

## Sommaire

Avant-propos .....	2
I Les espaces perçus de l'art.....	4
Espace social, espace urbain .....	5
<i>Urbanité 5 • Espace social et représentation 6 • Espace du quotidien 8</i>	
<i>• Conclusion 11</i>	
« Des allées et venues » .....	11
<i>Le G.P.A.S. 12 • Kérourien 12 • Naissance d'une idée 13 • Conduite du projet 14 • Revenons à de Certeau. 15</i>	
Des questionnements d'espaces aux étendues de l'art.....	16
<i>Les impressionnistes du territoire : expérimentations, appropriations et détournements 16 • Cartographie et fiction 29 • Conclusion 20</i>	
II L'engouement sociétal de l'art.....	21
Situation de l'art et de la culture dans la société.....	22
Rôles et fonctions supposés de l'art.....	26
<i>L'art et le groupe social 26 • Désorientation du beau ou l'œuvre insaisissable 27</i>	
<i>• Idéale, valeur et jugement de l'art</i>	
<i>vu sous l'angle d'une perturbation proudhonnienne 28</i>	
Approche sociologique .....	34
<i>Fin de l'exclusivité esthétique 34 • Le rejet de l'art contemporain 37 •</i>	
<i>Un art sociologique ? 41</i>	
L'art en interaction?.....	42
<i>Origine d'une pensée 43 • L'ordre social 43 • Les processus d'interactions 44 •</i>	
<i>Un art interactionniste ? 46</i>	
III L'œuvre aux interstices sociaux.....	48
Approche pédagogique .....	49
<i>« L'art comme structure exemplaire » 49 • La pédagogie des opprimés 51 •</i>	
<i>« La pédagogie sociale » 59</i>	
Une expérience de l'art : le public « spectateur ».....	61
<i>De la participation à l'intersubjectivité 61 • Les relations publiques de l'art 64 • La relativité des publics 66 • Pratiques de la réalité et engagements 69</i>	
IV Le geste et le sens .....	71
Expérience commentée .....	72
Positionnements .....	83
<i>Revenir sur la notion de sociabilité 83 • L'art instrumentalisé 84 • Les contre-attaques de l'art contemporain 85 • L'art aux frontières de l'animation sociale 87 • L'art et le politique 88 • L'art et l'animation sociale : une distinction de fait 90</i>	
Conclusion.....	92
Bibliographie .....	94

## — Avant-propos

L'objet de ma recherche artistique se situe dans la dimension sociale de l'art, d'abord pour l'émergence d'une forme de convivialité, puis dans une optique d'action face à une réalité sociale. Ce rapprochement est largement issu de ma formation d'animateur socioculturel parallèlement à mes apprentissages et expérimentations artistiques. En effet, lors de mes différentes expériences comme travailleur social, j'ai pu m'interroger sur ma pratique et le sens de mes actions en me nourrissant d'une réflexion pédagogique concertée et d'un échange collectif quand cela fut possible. En cherchant à construire des outils de travail, j'ai tenté de rapprocher l'art de l'action sociale, en puisant dans mes expérimentations et formations artistiques. Et depuis deux ans j'oriente mes actions en premier lieu sur le champ des arts plastiques, usant comme terrain d'expérience l'espace et les interactions sociales, pour une réinterrogation sociocritique du réel.

L'idée principale que je défends est que l'intervention de l'art dans un milieu social, quel qu'il soit, peut être le point de conjoncture d'une évolution, interagissant sur les représentations et les repères sociaux, favorisant de surcroît l'échange et le débat. Je vise ainsi, à travers l'art, une expérience pédagogique comme un révélateur social, où, comme le dit Michel de Certeau, « *se rencontrent des résistances, [...] que révèle des lieux en les atteignant. Seule une action fait connaître ce qui se cachait dans l'opacité de la vie sociale. [...] Elle produit des effets de représentation et de transformation sociale* ». <sup>1</sup> Dans un environnement construit sur des processus d'interactions, l'art prend sa place comme élément réactif et provocateur. Il est aussi et surtout un dispositif de co-création ou d'échanges, impliquant le public. C'est de cette rencontre qu'une prise de conscience critique devient possible, « *l'artiste ne se perd pas dans ces confrontations et ces transactions intersubjectives, mais au contraire, se construit au travers elles car elles éclairent d'un jour différent sa pratique, elles l'interpellent, le sollicitent* », nous dit Pascal Nicolas-Le Strat. <sup>2</sup> Il parle de production sociale *productrice de social*, d'un art de nature intersubjective se déployant entre les négociations avec le public, les transactions et les interactions. Voilà un véritable programme d'élargissement de la proposition artistique, à distinguer d'une pratique d'animation sociale par la reconnaissance des puissances créatrices des interactions sociales. La perspective d'envisager l'art comme une rencontre, montre que sa production critique ne vise plus simplement la forme, mais les liens sociaux, les confrontations, échanges et réflexions que susciteront tous les stades de son déroulement.

