



Note d'intention de thèse de doctorat  
Mathieu Tremblin  
Septembre 2014

fr-notedintention-doctorat-tremblin.pdf

École doctorale des humanités – ED 520

Équipe d'accueil – EA 3402

« Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA) »

Note d'intention de thèse de doctorat arts, mention arts visuels option recherche  
*Pratiques artistiques, urbanités, métropolisations : de possibles partages ?*

Mathieu Tremblin

Septembre 2014

dir. Françoise Vincent-Feria,

professeure des universités, université de Strasbourg

## Résumé

À partir d'une pratique professionnelle dans le champ de l'art contemporain, il s'agira de mettre en œuvre une *recherche en art par l'art* sur les pratiques artistiques urbaines.

Dans un premier temps par l'observation à un niveau local, régional, l'Alsace, et par la constitution d'un répertoire des acteurs, lieux et formes de ces pratiques dites urbaines. Ce travail de recensement effectué permettra d'interroger cette « catégorie artistique » pour en dégager les notions et problématiques centrales, les enjeux esthétiques, sociaux et politiques. Dans un deuxième temps, l'observation s'ouvrira à l'Europe et au monde avec une attention particulière portée aux pays émergents considérant que la métropolisation s'accroît en ce début de siècle et deviendra un des mots-clés du 21<sup>e</sup> siècle.

Dans un troisième temps, la réflexion se recentrera sur la *ville-métropole-mégalopole* du 21<sup>e</sup> siècle en regard de la place de l'art et de l'artiste dans la société, et s'attachera à la question de l'humanité, des humanités et plus spécifiquement à celle de la « poétique de la relation » dans ce contexte.

Ce travail repose sur une pratique artistique personnelle, collective, en réseau, nourrie de nombreuses et diverses expériences et s'inscrit dans une *recherche en art par l'art* ; elle a pour objectif de participer aux approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques et de donner *in fine* une visibilité aux pratiques artistiques urbaines et à leurs enjeux à une échelle régionale, nationale, internationale.

## Mots-clés

pratiques artistiques, art contemporain, ville, usages, politiques culturelles, réseau



## Amorce

Dans le contexte du Master recherche en arts plastiques à l'université Rennes 2, j'ai débuté mon activité artistique en 2005. Ce Master recherche faisait écho à la création d'un collectif de 7 photographes dont je suis à l'initiative, le BIP – Bureau d'Investigation Photographique. Son objet était de proposer des formes collectives d'expositions et d'éditions, alliant graphisme et photographie, conçues en partenariat avec des acteurs culturels, associatifs, institutionnels ou privés et se développant dans des lieux non-dédiés à l'art. L'approche de la photographie au sein du BIP alliait une démarche documentaire à la liberté de la photographie plasticienne. Elle portait attention aux territoires du quotidien, aux rapports qu'entretenaient les usagers à l'espace urbain. Les postures des différents auteurs du BIP étaient mises à l'épreuve de la production artistique collective avec la volonté d'offrir les œuvres en partage et de générer par l'image du commun, de l'appropriation. Cette pratique au sein du collectif a entraîné des réflexions sur la propriété intellectuelle et nous a amené à une ouverture et une générosité rendues possible par le recours au copyleft. À l'intérieur de mon mémoire de Master, il s'agissait de ménager une approche de cette pratique artistique en cours, en s'appuyant sur la sociologie des arts visuels et notamment sur les réflexions de Pierre Bourdieu et son ouvrage *Un art moyen* (*Un art moyen, Essai sur les usages sociaux de la photographie*, éditions de Minuit, Paris, 1965) autour des usages sociaux de la photographie, sur les analyses du psychanalyste Serge Tisseron dans *Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient* (Paris, Flammarion, 1996) sur la fonction du geste photographique en tant que pratique de masse qui facilite le travail de la pensée – de soi et du monde –, et autour de l'approche positiviste développée par la philosophe Anne Cauquelin sur la place de la Doxa dans la cité comme condition de possibilité du commun dans son ouvrage *L'art du lieu commun : du bon usage de la doxa* (Seuil, 1999)

