



HAL
open science

“ Miroirs de femmes, reflets de quartier ”. Un art de proximité donne naissance à une association. Réflexivité sur un projet artistique photographique participatif

Marianne Boiral

► **To cite this version:**

Marianne Boiral. “ Miroirs de femmes, reflets de quartier ”. Un art de proximité donne naissance à une association. Réflexivité sur un projet artistique photographique participatif. *Figures de l'art - Revue d'études esthétiques*, 2023, *Figures de l'art N°40 - 2022 (N° 40)*, p 195-214. hal-04129271

HAL Id: hal-04129271

<https://hal.science/hal-04129271>

Submitted on 23 Jun 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.

« Miroirs de femmes, reflets de quartier ». Un art de proximité donne naissance à une association. Réflexivité sur un projet artistique photographique participatif

Résumé :

En 2008, un projet artistique participatif est mené sur 6 mois au Centre Communal d'Action social de Besançon. La dynamique de la relation et la valorisation de l'estime de soi engendrées tout au long du processus de création va permettre de dépasser les objectifs visés au départ et le groupe de femmes s'empare de cette opportunité pour agir et créer en commun au sein de la cité. 13 ans plus tard, ce groupe est devenu une association d'ampleur conséquente engagée sur le territoire notamment dans l'accueil des primo-arrivantes, qui vise à promouvoir les différentes cultures et langues du monde. Les processus de cocréation, de rencontre avec l'Autre, de bascule des postures, peuvent irrémédiablement faire bouger les lignes. L'art est un révélateur, en permettant une réhabilitation de soi et en changeant la cartographie d'un quartier, l'art entre en action.

Mots-clés : art participatif, diversité culturelle, reconnaissance sociale, estime de soi, photographie de portraits.

"Mirrors of women, reflections of neighborhoods" An art of proximity gives birth to an association. Reflexivity on a participatory artistic photographic project

Abstract:

In 2008, a participatory artistic project was carried out over 6 months at the Centre Communal d'Action Social de Besançon. The dynamics of the relationship and the appreciation of self-esteem generated throughout the process of creation will make it possible to exceed the objectives intended at the beginning and the group of women seize this opportunity to act and create together within the city. 13 years later, this group has become a large-scale association engaged in the territory, particularly in the reception of first-time immigrants, which aims to promote the different cultures and languages of the world. The processes of co-creation, of meeting with the Other, of shifting postures, can irretrievably move the lines. Art is a revealer, by allowing a rehabilitation of oneself and by changing the cartography of a neighborhood, art enters into action.

Keywords: participatory art, cultural diversity, social recognition, self-esteem, portrait photography.

Introduction

En 2007 et 2008, je travaille en tant qu'animatrice socioculturelle aux « Ateliers Créatifs » du Centre communal d'action social (CCAS) de la ville de Besançon. Avec une équipe de travailleurs sociaux et de plasticiens, l'objectif premier des « Ateliers Créatifs » du CCAS est de rompre l'isolement de personnes en difficultés par l'accès à l'art et à la culture. En parallèle de mon travail d'animatrice, je suis artiste photographe diplômée des Beaux-arts. Je propose alors au CCAS de me servir de ces compétences de formation pour mettre en place un projet artistique que j'intitule « Miroirs de femmes, reflets de quartiers » au sein des « Ateliers Créatifs »¹. Le projet s'insère alors dans les missions d'accès à la culture propre à mon statut d'animatrice socioculturelle. Cet atelier photographique autour du portrait est tenu avec des femmes, à fréquence hebdomadaire sur une durée de six mois, octobre 2007 à mars 2008. Contre toute attente, il va donner naissance à une association d'ampleur conséquente, « Miroirs du monde », toujours très active à ce jour, en 2022².

L'atelier « Miroirs de femmes, reflets de quartiers », et ses méthodes d'intervention en milieu social, met en lumière une pratique de l'art dans le champ du social, une pratique artistique où se croisent sans cesse les liens entre esthétiques et enjeux politiques : l'art participatif. Qu'est ce qui se joue au sein de ces expérimentations artistiques participatives en structures sociales ? Le succès du projet présenté ici, découle d'une part de sa structure en ateliers participatifs et d'autre part de leurs contenus. Concernant sa structure, par la mise en place de rencontres répétées avec l'artiste et de construction en groupe, les ateliers permettent de renouer avec le local, la proximité. Ces rencontres et ce contact en présence nous amènent à nous interroger sur le rôle et la posture de l'artiste. Pour ce qui est du contenu, les discussions sur les stéréotypes et le travail qui s'établit autour du genre du portrait permettent l'élaboration active d'estime de soi ou tout le moins la reconnaissance nécessaire à l'émancipation et la (re)construction de soi. Dans les deux cas, il s'agit de tenter, grâce à l'art, de faire « polis », où chacun est acteur en son état, de son terrain. Nous solliciterons régulièrement tout au long de notre réflexion, la recherche menée par Estelle Zhong Mengual sur « l'art en commun »³. L'exemplarité de ce projet démontre la capacité de l'art à agir concrètement, sur le terrain, en créant de nouvelles opportunités de rencontres.

Description du projet : cadre, déroulé et impact

Mené en 2008, durant 6 mois, au sein du Centre communal d'action social de Besançon, avec un groupe de 5 femmes volontaires sous l'intitulé « Miroirs de femmes, reflets de quartiers », le cadre

1. Bien que je sois l'initiatrice et l'animatrice du projet, afin de généraliser mon propos et pour ne pas employer la première personne du singulier, je parlerai à la troisième personne dans le texte, citant

« l'intervenante » ou « l'artiste ».

