



**HAL**  
open science

# Le dispositif artistique participatif comme processus d'émancipation éco-citoyenne : constructions communicationnelles autour de l'artiste médiateur

Marielle Nidiau Bourdot

## ► To cite this version:

Marielle Nidiau Bourdot. Le dispositif artistique participatif comme processus d'émancipation éco-citoyenne : constructions communicationnelles autour de l'artiste médiateur. Sciences de l'information et de la communication. Université Bourgogne Franche-Comté, 2024. Français. NNT : 2024UBFCH013 . tel-04748809

**HAL Id: tel-04748809**

**<https://theses.hal.science/tel-04748809v1>**

Submitted on 22 Oct 2024

**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.



THÈSE DE DOCTORAT DE L'ÉTABLISSEMENT UNIVERSITÉ BOURGOGNE FRANCHE-COMTE

Préparée à l'Université de Bourgogne

Ecole doctorale n°592

LECLA

Doctorat de Sciences de l'information et de la Communication

Par

Marielle Bourdot

**« Le dispositif artistique participatif comme processus d'émancipation éco-citoyenne :  
Constructions communicationnelles autour de l'artiste médiateur »**

Thèse présentée et soutenue à Dijon, le 26 juin 2024

Composition du Jury :

M. Raichvarg Daniel	Professeur émérite, Université de Bourgogne	Président
M. Mahé Emmanuel	Directeur de la recherche de l'EnsAD	Rapporteur
M. Pirolli Fabrice	Maître de conférences, Le Mans Université	Rapporteur
Mme Botero Nataly	M.C.F., Université Panthéon-Assas	Examinatrice
Mme Novello Paglianti Nanta	M.C.F., Université Franche-Comté	Examinatrice
M Galibert Olivier	Professeur, Université de Bourgogne	Directeur de thèse





**Titre :** « Le dispositif artistique participatif comme processus d'émancipation éco-citoyenne : Constructions communicationnelles autour de l'artiste médiateur »

**Mots clés :** Art, Espace Public, Bien Commun, Émancipation , Création Collective, écologie

L'effervescence créative constatée dans un contexte de lutte pour la préservation de terres maraîchères au sein de la ville nous questionne sur le rôle et la dimension de ces pratiques artistiques participatives. Nous étudierons ces dispositifs de co-création dans un quartier urbain particulier, le « Quartier libre des Lentillères » à Dijon, né d'une occupation illégale visant à préserver des terres maraîchères de l'urbanisation. Notre travail de recherche vise à analyser les dynamiques communicationnelles de ces pratiques créatives, en examinant les processus institutionnels ou spontanés dans l'espace urbain. L'objectif est de comprendre les différences entre ces formes, leur perception, leur évolution, et leur rôle potentiel en tant que vecteur de lien social, d'émancipation, de réappropriation de l'espace public et d'engagement dans la transition socio-écologique.

Notre étude s'inscrit dans une approche qualitative de nature ethnographique, empruntant à la recherche-action, en participation objectivante et en observation participante. Cette méthodologie permet une immersion totale dans le terrain et une compréhension fine des processus étudiés.

Jardins potagers collectifs, ateliers d'art et d'artisanat, événements festifs et culturels : la diversité des initiatives co-créatives qui fleurissent aux Lentillères témoigne de la vitalité et de la créativité de cette communauté. Ces initiatives ne sont pas de simples divertissements ou activités ponctuelles ; elles s'inscrivent dans une démarche collective visant à repenser les rapports sociaux, à réinventer l'aménagement urbain et à promouvoir des modes de vie alternatifs et soutenables.

**Title:** “The participatory artistic device as a process of eco-citizen emancipation: Communicational constructions around the mediating artist”

**Keywords:** Art, Public Sphere, Common Good, Emancipation, Collective Creation, ecology

The creative effervescence observed in a context of struggle for the preservation of market gardening lands within the city questions us about the role and dimension of these participatory artistic practices. We will study these co-creation devices in a particular urban district, the “Quartier libre des Lentillères” in Dijon, born from an illegal occupation aimed at preserving market gardening land from urbanization. Our research work aims to analyze the communication dynamics of these creative practices, by examining institutional or spontaneous processes in urban space. The objective is to understand the differences between these forms, their perception, their evolution, and their potential role as a vector of social bond, emancipation, reappropriation of public space and engagement in the socio-ecological transition.

Our study is part of a qualitative approach of an ethnographic nature, borrowing from action research, objectifying participation and participant observation. This methodology allows total immersion in the field and a detailed understanding of the processes studied.

Collective vegetable gardens, arts and crafts workshops, festive and cultural events: the diversity of co-creative initiatives that flourish in the “Lentillères” testifies to the vitality and creativity of this community. These initiatives are not simply entertaining or one-off activities; they are part of a collective approach aimed at rethinking social relationships, reinventing urban planning and promoting alternative and sustainable lifestyles.





## SOMMAIRE

<b>Introduction générale.....</b>	<b>17</b>
<b>Partie I – Saisir l’art par la communication (approche théorique).....</b>	<b>27</b>
<b>1- L'art comme dispositif de communication.....</b>	<b>27</b>
1.1 Aux origines de l'art, la communication.....	27
1.1.1 L'art rupestre, vers une approche de la représentation.....	28
1.1.1.1 Altamira.....	30
1.1.1.2 Lascaux, division sociale du travail.....	31
1.1.1.3 Fonctions de la représentation.....	33
1.1.2 Tracés, signes, gestes et symboles.....	35
1.1.2.1 Signes communicants, lien à l'art communicant.....	35
1.1.2.2 Symboles et croyances.....	36
1.1.2.3 Langage de la représentation.....	37
1.1.3 Son, musique et danse.....	37
1.1.3.1 Le langage du corps.....	38
1.2 Ars et Tekhne.....	39
1.2.1 Etymologie de l'art.....	40
1.2.1.1 Ars et techne.....	41
1.2.1.2 L'art et la création, la poiesis.....	42
1.2.2 L'artiste et l'artisan.....	43
1.2.2.1 Créer, fabriquer, construire.....	44
1.2.2.2 L'objet d'art et l'objet technique.....	44
1.2.3 Le monde de l'art et l'avènement du design.....	45
1.2.3.1 Art du design.....	46
1.2.3.2 Design et communication.....	47
1.3 Art, Création, Esthétique : des processus communicationnels.....	48
1.3.1 Le processus de création.....	48
1.3.2 L'approche esthétique.....	49
1.3.3 L'œuvre artistique, De l'œuvre d'art au dispositif artistique.....	50
<b>2- Penser l'œuvre commune comme un dispositif de communication : pour une esthétique relationnelle.....</b>	<b>51</b>
2.1 Œuvrer en commun, les formes de création collective.....	52
2.2 L'artiste médiateur dans l'œuvre collective.....	57
2.2.1 La représentation de l'artiste dans l'imaginaire collectif.....	57
2.2.2 Le rôle de l'artiste au sein du groupe.....	59
2.2.3 La mission politique confiée à l'artiste.....	59
2.2.4 La présence de l'artiste dans l'espace autogéré.....	60
2.3 La métamorphose du récepteur, les regardeurs de Duchamp, les entendeurs.....	61
2.3.1 Contribuer à la création, l'intention créatrice.....	61
2.3.2 Agir et interagir dans un mode horizontal, le récepteur-acteur, l'artiste comme médiateur vers des citoyens non artistes mais contributeurs.....	62

<b>3- Une démarche esthétique collective pour re-créer les communs.....</b>	<b>63</b>
3.1 La revendication des communs.....	64
3.1.1 Reconnaître les communs.....	65
3.1.2 Revendiquer l'accès à la terre, l'accès aux ressources et par extension revendiquer l'accès à la création.....	65
3.2 La création collective, outil d'appropriation des communs.....	66
3.3 La culture du libre et l'art des communs.....	66
3.4 Les luttes pour les communs urbains, comment rendre la pratique créative collective visible dans la sphère publique.....	68
<b>Partie 2 - De l'art émancipant à l'art militant et « commun ».....</b>	<b>69</b>
<b>4- L'art dans l'espace public.....</b>	<b>70</b>
4.1 Définir l'espace public.....	71
4.1.1 Res Publica, l'origine de l'espace public.....	71
4.1.2 Espace public et espace commun.....	72
4.1.3 Interroger l'espace public, les dispositifs artistiques.....	73
4.2 Art participant : agir dans l'espace public, créer dans l'espace commun.....	74
4.2.1 L'Agir communicationnel au service de l'art.....	74
4.2.2 Contribuer à la création.....	76
4.2.3 Quid de l'action dans un espace public ?.....	76
4.2.4 La création disruptive.....	78
4.3 L'art Public, vers un art sans commanditaire ?.....	79
4.3.1 L'art comme média.....	80
4.4 L'art dans l'espace Public, la commande comme contrainte.....	83
4.4.1 Dimension fonctionnelle et fonction traditionnelle de l'œuvre.....	86
4.4.2 La commande publique.....	87
4.4.3 Le statut de l'œuvre dans l'espace public.....	89
4.4.4 Le cas de l'art in situ, un art environnemental, de l'œuvre monumentale à la création éphémère.....	89
4.4.5 Territoire et instrumentalisation – perspectives et limites de l'art instrumental.....	92
4.4.6 L'aménagement urbain.....	93
4.5 Figures de l'art émancipé, l'art militant.....	94
4.5.1 Art urbain et art dans la cité.....	95
4.5.2 L'art militant, Art en marge et artiste engagé.....	96
4.5.3 La Récupération de l'œuvre, entre subversion et marchandisation.....	96
5.1 Agir communément dans un espace public, l'art participatif.....	99
5.1.2 Réinvestir les lieux.....	101
5.1.3 Une perception différente du territoire.....	102
5.1.3 La cité orchestrée par ses habitants.....	103
<b>6- Art et valeur de l'émancipation, de la dimension critique à la dimension émancipatrice.....</b>	<b>105</b>
6.1.1 La création comme espace de convivialité.....	105

6.1.2	La création collective une forme désintéressée ?.....	107
6.1.3	Collégialité et égalitarisme, créer pour reprendre conscience et confiance, le cas des fablabs, vecteur d'autonomisation.....	109
<b>7-</b>	<b>Construction d'un objet de recherche info-communicationnel : La figure de l'artiste comme acteur des communs.....</b>	<b>111</b>
7.1	La notion de propriété artistique, le droit d'auteur.....	112
7.1.1	L'artiste et le mécène.....	113
7.1.1.1	La figure de l'artiste , représentation et évolution de la place de l'artiste dans la société.....	114
7.1.2	Légitimité du droit d'auteur à l'heure de l'internet.....	115
7.1.2.1	Open source, les licences ouvertes.....	116
7.2	Problématiser info-communicationnellement le retour des communs vers l'œuvre commune.....	117
7.2.1	Les communs et l'Art des communs.....	119
7.2.2	Le travail émancipateur du commun en art : problématique et hypothèses.....	120
<b>Partie 3-</b>	<b>Approche infocommunicationnelle empirique de l'art commun au sein des ZAD.....</b>	<b>125</b>
<b>8-</b>	<b>De l'art commandité à l'art militant émancipateur, pourquoi choisir la ZAD.....</b>	<b>125</b>
8.1	Les pratiques créatives au sein des zad.....	126
8.1.1	Définir la zad.....	126
8.1.1.1	Historique de la zad des Lentillères.....	127
8.1.2	Habiter la zad, au delà des constructions insolites.....	128
8.1.3	Espace d'expérimentation créative, territoire d'invention, une exploration des possibles.....	130
8.2	Actions créatives sur un territoire à défendre, Créer en hétérotopie.....	132
8.2.1	Œuvrer pour l'identité du territoire, art, décors et ornements.....	133
8.2.2	Penser l'œuvre pour servir la revendication, l'artivisme.....	134
8.2.3	La posture des acteurs – Expérience esthétique du point de vue de l'acteur et du spectateur - l'invitation à participer/les acteurs inter - exter....	135
8.2.4	de la nature de l'œuvre à la nature à l'œuvre.....	137
8.3	Faire ensemble, Créer pour rassembler, expérience sociale.....	138
8.3.1	La création commune comme outil d'intégration, l'art comme arme de résistance.....	138
<b>9-</b>	<b>Méthodologies.....</b>	<b>139</b>
	Les différentes Méthodes d'observation.....	140
	Choix des corpus.....	141
9.1	Entretiens libres actifs et passifs.....	144
9.2	Méthodologie d'analyse des médias.....	147
9.2.1	Analyses des affiches de communication.....	147
9.2.2	Analyse des communications orales sur vidéos.....	149
9.2.3	Analyse des créations photographiques et des illustrations.....	151



<b>10- Analyses terrain.....</b>	<b>155</b>
10.1 Analyse des entretiens libres actifs et passifs.....	156
10.2 Analyse des Affiches de communication pour les fêtes de printemps et d’Automne de 2010 à 2024 –.....	164
Premiers Constats, nos observations à la lecture de ces supports de communication que sont les affiches.....	229
10.3 Analyse des communications orales lors de la Conférence et Action-Création, Festival « scènes et Vert » au théâtre des Feuillants.....	233
10.4 Analyses des visuels de communication créés sur la ZAD.....	244
10.4.1 Les fresques murales.....	245
10.4.2 Les illustrations végétales, étude du recueil « Les Sauvages des Lentillères ».....	264
10.4.3 Les panneaux signalétiques et les règles affichées.....	271
10.4.4 Les photographies.....	283
10.5 Analyse à venir, le film collectif, la création collective de grande ampleur	294
<b>11- Discussion.....</b>	<b>298</b>
Tableau de rappel de nos hypothèses :.....	299
11.1 La réappropriation de l'espace public, un levier pour la création du lien social.....	300
11.2 Sur l’engagement des participants dans un nouveau modèle socio-écologique .....	305
11.3 La création d’un espace communicationnel et émancipateur.....	311
<b>12- Conclusion.....</b>	<b>315</b>
12.1 L’expression artistique commune envisagée comme forme de résistance... .....	315
12.2 Les limites de notre travail, La communication avec la municipalité :...317	
12.3 Ouvertures de nouvelles pistes empiriques.....	320
12.4 Vers un changement de représentation, un nouvel espace public esthétique.....	320
<b>Bibliographie.....</b>	<b>327</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>341</b>
Photos du terrain.....	341
Communications orales Festival Scènes en Vert.....	354
Les Fresques.....	360
Les entretiens sélectionnés.....	367

« Le dispositif artistique participatif comme processus d'émancipation éco-citoyenne :  
Constructions communicationnelles autour de l'artiste médiateur »



*- Fresque Potager des Lentillères au sein du jardin*



## - Remerciements

A l'origine d'un travail de recherche nous discernerons plusieurs ingrédients, le plus souvent le travail s'inscrit dans la continuité d'un choix d'études, il peut être déclenché par l'appétence particulière pour un sujet donné, ou encore être un lien direct avec une passion, dans tous les cas il nécessite une grande curiosité et une forte capacité à comprendre les rouages de la recherche.

Mon parcours d'études artistiques n'a pas été formateur à la recherche en sciences sociales et moins encore à la recherche en sciences de l'information et de la communication. La relation la plus étroite que j'entretenais avec la recherche fut de longue date l'écoute de conférences sur France culture auxquelles s'ajoutaient quelques relations amicales avec des chercheurs exerçant leur talent le plus souvent dans ce que nous nommons vulgairement les « sciences dures » .

Les petites histoires de vie formant la grande histoire d'un parcours je citerai l'accumulation de quelques événements marquants qui ont contribué à la naissance de ce travail. Tout d'abord une conférence universitaire portant sur l'histoire de la vulgarisation scientifique alors que j'étais encore à l'école nationale des beaux-arts, à l'issue de la parution de l'ouvrage « Savants et ignorants », séduite par l'enthousiasme sans borne du conférencier, à savoir Daniel Raichvarg, j'avais offert l'ouvrage à tous mes proches. Quelques années plus tard je retrouvais ce même conférencier au hasard d'une attente en gare et après une longue et riche discussion lors d'un trajet Dijon-Paris c'est l'aventure au CIMEOS qui s'amorçait. S'en suivirent les échanges fructueux avec Olivier Galibert qui m'encourageait dans ce sens lors d'une discussion informelle, je ne savais pas alors qu'il deviendrait mon directeur de recherche, puis la rencontre avec Fabrice Pirolli avec qui j'ai travaillé en harmonie pendant plusieurs mois pour présenter un projet autour des Fablabs en réponse à un appel à projet e-fran, les échanges avec Nanta Novello Paglianti, Eleni Mitropoulou et Alain Chenevez qui m'ont très rapidement fait confiance et m'ont proposé de participer à leurs travaux de recherches, les intérêts artistiques partagés avec François Ribac et Eva et les travaux en communs, les conseils avisés de Philippe Viard devant un café lors de la rédaction d'un premier plan de thèse, les conseils de Josette Ueberschlag et son soutien de première heure, les échanges informels avec Eric Heilmann et son aimable proposition de bureau partagé, le soutien sans faille de Philippe Ricaud et son écoute, la proposition de Lionel Maillot pour une

participation au speed-searching lors de la première nuit européenne des chercheurs alors qu'il était lui-même doctorant, les échanges avec Arianne, Sophie, Thibaud, Nicolas, Stéphane, et tant d'autres qui se reconnaîtront. J'adresse mes plus vifs remerciements à tous, tous ceux sans qui je n'aurais pas poursuivi ce travail de thèse.

