HAL open science

Nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social. Entre marge et inclusion

Marie Kenza Bouhaddou

To cite this version:

Marie Kenza Bouhaddou. Nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social. Entre marge et inclusion. Art contemporain et marges, Centre Marc Bloch Berlin, Oct 2013, Berlin, Allemagne. halshs-04027074

HAL Id: halshs-04027074

https://shs.hal.science/halshs-04027074v1

Submitted on 13 Mar 2023

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

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

BOUHADDOU Marie-Kenza
Doctorante CRH-LAVUE (Paris Ouest- Nanterre- La Défense)
UMR CNRS 7218
marie_bouhaddou@yahoo.fr

Nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social
Entre marge et inclusion

Nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social
Entre marge et inclusion

Afin de décrire les nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social que j'ai pu observer dans le cadre de ma thèse je m'attacherai, dans un premier temps à étudier la notion de marge et ce qu'elle implique en matière d'inclusion et d'exclusion, puis dans un deuxième temps j'expliciterai le contexte d'apparition de ces pratiques pour enfin montrer leurs spécificité, leur nouveauté, mais aussi leurs limites au travers de l'analyse d'un projet artistique : *Prenez Racines !,* une pépinière urbaine co-construite avec les habitants au cœur d'un quartier d'habitat social à Lyon, en France.

1. La marge, entre inclusion et exclusion

A la croisée des champs disciplinaires, la notion de marge couvre de nombreux sens et offre plusieurs possibilités d'interprétations.
Du latin *margo* « bord, bordure », elle représente l'« espace blanc autour d'un texte écrit », puis l'« intervalle de temps, de latitude dont on dispose entre certaines limites »[1] et décrit un espace périphérique à traverser, compris entre une limite et une autre. La marge serait donc incluse dans un système, ou tout au moins dans un rapport entre centre et périphérie, intérieur et extérieur, dedans et dehors. Cet ensemble comporte aussi une différence de valeurs entre ses éléments. Ces derniers sont interdépendants mais pas égaux.
Pour cerner au plus près les enjeux de cette notion, je l'aborderai suivant deux points de vue : sociologique et urbain suivant les travaux d'Yves Barel, Marie-Noëlle Sarget, Michel Marié et Thomas Sieverts et d'un point de vue philosophique et esthétique suivant les thèses de Bernard Salignon.

Du point de vue sociologique et urbain

Yves Barel présente la marge comme ce qui sert à cerner la norme, ce qui est issu de la différenciation entre un système et son sous-système. Ainsi, ce qui est compris dans le système est inclus, intégré et fait partie de la norme tandis que ce qui en dévie est marginal (BAREL, 1982)
Marie-Noëlle Sarget, opère elle, une subtilité en indiquant que toute déviation n'est pas nécessairement hors de. Toute exclusion ne peut être totalisante de même que toute intégration ne peut être complète (SARGET, 2003, 2005).
Quant à Michel Marié, il pose la question du rapport entre centre et périphérie dans le territoire, et en parallèle celle de la visibilisation des marges dans laquelle seraient opacifiés les ressorts mêmes de leur construction. Cependant il affirme que la marge est un indicateur de ce qui ce qui se passe dans l'ensemble de la société et qu'elle peut-être vue comme un « analyseur du centre » (MARIE, 1993).
Pour l'urbaniste Thomas Sieverts, la marge réside dans la *Zwischenstadt* (l'entre-ville). Ainsi plutôt que de considérer un système puis un autre système pour définir leurs relations dynamiques, il propose d'étudier ce qui se passe dans l'interstice en tant que ciment constituant du système global (SIEVERTS, 2004).

Du point de vue philosophique et esthétique

Bernard Salignon pose, lui, la question du lieu et par là même, celle du rapport entre dedans et dehors. Pour le philosophe, habiter, c'est être dans ce rapport qui est la mesure que l'homme a de son espace habité. La marge est un seuil, une limite, un bord à traverser, c'est là où se tourne l'attention aux autres. Le seuil est vu comme l'essence du rapport entre intérieur et extérieur car il « n'est ni dedans ni dehors,

[1] Alain REY (dir.) (2012), *Dictionnaire historique de la langue française*, Le Robert, 2772 p.

il est les deux à la fois »[2]. C'est dans cette articulation et cette tension que se révèle l'urbanité. A l'instar du philosophe Henri Maldiney, Salignon explique que ce qui donne rythme tient dans ce rapport et s'exprime aussi bien socialement, qu'esthétiquement (SALIGNON, 2010).
Par ailleurs, cette tension est une traversée et une enjambée où l'enjambement est un écart, « une articulation articulante »[3], dans le sens où l'espace interstitiel est un espace qui donne sens et qui projette en avant.