2. Association Miroirs du monde : <https://miroirsdumonde.com/besancon-l-association-miroirs-du-monde/>

3. Estelle Zhong Mengual, *L'art en commun, Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Dijon, Les Presses du Réel, 2018.

de départ au projet est de réaliser des portraits des femmes. Les séances se déroulent sous forme de temps d'échanges et de discussions autour des notions de présentation de soi, de représentations sociales et d'identités. Nous donnons un cadre de départ : réaliser des portraits. Au fil des séances, nous décidons ensemble d'incarner des « profils » de femmes différentes selon le choix de chacune. La mise en scène de ces personnages incarnés est l'occasion de discuter des stéréotypes, des préjugés et de nos représentations. Chacun accole à son personnage des attributs stéréotypés en fonction des catégories sociales et professionnelles représentées. Ainsi, Christine voit en « la femme d'un président africain » une femme « tolérante, c'est un modèle pour les femmes du pays, toujours à l'écoute de son peuple. Elle est bonne conseillère. Cette femme attentionnée rassemble au lieu de diviser. C'est l'espoir du peuple. »⁴, tandis que Lioudmila souhaite incarner une « maitresse de château », elle nous confie : « elle accueille des gens riches, elle est souriante, aimable et ouverte. J'ai mis de moi-même dans cette image de femme. Il me semble que je pourrai être ainsi dans la réalité si j'étais maitresse de château ». Julienne endosse une tenue traditionnelle africaine qui « met en valeur la beauté de la femme »⁵. Les cinq femmes incarnent donc 4 personnages différents de leur choix, les endossent et les décrivent. Nous récoltons des perruques auprès de coiffeurs, nous activons l'entourage pour trouver les différentes tenues. Les photos sont réalisées suite à une séance de maquillage par une esthéticienne. Des temps d'écriture accompagnent les séances de prise de vue photographique.

Une exposition des 20 portraits accompagnés de leurs textes a lieu dans des locaux de la ville, lors de la Journée internationale des droits des femmes, le 8 mars et lors de la Journée contre les violences faites aux femmes, le 25 novembre suivant. Plusieurs temps d'échange ont lieu avec les partenaires impliqués sur la question du droit des femmes. Les participantes échangent avec le public pour expliquer leur démarche. Ces femmes, fragilisées à un moment de leur vie, prennent la parole devant des journalistes radio, et même, pour deux d'entre elles devant des caméras. Elles retrouvent une réelle confiance en elle, un entrain, une curiosité.

À la fin des six mois, l'inattendu se produit, la magie opère : le projet artistique, dont l'un des objectifs est la création de liens sociaux, dépasse toute espérance : les femmes elles-mêmes veulent s'emparer de cette opportunité de rencontre pour faire perdurer l'existence du groupe. Elles ne veulent pas que ce temps qui leur a été imparti s'arrête, que cet espace qui leur a été mis à disposition leur soit retiré. Hors de question que le groupe se dissolve. L'artiste se retire, les femmes agissent désormais en toute autonomie. Le CCAS accepte d'abord de leur prêter une salle. Petit à petit d'autres femmes se greffent au groupe. En 2011, pour soutenir les activités entreprises par le groupe, le CCAS emploie une des femmes en « contrat aidé ».

4. Propos recueillis lors des ateliers sur la période d'octobre 2007 à mars 2008, servant à la construction des textes accompagnants les portraits.

5. *Idem* note 4.

Cependant, un an et demi plus tard, le CCAS annonce que le contrat n'est pas renouvelé et que le groupe doit être dissout, faute de financement. À cette époque les femmes sont déjà très actives, leurs actions ont toute leur légitimité, l'association est un point de repère pour les primo-arrivantes, issues de l'immigration, sur le quartier ; il est alors impensable que cette dynamique prenne fin. En 2013, elles gagnent le prix « Talent des cités » et elles décident de monter une association. Elles arrivent à obtenir un « contrat adultes relais » pour une première salariée de l'association. Aujourd'hui, en 2022, Miroirs du monde ne cesse de grandir, de prendre de l'ampleur et compte désormais six salariées. L'association a une grande renommée sur la ville de Besançon. Elle est une association de proximité implantée au cœur d'un quartier prioritaire. Les valeurs qu'elle porte sont les valeurs citoyennes qui ont été à l'origine de ce projet artistique à empreinte sociale forte, entre autres : « Faciliter l'intégration des personnes d'origine étrangère, Promouvoir les valeurs de dignité, de partage (...) Lutter contre l'isolement et contribuer à l'émancipation individuelle, Favoriser les échanges (...) Contribuer à donner une image positive du quartier (...) »⁶.

Proximité et médiation : une création en collaboration

Aujourd'hui nous voyons apparaître de nouvelles pratiques artistiques : un art qui se conçoit et se construit hors atelier, en groupe, sur le long terme. Les phénomènes sociétaux et politiques influent sur la création artistique et inversement. Nul doute que l'art participatif puisse naître en réaction à une société où s'observent des fractures entre les populations, une perte de la proximité physique. Le monde « connecté », « dématérialisé » isole chacun chez soi, à fortiori, les personnes fragilisées. La fracture numérique n'a pas uniquement comme impact un inégal accès aux technologies. Mais participe de l'exclusion sociale. Pour pallier à ce manque de connexion au réel, nous voyons apparaître par exemple dans le secteur du spectacle vivant, des « festivals à domicile » comme à Sevran où les comédiens jouent chez l'habitant. Le comédien qui joue dans un salon de 12 mètres carrés touche presque les pieds du spectateur. Par cette expérience de contact direct, les acteurs et participants éprouvent des temps de partage en présence physique.