Je remercie plus particulièrement Olivier Galibert qui a su croire en moi et réactiver mon intérêt avec beaucoup de bienveillance et de fermeté les jours de grand doute, Agnès Collier sans qui je n'aurais pas pu poursuivre ce travail de recherche freiné par les aléas de la vie, enfin je remercie vivement tous mes amis du quartier libre des Lentillères pour leur accueil, leur présence et leur sympathie et plus simplement car ils m'ont inspiré ce travail passionnant.

Et bien entendu j'adresse mes chaleureux remerciements à mes chers parents et à ma famille qui a toujours su me soutenir dans mes choix, à tous mes proches et amis, pour leur aide inconditionnelle, ils se reconnaîtront.

## Introduction générale

### Du parcours de l'artiste dans un laboratoire en sciences sociales

Issue de formation artistique je pratique un art militant éphémère et environnemental depuis plusieurs années dans une forme peu conventionnelle, éloignée du profil de l'artiste « *professionnel intégré* » que Becker (1988) évoque dans Les mondes de l'art « *celui dont les activités sont en adéquation avec les conventions, ce qui lui vaut une place privilégiée* », donc dans une forme peu reconnue par les « évaluateurs » des œuvres, par les instances de légitimation du marché de l'art, ni par les institutions qui les abritent.

Il s'agit le plus souvent d'une proposition spontanée d'action de création collective, sous la forme d'installations poétiques, de sculptures, de peintures, d'illustrations, de constructions en matériaux naturels.

Dans cette forme j'invite à participer, à débattre, à partager, dans l'intention de questionner, d'amener à la réflexion, de véhiculer un message... De ces actions de créations éphémères, réalisées in situ, dans une démarche collective et à l'aide de matériaux dégradables, je ne conserve qu'une trace photographique, parfois un simple dessin.

L'œuvre qui en résulte n'est pas signée. En faisant le choix de cette proposition de création ouverte qui invite à la participation, potentiellement à la modification et à la transformation de l'idée première je considère que la production artistique qui en découle ne m'appartient pas : elle devient une création commune dans un espace ouvert, elle peut être récupérée à d'autres fins et modifiable à tout moment.

La création devient libre, le modèle reproductible et j'aime à envisager le terme d'art « altruiste » cher à Richard Stallman lorsqu'il proposera la notion d' Art Libre indirectement issue du modèle ouvert du logiciel libre. Je fais ici référence au modèle *GNUArt* (<http://gnuart.org>, <http://gnuart.net>) proposé par R.Stallman de concert avec Mirko Vidovic (Mansoux, 2017, lorsqu'ils émirent l'idée de se baser sur l'application de la Licence GNU GPL pour l'appliquer à l'ensemble des créations de l'esprit, de ce concept naîtra en 2001 la

«Creative Common » initiée par Lawrence Lessig, et le concept d' « art libre »<sup>1</sup> introduit par Antoine Moreau se construira petit à petit à l'aube des années 2000.

Mes observations lors de ces actions de pratiques de création collective conduisent à plusieurs constats, parmi ceux-ci :

- Le public qui franchit le pas de participer à l'œuvre devient très rapidement un acteur impliqué dans cette création qu'il pourrait poursuivre indépendamment du projet artistique initial.
- Le dispositif artistique ouvre la porte à la communication entre ces acteurs et devient par là un dispositif communicationnel et ce malgré la disparité des participants
- La création collective fédère les participants autour de l'œuvre
- Les acteurs-créateurs expriment un sentiment de liberté, de plaisir, ils manifestent leur enthousiasme d'avoir participé à cette action collective et disent redécouvrir la satisfaction de création qu'ils n'ont pour certains pas ressentie depuis l'enfance

Partant de ces premiers constats, l'idée de mener un travail de recherche autour des pratiques artistiques collectives m'apparut comme une évidence et j'envisageai pour cela des méthodes proches des méthodes de recherche en création artistique qui me sont familières, dans une approche expérimentale, « *Le caractère expérimentateur du chercheur en arts plastiques est central... celle de l'artiste qui, au même titre que les expériences de laboratoire, est une partie de la recherche* » (Toulouse, 2012).

Dans son travail de création l'artiste mène lui aussi un travail d'investigation, à partir d'une idée première : il va étudier les pratiques similaires, et dans un aller-retour incessant, rechercher les créations préalables sur la même thématique, se confronter à d'autres, établir un état de l'art, justifier ses choix.

Il sortira de son domaine de compétences pour découvrir d'autres théories, d'autres méthodes, d'autres pratiques. Il se posera la question du caractère innovant de son travail et rétrospectivement de l'accueil de son projet par le public, également la question du devenir de son œuvre et de la poursuite de sa réflexion.

---

<sup>1</sup> <https://antoinemoreau.org/index.php?cat=copy>

La recherche artistique et la recherche scientifique empruntent sensiblement les mêmes sentiers, de l'observation du réel aux hypothèses émises, de l'expérimentation au constat de résultats.

Après quelques mois je découvrais néanmoins que les méthodes de recherche scientifiques diffèrent des méthodes de recherche artistiques en ce sens que l'artiste ne s'oriente pas systématiquement vers une recherche de la réalité mais qu'il œuvre aussi dans une démarche poétique. Là où le chercheur tendra à observer le réel et à adopter un regard en objectivité, l'artiste s'emploiera à l'exploration de l'imaginaire, de l'émotion, dans une approche subjective. Je prenais conscience également que ma position de participation à l'œuvre m'éloignait du principe d'objectivité défini par Weber pour qui « *dans la sphère des sciences sociales une démonstration scientifique, méthodiquement correcte, qui prétend avoir atteint son but, doit pouvoir être reconnue comme exacte ou plus précisément doit avoir cet objectif* » (Weber, 1904, p.130). La position de l'artiste en recherche-crédation s'éloigne de cette « neutralité axiologique » qui vise à garantir l'objectivité de la science, dans cette approche de co-crédation qui encourage le dialogue entre l'artiste et ses concitoyens.

Ainsi même en prenant conscience d'une nécessité de distanciation à mon objet je restais un sujet participant à la création. Mon travail de recherche s'inscrit en ce sens dans un processus de recherche-crédation, au croisement entre recherche universitaire et recherche en création artistique, entre production de connaissance et observation participante.

Cette observation des formes en création collective étant le point de départ de mon travail de recherche je décidais cependant de préserver ce dispositif en toute conscience et de l'intégrer à mon travail de recherche en étudiant les méthodes de recherche-crédation, en me plaçant dans une position qui n'est pas celle de l'observateur détaché mais dans une approche en observation participante, dans une triple articulation : participation/observation/recherche, dans un va et vient entre terrain et théorie. Dans cette posture qui rejoint la théorie ancrée (Herpin, 2010)<sup>2</sup>, construite progressivement à partir des données, en s'appuyant sur des concepts et des relations émergentes, et dans un processus flexible, en fonction des données collectées et des analyses en cours, nous viserons à comprendre les interactions entre les individus et les règles implicites qui régissent ces interactions, dans une méthode inductive

---

<sup>2</sup> cf article de Nicolas Herpin et travaux sur La théorie ancrée ou « grounded theory » définie par Barney G. Glaser, Anselm Strauss, en 1967



partant des observations sur le terrain et un processus itératif, un va-et-vient pour nous aider à développer une compréhension plus nuancée..

En quoi l'art collaboratif se différencie-t-il de l'art participatif ?

Musiciens, plasticiens, photographes, nombreux sont les artistes qui associent des citoyens à leurs créations. Ces différentes pratiques artistiques collectives peuvent être définies comme des dispositifs participatifs. Le plus souvent l'œuvre reste celle de l'artiste intervenant comme animateur éclairé et maître de l'ouvrage, il agit comme le chef d'orchestre de sa propre composition.

Beaucoup plus rares sont les initiatives visant la mise en place d'un projet de co-création artistique reliant artistes et habitants dans le but de construire ensemble une œuvre commune. Cette forme en co-création est novatrice en ce sens où elle demande à l'artiste de ne plus être le seul à penser le projet et à l'orchestrer. L'artiste est ici pour insuffler la création et accompagner les acteurs dans leur pratique. Il devient artiste médiateur, passeur de compétences et de connaissances.

La pratique de l'art collectif nous pose alors la question de la substance de l'œuvre d'art et de l'acte artistique. Cette forme de création collective, collaborative et participative rompt avec l'image de l'artiste romantique seul expert de sa pratique.

Parallèlement à ces choix individuels d'artistes pour des actions artistiques communes les collectivités territoriales, les municipalités, sollicitent de plus en plus fréquemment les artistes pour des projets de créations participatives dans les quartiers sensibles. En effet, au-delà de la crise économique que nous traversons, de nombreux travaux font état de crises multiples dans la société (Miège, 1981) et (Rifkin, 2011 ). Nous citerons plus particulièrement trois d'entre elles. Une crise sociale, incarnée par la paupérisation de certains quartiers et la marginalisation de leurs populations, une crise de l'implication citoyenne de la démocratie qui se caractérise par une faible implication des citoyens dans la vie politique et dans leur quartier, enfin une crise écologique qui nous interroge et nous invite à revoir globalement nos modes de fonctionnement. Selon Miège, ces crises sont interdépendantes et s'alimentent mutuellement, il envisage une solution possible dans une transformation profonde de nos modes de production, de consommation et de gouvernance,<sup>3</sup> pour y faire

---

<sup>3</sup> France : une austérité au service des intérêts dominants (la politique culturelle de la crise), pp. 11-12

face, Rifkin propose de développer une « économie collaborative » basée sur le partage des ressources et des savoirs.

Face à cette triple crise nous nous pencherons sur l'étude de ces dispositifs artistiques participatifs comme outils vers ce que nous appelons communément la transition socio-écologique, toutefois ce terme « transition » qui traduit le passage d'un état à un autre mais dans une forme lente ne me semble pas approprié pour répondre à une urgence climatique, nous proposerons les termes de décroissance ou nous évoquerons le caractère « soutenable » des actions, et nous proposerons d'interroger ces pratiques artistiques communes comme outil d'émancipation.

Pour tenter de répondre à ces problèmes, de plus en plus de municipalités font appel à un artiste plasticien pour initier un projet artistique dans la ville impliquant les habitants dans la réalisation de ce projet. La politique semble s'emparer de l'art comme d'un outil capable de fédérer dans l'objectif de créer du lien entre les habitants, dans le cadre de ce que nous appelons communément la politique de la ville. A travers ces actions artistiques participatives proposées, les municipalités souhaitent rétablir le lien entre citoyens d'un même quartier, revaloriser l'espace en impliquant les participants dans cette revalorisation et tenter de résoudre un phénomène d'isolement. Ces actions s'inscrivent dans plusieurs cadres, elles peuvent être impulsées par des programmes d'état, des collectivités territoriales ou bien dans une forme plus spontanée à l'initiative de groupes de citoyens. Les citoyens eux même peuvent se saisir du problème et y apporter leurs propres solutions sous la forme d'organisations spontanées.

Au départ attachée à travailler sur ces formes précitées, sur deux terrains distincts, d'une part le quartier du Mail à Chenôve dans le cadre du projet de réhabilitation urbaine de la ville, d'autre part le quartier autogéré des Lentillères à Dijon comme organisation spontanée de type « Zone à défendre » (ZAD), j'ai rapidement fait le choix de me recentrer sur dernier terrain, riche en pratiques créatives originales, sculptures, peintures, installations, et plus en lien avec ma pratique artistique. Nous nous attacherons donc à étudier cette dernière forme.

A partir du constat des nombreuses actions de créations spontanées sur les zads aussi bien pour l'aménagement que pour l'embellissement de ces espaces poétiques, nous observerons plus particulièrement ces pratiques au sein de l'espace autogéré du quartier libre des Lentillères à Dijon. Nous interrogerons les processus de création sur ces terrains et nous chercherons à en saisir la dimension artistique communicationnelle. (Bourdot, 2018)

En quoi ces pratiques artistiques collectives influencent-elles les « relations interhumaines » (Bourriaud, 1998) ? En quoi modifient-elles le tissu social du groupe ?

Ces dispositifs artistiques transforment-ils la représentation du territoire dans lequel ils s'inscrivent ?

### **Problématique**

Lors de ce travail de recherche nous porterons notre attention sur l'analyse des processus institutionnels ou auto-spontanés au sein de l'espace urbain. Nous rechercherons en quoi ces formes diffèrent, quelle en est la perception et l'évolution.

Nous nous attacherons à repérer si ces nouvelles formes de pratiques esthétiques collectives agissent comme vecteur de lien social, ré-appropriation de l'espace public, signe d'engagement dans la transition socio-écologique.

Nous interrogerons également la capacité des dispositifs de création collective à s'inscrire comme des outils d'émancipation

### **Thématiques, Hypothèses**

Notre recherche aborde différentes questions : l'art dans l'espace public, intelligence territoriale et intelligence collective, le commun, la transition socio-écologique en l'envisageant dans une forme de décroissance.

Dans une approche de dimension communicationnelle nous interrogerons la capacité des dispositifs de création collective à activer ou réactiver des liens sociaux dans les territoires.

Ces dispositifs de création collective favorisent-ils la mixité sociale ? Facilitent-ils la créativité des individus ou des groupes sociaux ? Ces pratiques créatives contribuent-elles à redéfinir l'espace public ? Les objets produits par ces actions collectives (mobilier urbain, œuvres artistiques, jardin etc.) peuvent-ils être qualifiés de biens communs ?

- Ces pratiques créatives locales peuvent-elles être considérées comme un levier vers la transition socio-écologique ?

- Ces dispositifs participatifs sont-ils reproductibles ? Comment ?

Partant du postulat que ces initiatives, marginales ou marginalisées, visent à occuper un lieu et à redéfinir les rapports sociaux, nous nous attacherons à démontrer que par la construction de la sphère de l'estime sociale (Honneth, 1992), ces pratiques illégales d'occupation des terres, de manifestations artistiques non déclarées, revêtent une forme de légitimité aux yeux des acteurs et que ces dispositifs artistiques participatifs se révèlent vecteur d'un lien social idéalisé dans ces espaces communs, espaces de construction d'opinion politique et publique tel que l'entend Habermas (1987) dans sa théorie de l'agir communicationnel. Les différents dispositifs créatifs produisent dès lors de nouvelles formes organisationnelles qu'il conviendra également d'explorer.

Nous nous emploierons à étudier les processus communicationnels à l'œuvre dans ces dispositifs puis nous nous attacherons à repérer si ces formes de pratiques créatives favorisent la mixité sociale, enfin nous étudierons l'impact de ces actions esthétiques sur la perception des zones à défendre et nous envisagerons la capacité des institutions à s'inspirer de ces pratiques collectives.

Méthodologie :

En lien étroit avec la communauté du potager collectif des Lentillères depuis la date d'occupation de ces terres fertiles, ultimes vestiges de la ceinture maraîchère Dijonnaise, notre travail de recherche s'inscrit dans une approche de nature ethnographique empruntant à la recherche-action « associée aux terrains émergents » en « participation objectivante et observation participante » (Bernard, 2007).

A partir d'une approche alternant recherche-action et une approche plus compréhensive, cette analyse prend appui sur un suivi des acteurs-trices de ces territoires dans une observation ethnographique, l'objectif étant une compréhension fine des processus étudiés (Becker, 2016).

Notre méthodologie réunit à la fois les corpus d'entretiens avec les occupants de ces terres, les récits de vie de certains acteurs, l'observation et l'analyse des différents supports de communications créés par les acteurs du terrain et nos observations lors d'actions de création sur le terrain, dans une approche critique. Cette méthode d'échantillonnage générale consiste à « maximiser la possibilité de cas étranges » et nous « oblige à élaborer de nouvelles idées » (Becker, 1988).

Observation non-participante, entretiens, observation participante, recherche-action, analyse de visuels communicants sont autant de matériaux que nous emploierons pour appuyer notre travail. D'un point de vue méthodologique, nous nous appuyerons sur des entretiens non directifs, libres ou passifs (Fenneteau, 2015)<sup>4</sup>, des acteurs du projet, à savoir les artistes médiateurs, les habitants impliqués ou non-impliqués, ainsi que les acteurs du territoire.

Nous observerons ces pratiques artistiques collectives sur le Quartier libre des Lentillères à Dijon, terrain occupé illégalement dans une forme auto-organisée et spontanée, dans l'objectif de protéger et réhabiliter d'anciennes terres maraîchères.

Le travail se fera pour une part dans une forme d'observation non-participante en menant les différents entretiens sur les terrains, d'autre part dans un mode d'observation participante, sous la forme d'une recherche-action en qualité d'artiste médiateur impliquée dans ces terrains. Par ces choix méthodologiques nous favoriserons une démarche qualitative.

---

<sup>4</sup> « L'entretien n'étant pas dirigé, il permet à chaque individu de développer un discours singulier; Les entretiens libres conviennent bien pour étudier des phénomènes qui n'ont jamais fait l'objet d'investigation.»

Cette approche sera complétée par un état de l'art : la confrontation de littérature académique (articles de publications scientifiques et ouvrages) spécialisée dans le secteur info-communicationnel, et d'articles de presse écrite et audiovisuelle, de référencement de sites web et de communauté en ligne.