Après avoir appréhendé ce que pouvait être la marge du point de vue sociologique et urbain et du point de vue esthétique et philosophique je montrerai les manières dont les marges contribuent à modifier les définitions. Ainsi, les pratiques artistiques qui se réclament de la marge (ou qui se situent en marge des systèmes établis), seraient la marque d'un tournant non seulement de l'art, mais aussi social, urbain et politique.

2. Contexte d'apparition des nouvelles pratiques artistiques

Les pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social, dont il sera question sont les héritières de l'art contextuel, militant, des « nouveaux territoires de l'art » et des esthétiques participatives et relationnelles en France, depuis une vingtaine d'années (ARDENNE, 2002, LEXTRAIT, KAHN, 2006, BOURRIAUD, 1998). Je détaillerai l'environnement esthétique qui les a vues émerger pour montrer en quoi ces pratiques artistiques diffèrent dans leur visée sociale et éthique, des mouvances citées.
Les dénominations que je vais développer ici sont pour la plupart institutionnelles et non utilisées par les artistes eux-mêmes, qui s'ils ne fonctionnent pas en réseau, ne se sentent pas appartenir à un mouvement ou à une communauté artistique.

L'art contextuel

Selon l'historien de l'art Paul Ardenne, l'expression « art contextuel » comprend un ensemble de formes d'expressions artistiques qui diffèrent de l'œuvre d'art traditionnelle. Celui-ci recoupe à la fois l'art d'intervention, l'art engagé et activiste, l'art dans l'espace urbain et le *landart* ainsi que l'esthétique participative (avec des artistes comme Christo ou encore le collectif Stalker).
Les pratiques contextuelles sont plurielles et se fondent sur une esthétique et une pratique de la coprésence, ainsi que sur une approche sensible, une expérience, des processus.
Les changements ne sont pas seulement d'ordre esthétique mais portent sur le statut social et symbolique de l'artiste dans son rapport à la société. L'art devient social et voué au monde où l'artiste explore la participation et l' « autrisme » (ARDENNE, 2002).
Si l'art contextuel explore des pratiques en marge et le plus souvent hors des lieux - dans l'espace public notamment - il ne s'applique pas exclusivement aux lieux de la marge. L'art contextuel est une écriture urbaine et bien que la donnée relationnelle soit importante, cela n'en fait pas pour autant un art altruiste, car les gens tout comme le contexte sont vus comme des outils de création.

Les « nouveaux territoires de l'art »

Les formes comprises dans l'art contextuel se recoupent en partie sous l'expression « nouveaux territoires de l'art », qui s'applique non plus à des formes ou à une esthétique mais aux nouveaux lieux artistiques (friches, lieux alternatifs…) (LEXTRAIT, KAHN, 2006).
Les artistes des « nouveaux territoires de l'art », s'approprient ou se réapproprient des territoires marginaux, délaissés urbains et friches (comme celle de la Belle de Mai à Marseille) pour y

[2] Bernard SALIGNON et Chris YOUNES (2010), « Le seuil », *Qu'est ce qu'habiter ?*, Editions La Villette
[3] Bernard SALIGNON, Colloque interdisciplinaire « Traverses au sud », ENSA de Montpellier, 12 octobre 2012

expérimenter des façons, de « refonder la cité, de se construire aux contacts de l'altérité»[4]. Ce qui fonde ces lieux c'est une envie de construire à la fois une altérité mais surtout un commun, une communauté, bouleversant alors profondément le statut des artistes et leur fonction sociale (RENARD-CHAPIRO, 2006). Les artistes font alors participer les habitants en les associant à un « projet collectif » (LEXTRAIT, KAHN, 2006).
Les« nouveaux territoires de l'art » ont posé les jalons d'un tournant artistique dans lequel les nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social se sont développées. Ils restent toutefois enfermés dans un rapport participatif artiste- spectateur. Il apparaît alors que la mise en œuvre reste celle de projets éphémères dans lesquels l'habitant, bien que partie prenante, n'a que peu de maîtrise. Pour les artistes concernés, le territoire est une scène et ses habitants, des spectateurs, dans un rapport à la réception traditionnel.
Progressivement, ces lieux et ces pratiques s'institutionnalisent. L'engouement est croissant pour les arts de la rue et du spectacle, notamment dans leur association avec l'événementiel, la ville-évènement ou la ville créative, ce qui conduit les villes à produire leurs propres expérimentations artistiques sans garantie aucune sur l'économie ou la portée sociale (FLORIDA 2002, VIVANT, 2009).

