



HAL
open science

Construction de situations postmodernes et valeurs dominantes : pratiques plastiques contemporaines in situ, entre révolution situationniste et conformisme

Karine Pinel

► **To cite this version:**

Karine Pinel. Construction de situations postmodernes et valeurs dominantes : pratiques plastiques contemporaines in situ, entre révolution situationniste et conformisme. Journée d'études "Guy Debord. Hypersociété du spectacle et hypermodernité", Université Paul Valéry Montpellier 3, 27 Mars 2017, Mar 2017, Montpellier, France. hal-03075113

HAL Id: hal-03075113

<https://hal.science/hal-03075113>

Submitted on 20 May 2022

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

Construction de situations postmodernes et valeurs dominantes : pratiques plastiques contemporaines in situ, entre révolution situationniste et conformisme".

Karine Pinel

*RIRRA 21, Université Montpellier III Paul Valéry
route de Mende, 34199 Montpellier cedex 5, France.
karine.pinel@univ-montp3.fr*

< RESUME >

Le projet situationniste est indissociable de l'idée de la construction de la ville qui s'effectuerait dans un processus d'émancipation. Les œuvres artistiques plastiques *in situ* peuvent-elles se targuer d'y participer ? En sont-elles proches ? Certaines qui s'en revendiquent n'en seraient-elle pas en réalité l'antithèse ? Il s'agit ainsi de se demander si les productions plastiques artistiques contemporaines qui investissent la ville telle qu'elle s'envisage et se construit aujourd'hui intègre ou non l'héritage de la pensée révolutionnaire situationniste.

< ABSTRACT >

The situationist project is inseparable from the idea of the construction of the city, which would take place in a process of emancipation. Can in situ plastic artworks claim to participate in this process? Are they close to it? Wouldn't some of them, which claim to be part of it, be in reality the antithesis of it? It is

< 2 > Journée d'études « Guy Debord. Hypersociété du spectacle et hypermodernité ». Université Paul-Valéry Montpellier 3, France, 27 Mars 2017.

thus a question of asking whether contemporary artistic plastic production that invests the city as it is envisaged and constructed today integrates or not the heritage of situationist revolutionary thought. Translated with www.DeepL.com/Translator (free version)

< **MOTS-CLES** >

Guy Debord, Arts plastiques, *in situ*, situationnisme, construction de la ville, rôle de l'art.

< **KEYWORDS** >

Guy Debord, Plastic arts, in situ, situationism, construction of the city, role of the art.

1. Introduction

Le projet situationniste est indissociable de l'idée de la construction de la ville qui s'effectuerait dans un processus d'émancipation. Les œuvres artistiques plastiques *in situ* peuvent-elles se targuer d'y participer ? En sont-elles proches ? Certaines qui s'en revendiquent n'en seraient-elle pas en réalité l'antithèse ? Il s'agit ainsi de se demander si les productions plastiques artistiques contemporaines qui investissent la ville telle qu'elle s'envisage et se construit aujourd'hui intègre ou non l'héritage de la pensée révolutionnaire situationniste.

2. La ville et la construction de la ville à l'époque de Guy Debord.

Après la seconde guerre mondiale, l'urbanisme du monde entier se fonde sur la charte d'Athènes¹ établie en 1933 sous l'égide de Le Corbusier qui définit en particulier les fonctions au fondement de la ville : bien habiter, travailler, se recréer, « se cultiver le corps et l'esprit »).

¹ La Charte d'Athènes a constitué l'aboutissement du IV^e Congrès international d'architecture moderne (CIAM), tenu lors d'un voyage maritime entre Marseille et Athènes en 1933 sous l'égide de Le Corbusier. Le thème en était « la ville fonctionnelle ». Urbanistes et architectes y ont débattu d'une extension rationnelle des quartiers modernes.

Mais les pays doivent se reconstruire et subissent une crise profonde du logement.

En France, une politique nationale volontariste va être mise en place par le Général De Gaulle pour la reconstruction et la construction de logements. En 1953 en particulier, Pierre Courant ministre du MRU (Ministère de la Reconstruction et d'urbanisme créé en 1944, Raoul Dautry ministre) met à l'étude une loi cadre pour palier la situation problématique de millions de familles en manque de logements. Des logements types, économiques et normalisés, nommés « Logeco », vont être construits avec un prix-plafond qui permettra l'accession à la propriété des classes populaires. Ce sont des logements établis pour limiter les coûts de production grâce à la rationalisation en particulier des surfaces et des équipements². Un million de logements seront créés. Néanmoins pour respecter le prix-plafond, les surfaces, les qualités des matériaux et les équipements seront abaissés. Les malfaçons seront nombreuses. On cessera d'en construire en 63.