Ce travail s'inscrit dans une démarche itérative, empruntant également à la théorie ancrée (Glaser et Strauss, 1967), à travers une approche inductive, en « interaction continue entre la collecte et l'analyse qui se répondent et s'orientent mutuellement ».

Nous nous référerons également au concept d'« Homme-trace » développé par Béatrice-Gallinon Mélenec (2011) qui le définit comme un être en constante interaction avec son environnement laissant des traces de son passage et influencé par les traces qui l'entourent.

Sur un plan épistémologique le terrain nous apporte quantité d'éléments qui nous font reprendre la conceptualisation, et inversement.

### **Nous aborderons cette étude en trois grandes parties**

- *L'action artistique collective comme vecteur de lien social, l'art comme processus communicationnel*

Dans un premier temps nous aborderons l'aspect historique de l'art collectif, nous questionnerons ensuite les différentes formes de création collective afin de mieux définir les pratiques mises en place sur les terrains concernés, puis nous nous interrogerons sur la capacité de ces actions à favoriser le lien social.

L'acte créatif semble prendre la forme d'un acte communicationnel pour aboutir à une œuvre qui ouvre un processus de communication, entre les habitants, les créateurs, les acteurs du territoire.

- *Espaces Publics, biens communs*

Dans un second temps nous porterons notre analyse sur ces nouveaux modes de création dans l'espace public. Il s'agira ici d'aborder la notion d'espace public et de la redéfinir, comme un espace public politique, un espace de construction d'opinion publique et politique. (cf Habermas). Afin de distinguer l'espace public comme territoire et l'espace public comme espace de discussion nous nous attacherons à différencier les termes en les écrivant différemment, « l'espace public » désignera l'espace géographique alors que l'espace de construction d'opinion sera inscrit comme « l'Espace Public » .

Ces pratiques créatives collectives particulières liées à l'espace et aux territoires s'inscrivent dans une approche d'intelligence territoriale et d'intelligence collective.

L'enjeu de l'analyse est de comprendre si ce dispositif de création aboutit à une ré-appropriation de l'espace public comme un espace commun et si l'œuvre qui en résulte s'inscrit comme bien commun dans ce même espace.

- *De la dimension critique à la dimension émancipatrice, l'approche terrain*

Enfin nous questionnerons cette approche au sein des zones à défendre (zad) comme une forme d'innovation socio-écologique du processus créatif. (point d'entrée dans la dimension écologique), ainsi que comme une forme de création militante vers un art commun. Notre étude portera plus particulièrement sur la zad du « Quartier libre des lentillères » situé à Dijon. Nous choisirons pour cela d'étudier les différentes créations visuelles élaborées à des fins de communication, mais aussi les ateliers de création collaborative au sein de cet espace occupé, et les actions artistiques au sein de l'espace public

Ce travail se situe dans une approche critique avec une perspective post-critique, au-delà du constat de dénonciation il y a un travail d'intervention, d'invention, pour aller possiblement vers une forme nouvelle de société.

Ces pratiques créatives particulières ouvrent-elles une voie innovante vers la transition socio-écologique ?

Nous proposons une division de notre étude en 3 parties, de la partie théorique, à la partie terrain :

## **Partie I – Saisir l’art par la communication** (*approche théorique*)

*Construction et proposition d’une approche communicationnelle de l’art, une politique de résistance*

### 1- L'art comme dispositif de communication

#### 1.1 Aux origines de l'art, la communication

L’étymologie même du mot communication nous indique la mise en commun et le besoin d’être avec l’autre, en communauté, de partager un langage commun afin de pouvoir échanger. Si la question de l’apparition du langage oral n’est pas résolue, les diverses études convergent et tendent à montrer une longue progression vers un langage construit, cette progression est liée en partie au changement physique et physiologique « *Les développements biologiques et neurologiques favorisèrent la future apparition des langages humains* » et son évolution se fera au sein du groupe « *par des formes nouvelles de coopération au sein des communautés humaines* » (Jucquois, 2006). De la production de l’image et de la simplification du signe naîtront les diverses formes d’écritures.

Dès les prémices des représentations graphiques que nous connaissons, l’art entretient un lien étroit avec la communication. Sous des formes différentes et dans une lecture qui diffèrera selon les époques ou les cultures, la représentation artistique semble avoir comme objectif premier le désir de faire passer un message et d’entretenir une relation à l’autre . Les premières représentations tracées sur des objets quotidiens, sculptées, ou peintes sur des parois rocheuses semblent participer à la transmission de croyances ou correspondre à des rituels (Lorblanchet et al., 2006), créant un lien avec l’environnement immédiat dans une forme symbolique (représenter des scènes de chasse pour s’attirer la faveur des éléments).

Peu à peu, les représentations évolueront vers la narration, il s’agira de raconter une histoire de relater un événement à des fins de transmission, et l’image fera fonction de mémoire.



S'éloignant de cette fonction (utilité) l'art se posera comme vecteur d'émotions, tableaux, compositions musicales, danses, sont scénographiées, provoquant une proximité, un lien empathique, la reconnaissance d'une émotion commune, qui traduira un message dans le but de rassembler.

Dans ce constat de la puissance de l'œuvre, l'homme envisagera assez progressivement la représentation esthétique comme un outil de persuasion, à des fins de communications influentes, dans une forme d'instrumentalisation et de propagande. L'art comme nous l'entendons n'est donc plus au seul service de la beauté, de « l'art pour l'art » que définissait Théophile Gautier (1835) « *Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien. Tout ce qui est utile est laid* », mais il peut utiliser des rouages pour diffuser un message de manipulation. « *La peinture et l'architecture peuvent être particulièrement utiles à la stratégie de guerre, en offrant des plus-values spécifiques telles que le camouflage ou la construction défensive et offensive. L'imagination, la créativité et parfois la beauté sont au service d'un but précis : celui de la victoire* » (Maingon, 2015, p.59).

Nous envisagerons ici un panorama de l'histoire de la représentation, remontant aux origines de la représentation artistique jusqu'à la définition de l'œuvre d'art telle que nous l'entendons aujourd'hui la distinguant du design et de la communication visuelle. Notre proposition évoluera de l'acte créatif à l'acte de création communicationnel.

### 1.1.1 L'art rupestre, vers une approche de la représentation

Si nous ne connaissons toujours pas le sens des premières représentations réalisées par nos ancêtres il y a plus de 40000 ans, nous pouvons néanmoins les considérer sans conteste comme les premiers signes de communication.

Les représentations de la préhistoire font objet d'une recherche accrue depuis plus de cent ans, préhistoriens, paléontologues, continuent à émettre nombre d'hypothèses pour découvrir la signification des représentations faites il y a parfois plus de 40000 ans sur des objets ou des parois rocheuses.

C'est à la fin du 19ème que plusieurs découvertes nous éveillent sur les représentations graphiques réalisées par nos ancêtres préhistoriques chasseurs-cueilleurs et que nous découvrons l'existence de ce que nous nommerons l'art paléolithique. Depuis la découverte de la grotte d'Altamira en 1879 à celle de Lascaux en 1940, ou de Chauvet en 1994, nous avons retrouvé des écrits datant du 16e siècle témoignant de l'existence d'ornements dans les grottes (Roussot, 2017).

Si le dessin abstrait le plus ancien, tracé à l'ocre retrouvé dans la grotte de Blombos en Afrique du Sud date d'il y a 73000 ans, les traces esthétiques en zig-zag retrouvées à Trinil (Java) sur une moule d'eau douce dateraient d'il y a 540 000 ans, donc bien avant l'arrivée d'homo sapiens il y a 40000 ans, et nous ignorons si ces « graphismes » considérés aujourd'hui comme des signes de représentation pourraient être de simples « gribouillages » sans signification précise (D'Errico, 2020).

Chevaux, mammouths, rennes, scènes de chasse, les figures représentées se retrouvent sur pratiquement tous les continents, à l'exception de l'arctique. Nous ne pouvons dater exactement les premières représentations sur cette longue période de la préhistoire, depuis l'apparition du genre Homo il y a 2,8 millions d'années à l'apparition de l'écriture vers -3300 ans, mais nous retrouvons quantités de représentations figuratives datant de nos ancêtres chasseurs-cueilleurs au paléolithique. Il n'existe donc pas un art préhistorique mais un grand nombre de représentations artistiques géographiquement éparpillées tout au long de cette période.

La désignation de ces représentations s'affine, l'art « rupestre », terme couramment employé pour les œuvres réalisées sur l'ensemble des roches désigne aujourd'hui essentiellement l'art sur les roches extérieures, alors que l'art « pariétal » est réservé aux représentations sur les parois en intérieur, l'« art mobilier » désignera les ornements sur les objets, outils, parures, figurines, armes, et l'« art sur bloc » est employé pour nommer des éléments qui semblent voués à rester dans l'habitat, l'art « sur dalle » s'emploie pour désigner les plaques d'argile gravées au sol plus rares car plus fragiles.

Aujourd'hui tous les scientifiques qui travaillent sur ces représentations nous apportent la certitude que ces motifs et tracés ne sont pas le fruit du hasard et qu'il ne s'agit pas de témoignages graphiques maladroits laissés par des ancêtres rustres.

Dessins, peintures sur la roche, empreintes, gravures et sculptures sur objet en os, en bois de Rennes ou en ivoire, sont autant de témoignages de la variété des techniques et des formes de représentations graphiques. Ces représentations et ces objets d'art « *contribuent à démontrer l'antiquité préhistorique de l'art et les capacités esthétiques de son auteur, l'homme fossile* » (Paillet, 2011). La découverte en 1864 de la représentation d'un mammouth gravé sur un squame d'ivoire de Mammouth nous apportera la preuve de sa « coexistence avec les premiers hommes », et sa représentation dans une « attitude dynamique » fera l'objet de plusieurs relevés et études attestant de l'ancienneté de la pratique artistique.

La plus grande partie des représentations sont animales, bisons, chevaux, rennes, mammouths, lions, et diffèrent selon la période, les êtres humains sont beaucoup moins représentés et rarement entiers, avec des formes « mi-humaines, mi-animales ». Les femmes sont plus nombreuses, sous la forme de vénus, représentées sur l'art mobilier, et parfois gravées en groupe (Fritz, 2021).

Ces représentations nous révèlent dans un premier temps la cohabitation des hommes avec des espèces animales aujourd'hui éteintes.

Nous nous citerons en particulier deux sites qui ont joué un rôle crucial dans la compréhension des arts rupestres, Altamira en Espagne qui a en premier lieu révélé la richesse et la complexité des représentations de l'art rupestre paléolithique avec la découverte des représentations animales détaillées témoignant d'une maîtrise technique avancée dans une approche artistique et Lascaux en France qui nous offre un aperçu sur les croyances et les rituels potentiellement représentés et qui nous interroge sur la présence d'artistes spécialisés dans ces formes de représentations et sur leur organisation. Enfin nous nous poserons la question de la fonction de ces représentations.

#### 1.1.1.1 Altamira

##### *Altamira le souci du détail dans la représentation*

La découverte d'Altamira en 1879 marque l'existence de l'art rupestre, auparavant seul l'art préhistorique mobilier était connu. Les premières fresques étudiées à Altamira témoignent de la complexité de techniques évoluées. Les peintures polychromes, essentiellement des bisons,

sont détaillées et travaillées avec des dégradés couleurs, des contours et des tracés détaillés, le modelé rendu par la couleur et l'utilisation du relief de la roche pour une mise en volume nous montrent à quel point les artistes avaient le souci du réalisme et de l'expression du détail. Ces représentations complexes confirment une grande capacité d'observation des artistes qui devaient mémoriser l'anatomie et les postures des animaux pour pouvoir ensuite les représenter d'un seul geste parfois dans des positions accroupies dans les recoins reclus des cavernes et elles apportent la preuve d'une incontestable maîtrise technique. Ces visuels frappent par la mise en valeur de l'anatomie et du mouvement, les animaux sont représentés en couleur et en volume, parfois de manière dynamique.

Des signes graphiques, traits, formes géométriques accompagnent quelquefois ces visuels, et leur sens, de l'écriture à la signalétique, interroge, le claviforme daterait de 36000 ans. Alors que nous pensions que les représentations étaient vieilles de 15000 ans, une nouvelle méthode de datation nous informe qu'elles dateraient de 35000 ans.<sup>5</sup> et ce report de dates tendrait à confirmer les hypothèses de M.Lorblanchet qui pense que l'art rupestre serait antérieure à l'homme moderne et que « *la rencontre de l'homme de Néandertal et de l'homme moderne a été une période d'émulation culturelle et spirituelle qui a permis l'émergence du grand art des parois en continuité avec les créations de 2 millions d'histoire de l'art* » (Lorblanchet, 1999).

Des gravures sont également répertoriées, elles représentent des aurochs, des cerfs, des chevaux, mais aussi des figures plus mystérieuse, des anthropomorphes, hybrides de l'homme et de l'animal, plusieurs hommes à tête d'oiseau ornent les parois, certains ont les bras levés comme les figures religieuses des orants, en prière et nous invitent à émettre l'hypothèse de la représentation à des fins de communication symbolique, comme expression d'un rituel.

### 1.1.1.2 Lascaux, la division sociale du travail

La précision dans les représentations figuratives, le souci du détail, les techniques diverses et bien rodées, toutes ces observations tendraient à prouver que les peintures du paléolithique ont été réalisées par des artistes « spécialisés » et les archéologues commencent à parler d'«

---

<sup>5</sup> <https://www.hominides.com/html/actualites/grotte-espagne-nouvelle-datation-40800-ans-0620.php>  
<https://www.hominides.com/html/actualites/nouvelles-datations-art-rupestre-parietal-lorblanchet-0624.php>

école » destinées à la transmission de ces apprentissages. Prenant appui sur les écrits de l'ethno-anthropologue B. Hayden (2008) qui suggérait que hommes du paléolithique aient vécu dans des sociétés « marquées par des inégalités de richesse », et sur les écrits de A. Testart (1982) qui évoquait la possibilité d'inégalités de richesses dans les sociétés du paléolithique supérieur en étudiant le stockage de produits chez les chasseurs cueilleurs - ce stockage de ressources sauvages créant des inégalités de richesses -, Emmanuel Guy émet l'hypothèse que le savoir-faire exceptionnel des peintres de Lascaux « *ne pourrait s'expliquer que par un apprentissage de longue durée impliquant déjà une forme de division sociale du travail inconnue dans les sociétés économiquement égalitaires* » (Guy, 2017)<sup>6</sup>. Faisant le constat que dans d'autres sociétés de chasseurs cueilleurs, en Australie, en Afrique, en Amérique, les représentations font aussi appel à l'imaginaire, à la symbolique, qu'elles sont parfois même abstraites et que l'imitation n'est donc pas la caractéristique principale de ces créations qui s'éloignent de la notion de ressemblance, Emmanuel Guy suppose que ces représentations symboliques pourraient être destinées à des rituels ou à des invocations spirituelles. S'interrogeant sur la disparité des œuvres et sur le fait que les représentations du paléolithique supérieur se distinguent par la précision des représentations, il émet l'hypothèse que ces dernières seraient le fruit du travail d'artistes experts au service de rangs plus puissants. Les inégalités « *ne seraient pas nées, comme on le croit ordinairement, au néolithique avec l'apparition de l'agriculture, mais dès le paléolithique récent, en lien avec l'émergence d'un système économique fondé sur le stockage des ressources sauvages* » (Guy, 2017). Pointant le lien entre esthétique et politique, il nous rappelle que l'art de l'imitation a toujours servi les élites et les classes dirigeantes, de la Grèce antique au moyen-âge et à la renaissance avec un art « de cour ». Dans l'histoire de l'art les formes les plus naturalistes sont « *toujours nées de structures sociales très hiérarchisées* » et « *l'imitation a servi des objectifs d'ostentations et de prestige* ». « *L'art, n'atteint jamais un tel degré de raffinement que lorsqu'il sert les intérêts d'une classe dominante* » (Guy, E., 2017, p. 317). Alors qu'il pose également la question de la représentation de la nature, « *Qu'est ce que l'imitation de la nature, si ce n'est la volonté de la posséder ?* » (Guy, E., 2017, p.312) il nous livre son interprétation d'une appropriation du réel, une représentation par l'imitation dans le but de légitimer une appropriation des ressources alimentaires particulièrement pour le gibier. Par ces observations, comparaisons et à travers tous ces matériaux archéologiques, E. Guy

---

<sup>6</sup> Guy, Emmanuel. 2017. Ce que l'art préhistorique dit de nos origines. Paris, Flammarion, 343 p. + conférence MH <https://youtu.be/BJgwj4Z58g8>

recherche donc des indices d'inégalités sociales ou de division du travail tendant à confirmer son hypothèse.