L'art militant, activiste et engagé

Il existe un lien fort entre l'art militant et une utopie à la fois artistique et politique. L'art est ici utilisé à des fins de revendication sociale, de contestation et de luttes ouvrières. L'art engagé, militant ou activiste invente les règles d'un jeu qui pourrait déborder. Les artistes investissent des lieux et font participer le public (passants, syndicalistes ou usagers de transports en commun) dans un message clairement politisé fondé sur une vision idéale de la société et des valeurs égalitaires.
Par ailleurs, ils détournent le langage des travailleurs notamment, empruntant aux modes de faire des syndicalistes, par exemple en distribuant des tracts dans les gares comme le fait le collectif anglais *Reclaim the street*. Leur vision est qualifiée de désintéressée et sincère, plaçant le plus souvent l'idéologie politique avant le processus artistique[5].

L'esthétique relationnelle

L'art relationnel selon Nicolas Bourriaud prend « pour horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social, plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et *privé* »[6] et « témoigne d'un bouleversement radical des objectifs esthétiques, culturels et politiques mis en jeu par l'art moderne »[7]. Il est l'héritier direct du situationnisme et reprend en partie les thèses de Guy Debord sur la sérendipité et la « dérive situationniste » (BOURRIAUD, 1998).
L'art relationnel se nourrit de la richesse du quotidien qu'il visite inlassablement, reprenant en partie les idées de Michel de Certeau, notamment pour ce qui concerne le bricolage, le recyclage et la « tactique » (DE CERTEAU, 1990). Les œuvres sont des modalités d'existence et d'action, des micro-utopies du quotidien (BOURRIAUD, 1998).
L'esthétique relationnelle est fondée sur une rencontre, une participation et un dialogue permanent entre l'artiste et le public. Elle explore l'interstice social, urbain et politique. La forme de l'œuvre n'est plus seulement sa configuration physique mais sa dimension de reliance, « son principe d'agglutination dynamique »[8], elle est un lieu de négociation pour des artistes tels que Carsten Höller .

---

[4] Michel DUFFOUR, in *Nouveaux Territoires de l'Art*, Fabrice LEXTRAIT et Frédéric KAHN, éditions Sujet-Objet, p. 21
[5] Entretien avec Sonja Kellenberger, chercheuse en sciences sociales spécialisée dans la question de l'art engagé,12 décembre 2012, Montreuil.
[6] Nicolas BOURRIAUD (1998), *Esthétique relationnelle*, Editions Les presses du réel, p. 14
[7] Id.
[8] Nicolas BOURRIAUD (1998), *Esthétique relationnelle*, Editions Les presses du réel, p. 21

Pour l'historien de l'art, la forme « n'acquiert une réelle existence qu'au moment où elle met en jeu des interactions humaines ; la forme d'une œuvre d'art nait d'une négociation avec l'intelligible qui nous est donné en partage. A travers elle, l'artiste engage un dialogue »[9]. « L'essence de la pratique artistique résiderait ainsi dans l'invention de relations entre des sujets ; chaque œuvre d'art particulière serait la proposition d'habiter un monde en commun, et le travail de l'artiste (…), un faisceau de rapports avec le monde»[10].
L'esthétique relationnelle s'oriente plutôt sur la création de formes de sociabilités plutôt que sur une création formelle.

3. Analyse du projet *Prenez Racines !*

Après un état de l'art du contexte d'émergence des pratiques artistiques, je m'attacherai maintenant à décrire les spécificités de ces nouvelles pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social en France au travers de l'exemple d'un projet observé dans le cadre de ma recherche : *Prenez Racines !*

Contexte de recherche et méthodologie d'observation

Mon propos s'appuie sur ma thèse en cours : *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*. Elle est centrée sur l'étude des relations entre deux types d'acteurs : les organismes de logement social et les porteurs de nouvelles pratiques artistiques.
Du point de vue méthodologique, j'ai mis en place plusieurs stratégies d'observation. Mon positionnement géographique ne me permettant pas d'être au quotidien sur le site du projet, j'ai choisi d'une part, d'être présente pendant les temps forts, en ménageant des temps d'entretiens, plus ou moins formels avec les acteurs, et d'autre part, de participer à un projet artistique connexe ayant pour sujet la pépinière : un film documentaire co-écrit avec la réalisatrice Sophie Fueyo[11].