À l'issue de ce Master, mon intérêt, pratique autant que théorique, s'est déplacé d'un questionnement sur les usages de l'image vers l'usage lui-même, par la mise en œuvre d'actions artistiques autonomes dans la ville produisant des interactions symboliques ou concrètes visant à altérer de manière poétique les représentations et lectures de la ville. J'ai ainsi fondé en 2006 avec le plasticien David Renault alors étudiant en Master à Rennes 2, le duo les Frères Ripoulain, avec qui je développe depuis lors des protocoles d'intervention autour de la notion du « mésusage » (notion liée à la culture du détournement et du *hacking*), comme levier de la capacitation – *empowerment* en anglais, un terme issu de la recherche-action – inspirés des traces d'appropriation anonymes, involontaires ou volontaires présentes dans l'espace urbain. À l'issue d'un travail d'enquête quotidienne sur un territoire donné, nous concevons, en solo ou en duo, un corpus de gestes qui empruntent leur forme, leur temporalité et leur échelle de visibilité au contexte dans lequel ils se trouvent insérés. Ces gestes sont mimétiques et non-signés, et se donnent à voir pour eux-mêmes. Ils ne sont pas de prime abord identifiés par leurs témoins de circonstance comme relevant du régime de l'art et font par là écho à la notion de « sculpture trouvée » développée par l'Épongiste, duo d'artistes-chercheurs issus de la faculté des arts de Strasbourg.



## Intention

Le projet de recherche que je souhaite construire s'articule autour de problématiques qui font écho à ma pratique artistique personnelle.

Cette pratique s'inscrit dans la poursuite d'un ensemble de recherches théoriques sur les expressions rebelles – entre autre, le graffiti et le graff – et sur les codes communautaires dans la ville, leur développement historique et leur approche juridique par de multiples acteurs en regard des normes de communication et des formes d'art dites institutionnelles. Mais elle se déploie aussi à partir de questions théoriques relatives à la place de l'art actuel dans l'espace public ; un art souvent réduit au registre réducteur de *Street Art* (terme qu'il s'agirait de déconstruire) mais en proie à divers enjeux qui dépassent les siens propres – urbanistiques, sociaux, économiques – notamment dans le cadre de l'industrialisation de la culture. Il semble ainsi nécessaire de développer une lecture exigeante d'un *champ indiscipliné de l'art* – entre actions urbaines, furtives, spontanées, autonomes et interventions artistiques, conçues en partenariat avec des interlocuteurs sociaux, associatifs, institutionnels, privés – auquel ma pratique artistique répond.

Un grand nombre d'acteurs urbains existent, s'expriment à travers des formes diverses, plurielles, des formats multiples et souvent non-conventionnels, et restent difficilement lisibles, peu connus si ce n'est inconnus. Ils ont en commun une attention particulière portée à la dimension processuelle de l'œuvre, sa mise en visibilité, son partage et sa réception en dehors des espaces consacrés à la monstration de l'art, et interrogent les relations de causes et d'effets, entre usages et gouvernances de la ville. Il importe de ménager une approche au cas par cas, prenant la mesure exacte du contexte de production afin de circonscrire l'amplitude d'un champ de recherche dans mes travaux de thèse.

Dans un premier temps, il s'agira de définir le cadre de ma recherche, les pratiques artistiques dites « urbaines » dont les pouvoirs politiques ou culturels, les médias de masse ou encore le marché de l'art se saisissent ces quinze dernières années. Qu'appelle-t'on précisément « pratiques urbaines » ? D'où vient cette expression et qui l'emploie ? Je ferai une recherche bibliographique serrée sur cette notion que l'on serait tenté de définir rapidement comme les pratiques artistiques qui se sont déplacées de la galerie, du musée à la ville. Je m'attacherai à démontrer qu'elles n'ont rien de novatrices et qu'elles ne sont que la poursuite de formes artistiques identifiées depuis le début du 20<sup>e</sup> siècle comme faisant partie intégrante du champ des arts plastiques. Par exemple, citons cette suite : pour les précurseurs, les déambulations Dadaïstes, les marches des Surréalistes ; puis à partir des années soixante les dérives des Situationnistes, les installations *in situ* de Daniel Buren, les interventions et performances de groupes d'artistes issus de l'Arte Povera ou de Fluxus et en particulier les actions de Robert Filliou pour rendre indissociable l'art et la vie ou la démarche de George Maciunas créant les premières friches artistiques ; les *Street Works*, cycle d'expositions et de performances à New York initiés entre autres par Vito Acconci, Bernadette Mayer ou John Perreault ; l'inscription d'œuvres conceptuelles dans l'espace public comme celles de Peter Downsbrough ou Lawrence Weiner ; ou plus récemment dans les années quatre vingt dix, les marches collectives des italiens du groupe d'architectes et d'artistes, Stalker à travers les marges urbaines rebaptisées dans leur manifeste *À travers les territoires actuels* (*À travers les territoires actuels*, Paris, éditions Jean-Michel Place, 2000) ; ou encore les actions furtives poétiques et contextuelles de l'artiste belge Francis Alÿs émigré à Mexico qui a littéralement inventé un rapport à la ville jusqu'à devenir lui-même légende urbaine. Il sera intéressant aussi d'aller vers les écrits et manifestes de ces artistes qui ont énormément contribué et contribuent encore aujourd'hui à la pensée artistique