Au départ de ce projet ici présenté, le désir de l'artiste est de créer avec les gens, c'est le cœur même de l'art participatif : la curiosité d'une rencontre avec l'Autre. La notion de « participation » recoupe différentes typologies et pratiques. Dans cet atelier, le participant est collaborateur et sa contribution intervient à l'intérieur du cadre de création⁷. Le cadre est prédéfini par l'artiste mais le contenu est nourri par l'implication et la « matière » du participant : ce sont les choix des personnages des femmes, leurs images, leurs mots

6. Objectifs et valeurs portés par l'association Miroirs du monde : <https://miroirdumonde.com/>

7. Nathalie Casemajor, Eve Lamoureux et Danièle Racine, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », dans Cécile Camart, François Mairesse

et Cécile Prévost-Thomas (dir.), *Les mondes de la médiation culturelle, Volume 1 : Approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 171-184.

dans les textes... La participation ici n'est pas une participation à une œuvre qui est déjà constituée, comme on peut le voir parfois dans l'implication d'un public lors d'un spectacle par exemple. Ce n'est pas non plus une participation entendue comme interprétation à une œuvre finie. La participation ici est collaborative. Ce sont les participants qui élaborent en concertation et en présence de l'artiste une certaine forme d'œuvre. Estelle Zhong Mengual parle d'une collaboration en présence entre artistes et volontaires. Lors de ce processus, les intentions initiales sont parfois bouleversées. Le processus laisse place aux imprévus humains, aux frottements entre les sujets, il faut lâcher prise, se méfier des certitudes. Dans cette « collaboration en présence » entre artistes et volontaires, qu'en est-il du positionnement de l'artiste ?

Le rôle de l'artiste

Le projet est coconstruit avec les femmes. Ce sont les échanges répétés et les discussions, souvent autobiographiques, qui font naître les idées. Le projet existe grâce aux femmes, elles permettent la réalisation d'une œuvre. Elles apportent la matière. De la relation à l'œuvre naissent les éléments qui feront la matière : quels portraits photographiques ? Quelles écritures ?

L'artiste lui, insuffle une dynamique. Il crée des conditions de rencontre et d'échange, il est surtout un organisateur, un facilitateur. Estelle Zhong Mengual exprime ainsi « Ce n'est plus l'artiste qui vient soumettre sa vision à un public. Il n'est plus l'origine absolue de l'œuvre ». Il « crée une opportunité de conversation »⁸. Elle donne comme exemple à ces projets basés sur les échanges, l'œuvre de Jeremy Deller dans *Conversation about Iraq* (2009). Dans cette œuvre, l'artiste contemporain anglais Jeremy Deller est un facilitateur d'échanges. Son rôle est d'ouvrir des dialogues pour permettre une conscientisation politique. Il sillonne le sud des États-Unis avec un camping-car tractant la carcasse d'une voiture qui a explosé à Bagdad en 2007. Avec lui un autre artiste, Esam Pasha, irakien, exilé aux États-Unis et un sergent de l'armée américaine, qui a servi en Irak. Que font-ils réellement ? Ils posent des conditions de rencontre et de dialogue. Ils rendent possible la formulation de questions sur la guerre et la découverte d'objets rapportés d'Irak. Ils circulent sciemment dans le sud des États-Unis, comme au Texas, des États généralement pro-guerre. Lors d'installations dans des musées tel au Museum of Contemporary Art de Chicago⁹, ils invitent des visiteurs à venir converser avec des personnes qui ont des connaissances spécifiques sur l'Irak et sa situation politique.

Dans notre projet photographique « Miroirs de femmes, reflets de quartiers », l'artiste pose des « opportunités de conversation » autour de la question de la (re)présentation de soi dans le regard

8. Estelle Zhong Mengual, *op.cit.*, 2018

9. Installation de Jeremy Deller à Chicago au Museum of Contemporary Art : <https://mcchicago.org/Exhibitions/2009/Jeremy-Deller-It-Is-What-It-Is-Conversations-About-Iraq>



« Cette femme est une femme célèbre, elle veut être regardée par tout le monde. Elle veut plaire. C'est une chanteuse, elle exprime sa liberté. Cette femme a su construire sa vie comme elle en avait envie, libre, elle a besoin de partager ses pensées, ses ressentis, ses émotions avec un public à travers ses chansons et ses prestations. », Christine.

fig. 1 :
Marianne Boiral,
Christine/La star, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral



« Au Congo, cette femme est commerçante sur un marché où elle vend des habits du pays (non importés), des pagnes des femmes africaines appelés des « super wax ». Les super wax sont des pagnes de première qualité qui honorent les femmes. Ils sont faits de coton mélangé avec du tergal. Lors d'un mariage, la famille de la mariée demande au mari un super wax. Je me représente cette femme comme étant quelqu'un de jovial, d'abordable, d'honnête. Sa façon d'être donne envie d'aller vers elle, de la côtoyer. », Christine.

fig. 2 :
Marianne Boiral,
Christine/La commerçante, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral

de l'Autre. L'artiste, en manipulant le genre du portrait, travaille la part de l'affect en chacun de nous. Paul Ardenne, dans *Portraiturés* énumère les différentes implications d'un travail autour du portrait et les négociations dans les regards croisés entre portraiturés, photographe et spectateur¹⁰. Lors des ateliers, le groupe explore ce que nous cachons et dévoilons aux autres, une subtile mise en scène qui permet de franchir des barrières symboliques et de faciliter une réhabilitation de soi. Le visage est la partie que nous présentons en société, elle est la partie du corps visible, interface entre son moi intime et son moi social¹¹. Et dans le même temps, au va-et-vient entre l'intime et le social s'ajoute un mouvement entre l'individu et le groupe : l'art, pensé ici en présence et en collaboration, est la construction d'un groupe, d'un faire collectif qui allie d'un côté un sujet unique (ici la femme) avec son individualité subjective (j'imagine tel personnage ainsi, voilà l'histoire de ma vie...) et de l'autre la naissance d'un groupe constitué de tant de subjectivités différentes. Nous croisons individualité, entendue comme subjectivité, comme sujet unique, avec un collectif. Mais le collectif ici n'est surement pas le déni ou la négation de l'individu. Et nous nous plairons à dire que ce genre de projet artistique permet la constitution d'un groupe d'individus uniques, qui, à un moment donné, partage l'art, a « l'art en commun ».