A ce jour cette proposition n'est pas confirmée et elle va à l'encontre du modèle habituellement décrit en archéologie qui suppose une homogénéité dans la société, avec des savoirs interchangeable, dans un discours où l'« *on présuppose qu'il y a des inégalités sociales sur des bases biologiques mais on n'envisage pas la possibilité de statuts sociaux différenciés* », néanmoins nous ne pouvons aujourd'hui douter du fait que le travail de précision de ces représentations nécessite un savoir-faire, un entraînement et un apprentissage tels que nous pouvons raisonnablement attribuer les représentations à des artistes experts. Les récentes études des mains en négatif dans les grottes, de Pech Merle, Cosquer, Gargas en France et de Cueva de la Manos Pintadas en Argentine nous montrent la présence d'artistes femme, en utilisant l'indice de Manning ( T. Manning, université de Liverpool) qui montrent les différences de longueur de l'index et l'annulaire, de même longueur chez la femme et d'écart mesurable chez l'homme, Chazine et Noury (2006) ont mis au point un logiciel qui permet de déterminer le sexe de l'artiste, ainsi nous apprenons que la moitié des mains représentées à Pech Merle appartiennent à des femme.<sup>7</sup>

Reste à savoir si ces artistes ont réalisé leurs œuvres sur commande ou au service de confrères plus puissants (Darmangeat et Guy, 2021). La création de bijoux, mobilier funéraire, les représentations qui pourraient s'apparenter à des blasons héraldiques sont autant d'indices sur lesquels il est possible de s'appuyer pour travailler à cette hypothèse.

### 1.1.1.3 Fonctions de la représentation

Plusieurs hypothèses seront émises quant à la fonction de ces représentations, la croyance en des représentations d'ordre chamanique évoquée tout d'abord par Henri Breuil, a largement été reprise jusqu'à la fin du XXème siècle, puis fortement controversée et Michel Lorblanchet (1999) nous démontre qu'avec l'incroyable diversité des styles, des représentations, des symboles et des techniques, les représentations témoignent d'une longue pratique et sont le signe de « systèmes de pensée ». Il attribue à Lascaux une « valeur de commencement » de la pratique artistique, selon lui l'histoire de l'art se confond avec celle de l'homme,« *l'homme de*

---

<sup>7</sup> <https://www.hominides.com/html/actualites/main-kalimain-logiciel-cnrs-sexe-manning.php>

*Lascaux prouve son aptitude à dépasser la tradition et à « faire œuvre d'art ». Il réfute la notion de « progrès » dans l'art rupestre qui apparaît comme un « phénomène éclaté » et « diversifié sur le plan esthétique » et cet art correspond à une évolution de l'esprit. (Lorblanchet, 1999). « Si quelques représentations nous évoquent les danses de guérison chamaniques ou des états de transe, si d'autres nous rappellent des scènes de rituels ce serait réduire la richesse des compositions et poursuivre cette lecture chamanique reviendrait à nier la diversité des œuvres. Appeler « shamans » tous ces gens, c'est finalement prendre le risque de nier leur diversité, et renouveler les anciennes visions réductionnistes de l'humanité, en donnant un nouveau nom à ces « Autres » qu'on appelait naguère « Sauvages », « Primitifs » ou « Naturels ».*(Le Quellec, 2006)

*Nous ne sommes pas en présence d'un art simple qui deviendrait un art plus complexe, les représentations diffèrent elles peuvent être figuratives, abstraites, symboliques. Homo sapiens sapiens a favorisé l'apparition d'un art nouveau mais pas l'apparition de l'art. L'homme est artiste par nature, « homo aestheticus » et l'art rupestre témoigne de « sa vitalité, sa capacité à établir un rapport bénéfique et positif avec son environnement, à humaniser la nature » (Lorblanchet, 2006).*

Les diverses représentations à l'aide de pigments soufflés, peintures, gravures, dessin au fusain témoignent de la variété et de la richesse des techniques développées pour les représentations, en fonction du lieu, de la culture et de la nature du support.

Si nous ne sommes pas en mesure d'exprimer précisément les diverses fonctions de la représentation à ses origines, nous pouvons néanmoins évoquer quelques fonctions émergentes qui répondent à des besoins sociaux, en termes d'identité, de croyances, de recherche esthétique. La fonction mystique voire religieuse avec les fréquentes représentations de signes, de tracés de symboles, placés auprès des représentations animales et visant possiblement à s'accorder la faveur des dieux ou à influencer le monde animal pour une chasse plus fructueuse, les pratiques chamaniques sont envisagées pour communiquer avec les esprits ou accéder à des forces surnaturelles, les Vénus préhistoriques comme de potentielles représentations d'ancêtres vénérés mais également le symbole des divinités liées à la fécondité. Une fonction de marque d'identité ou de société avec pour exemple les sculptures monumentales qui pourraient être le moyen d'affirmer sa puissance ou son identité de groupe, les objets décorés ainsi que les parures qui peuvent matérialiser un statut particulier, un rang, marquer une hiérarchie ou une distinction dans la communauté. Enfin

une fonction esthétique avec les représentations d'émotions perceptibles sur les animaux féroces ou les silhouettes, le travail de représentation des formes et de recherche des couleurs via l'utilisation des pigments minéraux ou végétaux. Ces différentes fonctions de la représentation nous laissant envisager la fonction commune de communication, communication avec ses pairs, avec l'environnement naturel réel ou mystique.

### 1.1.2 Tracés, signes, gestes et symboles

Si les représentations animales et figuratives sont abondantes dans l'art pariétal, il est intéressant de remarquer que les tracés abstraits dominent. Ils sont le plus souvent associés aux formes figuratives, ils s'emboîtent dans ces figures ou arrivent en juxtaposition, en superposition. Des figures géométriques simples, traits, cercles, triangles, au tracés plus complexes des flèches ou des claviformes, laissent à penser que ces signes forment un mode de communication en langage codé.

S'interrogeant sur l'utilité et la fonction des images le préhistorien Patrick Paillet (2006) envisage une grammaire des formes « *La classification la plus cohérente ne nous permettra jamais de comprendre le sens que les préhistoriques donnaient à ces signes, d'autant que ces « grammaires » si elles ont bien existé, ont pu évoluer varier régionalement et évoluer dans le temps* » (p. 175).

#### 1.1.2.1 Signes communicants, lien à l'art communicant

Si nous ne pouvons parler d'écriture pour désigner les signes tracés il y a 40000 ans, nous pouvons supposer que ces signes avaient fonction de communication. A. Leroi-Gourhan (1965) ouvrira la voie aux interprétations en s'attachant à montrer qu'au-delà des lectures de représentations spirituelles, de culte, de chasse magique, de totémisme, il y a une véritable structure et une organisation de ces signes qui tend à montrer l'émergence d'un langage. Le dessin réaliste se simplifierait en pictogramme puis en signe et ces signes limités seraient acceptés et compris par une communauté. Les tableaux d'analyses typologiques des signes



pariétaux élaborés par Sauvet et al. (1977) nous montrent la similitude des signes retrouvés en différents lieux et mettent en évidence le caractère sémiologique de ces signes, leurs études tendent à confirmer que ces signes pariétaux « *possédaient toutes les propriétés d'un système de communication conventionnel* » (p.558). Ils nous éveillent également sur le développement de la pensée symbolique et abstraite, sur la capacité à penser de manière symbolique, à conceptualiser le monde environnant, dans une nouvelle forme de langage, avec des signes comparables aux « *pictogrammes et mythogrammes* » que mentionne le préhistorien A. Leroi-Gourhan (1992), en proposant une nouvelle lecture symbolique de ces figurations simplifiées, la répétition de figures juxtaposées peut être interprétée comme la volonté de représentation du rythme.

#### 1.1.2.2 Symboles et croyances

Figuratives ou abstraites, ses représentations, loin d'être de simples copies du réel, s'inscrivent dans un univers symbolique et rituel. La figuration animale, d'animaux dominants, bisons, chevaux, mammoths, dépasse le simple aspect descriptif pour s'inscrire dans un registre symbolique, évoquant la chasse, le chamanisme, le souhait d'une chasse fructueuse peut-être d'une protection. Les représentations féminines des Vénus sculptées avec leurs formes généreuses, symbolisent vraisemblablement la fertilité et la déesse-mère, les motifs géométriques gravés constituent potentiellement des marqueurs d'identité et de statut social, tout en revêtant une dimension symbolique et apotropaïque, on souhaite conjurer le mauvais sort, se relier. Les couleurs employées sont locales et peu nombreuses mais elles traduisent également une symbolique importante, le rouge évoquant déjà le sang et la vie, tandis que le noir symbolise la mort et la nuit. Les scènes sont narratives, elles dépeignent également des scènes de chasse, de rituels, de danses et d'autres des événements importants de la vie des hommes préhistoriques, et cette dimension narrative et symbolique de ces représentations contribue à la transmission des savoirs et des valeurs, dans ce mode de communication, visuel, on peut partager des connaissances, des croyances et des pratiques au sein du groupe. La représentation d'êtres hybrides assimilés à des déesses-mères ou des divinités animales, nous questionne sur la dimension spirituelle des représentations. A travers ces représentations on communique avec l'invisible, on relie le visible et l'invisible, ces motifs et figures symboliques présents dans les peintures rupestres peuvent être interprétés comme des clés de

compréhension du chamanisme. Nous pouvons voir à travers ces premières représentations de l'art pariétal ou dans les objets décorés de la Préhistoire les premières manifestations de la représentation symbolique (Paillet, 2018). Ces créations révèlent une communication complexe, associant réalité et imaginaire, et exprimant des croyances et des pratiques spirituelles fondamentales. L'art s'affirme alors comme un langage essentiel pour l'Homme, qui lui permettrait de comprendre et d'interagir avec le monde qui l'entoure.

### 1.1.2.3 Langage de la représentation

Les techniques de représentation des animaux et des signes nous donnent également des informations sur la volonté de communiquer avec un langage de la représentation en fonction du tracé et de la paroi. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les artistes utilisaient les cavités et le relief de la paroi pour la mise en volume de leur représentation, accentuant ainsi les caractéristiques anatomiques des animaux représentés.

Dans ses études sur le bestiaire du paléolithique, Marc Chauvet s'intéresse à la représentation des animaux en mouvement, fort de ses observations sur 169 sites d'art pariétal en France, il nous montre comment les artistes ont traduit graphiquement la représentation des animaux en mouvement et il nous éveille sur les techniques avancées montrant qu'ils ont réussi à mettre en place un système de convention graphique permettant de traduire graphiquement les cadences lentes ou rapides, par la décomposition des mouvements successifs, juxtaposés, conjuguée à l'éclairage permettant même une illusion du déplacement. Les signes graphiques abstraits, géométriques, bâtonnets, clés, pétroglyphes, présents indépendamment sur plusieurs sites tendent à nous offrir la lecture d'un langage commun, pouvant être perçu comme l'amorce de signes d'écriture.

### 1.1.3 Son, musique et danse

L'art pariétal est étudié pour ses représentations visuelles car nous en avons des exemples concrets et palpables, la dimension sonore et médiatique souvent négligée. En effet, les grottes ornées ne servaient pas uniquement de support à des peintures et des gravures, mais constituaient des espaces sonores et multisensoriels où se déroulaient des rituels et des cérémonies. Des représentations d'instruments et de scènes de danse confirment l'importance du son et du mouvement, et nous pouvons penser que la morphologie particulière des grottes, avec leurs volumes et leurs formes spécifiques, créait des effets d'écho et de résonance en amplifiant les sons. Les matériaux naturels, stalactites, stalagmites, pouvaient servir d'instruments résonnant dans les grottes, les instruments rudimentaires retrouvés, tels que des percussions et des sifflets, étaient utilisés pour créer une ambiance sonore particulière, possiblement avec également la lumière. Et les traces d'ocre rouge observées sur les sols et les parois nous suggèrent également des pratiques corporelles et dansées.

Dans sa thèse sur l'environnement acoustique des grottes ornées du Paléolithique, l'artiste Québécoise Julie Héту (2015) nous montre une proximité entre l'art pariétal et le chant diphonique. Dans le cadre de ce travail de recherche empirique en art et en anthropologie, elle suggère une corrélation entre ces signes graphiques visuels symboliques et tend à démontrer que leur emplacement dans les espaces ornés de la grotte de Niaux « *magnifie de façon exceptionnelle le chant diphonique* ». Elle nous présente le chant diphonique comme une technique qui présente nombre de similitudes avec l'art pariétal qui « *sert à se localiser dans les grottes, à créer, à communiquer, à reproduire les éléments de la nature, à produire des patterns, à jouer avec la topographie des grottes et ses parois* ». L'emplacement de ces graphies serait donc en lien avec l'acoustique dans cet espace, s'appuyant sur les constats d'autres chercheurs (Reznikoff, Dauvois, Salter, Bouthillon), elle remarque que « *plus les graphies sont nombreuses plus la résonance et les phénomènes de l'écho sont marqués* ». Ces signes retrouvés dans différents lieux pourraient se présenter comme des éléments communs de communication et être lus comme le « vecteur d'universaux langagier », ils seraient comme un lien entre la syntaxe d'écriture et l'harmonie en musique. (Héту, 2015).

### 1.1.3.1 le langage du corps

La musique composée et la danse sont des arts plus délicats à confirmer. Pour la danse nous restons dans une supposition car nous ne pouvons nous appuyer que sur quelques représentations évoquant des postures ou des mouvements de danse. Les interprétations diffèrent et sont parfois contradictoires, pour exemple la représentation du « sorcier des trois frères », découvert dans la Grotte des 3 frères en Ariège (figure cf annexes) Perçu tour à tour comme un sorcier en danse sacrée chamanique par Henri Breuil en 1952 et G. Mayer en 1997, (Le Quellec, 2007), puis comme une figure carnavalesque en communication avec des esprits supérieurs par Ph. Jérôme (2005), en chamane ou en Dieu-Animal par J. Clottes & D. Lewis-Williams (1996), en chasseur à 4 pattes par Demouche (1996), ce personnage mi-homme mi-animal, ouvre la voie à plusieurs lectures (Le Quellec, 2007).

La pratique sonore et musicale est plus probable, divers instruments ont été retrouvés. Des sifflets en os sur plusieurs sites, en phalange de Rennes à Altamira, dont le son strident laisse à penser qu'ils étaient utilisés comme appeaux ou pour communiquer en appel, des rhombes en os ou en bois percé qui sifflent lorsqu'on les fait tourner, des racleurs, artefact taillés de bords crantés pour produire un son par friction à l'aide d'une baguette, enfin des flûtes en os creux percés de plusieurs orifices qui émettent des mélodies proches des sonorités musicales des flûtes contemporaines, et qui nous donnent les premières preuves d'une pratique musicale évoluée. Il est probable que le rythme soit produit en tapant dans les mains ou sur les objets de proximité (Belnet, 2022).

### 1.2 Ars et Tekhne (dispositifs créa design)

Les termes Ars, vocable latin, et Tekne dans la Grèce antique, désignent l'art et la technique, ces concepts souvent considérés comme distincts s'entrecroisent, se nourrissent et s'influencent. Ils font référence au talent, au savoir-faire, à l'habileté (Talon-Hugon, 2014). Différenciés au fil du temps, ces termes ne sont pas séparés, la technique se nourrit de la créativité et l'art s'inspire de la technique pour aller vers de nouvelles formes d'expression.

Les liens profonds entre art et technique ponctuent l'histoire de l'art, pour exemples les premières représentations décoratives et symboliques sur les outils ou les poteries, l'utilisation de la perspective qui révolutionnera la peinture à la renaissance, avec la représentation d'un monde en trois dimensions, l'invention de la photographie qui offrira la possibilité de capturer le réel, ou encore aujourd'hui les nouvelles formes d'expression en arts numériques, en art interactif, avec l'utilisation des dernières technologies numériques et l'utilisation des intelligences artificielles à des fins artistiques.

### 1.2.1 Etymologie de l'art

De l'antiquité gréco-romaine au moyen âge l'appellation « art » nous renvoie au talent et à la fabrication, L'artisan désigne toute personne qui maîtrise une technique lui permettant de créer des objets, des « artefact », à la renaissance on nommera artiste l'artisan qui fabrique des produits de qualité exceptionnelle. Alors que nous distinguons les « arts mécaniques », arts élémentaires qui nécessitent une étape de fabrication manuelle ou mécanisée, des « arts libéraux », disciplines intellectuelles fondamentales enseignées à l'université, la définition de la notion d'art évolue, dès le XVI ème siècle Léonard de Vinci en désignant la peinture comme une chose de l'esprit, « cosa mentale » souhaite ériger la peinture au rang de la philosophie et des arts libéraux, au XVIIème l'artiste est encore un « artisan spécialement habile » et peu d'artistes signent leur production ( Heinich, 1990, p.7)

Aujourd'hui encore artistes, philosophes, s'emploient à définir ou redéfinir l'art, vaste programme puisque l'art évolue constamment tant dans ses formes que dans ses pratiques.

Pour J. Pierre Changeux (2017), neurobiologiste, l'art est propre au cerveau humain, depuis toujours il est « à la source de l'humanité ». De la construction des bifaces par homo erectus aux parois de la grotte Chauvet peintes par homosapiens, nous sommes confrontés à une recherche esthétique. « L'art va de pair avec la communication sociale du symbole ». <sup>8</sup>

Comme nous l'avons abordé précédemment dès les sociétés « primitives » les hommes produisent des objets esthétiques, tracés, peintures, sculptures, habitations, musiques, danses. Pendant longtemps ces actes « artistiques » ne traduisent pas une intention esthétique, ils sont l'expression d'un « rituel » possiblement d'ordre religieux.<sup>9</sup>

« C'est la structuration sociale et religieuse qui partout règle le jeu des formes artistiques » « les conventions esthétiques, l'organisation sociale et le religieux sont structurellement liés et indifférenciés » (Le Bot, 1973)<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Revue Sciences humaines- fév 2017 n°89 p.24

<sup>9</sup> *Quand les premiers humains créent des peintures rupestres ils ne sont pas dans une perspective historique de la forme artistique (cf conf musée nationaux)*

<sup>10</sup> cf l'esthétisation du monde, chap sur « l'artialisation rituelle

### 1.2.1.1 Ars et techne

Étymologiquement « ars » nous renvoie à la compétence, au savoir-faire. L'antiquité ne distingue pas clairement l'artiste et l'artisan. Ars en latin et Tekne en grec désignent tous deux l'habileté à l'exercice d'un métier, souvent liée à l'acquisition des connaissances par l'apprentissage. La production des spécialistes est le résultat d'un travail tant manuel qu'intellectuel.