Caractéristiques des nouvelles pratiques artistiques

Ces nouvelles pratiques sont plurielles et font appel à des compétences mêlées. Elles impliquent des habitants et sont démultiplicatrices d'initiatives artistiques. Dans la mesure où elles fondent leur esthétique sur la co-construction d'un projet commun, elles questionnent le projet social et éthique des territoires en marge.
Elles prennent place sur des territoires périphériques et sur des délaissés urbains et mettent en visibilité non seulement la lente et invisible transformation de la ville, mais elles dénoncent aussi une forme de marginalisation sociale et politique en proposant un espace partagé d'expression.
Mon propos est de montrer que l'influence de ces pratiques en marge des mondes de l'art s'étend au-delà des quartiers d'habitat social. Leur rayonnement apparaît dans le déplacement symbolique et éthique, ce qui pose question sur l'apparente marginalité. Je montrerai que ces pratiques ne sont pas à la marge et qu'elles créent des espaces d'inclusions, rendant possible un projet social, urbain et politique commun.
Ici, la marge est présente à plusieurs niveaux. En premier lieu, il s'agit d'une marge géographique : ce quartier de grands ensembles est périphérique. Il connaît de plus, des problèmes de marginalisation, une situation liée aux difficultés économiques et sociales des habitants, ainsi que des problèmes de délinquance récurrents. Par ailleurs, le projet est lui-même marginal si l'on s'en tient à une acception issue du monde de l'art contemporain, puisque les modes de faire et la mise en œuvre restent comme nous le verrons assez alternatifs.

---

[9] Nicolas BOURRIAUD (1998), *Esthétique relationnelle*, Editions Les presses du réel, p. 22
[10] Id.
[11] *Aux arbres citoyens. Un essai poético-révolutionnaire*, film documentaire réalisé par Sophie Fueyo, avril 2013

Genèse du projet et filiation esthétique

Prenez Racines ! a été initié en 2009 et s'inscrit dans l'opération de renouvellement urbain du quartier Mermoz dans le 8e arrondissement de Lyon en France. Il est né d'un désir conjoint de l'artiste Thierry Boutonnier et de la Mission de Coopération Culturelle de la Ville de Lyon. Le propos de l'artiste, consiste à co-construire une pépinière urbaine d'une quarantaine d'essences, choisise et soignées par les habitants du quartier qui en sont les parrains, dans l'espace résiduel de la démolition d'une barre HLM.
Ce projet s'inscrit dans la lignée de l'art contextuel, relationnel et participatif, et l'artiste se décrit lui-même comme héritier de la pensée de Joseph Beuys, mais son travail pose des enjeux politiques, sociaux, urbains qui par leur hybridation et leur intrication complexe vont au-delà des esthétiques explicitées plus avant.
Avec l'art contextuel, le projet partage en premier lieu un rapport prégnant avec son contexte aussi bien environnemental, que social, dans une approche sensible fondée sur un processus participatif.
Avec les « nouveaux territoires de l'art », il partage une volonté d'hybridation et de pluridisciplinarité dans l'optique de la création d'un « commun ».
C'est aussi un art engagé dans le sens où la dimension éthique est très présente, associant une certaine forme d'utopie politique à des valeurs égalitaires.
Enfin, le projet reprend les enjeux de l'esthétique relationnelle, notamment autour de son approche du quotidien, du recyclage, du bricolage mais surtout de la rencontre ayant pour objet la création de nouvelles formes de sociabilité.

Ethique et politique

La dimension politique est au cœur du propos de l'artiste et se décline suivant une vision communautaire de l'espace public, une éthique environnementale, et une certaine forme de citoyenneté et de demandes de légitimité.
L'espace public n'est pas « un espace qu'on remplit mais un espace qu'on peuple »[12]. Il s'agit ici d'un espace relégué dans un quartier aux prises avec de violentes transformations urbaines et sociales ; la nécessité de le rendre « public » est donc d'autant plus forte.
Thierry Boutonnier conçoit son œuvre comme un écosystème comprenant toute la communauté des acteurs. En articulant « le patrimoine bâti au patrimoine vivant »[13], il l'inscrit dans ce qu'il n'hésite pas à nommer à l'instar de Félix Guattari, une « écosophie ». *Prenez Racines !*, qui s'appelait originellement *Assolement pour Mermoz* est un « projet agriculturel »[14]. L'importance de la nature ici et son lien avec le politique tiennent en partie à la relation explorée par Cynthia Fleury entre déficit démocratique et crise écologique. Ainsi, les quartiers d'habitat social entrent en démocratie comme et quand ils entrent en écologie (FLEURY, 2005).
Prenez Racines ! déploie une arborescence à la fois racinaire[15] et aérienne[16], plusieurs projets d'artistes ou d'habitants s'y raccrochent, comme la création d'un clapier et d'un cimetière pour lapins, la plantation d'un chêne par Dan Harvey[17] ou encore le documentaire réalisé par Sophie Fueyo[18].
L'artiste cultive la métaphore entre habitants et arbres, qui sont plantés, puis arrachés et transplantés, tout comme les personnes relogées. *Prenez Racines !* est une injonction à l'immobilité contre les