Il nous semble qu'il y ait un élément essentiel qui permet cette nouvelle forme d'art engagé, en partage, « en commun » : un basculement dans le statut de l'artiste.

La posture de l'artiste

La dynamique de partage et d'échange lors de ces ateliers questionne la posture de l'artiste. Le projet de l'artiste existe ici grâce aux participants qui lui donnent vie. Mais que signifie « être artiste », qu'entend-on nous par « artiste » ?

Le statut de l'artiste évolue au fil des siècles. Dans une perspective sociologique, en 1993, Nathalie Heinrich étudie la construction d'une « identité » d'artiste au fil de l'histoire¹². En examinant la fonction des institutions, l'influence du contexte politique, l'évolution des publics, la transformation des normes esthétiques, les changements d'organisations des hiérarchies, l'évolution du sens des mots, elle rend compte des mutations du statut d'artiste : le régime artisanal du métier dominant jusqu'à la Renaissance, le régime académique de la profession qui régna de l'absolutisme (xvii^e siècle) à l'époque impressionniste (xix^e), et le régime artistique (au sens moderne) de la vocation apparu dans la première moitié du xix^e pour s'épanouir au xx^e siècle.

Au sens moderne du mot, deux archétypes paradoxaux définissent l'artiste, d'un côté on pense l'artiste comme une personne d'excellence, un visionnaire, un génie, il a une position hiérarchique

10. Paul Ardenne et Elisabeth Nora, *Portraiturés*, Paris, Éditions du Regard, 2003

11. Pierre Dulau et Martin Steffens, *Faire face, le visage et la crise sanitaire*, Lyon, Éditions Première Partie, 2021

12. Nathalie Heinrich, *La sociologie de l'art*, Paris, Éditions La Découverte, 2001

élevée, à part, quasi intouchable. D'un autre côté, l'artiste c'est aussi le marginal, le fou, le rebelle, celui qui n'a pas le sens des réalités, incapable de se substituer aux normes instituées par la société.

Au-delà de ces représentations stéréotypées, d'autres statuts de l'artiste interviennent sur la scène contemporaine. Ces artistes se frottent au réel, travaillent sur le terrain, décroissent leurs pratiques. Des expérimentations artistiques sont menées en collaboration entre artistes, chercheurs et animateurs sociaux culturels¹³, comme l'événement « Faites le mur »¹⁴. Leurs convictions se rejoignent sur le pouvoir d'agir du public qui devient acteur de son terrain. Chez Nicolas Bourriaud, l'artiste, à travers le vecteur « objet » et/ou « œuvre », est un créateur de sociabilité, il définit l'art relationnel comme « l'ensemble des pratiques artistiques qui prennent comme point de départ (...) l'ensemble des relations humaines et leur contexte social »¹⁵. Ce qui est mis en jeu, dans ces deux exemples, ce sont des dynamiques relationnelles. Ces dernières questionnent les positionnements. Elles sont au cœur des interrogations qui traversent les formes d'arts participatives contemporaines, et instaurent de nouveaux statuts de l'artiste, des statuts plus modestes, plus accessibles, démystifiés. L'artiste dépend de la société dans laquelle il évolue ; à travers son œuvre il porte la transmission de tout un système de représentations spécifiques à sa société. Par cette forme d'art engagé qu'est l'expérimentation de pratiques artistiques et participatives sur le terrain, ne sommes-nous pas en train de voir apparaître les prémices d'un nouveau statut de l'artiste ? Ce statut fait écho à la condition humaine questionnée aujourd'hui à travers tout un courant de pensée qui interroge notre nosoté à l'Autre, au vivant¹⁶, l'Autre en temps qu'Humain, mais l'Autre comme l'intégralité de ce qui est vivant¹⁷, tout un courant de pensée qui réfléchit à une « Politique de la Relation »¹⁸ comme le développe Patrick Chamoiseau, interrogeant les notions d'humilité et d'altérité, un soi interdépendant de son milieu et des Autres.

En réaction à une conception essentialiste de l'art, John Dewey expose sa théorie du problème¹⁹. Soit on considère qu'il y a une essence de l'art, soit on considère l'émergence d'un nouveau concept comme résolution à un problème, à un phénomène politique et sociétal. Par exemple, l'autonomie de l'art aurait été décrétée

13. Cécile Croce et Chantal Crenn (dir.), *Art, Recherche et Animation, dans l'animation et dans la recherche : Expérimentations artistiques. Quelles interactions pour quelles transformations ?* Bordeaux, Carrières Sociales Éditions, 2021.

14. Isabelle Choquet et Danièle Peto « Réfléchir la porosité : la rencontre des expertises dans les croisements entre recherche, action sociale et art » dans *Art, Recherche et Animation, op.cit.*, 2021. Organisé par l'Institut supérieur de formation sociale et de communication (ISFSC) à Bruxelles en 2017, l'événement « Faites le mur » accueille

l'exposition « Des murs entre les hommes », travail de témoignage critique des photographes français Alexandra Novosseloff et Frank Neisse sur les murs qui séparent les peuples, les cultures, les humains et favorisent les méconnaissances, les rejets et les violences. <https://www.isfsc.be/faites-le-mur/>

15. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel, 1998, p. 117.