et urbaine.

Néanmoins, j'émettrai l'hypothèse qu'avec le changement de paradigme qu'induit l'avènement des technologies de communication numérique dans la réception, la compréhension et le partage de ces formes artistiques urbaines, il y aurait effectivement un ensemble d'œuvres qui émergeraient, qui se joueraient de la spectaclarisation et tenteraient de tourner l'instrumentalisation à leur avantage. Est-il possible d'en dresser une typologie ?

Une part des auteurs de ces œuvres, comme par exemple Adams et Itso, les collectifs Ztohoven et Voina sur lesquels je reviendrai, sont méconnus dans les médias de masse mais identifiés par les Internaute, parce qu'ils ont pris acte des contradictions inhérentes à la figure de l'artiste au 20<sup>e</sup> siècle et cherchent à en développer une nouvelle en ce début du 21<sup>e</sup> siècle, nourrie par les écrits théoriques sur les questions de propriété, d'espace, de contrôle et d'autonomie d'auteurs comme Étienne de La Boétie, Henri David Thoreau, Henri Leffèvre, Guy Debord, Jacques Ellul, Hakim Bey, Herbert Marcuse ou Michel Foucault.

Formes brèves et furtives, auto-produites et non-signées, ces œuvres sont réalisées pour la plupart sans autorisation ou dans une perspective activiste. Elles sont créées pour induire une réception directe, sans intermédiaire, mais sont généralement documentées et revendiquées rétroactivement accompagnées de texte affirmant un positionnement équivoque en regard du contexte dans lequel elle s'inscrivent. Elles attesteraient de l'avènement d'une ère post-média décrite par Félix Guattari comme « consistant en une réappropriation individuelle et collective et un usage interactif des machines d'information, de communication, d'intelligence, d'art et de culture » (« Vers une ère post-média », revue *Terminal*, n° 51, octobre-novembre 1990).

Ces œuvres auraient ainsi en commun une propension à s'extraire du champ de l'art pour en envahir d'autres, sociaux, politiques et médiatiques en recourant à des stratégies et des tactiques empruntées autant aux Situationnistes – avec le détournement – qu'aux pirates – avec la contrebande ou le *hacking* – et imposeraient un rapport similaire de visibilité et d'accès entre l'espace urbain et Internet, substitant ainsi l'économie de l'attention à l'économie de marché comme champ référent.

L'étude de quelques œuvres fortes viendrait étayer cette hypothèse ; par exemple, le danois Itso et le suédois Adams construisant des refuges autonomes avec le confort minimal pour échapper aux pressions de la société dans des espaces interstitiels du métro de Stockholm, Copenhague et Berlin depuis le milieu des années 2000, occasionnellement mis à jour lors de travaux de réfection des lignes ; les membres du collectif informel tchèques Ztohoven hackant en 2007 la télévision nationale pour diffuser une simulation d'explosion nucléaire dans un petit village pittoresque ; ou encore le collectif russe Voina peignant en 2010 un phallus de 65 m de haut sur le pont de Liteiny à Saint-Petersbourg en face du FSB (Service Fédéral de Sécurité, ancien KGB) comme un bras d'honneur au pouvoir en place et qui leur a entre autres valu condamnation et emprisonnement.

Il s'agira d'interroger le modèle des pratiques artistiques urbaines par le prisme de leurs consensus, mais surtout par leurs écarts et leurs limites en regard du politique et des politiques culturelles, pour comprendre comment et en quoi ces œuvres pourraient redéfinir un espace démocratique.

