée que la culture ne serait plus cette chose dont nous parlons mais ce lieu à partir duquel nous parlons. La culture n'est pas une entité indépendante de ceux qui la représentent, une force autonome qui s'exerce sur l'esprit des individus, mais une pratique sociale. Elle ne serait plus uniquement cet ensemble de représentations et d'interprétations que les gens partageraient, mais cette instance qui fournit les moyens de ces interprétations.

Dans son texte, Catherine Aventin s'attache à montrer que les corps des spectateurs jouent une place primordiale dans la réception des arts de la rue. Impliqués dans l'expérience qui leur est proposée, ces corps font un autre usage de la ville et redéfinissent les règles et rites d'interaction. La plupart des articles considèrent que l'art contemporain peut stimuler une pensée en mouvement et ses contradictions, peut répondre à la nécessité de la distance critique et défendre l'idée que l'espace public est un espace de disputes et de contestations. L'étude du projet d'implantation d'œuvres le long du tramway de Nantes par Anne-marie Giffo-Levasseur et Bernard Vrignon, insiste sur la difficile réception de l'art contemporain dans l'espace public, qui tient notamment aux faiblesses de la conception et de la mise en œuvre des projets, aux rapports complexes entre les artistes, les usagers du lieu, les techniciens, les élus, à un manque de concertation et de discussion. En s'appuyant, sur la notion d'« objet à risque » de Bruno Latour¹², Andréa Urlberger affirme que l'art contemporain permet l'apprentissage de la controverse. Si tel est le cas, il peut conduire également à une activité politique comprise comme l'élaboration progressive d'un monde commun, stimuler les compétences du collectif, et par là même jouer le rôle de la diplomatie définie « comme faire savoir qui permet de sortir de la situation de guerre en poursuivant l'expérience du collectif sur le monde commun par modification de ses expériences essentielles : le diplomate prend la suite de l'anthropologue dans la rencontre avec les cultures ». Marie-P. Rolland, utilise le terme de *friction* pour désigner l'effet produit (déplacement des énergies, des savoirs

(12)

Latour, B., (2004), *Politiques de la nature – Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte ; voir le glossaire à partir de page 349.

et des intérêts, discussions dans l'espace public) par certaines des propositions du collectif La Luna. Celles-ci instaurent « une communication dissonante et sous tension qui s'infiltré de façon diffuse dans l'espace et le temps publics ». Sonja Kellenberger, quant à elle, insiste sur l'indétermination et le principe d'ouverture des propositions artistiques activistes de GaM, qui cherchent à brouiller les catégories du soi et de l'autre. Introduites dans des situations liées à l'action collective et à la contestation, elles interrogent les conditions de production, montrent la reconfiguration permanente, le caractère inachevé conflictuel, incertain, de la réalité sociale, la nécessité de l'échange et celle de *Ne pas plier*¹³, pour faire émerger un collectif, exposer ses griefs et son identité dans l'espace public.

Les projets (Le lieu de l'autre, le *Musée d'Albinet*, Chez l'un, l'une, l'autre) présentés dans les rubriques *Transpositions* et *Notes de lecture* sont peut être les prémices d'une redéfinition de la notion d'éducation populaire, « que serait un art qui ne serait pas action, et quelle action, selon quelle finalité ? Si c'est la motivation d'entrer en rapport avec une population et de l'aider à prendre conscience d'elle-même, alors on peut parler d'action artistique¹⁴. »

Ce numéro pose à sa manière la question du partage entre les disciplines, de la nécessité des échanges, de la difficulté, la complexité de la collaboration entre chercheurs. À y regarder de plus près, chaque article est lacunaire. Cela tient à la complexité des objets étudiés d'où l'importance de la rencontre entre les disciplines, entre les points de vue et les individus, l'importance de ce « tiers espace » au LAUA, qui pour reprendre les propos de Laurent Devisme, cherche à créer un *espace de la coproduction*, à inventer des chemins de traverse, *des productions collectives*, pour que le laboratoire soit ce lieu de transformation, « quelque chose est amenée au laboratoire, y est traité et transformé et quelque chose d'autre sort, un produit à usages multiples¹⁵. »

(13)

Collectif crée par M. Pataut et G. Paris-Clavel, en 1990.

(14)

Jeanson, P., « (Re)politiser nos vies, entretien avec Valérie de Saint-Do », *Cassandre*, n°40, oct. 2005.

(15)

Stangers, I, Bensaude, V., (2005), *100 mots pour commencer à penser les sciences*, Paris, Les empêcheurs de Tourner en rond, (2005), entrée « Laboratoire ».