[12] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon
[13] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne à Lyon, 29 mars 2013
[14] Id.
[15] L'artiste voit le système racinaire comme une communauté vivante souterraine et invisible aux nombreuses ramifications.
[16] Visible
[17] Artiste plasticien anglais qui mêle écologie, architecture, sculpture et photographie. Il a planté un chêne issu des glands plantés par Joseph Beuys dans la pépinière urbaine.
[18] Réalisatrice d'*Aux arbres citoyens ! Un essai politico-poétique*, avril 2013

transformations urbaines. Le parallèle entre les arbres et les habitants peut être poursuivi jusqu'au positionnement des arbres parrainés dans le projet de renouvellement urbain, ceux-ci comme les habitants, au milieu des nouveaux arrivants seront les garants d'une mixité et d'une diversité ardemment désirée politiquement.
Il y'a là une certaine vision de la démocratie dans des déclinaisons autour de la citoyenneté et de la légitimité, tant du point de vue des habitants, que des artistes, élus et acteurs institutionnels.
Ces quartiers de la marge sont vus comme des lieux d'expérimentation d'une dimension citoyenne. Celle-ci a pour visée une meilleure appropriation des projets urbains lors des opérations de démolition-relogement. Ce sont aussi des lieux où la demande de légitimité (de la part des habitants mais aussi des acteurs et donc des artistes) est de plus en plus forte. Toutefois, la volonté d'être reconnus comme des citoyens semble être davantage issue des discours des élus que des habitants eux-mêmes, les élus voyant l'entrée en démocratie de ces territoires comme une normalisation de situations déviantes, une démarginalisation.
Les légitimités sont aujourd'hui plurielles et ne sont plus seulement le fait des élus ou des experts, elles deviennent « ordinaires » (HATZFELD, 2011).
Ces demandes de légitimité naissent en parallèle avec une demande (plus ou moins institutionnelle et plus ou moins institutionnalisée) de capacitation et d'*empowerment* dans le but de rendre les habitants « acteurs de leur vivre-ensemble»[19](BACQUE,SINTOMER, 2011). Dans la pépinière, un groupe d'habitants a manifesté le souhait d'occuper une partie de site avec un potager partagé. Aujourd'hui ce groupe a été approché par le réseau des jardins partagés, notamment par l'association Le Passe Jardins qui leur a proposé des formations, sur le principe du *community organizing.*
Il semble exister un présupposé qui voudrait que le « passage de l'actant à l'acteur »[20] soit avéré, car nous dit l'artiste, « on se sent agir (…) on développe encore davantage de puissance d'action »[21], pour autant les participants étaient déjà impliqués dans la vie culturelle et citoyenne avant leur adhésion à *Prenez Racines !*

<u>Une vocation sociale et religieuse</u>

Les pratiques artistiques dans les quartiers d'habitat social sont souvent vues comme des moyens de corriger des situations sociales (et économiques) difficiles. On peut donc penser que les artistes qui y travaillent ont donc non seulement une vocation sociale et altruiste mais quasiment une mission religieuse.
Les expérimentations artistiques sont appréhendées comme des outils de création de lien social ou de mixité urbaine afin de « casser les processus ségrégatifs qui étaient trop longtemps en cours sur les marges de la ville »[22] . Les artistes sont alors considérés comme des rédempteurs sociaux, des « passeurs urbains », et des « correcteurs de monde malade »[23] et ils se doivent d'être au plus près du contexte et des populations. C'est ainsi que Thierry Boutonnier a passé 18 mois à rencontrer de façon informelle l'ensemble des habitants concernés par l'opération de renouvellement urbain, recueillant alors, tel un travailleur social, leur parole, leur désenchantement et leurs aspirations.
Ainsi, ce travail d'enquête, qui concernait autrefois les travailleurs sociaux, les sociologues et les urbanistes devient un champ de création investi par de toujours plus nombreux artistes, sous couvert de « vivre-ensemble », une expression qui a été politiquement vidée de son sens, réduite à la paix sociale, au respect des règles de vie commune ou à la prévalence de l'intérêt général sur l'intérêt particulier.