En 1954, la France connaît un hiver d'une rigueur sans précédent. L'Abbé Pierre, de son vrai nom Henri Grouès, qui a créé la première communauté Emmaüs en 1949, lance en février un appel pour aider les sans-abris (les « couche-dehors ») suite au décès d'une femme. Son initiative permettra de récolter des fonds qui serviront à construire des cités d'urgence. Elles se transformeront plus tard, dans le meilleur des cas, en cités HLM. (financement par Charlie Chaplin). En 1958 Un décret sur les ZUP zones à urbaniser en priorité, inaugure une nouvelle phase dans la construction des grands ensembles destinés à sortir la France de la crise du logement qui continue à être dramatique. Pierre Sudreau était alors ministre du MRU. Les objectifs mis en avant s'établissent dans une réévaluation de ceux qui présidaient le plan mis en place en 1953 : il s'agissait de redonner un caractère humain aux cités dortoirs, de « régénérer les banlieues » et de répartir les constructions³.

² Bruno Vayssière. Ministère de la reconstruction et de l'Urbanisme 1944-1954. « Une politique du logement ». Coédition Institut Français d'Architecture (IFA) et Plan construction et Architecture, Paris, 1995.

³ Annie Fourcaut. Décret n° 58-1464 relatif aux zones à urbaniser en priorité, consulté le 24/03/17, <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2008/39542>.

Dès la fin des années 50 la « cité fonctionnelle est contestée par des artistes et des gens de lettres qui prédisent un désenchantement de la vie quotidienne, un monde inhabitable.

3. Guy Debord et la construction de situations.

Guy Debord fait partie des contestataires. Dès le début des années 50 avec ses camarades lettristes, il va penser et travailler à transformer le monde et en premier lieu la ville pour en vue de l'émancipation de l'individu. En 52 (il a 21 ans) il énonce déjà dans le manifeste de l'internationale lettriste le projet de « dissoudre l'art dans une révolution permanente de la vie quotidienne », de le réaliser dans la vie quotidienne. A partir de 1956 Il va se rapprocher des écrits d'Henri Lefebvre et en particulier de l'ouvrage qu'il a fait paraître en 1947 « Critique de la vie quotidienne » qui postule la possible transformation de la vie quotidienne.

Grâce en particulier à la revue « Arguments » fondée en 1956 par entre autre Henri Lefebvre, Edgar Morin, Jean Duvignaud et Roland Barthes, Guy Debord va se familiariser avec la pensée marxiste par le biais notamment d'Herbert Marcuse qui publiera en 1964 aux Etats-Unis, puis en 1968 en France « L'homme unidimensionnel » qui constitue une critique de la rationalisation du monde. Dans cet ouvrage, Marcuse dénonce le phénomène qu'il a nommé « désublimation répressive » qui consiste pour la société marchande à réquisitionner les désirs et les imaginaires pour dispenser des satisfactions substitutives immédiates, des libérations qui donnent l'impression aux individus qu'ils sont libres mais qui permettent in fine la domination. Marcuse dénonce ce qu'il appelle la « conscience heureuse »⁴, c'est-à-dire une fausse conscience basée sur la satisfaction des faux besoins. Pour sortir de cette domination et aliénation, Marcuse propose le principe d'érotisation qui consiste en l'investissement de la libido dans autre chose que l'énergie sexuelle privilégiée par la société marchande. L'idée pour Marcuse est que seul l'éros peut permettre la sublimation émancipatrice.

⁴ Herbert Marcuse. L'homme unidimensionnel. Paris : Les éditions de Minuit, 1968.p 100.