Au moyen âge peintres, sculpteurs sont des « ouvriers spécialisés » (Lipovetsky et Serroy, 2013). Ainsi le « maître » est celui qui a acquis un maximum de compétences et qui est en mesure d'enseigner, de transmettre ces savoirs à l'apprenti.

Léonard de Vinci penseur universel s'inscrit à la fois parmi les artistes et les humanistes, tour à tour peintre, sculpteur, architecte, urbaniste, technicien et homme de sciences, il interroge tout aussi bien les arts, les sciences et les techniques.<sup>11</sup>

Au cours du XVIIIème siècle la culture occidentale va emprunter ces deux termes, ars et tekne, aux langues anciennes et les dissocier en attribuant à la « technique » les applications manuelles et pratiques, alors que l'on réservera à l'« art » l'approche intellectuelle et les productions esthétiques.

Dans son encyclopédie Diderot parle d'« art » et d'« artiste » en liant encore toutefois l'approche intellectuelle à la production manuelle, dans ce « Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers ».<sup>12</sup> Il emploie l'image, la gravure plus précisément, à des fins pédagogiques. « *l'art a pour fonction la préservation et la transmission, sous la forme d'un héritage, des valeurs de morale sociale capitalisées par une certaine tradition de la beauté* » (Diderot et Le Rond d'Alembert, 1751).

La séparation de l'art, des sciences et des techniques sera très nettement marquée au XIXe avec la division du travail organisée par le capitalisme industriel. « en faisant des ouvriers de simples exécutants » (Le Bot, 2017)

---

<sup>11</sup> « Léonard de Vinci. Arts, sciences et techniques » Pascal Brioiist- Collection Documentation photographique n° 8079 La Documentation française

<sup>12</sup> *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t.1 et 2, Articles choisis, Éditions Flammarion, 1993. ISBN 2-08-070426-5)

Progressivement l'art perd sa fonction utile et adopte une allure esthétique, la fonction de l'art se sépare de celle du travail, il se rapproche de l'ornement et la notion de « design » apparaît dans une forme d'esthétique fonctionnelle, avec l'apparition de l'objet utile, retravaillé pour être beau et attirant dans une perspective marchande. L'artiste devient un acteur en marge de la société avec cet imaginaire de représentation qui perdure, d'un côté l'artiste romantique, maudit parfois, à l'image de Van gogh, et d'autre part l'artiste qui répond à la commande bourgeoise, en créant l'œuvre représentant sa richesse, l'objet d'art s'inscrit alors dans la spéculation marchande. L'art est lié au marché, il devient un pan de l'économie. Dès le XIXème siècle certains artistes réagissent à cette séparation de l'art et du travail, à commencer par William Morris qui considère sans tarder que « *la catégorie moderne de "beaux-arts", préparée par la Renaissance et l'âge classique, a conduit à une séparation artificielle et dommageable entre l'Art et l'artisanat. Le développement de l'industrie et du capitalisme a rempli les villes de laideurs et a conduit à une concurrence commerciale qui aboutit à une production de produits utilitaires laids et de médiocre qualité, maquillés par des ornements de mauvais goût* » .(Talon-Hugon, 2017)

De 1910 à 1930 nous retrouvons cette volonté de rapprocher le monde de l'art à celui de l'industrie, les mouvements d'avant-garde s'inspirent du monde industriel dans les formes, Les œuvres expressionnistes, cubistes, futuristes, constructivistes, et même dadaïste témoignent de cet engagement.

#### 1.2.1.2 L'art et la création, la poiesis

La « poiesis », ce terme philosophique grec ancien définit à la fois la création et la production. Il met en lumière le processus par lequel l'artiste élabore et construit son œuvre. Le poiete est à la fois auteur créateur et l'œuvre ex nihilo n'est dans un premier temps pas considérée, l'œuvre est une production construite, une transformation des éléments existants. Aujourd'hui l'art revêt une finalité esthétique prestigieuse et élitiste, alors que la création revêt plusieurs significations, du créateur surpuissant, comparable à dieu, génie créatif qui crée à partir du néant, au créateur qui assemble et qui construit dans un sens plus large avec une finalité qui peut être artistique certes mais aussi utilitaire, sociale, scientifique. L'art se manifestera selon des formes identifiées, codifiées, peinture sculptures installations, formes



musicales, littéraires, tandis que la création s'exprimera au sein de plusieurs disciplines et sera perçue comme plus accessible.

Ces deux concepts Art et création prennent sens différemment selon la période historique et la culture, ils sont néanmoins intimement liés, et nombre d'artistes en explorent des formes hybrides, interdisciplinaires, brouillant ainsi les frontières entre les diverses disciplines créatives. Nous questionnons ici l'acte de création de la production technique à l'acte artistique (Boulnois, 1997).

### 1.2.2 L'artiste et l'artisan

C'est au XVIIIème siècle avec l'invention des « beaux arts » que nous distinguerons plus clairement l'artiste de l'artisan, avec une classification des arts libéraux élevés aux rang des « beaux arts », classification qui s'étendra peu à peu de la poésie, au théâtre, de la sculpture à l'architecture, du dessin à la peinture, de l'image fixe aux arts visuels et sonores plus actuels. (Talon-Hugon, 2015). Comme nous le verrons un peu plus tard en abordant la représentation de l'artiste dans l'histoire à partir du XIXe siècle l'artiste est placé au rang des intellectuels, il apparaît comme un génie, un créateur visionnaire d'un art inspiré, ses œuvres suscitent l'admiration du public, on lui accorde le talent et l'ingéniosité qui lui vaudront d'être entretenu et protégé par des mécènes. L'artisan quant à lui prend figure d'exécutant, s'il est reconnu pour son savoir-faire et ses compétences techniques, il est relégué à la fabrication d'objets utilitaires, décoratifs, qui répondent à un besoin, à des critères fonctionnels. Bien sûr il prendra en compte l'esthétique de l'objet mais ne sera pas reconnu pour le caractère créatif et innovant de ses réalisations. Ainsi créativité et fabrication ne seront plus considérées dans une même approche, l'artiste endossera le rôle du créateur, l'artisan celui du fabricant.

### 1.2.2.1 Créer, fabriquer, construire

Nous distinguerons dès lors les actes de création, de fabrication et de construction. Créer c'est inventer, à partir d'une pensée, de l'imagination, c'est la « cosa mentale » qu'évoquait Léonard de Vinci. Créer c'est « tirer du néant », autrement dit donner naissance. La création suppose donc de faire émerger l'œuvre unique au caractère original, de concrétiser une pensée nouvelle, celle du génie créateur. L'artiste sera ainsi l'unique créateur de l'œuvre originale, du tableau inédit, de la composition musicale, comme l'homme de sciences qui fera la découverte scientifique géniale. La fabrication est, elle, reliée à l'acte de transformation, il s'agit d'élaborer à partir de la matière première, de transformer des matières premières. Fabriquer implique donc l'existence d'éléments préalables que l'on utilisera pour réaliser un objet, un meuble, un plat, une céramique... La notion de construction, souvent assimilée à la fabrication, s'en diffère car il ne s'agit pas uniquement de transformation mais plutôt d'un assemblage. Construire c'est édifier, bâtir, combiner des éléments, souvent des matériaux, de la pierre, du bois, du métal, en vue de réaliser une structure ou un ensemble solide et durable. L'architecte, le charpentier, le maçon sont considérés comme des constructeurs. Créer, fabriquer, construire sont donc considérées comme des étapes distinctes, appartenant au processus de création, où l'on situe l'artiste penseur-créateur, et au processus de production dans lequel figure l'artisan qui sera défini comme le fabricant ou le constructeur. Dans cette logique, ce sont donc l'originalité et la finalité de l'objet qui vont le définir en tant qu'objet d'art ou d'objet technique.

### 1.2.2.2 L'objet d'art et l'objet technique

L'objet d'art sera donc le fruit d'une pensée créative, d'une démarche innovante de l'artiste. Né de la vision singulière de l'artiste, il reflète ses questionnements, interroge le spectateur, suscite l'émotion. Il peut-être l'objet unique et rare ou produit en quantité limitée, parfois numérotée, par sa rareté on reconnaîtra sa dimension originale et son authenticité.

L'objet technique est utile, il répond à un besoin, à une fonction, il est pensé en ce sens. Sa création répond donc à des critères de fonctionnalité, de sécurité, c'est un objet de « design » au sens premier du terme, de dessin, il se voit destiné à une utilisation. La valeur de l'objet d'art sera liée à plusieurs facteurs, à la notoriété de l'artiste, à l'originalité de la proposition, au contexte historique, culturel, alors que la valeur de l'objet technique est établie à partir du

coût de production, de la valeur des matériaux ou des techniques dont il dépend. Pourtant cet objet n'est plus le simple objet fonctionnel de l'ère industrielle, il a été repensé avec des critères esthétiques et des matériaux choisis pas uniquement pour leur qualité matérielle première mais aussi dans un souci plastique, avec des proportions harmonieuses, des matériaux nobles, des juxtapositions inventives. Différents artistes de l'ère industrielle se sont posé la question de joindre l'art et la technique dans création d'un objet à la fois utile et original. En créant la notion de « Design », à la jonction de l'art et de la technique, en repensant la perception de cet objet technique dans une forme artistique, ils créent le flou entre objet d'art et objet technique avec la création d'objets qui relèvent à la fois du design et de l'art fonctionnel.

### 1.2.3 Le monde de l'art et l'avènement du design

A l'issue de l'exposition universelle de 1851, au sein de laquelle sont essentiellement valorisées les productions industrielles, William Morris fait le constat que la production en série sacrifie les valeurs esthétiques en considérant uniquement les valeurs capitalistes. Il partage en ce sens le point de vue de l'historien d'art et critique John Ruskin qui s'oppose vivement à la glorification de cette nouvelle société industrielle et de ses pratiques. Dès lors Morris s'attachera à remettre la notion esthétique dans la fabrication d'objet du quotidien et à valoriser le travail de fabrication qui selon lui doit prendre en compte l'aspect esthétique et rendre la noblesse de l'artiste à l'artisan. Membre fondateur du mouvement Arts and Crafts, mouvement qui évoluera vers l'Art Nouveau, Morris prône une fabrication artistique et un art social, il souhaite combattre la création inesthétique de la production de masse dans des conditions sociales difficiles et inadaptées afin de remettre au coeur de la fabrication artisanale une approche artistique et chez l'artiste une approche artisanale. Morris souhaite associer l'artiste de l'artisan, qui travaillent de concert, sans autre distinction.

Dans sa conférence « L'Art en Ploutocratie » prononcée à l'université d'Oxford (1883) William Morris évoque la « véritable dimension de l'art » et des rapports étroits qui unissent l'art à la société et particulièrement aux travailleurs manuels, à « ceux que l'on dénomme les classes laborieuses ». Il propose d'étendre l'appellation de l'art au delà des productions en peinture sculptures ou architecture aux formes aux couleurs « *de tous les biens domestiques, voire la dispositions des champs pour le labour ou la pâture* », il souhaite étendre le sens du

mot art jusqu'à « englober la la configuration de tous les aspects extérieurs de notre vie ». Il distingue alors deux catégories d'art *Art intellectuel*, celui qui a pour fonction de nourrir l'esprit de l'*Art Décoratif* qui se manifeste dans la « *composition d'objets prioritairement conçus pour répondre aux exigences du corps* ».

Précurseur des revendications écologiques, Morris va mettre en avant l'importance des mesures sociales et environnementales dans une pratique artistique militante. L'artiste doit s'adresser à tous dans une conception et une création artistique aux valeurs empathiques.<sup>13</sup> L'idéal esthétique de Morris se réfère au processus de progrès social décrit par Marx et Engels, il rejette la production industrielle de masse qu'il pense inesthétique et de moindre qualité. Inspiré par les créations artisanales médiévales Morris met l'accent sur la qualité des matériaux utilisés et la minutie du travail artisanal. En prônant un retour à l'artisanat et aux techniques traditionnelles, en créant son entreprise Morris & Co, Morris va développer ce concept et conjuguer la qualité et l'esthétique dans ses créations, il introduira la notion de Design qui inspirera les artistes fondateurs du Bauhaus quelques années plus tard avec cette même intention de s'opposer à une industrialisation progressive et la volonté de reconnecter art, architecture et artisanat en créant une esthétique nouvelle et fonctionnelle.

### 1.2.3.1 Art du design

William Morris comme précurseur puis les artistes du Bauhaus en 1919 aspirent donc à réconcilier l'art et la technique, dans la volonté de rompre avec la production industrielle massive qu'ils critiquent ils souhaitent remettre la fabrication au cœur du processus. Ils ambitionnent de relier création et fabrication, qui marchent de pair, afin de supprimer la fracture entre l'art et l'artisanat et d'insuffler de la beauté dans les objets qui visent améliorer le quotidien. Les membres fondateurs du Bauhaus, Walter Gropius, Johannes Itten, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Marianne Brandt, s'associent pour créer et fabriquer, ils créent une école dans laquelle les étudiants sont formés en ateliers supervisés par le « *Formmeister* », maître de la forme, et le « *Werkmeister* », maître de la fabrication.<sup>14</sup> Dans ce contexte difficile de la fin de la première guerre mondiale, ils sont animés par le désir de « bâtir une

---

<sup>13</sup> (« L'art en ploutocratie » William Morris, Conférence prononcée à L'Université d'Oxford, 1883, <https://www.articule.net/wp-content/uploads/2018/07/WilliamMorrisArtPloutocratie.pdf>)

<sup>14</sup> « Le Bauhaus [archive] », sur [grandpalais.fr](http://grandpalais.fr), 6 juillet 2012 (consulté en septembre 2023).

nouvelle société démocratique » grâce à l'art, dans cette utopie d'une nouvelle société industrielle révolutionnée par l'art ils souhaitent révolutionner l'art de vivre de chacun. Paradoxalement ils ne rejettent pas les progrès scientifiques et technologiques issus de la révolution industrielle avec un recours à la fabrication manuelle comme l'envisageait Morris, eux les intègrent dans leur démarche en respectant les codes de construction et de fabrication, les calculs géométriques. Dans cette approche holistique interdisciplinaire le Bauhaus va changer le rapport à l'art et à l'objet qui ne sera plus perçu comme uniquement fonctionnel mais comme un objet également esthétique, valorisé, reconnu. Le Design s'affirme comme une nécessité, il va progressivement s'étendre à d'autres domaines que l'objet, le mobilier ou l'architecture, notamment avec la progression d'un langage visuel à des fins de communication.

### 1.2.3.2 Design et communication

En utilisant les éléments de communication, visuels, couleurs, formes, images, typographie, mise en forme ou mise en page dans les documents écrits, le Design s'étend à tous les domaines de la création, et crée peu à peu un langage visuel. Comme pour faciliter l'utilisation et la perception des objets créés en pensant à leur ergonomie, les documents de communications seront pensés et «*designés*» à des fins de communication, dans l'objectif d'en améliorer la compréhension, la mémorisation, par exemple en simplifiant des messages complexes mais aussi en vue de susciter une émotion et de par exemple modifier le comportement du public. Le design s'attachera donc à la perception visuelle développant une forme de langage de reconnaissance, dans l'objectif d'une perception immédiate, de l'objet ou du support de communication. Au-delà de la conception objet nous pouvons mentionner aujourd'hui l'omniprésence du design qui s'applique tant dans l'objet que dans la signalisation, la signalétique, l'affichage public, les médias, les réseaux sociaux, avec l'utilisation du numérique on mentionnera le design d'interface qui permettra de créer des interfaces claires et intuitives en observant l'expérience de l'utilisateur. Et nous pouvons observer les effets du design comme outil de communication, dans des créations qui vont influencer sur la perception du public, que nous observerons également sur nos terrains.

### 1.3 Art, Création, Esthétique : des processus communicationnels

A travers les différentes formes que nous connaissons , peinture, sculpture, installation, performance, musique, chant, littérature, l'acte de création artistique exprime dès son origine la volonté de partager un message, une idée, en tous cas d'établir un lien ou une connexion avec autrui. Par la création d'objets ou d'expériences esthétiques, l'artiste manifeste l'expression d'un sentiment, d'une émotion, une réflexion sur le monde dans lequel il évolue, un message politique, une croyance, dans tous les cas transparaît sa volonté de communiquer avec autrui . Cette « expérience subjective » telle que la décrit Jean Caune, va prendre forme dans un objet qui sollicitera nos sens, via une expérience visuelle, sonore, tactile ou encore olfactive. « *Ainsi l'objet d'art, bien qu'il ne soit pas produits dans une volonté explicite de communiquer quelque chose - une pensée, un état d'esprit, une émotion-, n'en demeure pas moins, du fait même de sa nature esthétique, un objet qui relève d'un processus de communication* » ( Caune, 1997).