---

[19] Marie-Françoise DEHARO, adjointe à la Culture à la Mairie du 8e arrondissement de Lyon, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013
[20] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon
[21] Id.
[22] Yvon DESCHAMPS, Président de GrandLyon Habitat, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013
[23] Paul ARDENNE, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013

L'idée de communauté est très présente chez Thierry Boutonnier, qui l'interprète à la fois dans son sens social et botanique. Pour lui, une communauté est aussi bien affaire de « peuplement » (ce « peuple qui manque » nous dit Daniel Payot) que de colonie (animale, végétale et humaine). Elle suppose une mise en commun et invite à voir la ville comme un « objet relationnel »[24] : plus qu'un « autrisme » elle tend vers un altruisme[25]. L' « autrisme », dans le sens où Paul Ardenne l'entend, est une participation dans laquelle la visée esthétique prévaut sur la visée sociale. Elle diffère donc de l'altruisme qui introduit une valeur éthique. Comme le dit Monte Laster, un artiste intervenant lui aussi sur des quartiers d'habitat social, « le vrai travail c'est l'autre»[26].
Par ailleurs, dans le travail de l'artiste apparaît quelque chose de l'ordre de la vocation, au sens religieux du terme. Partant du constat de la récurrence du mot «mission» dans le discours des acteurs (les responsables côté Politique de la Ville se nomment des chargés de *mission*, l'artiste travaille avec la *Mission* de Coopération Culturelle et se dit *missionné*) j'ai entrepris d'analyser les différents sens couverts par ce terme. Il se trouve à cheval sur plusieurs champs : militaire, religieux et économique. On peut voir de nombreux parallèles entre des archétypes religieux et mystiques et le travail de l'artiste qui en s'exprimant quasiment par métaphores à double sens, par son éthique, apporte une dimension prophétique. Il a parfois l'impression de prêcher dans le désert et de vivre une sorte de sacerdoce. Enfin, pour lui, cette mission ne peut être qu'éthique, car «c'est le passage de l'actant à l'acteur»[27], c'est pourquoi il traite avec dérision la mission politicienne, qu'il nomme souvent, à l'instar de Bruno Latour le « politiquement » (ou politique-ment, en deux mots).

Spécificités esthétiques

Les quartiers d'habitat social sont des terrains d'essai pour l'innovation sociale depuis plusieurs décennies,. Pour *Prenez Racines !*, bien que ce nom s'accompagne de celui d'« expérimentation artistique », la réalité n'est pas si caricaturale, car le projet est envisagé comme un biotope dans lequel chacun a un rôle égal à jouer.
Prenez Racines ! fait appel à des compétences mêlées (artiste, habitants, acteurs techniques et institutionnels, bailleur social), implique des habitants dans un processus de co-construction, convoque plusieurs dimensions (sociale, urbaine, environnementale, esthétique et éthique). Par ailleurs, le projet s'appuie sur une tension entre formalisme (lié au financement par la politique de la ville) et informalité. Enfin, le projet démultiplie les initiatives artistiques connexes.

Une co-construcution chemin faisant

La pépinière est une co-construction réalisée chemin-faisant entre l'artiste, les habitants et les acteurs techniques. Cela suppose une certaine lenteur et un apparent manque de spontanéité, car chacune des décisions nécessite des discussions préalables.
La co-construction suppose non seulement un temps de présence important et au quotidien de la part de l'artiste, mais une posture souple et un sens de l'écoute. Cela lui permet, en effet, de se saisir des propositions faites par les uns ou les autres des acteurs.
La sérendipité est un concept cher à l'artiste, il exprime « le don de faire des trouvailles», une « heureuse coïncidence », « l'imprévu créateur »[28] et permet que le dehors devienne un espace public, un espace de négociation et d'expérimentations (DRUCKER, 1991).

[24] Paul ARDENNE, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013
[25] Id.
[26] Monte LASTER, artiste plasticien, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013
[27] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon
[28] Peter DRUCKER, *Les Entrepreneurs*, Editions Pluriel, 1991, p. 64-87

Toutefois cette manière de faire est souvent considérée comme inefficace car cultivant un degré important d'informel, sans compter qu'elle ne peut être ni évaluée ni contrôlée par les outils traditionnels des élus ou des techniciens.