S'il n'est pas l'objet de cette communication d'identifier la chronologie des influences, très vraisemblablement réciproques, entre Lefebvre et Debord à partir des années 1950 et la nature de l'influence de Marcuse sur la pensée de Debord, il n'en reste pas moins qu'il est possible de faire des liens entre les trois pensées en particulier lorsque Debord, dans son introduction au numéro 14 de la revue *Potlatch* écrite avec Jacques Fillon en 1954, oppose à la rationalité et à la fonctionnalité ambiante l'intensité des émotions, des sentiments, de la sensibilité, en affirmant de façon spécifique que « L'architecture doit devenir passionnante »⁵. Trois ans après il publie le « Rapport sur la construction des situations ». Sa thèse est que c'est l'expérience émotionnelle qui permettra le bouleversement de la vie aliénée mais celle-ci tend vraisemblablement vers une forme d'érotisation telle que l'entend Marcuse : Debord entame le chapitre « Vers une Internationale situationniste » par la phrase suivante :

« Notre idée centrale est celle de la construction de situations, c'est-à-dire de la construction concrète d'ambiances momentanées de la vie, et leur transformation en une qualité passionnelle supérieure »⁶.

Le processus de transformation en une qualité passionnelle supérieure dont parle Debord semble exprimer d'une autre manière le processus de sublimation dont parle Marcuse.

Ce principe de constructions de situations ne s'effectue pas par les arts conventionnels ni par l'esthétique mais par leurs détournements, leur dépassement dans un urbanisme unitaire, un art intégral, un art total, qui seul pourra motiver de nouveaux comportements émancipés de toute autorité, motiver le développement d'une créativité collective, révolutionner le quotidien par l'accomplissement de la poésie dans la vie.

⁵ Guy-Ernest Debord, Jacques Fillon. «Résumé 1954 », *Potlatch* n°14, 30 novembre 1954 in Guy Debord. « Œuvres », édition établie et annotée par Lean-Louis Rançon (2006), éditions Gallimard, 2014, p171.

⁶ Guy-Ernest Debord. «Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale», juin 1957 in Guy Debord. « Œuvres », édition établie et annotée par Lean-Louis Rançon (2006), éditions Gallimard, 2014, p322.

4. La révolution prônée par Guy Debord, un héritage ?

Mais cette notion de créativité collective, cette révolution du quotidien n'est-elle pas prônée aujourd'hui, et ce depuis les années 1980, par les politiques publiques successives en France ?

La tendance actuelle est à la démocratie participative. Une démocratie participative qui se veut festive, conviviale, et qui semble être un corolaire des politiques publiques successives qui depuis les années 80 ont œuvré en matière de développement des territoires avec l'objectif affirmé de les déployer de façon équilibrée, durable et solidaire. En particulier, depuis les années 80, la politique de la ville tente de « réduire les inégalités sociales et les écarts de développement entre les territoires, de favoriser la cohésion sociale, en développant en particulier une intervention publique renforcée dans des quartiers urbains en difficulté »⁷.

Dans cette quête, l'art a joué un rôle important, rôle de plus en plus affirmé aujourd'hui tant par l'institution politique que par les artistes eux-mêmes.

4.1. Pour l'institution politique l'art est un moyen pour réaliser ses politiques publiques

En 2014, Le Polau-pôle des arts urbains, Pôle de recherche et d'expérimentation sur les arts et la ville, créé en 2007 sous l'impulsion du Ministère de la Culture par Maud Le Floc'h urbaniste, intervient en tant qu'incubateur ou producteur de projets artistiques liés à l'aménagement du territoire et au titre d'urbaniste spécialisé en stratégies culturelles auprès de commanditaires publics ou privés. Il a été missionné par le Ministère de la Culture pour effectuer une étude nationale pour recenser et identifier les initiatives artistiques et

⁷ Hors Les Murs« Politique de la Ville & culture : espace documentaire en ligne (nov. 2012) », Espace documentaire évolutif en collaboration avec la Délégation interministérielle à la ville (DIV) et l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (l'Acse) consulté le 24/02/2014. Espace documentaire publié en ligne la première fois le 01/09/2010.

culturelles en vue de développer un programme de « ré-outillage artistique et culturel des territoires »⁸.

L'art serait-il en passe de rejoindre la vie comme l'appelait de ses vœux la pensée situationniste ? Nombre de penseurs spécialistes de l'art dans l'espace public ont d'ores et déjà mis à jour les enjeux politiques d'un tel processus : pour Paul Ardenne, historien de l'art, l'art servirait d'alibi social.