16. Estelle Zhong Mengual et Baptiste Morizot « L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise

écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle Revue d'Esthétique*, n° 22, 2018, p. 87-96

17. Jean Philippe Pierron, *Je est un Nous, enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

18. Patrick Chamoiseau, « Vers une politique de la Relation », *Regards croisés*, n° 35, Revue de l'Institut de recherche de la FSU, 2020, p. 32.

19. Estelle Zhong Mengual, *op.cit.*, 2018.



« Elle est dominante, séductrice. Elle a beaucoup d'assurance et cherche à attirer l'attention sur elle. Elle n'a pas de complexe et n'a pas peur de la provocation. C'est une personne très affirmée, je pense qu'elle est heureuse d'être comme elle est, elle ne se cache pas derrière une façade. », Lioudmila.

fig. 3 :
Marianne Boiral,
Lioudmila/La femme fatale, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral



« J'imagine cette femme journaliste d'un magazine branché. Elle a bon goût, elle est élégante et à l'aise. Je la vois comme une personne cultivée, dynamique et compétente dans son activité. », Lioudmila.

fig. 4 :
Marianne Boiral,
Lioudmila/La journaliste, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral

pour échapper à l'instrumentalisation croissante des puissances de la publicité et de la propagande politique au xx^e siècle : de ce point de vue l'autonomie de l'art est une solution à un problème et non une vérité essentielle de l'art. Par là même, ces questionnements sur la posture de l'artiste au sein de l'art participatif pourraient être perçus comme une réponse à un phénomène sociétal. Une posture où l'on questionnerait les concepts de pouvoir, d'autorité et de hiérarchie. La condition de création de l'art circulerait entre artistes et participants, entre participants et publics dans un mouvement transversal, circulaire et horizontale (et non dans un mouvement vertical, supérieur, inatteignable). L'humilité ne serait-elle pas au cœur du projet ? L'humilité, non pas dans le sens d'une quelconque abnégation ou abaissement, mais une humilité dans le sens d'une certaine sagesse qui viendrait contrer les arrogances. Remettre à sa place l'artiste, remettre à sa place l'humain en son milieu. Considérer la modestie de l'être humain face à son environnement (face à la planète, son propre habitat qu'il détériore). Reconsidérer nos interactions avec les milieux. Reconsidérer le statut de l'artiste appartiendrait aussi et peut-être à un questionnement sur les notions d'accueil. Dans ces projets, l'artiste « accueille » les participants. Ce concept d'accueil est une question brûlante d'actualité notamment en matière d'immigration. Pour accueillir convenablement, il faut prendre le temps.

Le temps est une des conditions primordiales à la création de dynamiques relationnelles solidement ancrée dans la recherche d'un meilleur bien-être individuel et groupal.

206

Un temps nécessaire pour faire œuvre

L'artiste, en facilitateur, permet la rencontre, et c'est cette rencontre qui fait œuvre. L'œuvre n'est pas seulement le résultat final, ici les photographies, qui sont données à voir lors de l'exposition avec les textes attenants. L'œuvre ici dépasse la matérialité des photos et des textes. Elle n'est pas à envisager seulement comme la production d'un objet extérieur à soi. Cette vision est trop réductrice. Nous ne sommes pas dans cette idée productiviste et capitaliste de « production » d'un objet fini extérieur à soi. L'œuvre ici englobe tout un processus de création. Le processus fait partie de l'œuvre. L'œuvre est aussi l'apparition de sentiments d'appartenance, de réappropriation de soi, d'affects déployés tout au long du processus que fait naître le groupe, qui donnera naissance à l'association. L'œuvre n'est jamais finie : l'existence de cette dynamique toujours présente aujourd'hui, qui perdure dans le temps fait œuvre. Cette notion de temps est capitale. Et c'est une des particularités de l'art participatif : pour qu'il puisse prendre forme, il faut du temps. L'art ici n'est pas le geste rapide d'un artiste génie isolé qui laisserait en quelques instants sur la toile, la trace sacrée du geste parfait. Ici il faut un temps long, des échanges répétés, une inscription significative dans la durée. Si ce que nous visons dans un tel projet se situe au-delà d'un résultat final matériel (photos + textes) mais bien dans la naissance de sentiments de réappropriation de son parcours de vie, dans la construction de liens sociaux et d'un meilleur bien-être individuel et groupal, alors l'inscription du projet dans le temps est

capitale. Les dynamiques relationnelles qui se sont produites dans cet atelier n'ont pu exister que grâce à la maturation des échanges, le temps de faire connaissance, de s'envisager. L'artiste doit inspirer la confiance pour que des personnes se confient, s'engagent dans l'aventure artistique et humaine, et acceptent de poser devant un objectif photographique. La confiance s'instaure avec le temps.

Il faut du temps pour penser, discuter, échanger, flâner, rêver et imaginer un autre monde comme l'explique Roland Gori²⁰. Cette proximité physique, immédiate, et répétée dans le temps, a permis l'élaboration d'une œuvre commune, mais elle a surtout permis la dynamique d'échanges et de partages qui a engendré la naissance d'une association.