Deuxièmement, je porterai attention au cadre, la ville, dans lequel ces pratiques artistiques se développent et plus précisément au rapport de force existant entre l'urbanité – « une pratique de la liberté, apprentissage et exercice continu » –, et l'urbanisme – « un dressage à l'asservissement et une accoutumance à la servitude volontaire » – (tels que les décrit l'inventeur du terme « urbanité », Restif de la Bretonne, écrivain et graffiteur, contemporain de la Révolution Française). Empruntant des méthodes, tant au champ de la sociologie, de



l'anthropologie que de la géographie, je mettrai en place une étude de l'urbanité et constituerait un lexique des usages – qui relève de l'esthétique – pour interroger le territoire, l'espace où elle s'épanouissent en regard de l'imaginaire et de l'expérience qu'elles génèrent, en croisant les analyses de penseurs comme Henri Lefebvre qui définit la ville comme un espace produit par une volonté marchande et politique (*La Production de l'espace*, Anthropos, Paris, 1974), Herbert Marcuse qui s'intéresse à la tolérance répressive (*Tolérance répressive, suivi de Quelques conséquences sociales de la technologie moderne*, Paris, Homnispheres, 2008) et comment elle se s'insinue et se déploie de manière pernicieuse au quotidien dans le champ du social ou de l'architectural, ou Marc Augé et les non-lieux (*Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 1992), espace issus de la surmodernité qui entre en résonance avec la pensée de Michel Foucault autour des espaces autres, les hétérotopies, comme lieu de remise en question des normes sociales par les citoyens, autant qu'aux architectures panoptiques comme instrument de contrôle du Pouvoir (*Les Hétérotopies - Le Corps Utopique*, Paris, Éditions Lignes, 2009), ou encore Gaston Bachelard et la poétique de l'espace (*La poétique de l'espace*, Paris, édition Quadrige/Puf, 1957) établissant un corpus d'images *princeps* à partir desquelles se construit un imaginaire de l'espace. Il importera de nuancer en quoi ces théories sont aussi considérées, réinvesties et mises à profit par les décideurs pour repenser la gouvernance des imaginaires urbains et sont en quelque sorte utilisées à rebours des valeurs critiques qu'elles sous-tendent dans une perspective de marketing territorial.

Puis j'ouvrirai l'analyse à des cas concrets d'urbanisme à l'orée de la mondialisation – soit de la métropolisation – en observant ses développements ici et ailleurs, à partir de l'étude comparative sur le terrain de villes aux typologies proches ou lointaines : Strasbourg, ville « européenne et transfrontalière » et Nantes, ville « créative » pour la France ; Stockholm, ville « la plus propre d'Europe », en Suède ; ou encore Porto Alegre, ville « altermondialiste », au Brésil... mais il y aurait aussi des exemples à trouver dans les contextes indien et chinois.

Troisièmement, je m'intéresserai à la place de l'artiste-citoyen dans la ville et dans la société au 21<sup>e</sup> siècle à travers un travail d'enquête mené auprès des acteurs de la ville au sens large, autant que d'artistes considérés comme opérateurs culturels à part entière ou à l'inverse, instrumentalisés par le pouvoir à des fins de pacification symbolique et sociale. Des figures d'artistes, comme Stefan Shankland – notamment pour son ancrage dans le développement culturel et citoyen de la ville d'Ivry – et son label HQAC (Haute Qualité Artistique et Culturelle) répondant au label HQE des architectes (Haute Qualité Environnementale) et venant se substituer au 1 % culturel lors de la construction d'un bâtiment pour parer à la ségmentarisation du territoire urbain ou, à l'inverse, comme « l'artiste » JR, faisant d'un vocabulaire plastique nostalgique emprunté à la photographie documentaire humaniste, une recette auto-promotionnelle et publicitaire autant qu'un accessoire de « Disneyfication » de la ville, permettront d'amener la réflexion sur les pratiques artistiques urbaines vers le champ de l'écosophie telle que la décrite Félix Guattari (*Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989), une pratique au croisement l'écologie environnementale (pour les rapports à la nature et à l'environnement), sociale (pour la transformation des réalités économiques et sociales de la société via des actions microscopiques qui se propagent par le truchement du social en son sein), et mentale (pour les rapports à la psyché, la question de la production de la subjectivité humaine).

Ma recherche doctorale mettra ainsi en chantier la question de l'humanité, des humanités et plus spécifiquement celle de la « poétique de la relation » dans ce contexte.