Des interstices informels nécessaires

On ne peut pas proprement parler d'absence d'institutionnalisation sociale, car finalement l'organisation nécessaire à la mise en place de certains chantiers implique une structuration, des recherches de financements, des demandes d'autorisations…Toutefois, le petit nombre des parrains fait que cette institutionnalisation sociale reste la plupart du temps assez marginale.
Ce projet fait cohabiter cadre formel et participation informelle et s'appuie sur sa situation hors les murs et hors des cadres. Les rencontres se font dans la pépinière tout comme les fêtes, c'est l'occasion de rayonner à l'extérieur du quartier. Elles échappent quelque peu à l'institutionnalisation car elles dépendent de l'organisation des habitants. C'est dans cette tension permanente explicitée par Salignon entre dedans et dehors que se joue la force de ce projet. Bien entendu, la sphère politique et les techniciens instrumentalisent en partie *Prenez Racines !,* l'utilisant à des fins politiciennes, l'artiste en fait les frais « je serai estampillé Europe Ecologie ou Les Verts alors que c'est tout l'inverse qui se passe (…), c'est par un attachement à la terre (…) que se fait un attachement plus global à une philosophie écologique »[29], mais la plupart du temps il joue lui-même sur la confusion entre ce qui est dans le cadre et ce qui est en dehors.

Une relation particulière aux mots

L'absence d'intentionnalité (qui n'est pas une absence d'intention) est présente aussi dans la séparation entre les mots et l'action. Pour donner à comprendre cette poétique éthique, le plasticien joue des mots et utilise «l'humour comme langage et ressources des dominés »[30], multipliant les métaphores, la dérision, le tout dans une approche sensible. Il explique alors que les mots sont postérieurs à l'action et à l'expérience, et que la théorisation pour lui est complètement rétroactive, « il faut bien comprendre que les mots arrivent après, (…) ils viennent pendant mais c'est en les prenant peut être pas tant au sérieux, et en jouant avec au service d'une action»[31]. Paradoxalement, son discours ne traduit pas complètement la réalité, puisque j'ai pu observer chez lui un lien très étroit entre parole et action et il est très rare de le voir silencieux dans le faire. Il y a donc un écart entre le discours de justification qu'il peut avoir à mon encontre et la réalité au quotidien sur la pépinière.

Une hybridation des compétences et des modes de faire

La dernière spécificité est cette hybridation à la fois des sens, des enjeux, mais aussi des postures et des compétences. Il s'agit pour l'artiste de « faire bouger les lignes »[32]. Il emprunte donc aux différents mondes (technique, agricole et politique) des modes de faire, des attitudes et met en place des stratégies de détournement et dérision, des tactiques comme les définirait Michel De Certeau. Ainsi, lorsque pour définir l'organisation avec les habitants, il utilise un *paperboard* sur lequel il inscrit « actions » et « objectifs » comme un *manager* d'équipe et n'hésite pas à réaliser un tableau de bord, instaurer un ordre du jour et faire des comptes rendus. Il détourne le langage des autres acteurs et s'approprie le jargon urbanistique, précisant les acronymes CUCS[33], ANRU[34] comme pour montrer sa

[29] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon
[30]Catherine FORET, Rencontres *Prenez Racines !,* Musée Gadagne, Lyon, 29 mars 2013
[31]Entretien avec Thierry BOUTONNIER, 3 juin 2013
[32] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon
[33] Contrat Urbain de Cohésion Sociale
[34] Agence Nationale de Rénovation Urbaine

maîtrise. Ce « faire comme », se traduit aussi par des références aux acteurs de la maîtrise d'œuvre, en déclinant les images du chantier (il est vêtu d'un bleu de paysagiste et d'un casque de chantier, les enceintes de la pépinière sont des barrières de chantier, on découpe du ruban de chantier pour l'inauguration) comme pour témoigner d'un quartier en transformation[35]. Ce territoire social recouvre une triple réalité, de lieu, d'action et d'œuvre.

Les limites de *Prenez Racines !*

La notion de conflit dans le sens où Jacques Rancière l'entend, c'est-à-dire de dissensus est relativement absente de ces pratiques. Cela s'explique en partie par le fait que le projet est essentiellement financé (et contrôlé) par les politiques de la ville, ce qui oblige à mettre en avant davantage la cohésion sociale que la portée subversive artistique.
D'autre part, Thierry Boutonnier affiche une volonté d'être dans l'action. Issu d'une culture paysanne, il lui est difficile de justifier le fait de passer autant de temps à parler plutôt que d'être dans le « faire ». Néanmoins, il a une demande forte de production de discours (que ce soit par l'interaction avec des universitaires ou l'organisation des Rencontres *Prenez Racines !* - une journée d'échange entre les différents acteurs du projet : élus, techniciens, institutionnels, artistes, habitants, chercheurs…).
Le paradoxe est visible concernant sa propre posture et la complexité de son positionnement à mi-chemin entre opérateur, habitant, artiste, expert…et il lui arrive de le projeter sur moi, me demandant alors d'être « plus impliquée », « davantage dans une observation participante »[36] et se plaignant que les mots sont trop réducteurs et qu'ils étouffent l'action.
Malgré cela, *Prenez Racines !* a contribué à construire l'identité artistique de Thierry Boutonnier.
En effet, bien qu'il se soit toujours intéressé à la question environnementale et écologique, d'un point de vue politique, c'est au travers de ce travail qu'a pu être aboutie la question de la co-construction et celle de la marge.
Ainsi, ses travaux actuels reflètent la prise en compte de ces questions éthiques, sociales, urbaines et mettent en avant des collaborations hybrides avec des plasticiens participatifs tels qu'Olivier Darné et des chercheurs dans le laboratoire Zone Sensible crée à Saint Denis en région parisienne.