La proximité physique immédiate, déterminée sur un territoire local, ne signifie absolument pas un repli identitaire ou communautaire, excluant les multiples diversités culturelles. Nous travaillons sur un territoire localisé à un quartier, mais avec la richesse de plus de quatre nationalités sur cinq femmes présentes au départ, puis plus de 35 nationalités représentées au sein de l'association aujourd'hui. Il s'agit d'accueillir toutes les différences de cultures du monde sur un territoire donné afin de construire une appartenance au local empli des richesses de chacun, comme l'entrevoit le philosophe François Jullien²¹, articuler localement ces multiples ressources en prenant en considération les connaissances et les expériences de chacun pour articuler un commun qui entrecroise individualité et collectivité.

Réciprocité entre art participatif et travail social ?

207

On observe un croisement entre ces projets artistiques participatifs à empreinte sociale forte, et un certain sens donné au champ de l'Action sociale.

Y aurait-il alors une même déclinaison d'objectifs entre l'art participatif et le travail social ? Selon Frédéric Janus, « La participation des personnes exclues apparaît comme une composante essentielle au succès d'une stratégie d'émancipation »²². Dans la mise en place d'une collaboration entre participants et artistes ou entre accompagnés et travailleurs sociaux, il est indéniable que la qualité du résultat à visée émancipatrice dépendra du positionnement de l'artiste ou du travailleur social. Ce positionnement éducatif que nous défendons est celui que soutient le pédagogue Paulo Freire²³. Sa *praxis* pédagogique repose sur une éthique forte, une disposition à s'intéresser à l'autre, à accueillir sa propre lecture du monde, sans hiérarchisation. L'artiste qui intervient en milieu social doit bien avoir à l'esprit qu'il travaille avec des personnes fragilisées, mais cette conscience doit s'appliquer pour garantir un savoir-être adapté

20. Roland Gori, *La fabrique des imposteurs*, Paris, Éditions Les liens qui libèrent, 2013.

21. François Jullien, *Le pont des singes, De la diversité à venir, Fécondité culturelle face à identité nationale*,

Paris, Éditions Galilée, 2010.

22. Frédéric Janus, « Culture, art et travail social : un rendez-vous à ne pas manquer. L'approche culturelle dans la formation des assistants sociaux », *Les cahiers du travail social*

- « Cultures, Arts et Travail social », n° 65, IRTS de Franche-Comté, Janvier-avril 2011, p. 29.

23. Paulo Freire, *Pédagogie de l'autonomie*, Toulouse, Éditions Eres, 2013.



« Quand je vois cette femme, je pense à une hôtesse de l'air. Une femme accueillante, attentionnée, toujours élégante. Elle aime son métier et le fait avec sérieux. Plus jeune, ces femmes m'interpellaient. Si j'avais pu faire de longues études, j'aurais voulu être hôtesse de l'air. », Julienne.

fig. 5 :
Marianne Boiral,
Julienne/L'hôtesse de l'air, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral



« Cette image représente les mamies que je croise en été vers les arrêts de bus, assises sur les sièges de la place. Je n'attends pas le bus mais je m'assois à l'arrêt pour les contempler. Elles sont belles, bien habillées, les chaussures à talons, vernis rouge bien mis, rouge à lèvres impeccable. Je vais me promener pour admirer les mamies, elles prennent l'air, elles sont biens, elles discutent, ça me fait du bien de les regarder. Je les imagine heureuses. Quand je rentre chez moi, j'en parle à mes enfants. En Afrique, la durée de vie est plus courte, les mamies aussi se font belles et se retrouvent mais c'est plus exceptionnel. Je me projette dans mon propre avenir et me demande comment je pourrais être et comment je vivrais à cet âge-là. », Julienne.

fig. 6 :
Marianne Boiral,
Julienne/La femme âgée
occidentale, 2008,
tirage argentique, 30 x 40 cm,
© Marianne Boiral

et surtout pas comme l'idée d'une quelconque position ou d'un quelconque savoir supérieur. Les échanges s'appliquent dans un mouvement circulaire horizontal. Ce positionnement se veut être dépourvu de hiérarchisation. L'artiste est lui-même un apprenant, il apprend des participants et accueille avec curiosité et respect les expériences de chacun qui fondent leurs propres connaissances du monde. En quelque sorte, la qualité du résultat dépend en partie de la qualité relationnelle exercée lors du processus d'échange entre les protagonistes. Estelle Zhong Mengual qualifie la relation entre les artistes et les acteurs de l'art participatif : « le cœur fonctionnel de ce type de projet »²⁴. Et d'ajouter dans la définition du « travail social », dans le décret de 2017, que celui-ci « (...) se fonde sur la relation entre le professionnel du travail social et la personne accompagnée (...) »²⁵.

Mais le potentiel de l'art lui permet parfois de dépasser les résultats du champ du secteur social, où tout du moins d'agir là où les contraintes institutionnelles imposées à l'Action sociale empêchent les transformations. Dans le décret du 6 mai 2017 relatif à la définition du Travail social on peut y lire que ce dernier « vise à permettre l'accès des personnes à l'ensemble des droits fondamentaux, à faciliter leur inclusion sociale et à exercer une pleine citoyenneté (...) Dans un but d'émancipation, d'accès à l'autonomie (...) »²⁶. Le résultat sur le terrain est rendu difficile par des conditions de travail qui se dégradent, dû entre autres à la restriction des budgets de politiques sociales. De plus, les dérives protocolaires et procédurales envahissant les institutions sociales dégradent très largement les accompagnements. Leurs fonctionnements d'évaluations de plus en plus quantitatives et technologiques, la normalisation de ces outils technologiques, éloignent très largement le travail social de son ambition première affichée dans les textes. Roland Gori²⁷, par son analyse de la « néo-évaluation », explique ce délitement de la parole et de l'écoute dans l'accompagnement par le traitement systématique de données statistiques chiffrées, mesures quantitatives appliquées maintenant pour mesurer, par exemple, des objectifs d'accompagnements.