Dans ce dialogue avec son environnement, l'artiste va puiser son inspiration dans le monde qui l'entoure, dans ses expériences personnelles, dans ses recherches, et communiquer ses émotions, ses réflexions, provoquer le public, le questionner, utiliser l'expérience esthétique à ces fins de communication. L'art, la création, l'utilisation de techniques particulières dans une organisation réfléchie dans l'espace forment donc des processus communicationnels qui impliquent une interaction entre l'artiste, l'œuvre et le public.

#### 1.3.1 Le processus de création

Le processus de création artistique est en soi un acte de communication. Dans sa conceptualisation de l'œuvre, en réfléchissant à l'usage de telle ou telle technique, de tel ou tel outil, l'artiste réfléchit à la voie qu'il choisira pour entrer en contact avec son public, à la meilleure manière de matérialiser son idée et son projet afin de sensibiliser le mieux possible le récepteur de son œuvre. De l'idée initiale à la réalisation ce processus n'est pas linéaire, il est ponctué d'étapes, d'imprévus, de rencontres. Dans ce parcours l'idée première évolue, elle va mûrir dans l'esprit de l'artiste et se nourrir de ses recherches, de ses expériences, de ses explorations, de ses dialogues avec la matière ou avec autrui, elle va incuber. Dans cette approche faite d'expérimentation, d'essais, d'erreurs, de tâtonnements, de choix, de prise

décisions, l'artiste met en place un processus de réalisation pour finaliser une œuvre qui sera ensuite vue, partagée et laissée à l'interprétation du public. Le processus de création ne s'arrête donc pas avec la réalisation de l'œuvre, il se nourrit des interactions, des réactions du public, de cette expérience qui va enrichir l'artiste et sa pratique dans un cycle continu, de l'idée première dans son approche esthétique au dispositif artistique final.

### 1.3.2 L'approche esthétique

La notion d'«esthétique» nous renvoie à la beauté, dans une dimension subjective puisque la notion même du beau différera en fonction des cultures et des périodes de l'histoire. Le choix esthétique nous apparaîtra ainsi comme un élément clé de la communication artistique puisque ce choix sera in fine le levier d'influence de la perception de l'œuvre. Cette notion d'esthétique passe par la perception de plusieurs éléments agencés entre eux, couleurs, formes, lignes, volumes, textures, agencés dans une composition qui prendra en compte d'autres facteurs comme l'équilibre, la symétrie, l'utilisation de l'espace, de la lumière.

Si comme nous l'avons vu précédemment l'homme a toujours cherché à décorer les objets usuels ou à mettre en valeur son travail artistique par le choix de formes de couleurs, d'agencement dans l'espace, ce champ du sensible voit son extension avec l'utilisation des nouvelles technologies et des techniques d'information diverses.

Dans son travail de recherche sur l'Art sociologique et l'Esthétique de la communication qu'il conclura par une performance vidéo en 1985, l'artiste Fred Forest souhaite montrer en quoi les nouvelles technologies de communication de la société de l'information, modifient notre rapport à notre perception du temps et de l'espace, donc notre perception du réel (Forest, 1983). Fred Forest nous éveille sur un art qui peut se situer hors les systèmes marchands et institutionnels et prône un art qui s'inscrirait dans une esthétique de la relation et de l'échange, dans une approche sociale et critique, élargissant ainsi le champ du sensible (Forest, 1983).

Cette approche esthétique ne se limite pas à l'agencement des éléments qui vont constituer l'esthétique de l'œuvre, elle ouvre à l'expérience esthétique, c'est à dire à la manière dont nous allons percevoir cette forme esthétique, avec différentes formes de perceptions, de l'expérience sensorielle, impliquant nos sens, à l'expérience émotionnelle qui va venir

réveiller une expérience plus personnelle, ou dans une approche intellectuelle. Et cette expérience va donc varier en fonction des individus et du contexte de perception de l'œuvre.

### 1.3.3 L'œuvre artistique, De l'œuvre d'art au dispositif artistique

Alors que l'œuvre d'art se présente comme un objet autonome, qui véhicule un message et porte une valeur esthétique intrinsèque, le dispositif artistique se compose de plusieurs éléments interdépendants avec une prise en compte de l'occupation de l'espace, de diverses technologies et d'une interaction avec le spectateur.

Pour entrer dans la catégorie des « œuvres d'art » la production doit être nouvelle, originale, différente de celles que nous connaissons ou même des œuvres précédentes de l'artiste. « L'œuvre d'art est signifiante, elle communique un message » (Changeux, 2107).

L'artiste travaille dans une intention, il souhaite exprimer un message, une notion, transmettre une émotion. Il offre au monde sa vision et la communique par une autre forme de langage, celui de l'émotion. Cette émotion passe par la perception des formes, des couleurs, des sons, des mouvements, de l'organisation dans l'espace. Alors que le langage parlé, écrit, nous renvoie au raisonnement, l'art dans son expression réveille nos émotions.

Dans sa forme traditionnelle l'œuvre d'art est admirable, figée, l'artiste crée et donne à voir, le spectateur est récepteur de cette œuvre qui n'existe qu'à travers le regard du spectateur, le « regardeur » tel que le décrivait Duchamp, « Ce sont les regardeurs qui font le tableau » (Duchamp, 1975).

Dans ses nouvelles formes d'expressions, sous la forme d'installation, de performance, de réalité virtuelle, d'expérience immersive ou collective, le dispositif artistique nous questionne sur le rôle de l'artiste et celui du spectateur, en brouillant des frontières jusqu'ici distinctes.

Le passage de l'œuvre d'art au dispositif artistique traduit une évolution du regard sur l'art et sa place dans la société. L'art devient une expérience à vivre, une invitation à la participation et à l'interaction, et cette mutation (évolution) nous questionne également sur la notion d'authenticité de l'œuvre, sur sa valeur et son appartenance. L'œuvre commune peut-elle être envisagée comme une œuvre d'art dans une fonction sociale.



## 2- Penser l'œuvre commune comme un dispositif de communication : pour une esthétique relationnelle

L'art relationnel tel que l'évoque les artistes émergents des années 90 met en avant l'expérience de la relation sociale via des propositions artistiques qui visent à encourager la collaboration du public ou sa participation et par la même la communication au sein de la proposition ou autour de cette proposition. En s'éloignant de la simple consommation d'art, ces jeunes artistes souhaitent inciter le public à devenir un réel acteur dans la création du sens et dans la perception de l'œuvre. L'objet d'art n'est pas primordial, il peut se matérialiser dans la trace qui résulte de ces actions, sous la forme d'une installation secondaire ou de témoignages de la proposition ( photographies, dessins, enregistrements...). Nous citerons en exemple l'artiste Thaïlandais Rirkrit Tiravanija (1990), figure phare de l'art relationnel, qui bouleverse les codes en proposant dans sa performance « Pad Thaï » l'organisation d'un dîner chez un collectionneur, avec le matériel nécessaire à la préparation d'une soupe thaï, il cuisinera tous les deux ou trois jours un repas thaïlandais qu'il offre aux visiteurs, les ustensiles de cuisine seront exposés les autres jours. Pour Tiravanija « *L'important n'est pas ce qu'on voit, c'est ce qui se joue entre les êtres.* ». Dans une exposition similaire en 1995 il ajoutera une liste d'instructions au public pour la recette de son plat thaïlandais. Dans l'installation « The Studio » en 1996 au Centre Pompidou à Paris il propose un vrai studio d'enregistrement dans un espace mis à disposition des visiteurs afin qu'ils produisent leur propre musique. Cette proposition insufflera le projet du Studio 13/16 qui est encore en place aujourd'hui. En réactivant cette installation en 2012 Rirkrit Tiravanija exprime la nécessité du public dans son œuvre « *Sans interaction ou activation, elle n'existe pas. L'objectivation d'une image ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, c'est l'expérience subjective, et la richesse qu'il remarque de la pratique amateur* ». *Ce sont aussi les possibilités de l'amateurisme qui me séduisent. Par amateurisme, j'entends la manière dont quelqu'un peut agir ou interagir sans être doué d'un talent précis ou notable, comme l'entend l'adage Punk « joue une note, puis une autre, et une autre, et fait une chanson ».*<sup>15</sup>

Lorsque Nicolas Bourriaud se penche sur cette notion d'art relationnel quelques années plus tard et qu'il théorise le concept d'« Esthétique relationnelle », il ne reprend pas toutes les

---

<sup>15</sup> voir *Pad Thaï* (1990), Paula Allen Gallery, New York. Rirkrit cuisine pour les visiteurs.

*Untitled* (1995), Carnegie International Exhibition, Carnegie Museum of Art. *Untitled* (1996), The Studio, Centre Pompidou, Paris. *Untitled* 1996 (rehearsal studio no. 6, silent version <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cdq6AK4>

propositions contemporaines concernées par l'art relationnel mais il cite un corpus d'œuvres qu'il étudie et auquel il se réfère. Il entend par là théoriser une nouvelle approche qui « prend pour point de départ théorique et/ou pratique la sphère des rapports humains », en montrant comment cette sphère relationnelle produit d'autres formes d'art et comment elle repense la pratique artistique. Pour Bourriaud (1998) l'art ne se limite pas à une forme d'interactivité proposée « *L'art est un état de rencontre* ». En ce sens, il cite le travail de Tiravanija qui imagine des propositions humaines et qui instaure des espaces de vie au cœur même des centres d'art, avec des dispositifs éloignés des propositions artistiques numériques contemporaines de la fin du XXème siècle.

En invitant le public à interagir avec l'œuvre, à la modifier, à la réinterpréter, l'artiste place le spectateur au cœur de la proposition, de la position inerte de spectateur il devient acteur essentiel du processus de création. L'échange entre les participants est ainsi favorisé et le processus communicationnel s'amorce.

L'œuvre commune propose ainsi une nouvelle approche dans une forme d'esthétique relationnelle que l'on peut appréhender comme un dispositif communicationnel qui met en relation les artistes, les participants et le public de la manifestation ou du dispositif. En s'inscrivant dans la sphère des relations humaines, cette forme reconfigure les pratiques artistiques et nous invite à repenser les formes de la création. Nous pouvons alors envisager les différentes manières d'œuvrer en commun, et les différents schémas communicationnels de cette forme de création

## 2.1 Œuvrer en commun, les formes de création collective

Sur cette question de l'art relationnel nous pouvons citer à nouveau Marcel Duchamp comme précurseur et visionnaire, en nous soulignant l'importance du rôle du spectateur sur l'œuvre d'art, avec sa célèbre formule « *ce sont les regardeurs qui font le tableau* » (Duchamp, 1975, p.133), Marcel Duchamp nous éveille sur le rôle du récepteur dans la perception et l'existence d'une œuvre d'art. Il met en valeur l'importance du regard sur l'œuvre et rompt la frontière entre l'artiste créateur et le spectateur récepteur inerte. « *Somme toute, l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création et le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur* » pour Duchamp (1975), le « regardeur » « *ajoute sa propre contribution au processus créatif* » (Duchamp, 1975, p.189), sans lui l'œuvre n'existe pas. En incluant le

regardeur Duchamp donne au public un rôle majeur puisque ce sera par son regard que l'œuvre acquiert une légitimité qui l'élèvera au rang d'œuvre d'art. Il ouvre ainsi la voie à une nouvelle conception de l'œuvre d'art qui n'est plus une essentielle question de talent ou de créativité individuelle, mais qui devient une expérience collective, une co-création entre l'artiste et le « regardeur ». En mettant l'accent sur le collectif avec les « regardeurs » Duchamp détrône l'artiste comme seul sujet créateur au sens romantique en accordant une importance capitale à celui qu'il nomme le « regardeur », qu'il considère comme un élément essentiel du processus de création. C'est le « regardeur » qui, en interagissant avec l'œuvre, en lui donnant du sens, la fait exister en tant qu'art. « *il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde. Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait.* » (Duchamp, 1976, p.122)

Dans cette continuité les artistes chercheront à inclure le public dans l'œuvre même. Alors que le spectateur regardeur de Duchamp donne sa valeur à l'œuvre, des artistes comme Allan Kaprow souhaitent immerger le spectateur dans l'œuvre d'art. qu'il organise pour une participation maximale du public (*Happening* organisé à Cornell University à New York) et questionne comment abolir la frontière entre la chose regardée, l'œuvre de l'artiste et le sujet qui le regarde ?

Joseph Beuys déconstruira l'image de l'artiste comme seul créateur affirmant que chaque individu a un pouvoir créatif. En énonçant « chaque homme est un artiste » (“Jeder ist ein Künstler”) (Vissault, 2010), il nous rappelle que la capacité de création n'est pas l'apanage de quelques-uns mais le pouvoir de tous. Beuys nous éclaire sur la fonction sociale de l'art et de l'acte créatif (cf sculpture sociale), il considère l'acte créatif comme un acte militant, accessible à tous et insiste sur le pouvoir de la transmission.

L'œuvre de Marcel Duchamp et de Man Ray, les artistes Dada des années 20, le mouvement Fluxus des années 1960, les jeunes artistes des années 90 et encore aujourd'hui ont contribué à un changement de regard sur l'acte artistique et sur l'art en général et visent à déconstruire la vision d'un art créé par des spécialistes et réservé à un public ciblé, ils tendent à faire tomber les frontières entre l'art et la vie au quotidien et à construire du lien entre arts science et vie, tant dans les arts visuels que dans la musique ou la littérature.

### *De la pratique individuelle à la pratique collective*

Ces artistes mettent en lumière le processus complexe de la création, qui implique le plus souvent la collaboration de plusieurs personnes, même lorsque l'œuvre se trouve in fine signée par un seul individu. Ces processus de création vont ainsi créer des schémas communicationnels. En fonction du type de création, des conditions de création ou encore du nombre de participants et des objectifs à atteindre, les schémas communicationnels vont différer et ils joueront un rôle crucial dans la création finale. Alors que la pratique artistique individuelle permet d'explorer son potentiel créatif et de développer ses compétences, qu'elle enrichit par les expériences et le rapport à l'autre, la pratique artistique dans un collectif ouvre une autre dimension dans cette expérience artistique. La confrontation à d'autres points de vue, d'autres choix, d'autre manière de penser, oblige à un va et vient continu et à une concertation constante. Cette pratique de création en groupe oblige à une communication accrue et constante, dans des schémas différents, elle prend plusieurs formes que nous évoquerons.

### *Les différents schémas communicationnels de la création*

Si nous envisageons le cas du Jazz band par exemple qui laisse une part large à l'improvisation, la communication essentiellement non verbale entre les musiciens sera envisagée de manière horizontale et dans un mode spontané. Cette forme nécessitera une grande complicité et une connaissance de l'autre, une capacité d'observation, dans une écoute active et une facilité d'adaptation constante aux interventions des autres musiciens afin de pouvoir réagir et rebondir sur le jeu des autres musiciens.

Dans le cas d'une chorale la communication sera horizontale avec une synchronisation entre les choristes mais avec l'écoute et le respect des instructions d'un chef d'orchestre qui impulsera le tempo. Dans le cas d'un atelier de peinture la communication est interactive, si les participants veulent aboutir à un résultat commun ils devront partager leurs idées, échanger dans une écoute active, être en capacité de faire des choix pour aboutir à une entente sur les idées de représentation et les techniques utilisées. Quelque soit la création le schéma communicationnel sera donc primordial puisqu'il joue un rôle crucial en contribuant pleinement au succès même de cette création.

## *Les formes de la création collective*

La création collective implique en ce sens la collaboration active de plusieurs individus qui viseront à créer une œuvre commune. Les formes de ce type de création sont multiples et chaque forme présente ses propres caractéristiques, de la création spontanée où les participants agissent en temps réel, avec l'exemple de session musicale ou théâtrale d'improvisation, à la création par agrégation où chaque participant produit sa contribution qui s'inscrira dans un assemblage, le cas des mosaïques collaborative ou des patchworks, ou encore à la création par délégation où un artiste orchestre et coordonne les contributions pour créer l'œuvre finale, nombres de formes hybrides et variées peuvent être détaillées. Nous explorerons trois formes parmi celles qui nous semblent propres aux dispositifs artistiques qui nous intéressent : la création collective, la création participative, la collection collaborative. La distinction de ces formes portant souvent à confusion et nous viseront à en explorer les caractéristiques et les limites. Il est à noter que le Code de la propriété intellectuelle (CPI) distingue actuellement seulement deux types d'œuvres de l'esprit dont la création est le fruit de plusieurs intervenants, l'œuvre de collaboration et l'œuvre collective.<sup>16</sup>

### *Création Collective*

Dans le cas de la création collective, nous envisageons un processus de création où les individus travaillent ensemble pour créer une œuvre qui sera collective et légalement définie comme *« créée sur l'initiative d'une personne physique ou morale qui l'édite, la publie et la divulgue sous sa direction et son nom et dans laquelle la contribution personnelle des divers auteurs participant à son élaboration se fond dans l'ensemble en vue duquel elle est conçue, sans qu'il soit possible d'attribuer à chacun d'eux un droit distinct sur l'ensemble réalisé. »* (al. 3 de l'art. L. 113-2 du CPI). Il s'agit donc le plus souvent d'une œuvre qui sera créée de manière collective mais à l'initiative d'un artiste qui dirigera le travail de création et donnera des instructions aux contributeurs. L'œuvre de création collective est ainsi souvent proposée par les municipalités pour mettre les habitants à contribution dans la réalisation d'une fresque dans un quartier, sur la proposition d'un artiste, nous pourrions citer plusieurs exemples. Dans

---

<sup>16</sup> Code de la propriété intellectuelle, site Légifrance Dernière mise à jour des données de ce code : 01 janvier 2024 - [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte\\_lc](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc)

cette création il est souvent impossible d'individualiser le travail des différents intervenants car le travail de création est réalisé à la demande de l'artiste et nous n'avons pas ou peu d'indications sur le nom des contributeurs, au mieux une indication qui concernera les habitants du quartier. La production est considérée comme unique et originale, elle est le plus souvent signée par l'artiste mais au vu des participants la paternité est délicate.