L'objet du mémoire consiste à raisonner sur une pratique au départ inhérente à mon propre positionnement social : volonté de manifester, d'être en interaction avec l'autre ; de communiquer des valeurs ; d'apporter des critiques, etc. Il s'agit de rechercher des fondements théoriques, en signe d'ouverture, d'analyse et de perception de l'œuvre, écartant tout enjeu esthétique, dans un premier temps, au profit « *d'enjeux sociologiques* ». Ce terme nécessite d'être précisé. Les pratiques artistiques sociales n'ont pas comme objectif l'étude des groupes humains, l'organisation et le fonctionnement des sociétés,

<sup>1</sup> Michel de Certeau, *La culture au pluriel*, Unions Générales des éditeurs, 1974 - Christian Bourgeois éditeurs, 1980, p. 250

<sup>2</sup> *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, Paris, l'Harmattan, 2000, p. 22

au même titre qu'un sociologue. La sociologie est pour l'art un soutien théorique qui permet une meilleure analyse des faits et aide à la mise en place des actions artistiques. La sociologie est utilisée comme un outil. Les œuvres issues d'une pratique artistique sociale, ne servent pas à l'élaboration de nouvelles théories sociologiques mais peuvent être des points d'observations éventuels. L'expression « *d'enjeux sociologiques* » sous-entend l'idée que l'art dans le champ du social n'est pas l'expression d'un art populaire de représentation symbolique de la réalité sociale. Il utilise les espaces communs de représentations symboliques, mis en avant par la sociologie, comme matériau d'investigation pour la réalisation d'œuvres dont la portée se traduit en tant que révélateur social. Aussi, l'intégration de la démarche artistique du public, c'est-à-dire du groupe social ou de l'espace social en direction duquel le travail artistique est dirigé, oblige à mettre en place des dispositifs pédagogiques. Ceux-ci obéissent à certaines réflexions et pratiques pédagogiques faisant parties intégrantes de l'œuvre. L'interaction produite dans l'espace social contribue au sens pédagogique de l'action et à ses finalités « idéalisantes ». C'est pour cela que l'ajustement sociologique et pédagogique de l'action artistique prime sur ses enjeux esthétiques d'ordre purement plastiques, privilégiant une esthétique de « *l'antidoxa* »,<sup>3</sup> une esthétique du débat social, voir éventuellement une esthétique « *relationnelle* ». <sup>4</sup>

Le projet artistique que j'ai mené tout au long de cette année, est une illustration pratique de cette démarche artistique, d'où sortent encore d'autres interrogations conceptuelles. Ce projet sera exposé plus en détail un peu plus loin, mais posons-nous d'ores et déjà les questions fondamentales concernant l'intégration d'une pratique artistique dans le champ de l'action sociale. Il s'agit d'en comprendre les raisons qui fondent cette pratique dans des principes : de collaboration du public ; de prise en compte, comme matériaux, des éléments de l'environnement et de la vie quotidienne ; d'intégration de l'œuvre à l'espace social dans et pour lequel elle s'est développée.

Les questions suivantes, non exhaustives, sont les guides de ma réflexion, et c'est tout au long de ce mémoire que je tenterai d'apporter quelques éléments de réponse :

- En quoi l'art peut devenir un instrument d'action face à une réalité sociale ?
- Quels procédés positionnent cette action en termes pédagogiques, sociocritiques et éducatifs ?
- Dans quelle mesure cette action tend-elle à créer des débats et pourquoi ? Quelles positions tient-elle face à ces débats ?
- Quelles positions idéologiques critiques alimentent ces interventions artistiques sociales ?

Ainsi, j'ai organisé cet écrit autour de quatre parties dont la première traite de la perception de l'espace social et urbain, la seconde de la relation art/société et l'apport sociocritique de l'œuvre, la troisième des dispositifs pédagogiques de collaboration du public, et la dernière de l'existence d'un idéal comme conditionnement de l'action.

3 Ceci est dit dans le sens de certains principes de la doxa évoqués par Anne Cauquelin dans son *Petit traité de l'art contemporain* (Paris, Seuil, 1996), qui, mis en porte-à-faux, s'avère être une possible antidote des traditions répétées. Ces mécanismes permettent alors une facilité de reconnaissance confondue en compréhension, éloignant l'esprit du langage et de la réflexion critique.

4 Ce terme, emprunté à Nicolas Bourriaud, fera l'objet de commentaires et de nuances dans les prochains chapitres. • Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Paris, éditions Les Presses du réel, 1998