Sur le terrain de l'art, cependant, les possibilités sont multiples. La capacité de l'art à générer des possibles est inépuisable. Il réveille les consciences et bouscule les normes préétablies. Il a un pouvoir révélateur, en créant du sens. Il est un véritable outil d'émancipation, aux potentialités infinies, un énorme pouvoir subversif capable de tendre vers les utopies, de réveiller toutes les espérances même les plus improbables.

En prenant le biais de l'art en terrain social, accompagnés par les équipes éducatives professionnelles du secteur social, les acteurs de l'art participatif se donnent la possibilité d'accéder à des terrains inconnus, inaccessibles et de faire bouger les lignes, une forme de « subversion invisible ».

24. Estelle Zhong Mengual, *op.cit.*, 2018, p. 33.

25. Décret 2017-877 du 6 mai 2017 relatif à la définition du « travail social » : <https://www.legifrance.gouv>.

[fr/jorf/id/JORFTEXT000034633906](https://www.legifrance.gouv).

26. Décret 2017-877 du 6 mai 2017 relatif à la définition du « travail social » : <https://www.legifrance.gouv>. [fr/jorf/id/JORFTEXT000034633906](https://www.legifrance.gouv)

27. Roland Gori, *Un monde sans esprit. La fabrique des terrorismes*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent, 2017.

Par des voies détournées

Ces légers renversements de mentalités ne sont-ils pas subversifs ? Estelle Zhong Mengual appelle « La subversion invisible » cette nouvelle forme d'art engagé qu'est l'art participatif. En général, la subversion en art est visible, elle choque, elle est spectaculaire comme Piotr Pavlenski qui se coud les lèvres pour protester contre l'absence de libertés d'expression en Russie lors du procès des Pussy Riot. Or dans l'art participatif, la subversion est non provocatrice, non oppositive, c'est là qu'elle va être efficace. En amont du projet photographique, il a fallu rentrer le cadre du projet dans des cases prédéfinies, tels les objectifs prévisionnels de la structure sociale afin qu'on nous donne les moyens nécessaires à la réalisation du projet. Les objectifs ont été atteints (favoriser le lien social...) Mais ils ont même été dépassés. Il s'agissait de tenter un dépassement des contraintes économiques et sociales pour essayer d'aller plus loin, d'opérer sur les espaces où l'on nous tolère pour semer des possibilités, faire naître ce renversement des mentalités, pas seulement une espèce de meilleur bien-être superficiel qui maintiendrait encore la personne sous une forme de dépendance ou de soumission. Mais un réel changement des structures mentales : une réappropriation de sa vie. Ici la prise de pouvoir de son autonomie (attention à ne pas confondre autonomie et indépendance, certaines précarités sont bien réelles) à travers la mise en place d'une action, de la construction d'un groupe qui agit au sein de la cité : par exemple l'accueil de migrantes sur le quartier. Il est bien entendu que nous parlons d'accueil dans le sens humain et non administratif. La condition administrative de ses femmes migrantes ne change pas, par contre, peut-être que le fait d'être accueilli (au sens large) facilite l'échange d'information et le sentiment d'être soutenu ou, pour le moins, entouré.

211

Un processus artistique engagé et engageant

Pour conclure, nous aimerions faire remarquer que le secteur culturel et bon nombre de ses acteurs ont souvent tendance à considérer la participation à un projet artistique comme une chance pour les participants, il y a là toujours cette vision à hiérarchie verticale. En réalité c'est une libération pour l'artiste qui se réalise grâce aux participants. L'artiste Jeremy Deller soulève ceci : « Je ne veux pas faire des choses, je veux faire que les choses arrivent », faire bouger les limites, dépasser les cadres... l'œuvre alors, ce sont « ces choses qui arrivent »²⁸. L'artiste veut agir concrètement au sein de milieux déterminés. C'est par ce glissement dans la posture de l'artiste que Paul Ardenne définit l'art contextuel²⁹, par ce désir d'être acteur au sein d'un milieu et d'opérer des changements sur celui-ci, ce désir d'être à l'intérieur-même de ces milieux et de produire des

28. Estelle Zhong Mengual. *op.cit.*, 2018 – Nous revenons plus loin dans l'article sur Jeremy Deller.

29. Paul Ardenne. *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Éditions Flammarion, 2002.

bouleversements sur leurs structures, même infimes ; plutôt que de regarder en observateur extérieur. Le désir de Jeremy Deller de faire bouger les choses se retrouve dans le désir des artistes qui font de la collaboration avec d'Autres, leur processus de création. « Cette formule artistique décroche de manière radicale de l'idéal, s'installe au cœur du monde concret, celui de la vie présente »³⁰. Leur démarche est résolument engagée, elle est celle de la « consolidation sociale ». Le participant est envisagé comme un citoyen actif capable, « un être politique »³¹. L'artiste ne fait pas que penser le monde, il agit sur celui-ci. Ces projets artistiques, tels que *Conversations about Iraq* ou « Miroirs de femmes, reflets de quartiers » permettent de faire bouger les préjugés, les stéréotypes, ils bousculent les « représentations mentales »³² de tous les participants. La potentialité de l'art se trouve ici, dans cette tension vers des utopies, dans cette délicieuse subversion qui n'a de cesse que de projeter ses éclats, en créant du sens et du beau là où règnent l'inertie et la vacuité. En créant des écarts, des prises de consciences ou des situations, la puissance de ces formes de l'art en collaboration est « de rendre possible des attitudes »³³, de faire advenir l'engagement critique et la reconnaissance sociale.