### *Création Participative*

Dans le cas de la création participative le public est là aussi inclus dans le processus de création, la création est définie, par exemple sous la forme d'ateliers en présence de l'artiste ou des artistes, le choix de la création peut être voté, et nous sommes en présence d'une oeuvre qui sera co-créée. Nous pouvons citer le cas des jardins partagés par exemple. La décision se prend en commun. Il y a donc une reconnaissance des participants.

### *Création Collaborative*

Dans le cas plus rare de la création collaborative, plusieurs personnes sont en co-création d'une oeuvre commune décidée et constituée ensemble par un groupe d'individus, cette forme de création est définie comme « l'oeuvre à la création de laquelle ont concouru plusieurs personnes physiques. » (al. 1 de l'art. L. 113-2 du CPI). L'appartenance de l'oeuvre n'est pas applicable, elle concerne plusieurs individus qui peuvent envisager de signer au nom d'un collectif mais très rarement des individus nommés.

Dans les trois formes citées les schémas communicationnels observés sont différents mais la coordination et la communication sont nécessaires pour mener le projet à bien. Si ces trois formes de création collective, participative et collaborative offrent des alternatives prometteuses aux modèles traditionnels de création en encourageant la collaboration et l'intelligence collective, ces trois approches posent néanmoins la question de la reconnaissance des participants, de l'appartenance de l'oeuvre, et de sa légalité voire de sa légitimité.

## 2.2 L'artiste médiateur dans l'œuvre collective

Dans cette évolution des pratiques artistiques l'art contemporain s'enrichit de pratiques collectives où la notion d'artiste évolue vers un rôle de médiateur. Dans ces formes de pratiques l'artiste agit comme un facilitateur, un guide, dans une proposition où l'objectif est de favoriser l'expression et la création d'un groupe. Dans un projet qu'il élabore, l'artiste doit donc définir le contexte et les outils de la création collective, créer un cadre et des règles. Le travail de l'artiste prend une autre tournure, s'il est encore décideur de son oeuvre il n'est plus seul maître à bord, il endosse le rôle d'animateur afin de stimuler les interactions entre les participants et de valoriser les contributions, il gère les éventuels désaccords, guide les participants dans leur exploration artistique, partage son savoir-faire, enfin il veille à la cohérence de son projet. En créant des installations participatives monumentales qui utilisent la photographie et le collage à grande échelle l'artiste urbain JR met en valeur un travail qui n'existerait pas sans la participation de son public qui est à la fois acteur et participant créateur de l'oeuvre, néanmoins l'oeuvre est celle de JR qui la revendique.

La figure de l'artiste et sa place dans la société évoluent donc de manière constante et malgré une représentation de l'artiste encore ancrée du génie créateur émergent du XIX<sup>ème</sup> siècle nous nous éloignons peu à peu de cette représentation.

### 2.2.1 La représentation de l'artiste dans l'imaginaire collectif

Comme nous l'avons vu précédemment, la figure de l'artiste varie en fonction des périodes de l'histoire et des cultures, des premières traces artistiques aux réalisations personnelles ou collectives récentes. L'artiste est encore souvent perçu comme un être doté d'un talent unique et d'une sensibilité hors du commun, une figure à la fois créative et mystérieuse et l'expression « c'est un artiste... » en dit long. Le mythe du génie solitaire construit à la fin du XIX<sup>e</sup> s. est encore bien présent et l'artiste se représente encore lui-même sous cette image décalée du génie incompris.

Jusqu'à la fin de la période médiévale l'artiste est donc la personne douée de talent pour peindre, dessiner, construire, on met en valeur la notion d'apprentissage et l'artiste crée au même titre que l'artisan, il est maître en son domaine, il a la maîtrise de l'ouvrage entouré de ses apprentis et l'oeuvre est créée de manière collective. A la période de la renaissance on

assiste à un tournant majeur dans la perception de l'artiste, le regard change de manière cruciale et c'est la créativité singulière et l'individualité de l'artiste qui seront mises en valeur. Ainsi l'artiste n'est plus simplement un artisan doué et habile, mais un individu doté d'une intelligence créative et d'une sensibilité aiguisées. Auparavant considéré pour son talent de praticien et d'expert dans sa pratique artistique, il devient un érudit qui maîtrise non seulement les techniques de son art, mais également les sciences, la philosophie et l'histoire. A l'image de Léonard de Vinci, l'artiste est perçu comme un intellectuel à part entière, capable de rivaliser avec les penseurs et les théologiens de son époque, il jouit peu à peu d'une considération nouvelle et croissante. Cette érudition lui permet d'exprimer sa vision complexe du monde, de créer des œuvres dont on souligne le sens et la richesse. Les artistes évoluant au sein de la sphère intellectuelle des mécènes, comme les Médicis à Florence, les soutiennent et les protègent, leur permettant ainsi de se consacrer pleinement à leur art. Les commandes affluent, offrant aux artistes l'opportunité de créer des œuvres monumentales et de se faire connaître d'un large public. Le concept de « génie » émerge, de cette capacité exceptionnelle voire divine. À l'ère du romantisme l'artiste se trouve donc exalté comme un être sensible et intuitif, nous citerons Caspar David Friedrich, William Blake. L'artiste du XIX<sup>ème</sup> siècle est vu comme un génie créateur, à l'exemple de Van Gogh ou de Franz Kafka, sa figure est celle de l'artiste romantique maudit, torturé et incompris. (Talou Hugon) Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, l'influence des mouvements d'avant-garde, tels que le cubisme, le dadaïsme et le surréalisme, va conduire à une rupture avec les formes et les techniques traditionnelles. Les artistes s'autorisent à explorer de nouveaux modes d'expression, remettant en question les notions de beauté et de représentation. Le XX<sup>ème</sup> siècle voit donc émerger une grande diversité de courants artistiques, de l'expressionnisme abstrait au pop art en passant par l'art brut et l'art minimaliste, puis l'art numérique, le street art qui ne souhaitait pas s'inscrire comme un courant, et nombre de sous catégories, de plus petites formes. L'arrivée de nouvelles technologies, la photographie, le cinéma, les médias de masse, presse télévision, internet, smartphones, va modifier la création de l'artiste et son rapport à l'œuvre. Cette pluralité reflète la complexité et les contradictions de l'époque. Certains artistes n'hésitent pas à s'engager dans des mouvements sociaux et politiques, utilisant leur art comme un outil de critique sociale et de contestation. Les thèmes d'actualités mondiale, la guerre, la pauvreté, les inégalités et l'oppression sont abordés librement pour dénoncer une situation politique. Dans les années 90, comme nous l'avons vu plus haut, les artistes n'hésitent pas à inclure le public dans leurs propositions, voire à penser ces propositions de la sorte. Le monde de l'art ne cesse de bouger, suivant les propositions technologiques, les



événements politiques, les préoccupations sociétales, et l'artiste est de plus en plus perçu comme un révélateur qui met en lumière les problèmes de société.

### 2.2.2 Le rôle de l'artiste au sein du groupe

Ainsi du statut de l'artiste maître de l'apprentissage, diffusant son savoir et ses compétences à ses brillants élèves, l'artiste sera perçu comme le génie solitaire, puis comme le penseur éclairé pour revenir petit à petit dans une forme où le spectateur sera à nouveau considéré comme un élément essentiel dans l'existence de l'oeuvre et progressivement dans son processus de création. L'artiste placé au sein d'un groupe va occuper une place multidimensionnelle, il ne saura faire fi de sa propre vision mais sera amené à contribuer à créer une dynamique créative commune. En insufflant son idée et sa proposition de réalisation, il devra aussi accompagner le groupe, l'animer, initier à sa pratique, à ses techniques, partager ses savoirs et son expérience, favoriser la communication, la synergie et l'émulation entre les différents participants. Son rôle est essentiel à la cohésion du groupe. Les instances politiques locales ont compris l'importance de telles actions au sein de leur territoire et n'hésitent pas à faire appel à des artistes pour leur confier des réalisations collectives mettant en relation les habitants.

### 2.2.3 La mission politique confiée à l'artiste

Comme nous l'avons vu tout au long de l'histoire, l'artiste s'est vu confier une mission politique dans une fonction qui va bien au-delà de la simple proposition esthétique. Les politiques ont bien compris que si l'artiste peut questionner ou contester le monde qui l'entoure, il peut aussi l'influencer. L'histoire nous montre que de tout temps les artistes n'ont pas hésité à exprimer un message engagé via leur expression artistique. Des sculpteurs qui laissaient des messages dans les cathédrales médiévales aux artistes ou aux réalisateurs actuels, l'art est un incontestable outil de communication et d'influence, un puissant outil de critique sociale. De Goya à Banksy, de Frida Kahlo à Wei Wei, en passant par Picasso, Duchamp, Beuys, la liste est longue des artistes qui n'hésitent pas à dénoncer les inégalités ou

les injustices de leur époque. En s'appropriant des thématiques comme le racisme, le sexisme, la pauvreté, l'homophobie, l'artiste a la capacité d'être le porte-parole des marginalisés. Par la création d'œuvres provocatrices, dérangeantes, les artistes invitent le public à réfléchir et à s'interroger sur le monde dans lequel il évolue. Ils visent ainsi à sensibiliser le public, à briser des tabous, dans le but de promouvoir une société plus juste et plus inclusive. En inspirant le public, en le mobilisant, l'artiste peut donc produire un art vecteur de changement social. Il peut agir et contribuer à faire évoluer les mentalités et à influencer les politiques publiques. Ces dernières ont depuis longtemps saisi l'importance de cette dimension de la puissance de communication de l'art qui pourra s'envisager comme vecteur de changement. En confiant une mission de création à l'artiste au sein de l'espace public, les instances politiques locales saisissent cette opportunité d'amener les participants ou les habitants à modifier leur regard sur leur environnement et à se l'approprier, ils reconnaissent l'artiste comme un acteur incontournable du changement social. Ainsi lorsque la ville sollicite l'artiste, elle met à sa disposition des espaces, finance son initiative et encourage la participation citoyenne. La présence de l'artiste dans l'espace public est cadrée et le projet artistique répond à un besoin formulé et bien défini. Il n'en n'est pas de même dans un espace autogéré.

#### 2.2.4 La présence de l'artiste dans l'espace autogéré

L'espace autogéré offre à l'artiste un environnement propice à l'expression libre et engagée, loin des contraintes du marché et des institutions. En l'absence de commande ou de contraintes établies, l'artiste peut explorer sa créativité, cependant il doit composer avec les contraintes et les défis propres à l'autogestion. La commande n'est plus la contrainte mais la décision de l'œuvre doit être prise en concertation, discutée et acceptée. L'artiste fait face à d'autres contraintes propres au terrain, il doit s'adapter aux ressources limitées, à la diversité des publics et à l'évolution constante de l'espace. Sur ces lieux alternatifs en constante évolution que sont les zad, l'artiste trouve un terrain fertile pour s'exprimer, il contribue à l'identité et à la dynamique de ces espaces uniques. Il agit rarement seul et doit accepter la métamorphose de son œuvre.

### 2.3 La métamorphose du récepteur, les regardeurs de Duchamp, les entendeurs

En nous éveillant sur l'importance du « regardeur », et de sa présence essentielle, Duchamp souligne le rôle de ce récepteur en considérant sa métamorphose, qui dépasse la simple contemplation passive pour devenir une expérience active, immersive et polysensorielle. Cette évolution bouleverse la relation entre l'œuvre et son public. Lorsque l'artiste souhaite intervenir dans l'espace autogéré, en l'occurrence sur les terres des Lentillères, il lui faut intégrer le fonctionnement des occupants et des sympathisants de ce terrain, il doit comprendre le collectif. Le récepteur n'est plus un simple spectateur, ni même un participant qui vient en aide à l'artiste pour son projet de création comme cela peut se produire lors d'un appel à participation citoyenne, il devient un participant actif à l'expérience artistique. Il est invité à interagir avec l'œuvre, à la manipuler, à la compléter ou à la modifier, devenant ainsi co-créateur de l'œuvre. En contribuant à la création de cette œuvre commune il prend part à sa réalisation mais aussi à sa conception. Les choix techniques et esthétiques sont discutés, négociés.

#### 2.3.1 Contribuer à la création, l'intention créatrice

Dans cette situation de création dans un espace autonome, nous assistons donc à un déplacement des rôles, du rôle de l'artiste et de celui du spectateur, un déplacement des compétences dans un croisement des savoirs, un déplacement des frontières et des perceptions. L'« intention créatrice » n'est plus l'apanage d'un individu isolé, elle se distribue entre les différents acteurs impliqués dans le processus de création, qu'ils soient humains, naturels, techniques (Fourmentaux, 2008). En favorisant la collaboration et le dialogue entre différents acteurs le rôle de l'artiste évolue, il prend la forme de l'initiateur, du facilitateur. Tous les acteurs participants deviennent des « praticiens », au sens proposé par Emmanuel Mahé, la participation devient une expérimentation de la conception de l'œuvre, le praticien en sortira transformé, et cette transformation n'impactera pas uniquement le processus créatif artistique mais d'autres champs de son quotidien, « *Après cette expérience, il sortira transformé par l'expérience de ce type de pratique. Cette expérience d'altération a un pouvoir « contaminant ». Elle tend à essaimer et à traverser la temporalité et tous les lieux de la vie quotidienne du praticien.* » (Mahé, 2012).

Dans cette approche en co-création l'accent est mis sur le processus de création lui-même, plutôt que sur le résultat final. L'exploration, l'expérimentation et l'interaction deviennent des éléments clés de la démarche artistique. Cette nouvelle approche collaborative, hybride, dans de nouveaux contextes de création remet en question les notions traditionnelles d'auteur et d'œuvre, et souligne le rôle crucial de l'interaction, de l'émergence et du processus créatif complexe dans la production d'art. Cette nouvelle « intention créatrice » nous invite à repenser les fondements mêmes de la pratique artistique.

### 2.3.2 Agir et interagir dans un mode horizontal, le récepteur-acteur, l'artiste comme médiateur vers des citoyens non artistes mais contributeurs, loin de l'idée de récepteurs passifs

En plaçant l'expérience de co-création au centre du processus artistique, la pratique artistique s'ouvre à un public plus large et diversifié, non spécialisé. Cette évolution place le récepteur au cœur de l'expérience artistique, le transformant en un acteur actif et redéfinit le rôle de l'artiste. Le traditionnel rapport vertical entre l'artiste et son public évolue vers un mode de collaboration horizontale. L'art n'est plus une production exclusive de l'artiste, mais le fruit d'une collaboration et cette approche horizontale brise les frontières entre l'artiste créateur, l'œuvre et le public. Cette nouvelle approche créative, dans un mode horizontal favorise un art plus accessible et inclusif où le participant s'invite à participer et à s'approprier l'expérience artistique, quelle que soit son expérience en la matière. Le passage d'un modèle vertical à un mode horizontal dans cette nouvelle intention marque une transformation profonde du processus de création dans laquelle le récepteur-acteur et l'artiste-médiateur se confondent et où l'expérience artistique devient une aventure collective et inclusive, favorisant le dialogue, la co-création et l'accessibilité à l'art pour tous. Cette métamorphose du récepteur contribue donc à une démocratisation de l'art, perçu jusqu'ici comme une pratique d'expert. Cette approche novatrice de l'« intention créatrice », questionne les frontières disciplinaires, explore les processus collaboratifs et met en lumière la dimension contextuelle de l'art, ouvrant la voie à une réflexion plus large sur la place de l'art dans la société. En questionnant les notions d'auteur, d'œuvre et de processus créatif, les artistes co-créateurs nous invitent à repenser le rôle de l'art comme outil commun de transformation sociale et culturelle.

### 3- Une démarche esthétique collective pour re-créer les communs

Dans ce processus de co-création et d'expérience collective, l'art peut-il s'envisager comme un outil commun? Nous essaierons dans un premier temps de définir le « commun » et les « biens communs ». En matière de droit on distingue et on différencie différents types de biens : Res communis (bien commun), res nullius (bien de personne), res publica (bien public). Le droit romain distinguait *Res Publica, la chose publique*, qui appartient à l'  tat, *Res communis la chose commune*, qui appartient à tous, utilisable par tous et que l'on ne peut s'approprier, et *Res Nullius, la chose de personne*, qui n'a pas de propriétaire mais qui est néanmoins appropriable. Le bien commun désigne en général ce qui profite à tous, les ressources ou les biens partagés par tous les êtres humains. Les communs sont définis dans l'article 714 du code civil comme « les choses qui n'appartiennent à personne et dont l'usage est commun à tous » .