« L'exemple de reterritorialisation que consacre l'aventure du Musée précaire Albinet convie à faire état d'une donnée en croissance depuis les années 1990 : l'impulsion donnée par les institutions elles-mêmes à l'art contextuel de rue ou en espace public. Non que les artistes, cette fois, décident en tout de leur action – sa localisation, en particulier – c'est l'institution (un centre d'art, une manifestation-cadre) qui incite ceux-ci à s'adonner à l'art public, en le finançant, au passage. Pourquoi ce retournement institutionnel ? Parce que l'art public, à bon compte, peut servir d'alibi social. Parce qu'il est par excellence, on l'a vu, cette forme de création la plus apte, pense-t-on, à retisser des liens sociaux dans les faits fréquemment distendus, voire inexistantes dans la société désolidarisée qui est la nôtre, prônant plus que tout autre, par ses modèles de vie individualistes et ses aspirations à l'excellence élitiste, le principe de désunion »⁹.

Pour Christian Ruby philosophe, la culture et les arts seraient instrumentalisés par l'Etat démocratique contemporain pour favoriser la concentration d'émotions et d'affects (il parle de « politique de sentiments »¹⁰), en vue de pacifier les relations sociales en esquivant par ce biais « les revendications de participation politique »¹¹.

L'art aurait ainsi pour mission de panser les maux que l'Etat n'arrive pas à enrayer et d'embellir la ville et les territoires pour masquer les

⁸ Le Polau. « Plan-guide. Arts et aménagements des territoires »
<https://polau.org/ressources/plan-guide/>

⁹ Paul Ardenne, « L'art dans l'espace public : un activisme » in Les Plumes, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec, 2011, revue.edredon, p. 18
<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2033801>

¹⁰ Christian Ruby « L'État esthétique. Essai sur l'instrumentalisation de la culture et des arts », Labor, 2002p 38.

¹¹ Ibid. p 53.

problèmes toujours criants à notre époque tel que le mal logement (le rapport annuel de la Fondation Abbé-Pierre (FAP), publié le 31 janvier 2017, estime que près de 4 millions de personnes sont « mal logées » et plus de 12 millions en situation de fragilité par rapport au logement). Il s'agirait de divertir pour apaiser.

Mais cela n'aurait-il pas pour objet de détourner tout un chacun d'un droit collectif fondamental que Henry Lefebvre identifia, en réaction à l'urbanisme fonctionnaliste qui régnait alors en 1968, comme le « droit à la ville », c'est-à-dire le droit à façonner la ville telle que nous la souhaitons (en terme de relations sociales, de relation à la nature, de relation aux technologies, de relation esthétique, etc...), ou comme l'écrit David Harvey de la « liberté de nous faire et de nous refaire en façonnant nos villes »¹² contre le processus urbain qui reste subit encore de nos jours.

4.2. Pour les artistes l'art est un instrument d'émancipation, un outil pour faire humanité

Au mois de janvier 2017, de cette année, la Fédération Nationale des Arts de la rue a publié le « Manifeste pour la création artistique en espace public » visant à sensibiliser promouvoir les valeurs qu'elle s'attache à défendre depuis sa création, ainsi que la présence de la culture dans le débat public à l'occasion des élections présidentielles et législatives qui auront lieu cette année.

*« C'est de là que nous partons,
avec le désir d'inscrire nos pratiques dans ces valeurs
fondamentales que sont la liberté, l'égalité, la fraternité,
et de leurs déclinaisons politiques : équité entre les territoires,
égalité sociale grâce à la gratuité, protection des
liens sociaux, encouragement à une citoyenneté active,
respect de toutes les libertés, lutte contre les discriminations
de tous ordres. »*

*« faire des « lieux publics » les lieux de la
rencontre, de la palabre, de l'agora, plutôt que des flux »*

¹² David Harvey « Le capitalisme contre le droit à la ville : néolibéralisme, urbanisation, résistances », éditions Amsterdam, août 2011, p 8 et 9. Il est anthropologue, économiste, urbaniste et géographe marxiste.