Les phénomènes sociétaux et politiques orientent les esthétiques. Art et politique sont liés. Et l'art permet cette belle et nécessaire subversion. Par ces temps où se déploient et s'amplifient la résignation et l'apathie, par ces temps où l'autre est nié, l'art est essentiel, car il permet ce doux bouleversement dans lequel bouillonne l'enthousiasme. Il redonne naissance à la pulsion de vie : à l'échelle d'un territoire en changeant la cartographie d'un quartier avec l'exemple de cette association, et à l'échelle d'une femme, qui retrouve envie et curiosité, Françoise, Olga, Najat, Rima, Nathalia, Lioudmila, Christine, Lina, Véronique, Zora, Aruna, Anita, Julienne... libanaise, marocaine, vietnamienne, française, irakienne, congolaise, russe, kazakhe, macédonienne, algérienne, indienne, sri-lankaise, syrienne... pour aller, comme elles le disent : « vers le meilleur de soi-même »³⁴.

30. Paul Ardenne, *op.cit.*, 2002.

31. *Ibid.*, 2002.

32. Jehanne Dautrey (dir.), *Milieus et Créativités*, Nancy, coédition ENSAD Nancy et les Presses du réel, 2016.

33. *Ibid.*, 2016.

34. Propos recueillis lors des ateliers sur la période d'octobre 2007 à mars 2008, servant à la construction des textes accompagnants les portraits.

Bibliographie

Ouvrages

ARDENNE Paul, *Un art contextuel, Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation*, Paris, Éditions Flammarion, 2002.

ARDENNE Paul et NORA Elisabeth, *Portraiture*, Paris, Éditions du Regard, 2003.

CROCE Cécile et **CRENN** Chantal (dir.), *Art, Recherche et Animation, dans l'animation et dans la recherche : Expérimentations artistiques. Quelles interactions pour quelles transformations ?*, Bordeaux, Carrières Sociales Éditions, 2021.

DAUTREY Jehanne (dir.), *Milieus et Créativités*, Nancy, coédition ENSAD Nancy et les Presses du réel, 2016.

DULAU Pierre et **STEFFENS** Martin, *Faire face, le visage et la crise sanitaire*, Lyon, Éditions Première Partie, 2021

FREIRE Paulo, *Pédagogie de l'autonomie*, Toulouse, Éditions Eres, 2013

GORI Roland, *La fabrique des imposteurs*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent, 2013

—, *Un monde sans esprit, La fabrique des terrorismes*, Paris, Éditions Les Liens qui libèrent, 2017.

HEINICH Nathalie, *La sociologie de l'art*, Paris, Éditions La Découverte, 2001.

JULLIEN François, *Le pont des singes, De la diversité à venir, Fécondité culturelle face à identité nationale*, Paris, Éditions Galilée, 2010.

LACHAUD Jean-Marc, *Que peut (malgré tout) l'art ?*, Paris, L'Harmattan, 2015.

PIERRON Jean Philippe, *Je est un Nous, enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud, 2021.

ZHONG MENGUAL Estelle, *L'art en commun, Réinventer des formes du collectif en contexte démocratique*, Dijon, les Presses du Réel, 2018.

Articles

CASEMAJOR Nathalie, **LAMOUREUX** Eve, **RACINE** Danièle, « Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques », dans Cécile Camart, François Mairesse et Cécile Prevost-Thomas (dir.), *Les mondes de la médiation culturelle. Volume 1 : Approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 171-184.

CHAMOISEAU Patrick, « Vers une politique de la Relation », *Regards croisés n° 35, Revue de l'Institut de recherche de la FSU*, 2020, p. 32.

JANUS Frédéric, « Culture, art et travail social : un rendez-vous à ne pas manquer. L'approche culturelle dans la formation des assistants sociaux », *Cultures, Arts et Travail social, Les cahiers du travail social n° 65*, IRTS de Franche-Comté, Janvier-avril 2011, p. 25-36.

ZHONG MENGUAL Estelle et **MORIZOT** Baptiste, « L'illisibilité du paysage, Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité », *Nouvelle Revue d'Esthétique n° 22*, 2018, p. 87-96.

Sitographie

DELLER Jeremy, installation au Museum Contemporary Art de Chicago : <https://mcachicago.org/Exhibitions/2009/Jeremy-Deller-It-Is-What-It-Is-Conversations-About-Iraq>.

LÉGIFRANCE, décret 2017-877 du 6 mai 2017 relatif à la définition du Travail social : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000034633906>.

LÉGIFRANCE, Décret 2017-877 du 6 mai 2017 relatif à la définition du Travail social : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000034633906>.

Marianne Boiral est artiste photographe. Elle est l'artiste qui a initié et réalisé le projet dont il est question dans le texte « Miroirs de femmes, reflets de quartiers ». Avec son auto-entreprise « Les Utopies Créatives » elle monte des projets photographiques et travaille le portrait dans différentes structures éducatives, sociales et d'insertion, notamment avec la Protection judiciaire de la jeunesse. Elle est actuellement en quatrième année de thèse-crédation sur les effets et le sens de l'utilisation du portrait en pratiques artistiques participatives. Chargée d'enseignement à l'Université de Franche-Comté, elle intervient également à l'IRTS auprès des étudiants Éducateurs de jeunes enfants sur l'éveil artistique et culturel. Elle est titulaire de trois Master : un Diplôme national supérieur d'expression plastique (2004) (performance/photographie), un Master en sociologie sur « La mise en scène du corps par les femmes artistes – Art féministe et sociologie des genres » (2006), un Master en théâtre et cultures du monde sur « L'accès à la culture, vecteur d'insertion sociale » (2017).