Conclusion

Puisque, comme le dit François Dagognet « l'artiste a le droit d'être au centre, mais a le devoir d'être à la périphérie », la marge doit être analysée dans ses enjeux esthétiques, urbains, sociaux et politiques.
Cette dernière n'est pas comprise dans un simple rapport entre centre et périphérie, intérieur et extérieur, dedans et dehors, mais bien dans une tension dynamique entre ces éléments.
Elle décrit un interstice dans lequel de nouvelles formes esthétiques et de nouvelles pratiques artistiques voient le jour et se développent. Cet interstice donne une mesure, une indication et une lecture de ce qui se passe dans le monde, d'un point de vue esthétique, social, urbain et politique.
Les pratiques décrites ici bousculent les limites, brouillent les frontières et font bouger les lignes en interrogeant la place de l'artiste, son rôle et ses limites au cœur de projets artistiques, urbains, sociaux et politiques dans lesquels habitants et acteurs interagissent et co-produisent.
Prenez Racines ! est un véritable écosystème aux prises avec sa propre entropie génère de nouvelles expressions artistiques, toutefois indépendantes, rendant confuses les limites entre ce qui est dans le cadre et ce qui y échappe et apportant de nouvelles clés pour appréhender la question d'être en commun dans les quartiers d'habitat social.
Ces pratiques tracent les contours d'une réalité complexe que la dénomination « nouvelles pratiques artistiques » peine à couvrir. Comment dénommer alors ce qui se passe artistiquement, socialement et politiquement dans ces marges que forment les quartiers d'habitat social ?

---

[35] Stéphane TONNELAT, Séminaire « Lieux et enjeux », ENSA de Paris Val de Seine, 11 décembre 2012
[36] Thierry BOUTONNIER, artiste plasticien, entretien du 3 juin 2013, Lyon

Sont-elles véritablement « nouvelles » ou bien sont-ce les contextes d'intervention qui le sont ?

Bibliographie

ARDENNE Paul (2002), *L'art contextuel. Création artistique. En milieu urbain. En situation. D'intervention. De participation*, Editions Flammarion, 254 p.
ARDENNE Paul (dir.), Rencontres *Prenez Racines !*, Musée Gadagne à Lyon, 29 mars 2013
BAREL Yves (1982), *La marginalité sociale*, PUF, 250p.
BOURRIAUD Nicolas (1998), *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, 123p.
BOUTONNIER Thierry, entretien du 3 juin 2013, Lyon
DE CERTEAU Michel (1990), *L'invention du quotidien. 1. arts de faire*, Folio Essais, 349 p.
FLEURY Cynthia (2005), Les pathologies de la démocratie, Editions Fayard, 282 p.
FLORIDA Richard (2002), *The rise of the creative class and how it's transforming work, leisure and everyday's life*, Perseus Books Group, 416 p.
KELLENBERGER Sonja, entretien 12 décembre 2012
LEXTRAIT Fabrice, KAHN Frédéric (2006), *Nouveaux territoires de l'art*, éditions Sujet-Objet, 295 p.
MARIE Michel, « Territoire, centre et marge, Identité et altérite », Flux n°13-14, juillet-décembre 1993
RENARD-CHAPIRO Claude (2006) in *Nouveaux territoires de l'art*, LEXTRAIT Fabrice (dir.) éditions Sujet-Objet, 295 p.
SALIGNON Bernard et YOUNES Chris (2010), *Qu'est ce qu'habiter ?*, Editions de La Villette, 143 p.
SALIGNON Bernard (2012*),* Colloque interdisciplinaire Traverses au sud, ENSA de Montpellier, 12 octobre 2012
SARGET Marie-Noëlle (2003) « Marginalité, intégration et dynamisme des systèmes sociaux, l'exemple du politique », Colloque « Intégration », Andé 18 mai 2003
SIEVERTS Thomas (2004), *Entre-ville, vers une lecture de la Zwischenstadt*, Editions Parenthèse, 188p.
VIVANT Elsa (2009), *Qu'est ce que la ville créative ?,* PUF, 92p.