*« réenchanter le quotidien, inviter chacun à un pas de côté pour voir et réinventer son cadre de vie et de passage. »
« Artistes de la rue, nous participons à une transformation des lieux de vie orientée vers la convivialité, la fantaisie, le rêve, l'hospitalité. Une métamorphose réversible dont les habitants sont partie prenante et active¹³. ».*

A travers ces quelques expressions on perçoit le programme situationniste en héritage revendiqué par les professionnels à l'origine de la Fédération Nationale des Arts de la rue : transformation du cadre de vie, du quotidien, transformation par la création collective où l'artiste fait partie de cette collectivité au même titre que tout autre, transformation par des sentiments élevés, liés à des valeurs supérieures car fondamentales et fédératrices.

Mais la ville, la rue, est un espace public contrôlé, légiféré. Le code pénal en France encadre l'interdiction de peindre ou d'écrire sans autorisation, même si l'inscription peut être effacée sans dégradation du support (article 322-4)¹⁴. Elle est également un espace qui n'est pas dédié à l'exposition artistique : il n'y a pas de spectateur dans la rue à priori : il y a des habitants, des passants, des travailleurs, voire des flâneurs qui peuvent potentiellement devenir spectateurs mais qui peuvent également être indifférents ou hostiles aux œuvres.

5. Les ambiances construites par les pratiques plastiques contemporaines in situ relèvent-elles de la construction de situations ?

Les pratiques plastiques contemporaines in situ ont la capacité de créer des ambiances spécifiques dans la mesure où les œuvres produites sont, sur le principe tel qu'il a été identifié en 1969 par l'artiste Daniel

¹³ Fédération Nationale des Arts de la rue. «Manifeste pour la création artistique en espace public» <https://www.federationartsdelarue.org/ressources/manifeste-pour-creation-dans-lespace-public> consulté le 25 30 2017.

¹⁴ Lemoine Stéphanie, Terral Julien. « In Situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours », éditions alternatives, Paris 2005. L'affiche a un statut particulier : depuis la loi du 29 juillet 1981, l'affichage « politique ou autre » est libre même si une loi de 1979 limite les espaces d'affichages.

Buren, conçues et créées en fonction du lieu où elles se matérialisent et perdent tout sens en dehors de ce lieu. Parce qu'elles sont dépendantes de leurs contextes, se sont donc des œuvres non autonomes et qui rejoignent en ce sens l'idée d'un art intégré à un tout plus global.

Mais ces pratiques ont-elles la capacité à érotiser la vie, à la sublimer, à révolutionner le quotidien par la poésie pour permettre l'émancipation ? Il convient d'analyser certaines œuvres pour apporter quelques éléments de réponses.

5.1. Haas & Hahn. *Praça cantão. Santa Marta, Rio de Janeiro, 2009.*

L'intervention dans la Favela Santa Marta à Rio est le troisième projet communautaire artistique effectué en 2009 par le collectif Haas & Hahn. Les deux néerlandais, Dre Urhahnn et Jeroen Koolhaas¹⁵, ont conçu et initié la réalisation d'une peinture décorative murale monumentale sur trente quatre maisons réparties autour du square Praça Cantão situé à l'entrée de la Favela. Cette œuvre se nourrit de l'héritage de Mondrian, référence clairement identifiée par le collectif. Mais elle porte surtout l'héritage d'une pratique culturelle sud américaine. Les gammes de couleurs vives sont déclinées selon des courbes rayonnantes partant du square et semblent célébrer le chatolement de la flore et de la faune locale.

Les Favelas, nées suite à des pénuries de logement au dix-neuvième siècle, se sont agencées en dehors des infrastructures des villes selon un modèle anarchique. Elles se sont développées en fonction des crises politiques, économiques et sociales sous la domination d'autorités mafieuses, violentes, voire criminelles. Ce n'est que depuis les années 1990 que des démarches sont faites pour qu'elles puissent intégrer les infrastructures de la ville. Les projets du collectif Haas & Hahn à Rio ont été motivés par le souhait d'affirmer une fonction sociale de l'art et la volonté de transformer les espaces urbains socialement en difficulté : décorer certes, mais décorer pour redonner une estime de soi aux habitants en établissant des projets picturaux communautaires portés localement par la volonté des habitants eux-mêmes souhaitant

¹⁵ Dre Urhahnn a étudié l'histoire de l'art et a fait carrière en tant que journaliste. Jeroen Koolhaas, est concepteur audiovisuel et illustrateur.

améliorer leurs vies. Pour monter ce projet dès 2008, Dre Urhahn et Jeroen Koolhaas ont travaillé dans le quartier alors que les gangs de la drogue et leurs armées d'enfants soldats, les soldados, étaient encore maîtres des lieux. Ils ont été soutenus par l'Institut Brésilien des Innovations de Santé Sociale¹⁶, qui travaille en particulier à construire un autre avenir aux enfants soldats, à prendre soin des très jeunes filles devenues mères, à accompagner et soutenir les habitants dans leurs relations sociales et vis à vis des traumatismes subis par la violence parfois extrême qui s'exerce dans ces lieux.

En redessinant et en unifiant visuellement la favela par la couleur, c'est une redéfinition des usages et une réappropriation des espaces de vie qui s'est produite : espaces privés et espaces publics ont été distingués impulsant la réapparition d'une vie sociale dans les rues et dans le square qui, de fait, a marginalisé le trafic et la violence. L'œuvre a permis une visibilité moins stigmatisante. Si elle n'a pas permis de résoudre le problème du chômage, même si certains jeunes ont été formés à la maîtrise des savoir-faire professionnels de peintre en bâtiments, si elle n'a pas réglé les problèmes de logements ou d'infrastructures, si elle n'a pas été un paramètre influent sur le niveau scolaire général, elle a néanmoins permis une capitalisation symbolique et affective directement efficiente pour la communauté. Elle a permis aux habitants de se réapproprier leur espace de vie, de rétablir une vie sociale ainsi qu'une dynamique économique (petits commerces, créations d'emplois, etc...).

Il s'agit bien ici d'un œuvre qui, par la création collective d'un nouveau décor, d'une nouvelle ambiance visuelle pour un quartier entier, a permis de faire émerger de nouveaux comportements sociaux dans une désaliénation vis-à-vis d'une autorité répressive, celle de la mafia. Dans ce sens elle pourrait être situationniste. Néanmoins cette œuvre n'échappe pas à la récupération par le système libéral qui fait

¹⁶ I.B.I.S.S. « Instituto Brasileiro de Inovações em Saúde Social », organisation à but non lucratif. Ce type d'association, comme les coopératives et les mutuelles, participe à la vie économique sans rechercher le profit : si elle peut faire payer des biens ou des services, le prix doit correspondre à un défraiement des dépenses nécessaires aux activités concernées, non à une distribution des profits à ses membres.

non seulement de ce quartier une cible pour le système marchand touristique, mais aussi un principe à répéter sans autre sens que celui du profit de l'industrie culturelle par exemple dans la ville Juzcar en Espagne dont les murs avaient été peints en bleu en 2011 à l'occasion de la sortie du film Les Schtroumpfs, conduisant à la venue de près de 80 000 touristes en six mois.

5.2. « La Ville éphémère », construction et élévation d'une ville en carton du 1er au 6 octobre 2013 de 10h à 12h30 et de 14h à 19h à Marseille place Bargemon. Conception et mise en œuvre : Olivier Grossetête, chefs de chantier : Claudine Bertomeu, Emeline Guillaud, Sylvain Giraud, Mourad Messoubeur..

Cette œuvre événement est une production soutenue financièrement par Lieux publics, centre national de création en espace public qui s'est déroulée durant l'année consacrée à Marseille-Provence en tant que Capitale européenne de la culture en 2013. Elle a reçu également l'aide à la création du réseau IN SITU, dans le cadre du projet META – et a été financée avec le soutien de la Commission européenne (DGEAC – programme Culture), réalisée avec le soutien de Smurfit Kappa, du Groupe La Poste et de TESA. Avec la participation des bénévoles de Marseille « Tous bénévoles ! »

C'est une œuvre qui intègre parfaitement la politique de territoire : elle met en scène et fait expérimenter la construction d'une ville en carton dans un événement qui vise à regrouper, à motiver la collaboration des habitants pour la création de l'œuvre. Elle est en cohérence avec l'enjeu annoncé du festival : libérer l'imaginaire des gens, inviter les citoyens à s'impliquer dans les créations avec les artistes. C'est un événement métaphore qui ne s'attache pas à la réalisation de l'œuvre qui n'utilise que des matériaux sans valeur aux yeux tant de la sculpture traditionnelle que de l'architecture. La réalisation matérielle sera détruite à la fin de l'événement et n'a pas pour but à être gardée.

C'est l'événement qui fait œuvre : il motive une collaboration entre personnes qui ne se connaissent pas forcément, il motive une cohésion dans la réalisation des formes qui semblent simples à priori mais qui en réalité nécessitent un rapport complexe de montage. Il motive un

rapport physique avec la réalisation d'objets qui ont une taille monumentale au regard de la sculpture et inférieure au regard de l'architecture. Elle offre ainsi une expérience physique tout autant que symbolique de la construction de la ville. En parlant de la ville et de sa construction aux habitants, en leur proposant un moment festif de rassemblement, de rencontre, d'action collective elle enchante l'espace public le temps du festival, elle initie peut-être une réflexion sur la ville, elle permet de perturber le quotidien. Mais c'est une perturbation éphémère qui se déroule selon les valeurs postmodernes du connexionnisme, sous l'égide de la figure du projet capable de lier de façon momentanée les gens autour de la fête, outil libérateur mais canalisé, planifié et encadré.

6. Conclusion

Aucune œuvre in situ ne peut être envisagée comme situationniste parce que toute œuvre in situ contemporaine est liée à l'esprit de son temps, en l'occurrence notre temps postmoderne et ses valeurs. Mais certaines s'en rapprochent plus que d'autres. Certaines en sont très proches, d'autres semblent proches mais en sont en réalité l'antithèse.

Mais les œuvres expérimentées et programmées par les situationnistes étaient-elles elles-mêmes des œuvres à caractère situationniste ? Certainement convient-il de se demander si Guy Debord et les situationnistes échappaient eux-mêmes aux valeurs de leurs temps et de notre temps postmoderne,

Bibliographie

Arendt, Hannah. *L'Humaine condition*, (1958), Paris, Gallimard, 2012;
Baudrillard, Jean. *L'échange symbolique et la mort*, (1976), Paris, Gallimard, 2009;

Debord Guy-Ernest, Fillon Jacques. «Résumé 1954 », Potlatch n°14, 30 novembre 1954 in Guy Debord. « Œuvres », édition établie et annotée par Lean-Louis Rançon (2006), éditions Gallimard, 2014;

Debord Guy-Ernest. «Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l'organisation et de l'action de la tendance situationniste internationale», juin 1957 in Guy Debord. « Œuvres », édition établie et annotée par Lean-Louis Rançon (2006), éditions Gallimard, 2014;

David Harvey « Le capitalisme contre le droit à la ville : néolibéralisme, urbanisation, résistances », éditions Amsterdam, août 2011;

Lemoine Stéphanie, Terral Julien. « In Situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours », éditions alternatives, Paris 2005.

Marcuse, Herbert. *L'homme unidimensionnel*. Paris : Les éditions de Minuit, 1968;

Ruby Christian. « l'Etat esthétique. Essai sur l'instrumentalisation de la culture et des arts », Labor, 2002;

Vayssière Bruno, Ministère de la reconstruction et de l'Urbanisme 1944-1954. « Une politique du logement ». Coédition Institut Français d'Architecture (IFA) et Plan construction et Architecture, Paris, 1995.

Sitographie et références

Paul Ardenne, « L'art dans l'espace public : un activisme » in Les Plumes, Bibliothèque et Archives Nationales du Québec, 2011, revue.edredon, p. 18.
<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2033801>

Fédération Nationale des Arts de la rue. «Manifeste pour la création artistique en espace public»
<https://www.federationartsdelarue.org/ressources/manifeste-pour-creation-dans-lespace-public>.

Fourcaut, Annie, Décret n° 58-1464 relatif aux zones à urbaniser en priorité, consulté le 240317, <https://francearchives.fr/fr/commemo/recueil-2008/39542>.

Hors Les Murs« Politique de la Ville & culture : espace documentaire en ligne (nov. 2012) », Espace documentaire évolutif en collaboration avec la Délégation interministérielle à la ville (DIV) et l'Agence nationale pour la cohésion sociale et l'égalité des chances (l'Acsé) publié en ligne la première fois le 01/09/2010. <http://i.ville.gouv.fr/index.php/reference/6998/politique-de-la-ville-culture-espace-documentaire-en-ligne-sept-2010>

Le Polau. « Plan-guide. Arts et aménagements des territoires » <https://polau.org/ressources/plan-guide/>