La notion de bien commun est étroitement liée à la conscience d'un patrimoine commun, qu'il soit question de savoirs, de connaissances, de territoires.

En se donnant la possibilité d'agir ensemble, de créer en commun, les participants au projet de création collective se réapproprient l'espace dans lequel ils évoluent et lui rendent l'identité d'un espace public et partagé. Les citoyens redéfinissent ainsi le territoire dans lequel la population évolue au quotidien, dans un contexte marqué par la fragmentation sociale, la recherche de communs apparaît comme une nécessité .

Ces actions de co-création qui ont capacité à rassembler, à sensibiliser et à questionner, jouent un rôle central dans cette démarche, se transformant en un outil commun au service de la cohésion sociale et de la transformation des territoires.

Ces mobilisations créatives tendent vers la réappropriation et la préservation de l'espace public, elles « touchent » à différents types de communs : communs sociaux, communs des savoirs (partage des connaissances), communs naturels ou de l'environnement avec la volonté de préserver les ressources naturelles.

### 3.1 La revendication des communs

En s'intéressant à la gestion de ressources naturelles par des communautés s'appuyant sur des formes de propriété collective, Elinor Ostrom (1990) nous apporte un éclairage considérable sur la compréhension et la gestion des biens communs. En s'appuyant sur une étude approfondie de cas concrets, elle démontre que des communautés peuvent, à travers des mécanismes de gouvernance spécifiques, gérer efficacement ces ressources. Ostrom souligne l'importance de la participation des parties prenantes, de la responsabilisation des individus et de la construction de normes et de valeurs collectives pour préserver ces biens précieux. Dans la théorie des communs qu'elle développe E. Ostrom nous montre la capacité des individus à s'emparer des problèmes et à les résoudre dans un mode incrémental sans avoir besoin d'une solution imposée par un acteur extérieur, elle propose de repenser la gestion des ressources collectives. Elle remet en cause l'idée que les biens communs sont voués à l'épuisement (« tragédie des communs » de Garrett Hardin). Elinor Ostrom considère que l'élaboration d'un commun durable est liée au fait que les usagers se connaissent et agissent en interaction, elle aborde la notion de gouvernance de ces ressources. « En ce début de XXIème siècle, le principe de politique du commun émerge des luttes démocratiques et des mouvements sociaux. Avec Lui s'ouvre un temps nouveau de l'émancipation » (Ostrom, 1990, p.55) .

Dans cette continuité, D. Bollier cherchera à redéfinir les communs dans un nouveau paradigme. Observant les initiatives florissantes des mouvements des « commoneurs » à travers le monde, déterminés à construire des alternatives viables et fonctionnelles face aux logiques étouffantes des grandes technocraties publiques et privées, il pointe la renaissance des communs. Autrefois définies comme des ressources librement accessibles à tous et des pratiques sociales collectives marginalisées par la modernité industrielle, il propose de redéfinir les communs comme des systèmes de coopération et de gouvernance collaborative visant à préserver des biens et à créer des richesses partagées (Bollier, 2014).

Dans l'essai « Commun, essai sur la révolution au XXIe siècle », Pierre Dardot et Christian Laval (2014) tentent de définir le commun et la notion de bien commun. Ils imaginent le commun comme « un au-delà du capitalisme » (Dardot, Laval, 2015). « Le commun est à penser comme co-activité, et non comme co-appartenance, copropriété ou copossession » (Dardot et Laval, 2014, p. 48). Dardot et Laval attachent le bien commun à la création « Une chose est rendue commune par des pratiques collectives. Un bien commun nécessite une

gestion et des institutions.» Le commun est « inappropriable » ou « hors-propriété », il ne peut donc être propriété (publique) de l'État, ni propriété privée de particuliers, « une propriété privée soumise à la condition de l'accord des autres membres de la collectivité, au demeurant fort restreinte » (p. 249).

### 3.1.1 Reconnaître les communs

Le terme « communs » désigne donc initialement des ressources, matérielles, immatérielles ou environnementales, gérées collectivement par une communauté d'utilisateurs. Ces ressources peuvent être naturelles, comme l'air ou l'eau, ou créées par l'homme, comme des infrastructures ou des savoirs. La gestion de ces communs repose sur des principes de gouvernance participative et durable, visant à garantir un accès équitable et responsable à ces ressources pour les générations présentes et futures. La reconnaissance de ces communs nous semble cruciale pour plusieurs raisons. Tout d'abord pour préserver ces ressources naturelles essentielles à la vie, et dans cette même intention pour promouvoir des modes de vie et de production plus respectueux de notre environnement. En encourageant le partage de savoirs et de pratiques communes, ces actions de co-créations favorisent la pensée créative ce qui permettra de faire des expériences concertées pour résoudre des problèmes au sein de la communauté, elles favorisent également la collaboration et le dialogue et renforcent ainsi le lien social.

3.1.2 Revendiquer l'accès à la terre, l'accès aux ressources et par extension revendiquer l'accès à la création

En revendiquant cet accès aux communs, l'accès à la terre et aux ressources de la communauté, les occupants des zads revendiquent l'accès à des droits fondamentaux.. Ces droits sont souvent bafoués, limités ou inégalement répartis. Au niveau mondial l'accès à la terre est inégal, avec des millions de personnes privées de leurs terres ancestrales ou confrontées à des problèmes d'accapement des terres, l'exploitation abusive et inégalitaire des ressources communes met en péril l'environnement et prive de nombreuses populations de leurs besoins essentiels. Revendiquer l'accès à ces éléments essentiels implique donc une

lutte contre les injustices sociales, économiques et environnementales. L'accès à une forme de création qui restaure le lien social et qui favorise les échanges et les solutions créatives pour répondre au besoin de la communauté peut s'envisager également dans ce sens.

Si l'accès à la pratique artistique est souvent limité par des facteurs socio-économiques et culturels, la co-création sur l'espace collectif permet aux participants et à la communauté de s'exprimer, de partager les savoirs et de construire ainsi une identité propre au collectif.

### 3.2 La création collective, outil d'appropriation des communs

Dans cette forme en co-création qui favorise la participation de toute la diversité des expressions culturelles et artistiques est favorisée, l'oeuvre qui en résulte témoigne de cette diversité et représente une « bio-diversité » des acteurs sur le terrain au même titre que les écosystème environnant, que la diversité des plantes qui y croissent, des insectes, des animaux et des oiseaux qui évoluent sur ces terres. Les participants œuvrent de concert, partageant idées et compétences. La diversité de ces acteurs, de leurs compétences et par conséquent des productions artistiques, enrichissent le processus de création. Dans cette forme de co-création on observe une forme de réappropriation des communs. Cette expérience de création collective renforce le sentiment d'appartenance à une communauté, par les échanges et le développement de compétences et de savoirs partagés, les acteurs créent des liens de solidarité et de coopération, ils produisent des créations artistiques sous la forme de biens communs accessibles à tous. Si nous considérons l'oeuvre finale qui résulte de ces dispositifs artistiques, nous constatons qu'elle est accessible à tous et modifiable par tous à tout moment.

A l'observation de ces pratiques de co-création sur notre terrain, nous envisagerons cet accès à la création commune comme un outil d'émancipation et de transformation sociale.

### 3.3 La culture du libre et l'art des communs

Dans cette approche protéiforme des créations communes accessibles et ouvertes à qui le souhaite, nous observons une forme de revendication pour un accès libre à la culture qui peut



s'inscrire dans le mouvement de la culture libre. Ce mouvement, initié dans les années 1970 par Richard Stallman (1996), père fondateur du logiciel libre, prône la liberté d'utiliser, de modifier et de distribuer des logiciels.<sup>17</sup> Depuis les années 90, cette philosophie du logiciel libre s'est appliquée à d'autres domaines de la création, essentiellement la musique, la littérature et le cinéma, et par extension a donné naissance au mouvement de la « culture du libre » ou « culture libre ». Nous noterons que ce mouvement est très peu revendiqué par les artistes plasticiens du XXe et du XXIe siècle qui expérimentent différents supports plastiques pour leurs créations mais dans une forme protégée plus conformiste (De Mèredieu, 2004)

Les quelques artistes et scientifiques qui s'inscrivent dans ce mouvement prônent la liberté d'accès, d'utilisation, de modification et de redistribution des œuvres culturelles et scientifiques. Peu de travaux de recherche ont abordé la question de l'art libre, Antoine Moreau est l'un des rares auteurs à s'être penché sur la notion d'art libre, et particulièrement à la licence « Art Libre ». « *L'art libre est né en 2000, à la suite des rencontres Copyleft Attitude mettant en relation des informaticiens, des artistes, des juristes et des acteurs du monde associatif pour réfléchir à la notion de copyleft issue du logiciel et formalisée par une licence dite « libre ». Il s'agissait de voir si ce concept juridique pouvait s'appliquer au-delà du seul logiciel. En juillet 2000, la Licence Art Libre était rédigée.* » (Moreau, 2016). La licence Art Libre autorise la copie, la diffusion et la transformation de l'œuvre, elle remet en question la valeur marchande de l'œuvre et les modes de rémunération de l'artiste (Moreau, 2012).

Si les co-crétions artistiques que nous observons s'inscrivent dans cette philosophie du libre la notion d'art libre n'est cependant pas abordée. Les œuvres ne mentionnent pas de licence ni de copyleft, les acteurs qui initient ou qui participent à ces dispositifs artistiques sont plus proches de l'« anartiste » que définissait Duchamp dans son questionnement sur la nature de l'art et le rôle de l'artiste. Avec cette nouvelle appellation, contraction des termes artiste et anarchie, il caractérisait son attitude face au marché de l'art dont il dénonçait le conformisme. L'action créative est commune et l'œuvre qui en résulte peut logiquement s'inscrire comme une production commune, un art des communs revendiquant une approche qui considère la culture comme un bien commun, c'est-à-dire un patrimoine partagé par tous et géré de manière collective. Cette approche met l'accent sur la collaboration, la participation et la réappropriation des œuvres culturelles par le public.

---

<sup>17</sup> <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html#fs-definition>

### 3.4 Les luttes pour les communs urbains, comment rendre la pratique créative collective visible dans la sphère publique

Par le biais de ces actions de créations communes les terres occupées sont rendues visibles. On attire le regard du public en créant des décors, en fabriquant des costumes qui serviront aux manifestations, en proposant des ateliers, on l'implique en lui proposant de co-créeer ou même de participer à l'élaboration de la création commune. Ces espaces créatifs d'action, de ressources et de savoirs partagés par une communauté et gérés de manière collective s'inscrivent dans les communs urbains. Dans la ville l'expérience de ces communs peut être menée par des collectifs d'habitants, d'artistes, d'activistes et d'autres acteurs qui se mobilisent en proposant des pratiques collaboratives et solidaires dans le but de préserver un accès libre et gratuit aux espaces communs. Ces actions peuvent prendre différentes formes, jardins partagés, fab labs, radios associatives, etc. Les luttes pour les communs urbains visent à défendre et à étendre ces espaces face à la privatisation et à l'individualisme croissants

Dans le cas des actions artistiques proposées sur les terres occupées il s'agit également de reconnaître la valeur sociale et écologique de ces communs, de les reconnaître également comme des espaces de capacitation et nous envisagerons ces actions artistiques communes comme des vecteurs d'émancipation. En rendant la pratique créative collective visible dans la sphère publique, les acteurs de ces terrains sensibilisent le public à leur existence et à leur importance, ils encouragent l'implication et tendent à rendre légitimes leurs luttes pour ces communs urbains.

## **Partie 2 - De l'art émancipant à l'art militant et « commun »**

Tout au long du XXe siècle nous avons vu que plusieurs mouvements artistiques, à commencer par le dadaïsme, le surréalisme, puis Fluxus, vont chercher à remettre en questions les valeurs établies et tendre à proposer un art émancipateur visant à libérer l'individu des carcans sociaux et des conventions esthétiques. Ces artistes souhaitent changer le regard sur l'art et la pratique artistique, créer une libération des formes et des codes. L'artiste engagé des années 1930, dans un contexte de crise économique et de montée du fascisme souhaitera mettre son art au service d'une cause politique ou sociale. Il cherche à sensibiliser le public et à provoquer le changement, dans une forme militante, avec un engagement social plus prononcé. Par leurs œuvres, Dorothea Lange, George Grosz, Diego Rivera, Pablo Picasso... contribuent à la prise de conscience sociale et politique. L'art féministe des années 1970 illustre également cette volonté de transformer le monde par l'art. Dans un contexte marqué par les luttes féministes pour l'égalité des droits, la contraception et l'avortement, les revendications de reconnaissance de la femme artiste les femmes artistes, Orlan, Niki de Saint Phalle, Cindy Sherman, Anette Messager..., vont travailler dans un mode militant et provocateur pour nous éveiller sur la reconnaissance de leur pratiques, revendiquant une place dans le monde de l'art, historiquement dominé par les hommes. Plus récemment, le concept d'un « art commun » émerge, dans une pratique de création qui embrasse la création collective et s'affranchit du carcan de l'artiste individuel. Cette notion valorise la participation de tous, brouillant les frontières entre art et vie quotidienne. Cette nouvelle approche questionne les structures de pouvoir et les inégalités dans le monde de l'art, prônant une accessibilité et une inclusion accrues. L'art devient accessible, il sort des musées et des galeries pour investir l'espace public et impliquer des publics traditionnellement exclus.

#### 4- L'art dans l'espace public

A son origine l'œuvre dans l'espace public est un outil de communication ouvert à l'ensemble de la population quelque soit son degré de connaissances, d'éducation. Des manifestations graphiques de l'art pariétal que nous avons abordées précédemment, aux vitraux médiévaux lisibles et compréhensibles par tous, des premières affiches d'annonces d'informations ou de manifestations publiques aux médias actuels, des premiers tracés aux pictogrammes signalétiques, l'utilisation des images à des fins de communication ne fait aucun doute. L'art urbain, au sein de la cité, n'est pas plus un phénomène récent, des fêtes de la Grèce antique aux scènes de théâtre du moyen âge, des arts de rue aux performances contemporaines, les artistes, peintres troubadours amusent, étonnent en se produisant dans l'agora, sur la place publique, ils donnent à voir, à être vus, communiquent et informent. Les instances publiques s'emparent de ces formes pour communiquer au sein de la cité, aussi l'art commandité se distingue de l'art réalisé librement. La création qui répond à une commande publique est encadrée, elle répond à des attentes et à des normes, normes de sécurité, juridiques, esthétiques... avec des cahiers des charges très précis. Les instances commanditaires de ses créations ne permettent pas la libre expression dans l'espace public, ouvert à tous par définition, ils les souhaitent comme une incarnation du pouvoir ou de la religion dans le cas des portraits, des statues sur les places, dans les temples, les églises, comme lieux de rassemblement ou de commémoration pour les monuments. L'artiste ou l'acteur qui crée librement dans ces terrains que sont les zad ou qui occupe ces espaces s'inscrit dans une autre démarche qui est celle de l'occupation de l'espace public de manière autonome.

## 4.1 Définir l'espace public

Au sens commun, l'espace public est un lieu ouvert, vivant et accessible à tous. Espace de discussion et d'interactions sociales, il permet la rencontre et l'échange. Ce lieu peut être un espace physique, les rues, les places, les parcs, les jardins, les gares, les bibliothèques, les musées et les centres culturels en sont des exemples. Il peut s'agir également d'un espace virtuel, nous citerons en exemples les réseaux sociaux, Facebook, TikTok, X, etc., mais aussi les jeux en ligne avec les multijoueurs, comme Fortnite ou World of Warcraft, ou encore les plateformes de pétitions en ligne, les plus connues étant change.org, et Avaaz.org. Nous pouvons inclure d'autres formes d'espaces, les écoles ou les universités, lieux de partage de connaissances, les gares, les aéroports, lieux de passages et potentiellement de rencontres, les centres commerciaux, ou tout autre lieu hybride qui peuvent être des lieux privés ouverts au public. Enfin nous pouvons distinguer une autre catégorie, que nous questionnerons plus particulièrement dans le cadre de notre terrain de recherche, les espaces contestés que sont les zones occupées, assimilés à des lieux de protestations ou de revendication politique, ou encore les murs d'expression libre, lieux de tags, d'affichage d'opinion. L'espace public ne se résume donc pas à un espace déterminé, il définit un lieu de liberté, d'égalité et de diversité, où les citoyens peuvent se rencontrer, échanger et participer à la vie de la cité.

En ces sens, son contour varie selon l'époque et les cultures. « *L'espace public n'est pas un lieu unifié et homogène, mais un ensemble de lieux et de moments où se confrontent des opinions et des intérêts divergents* » (Miège 2010, p.11)

### 4.1.1 Res Publica, l'origine de l'espace public

L'origine de l'espace public peut être retracée à la notion romaine de res publica, la « chose publique », que nous avons mentionnée précédemment. La res publica englobait l'ensemble des biens et des affaires qui appartenaient au peuple romain et qui étaient gérés par l'État. Cela incluait les terres publiques, les bâtiments publics, les infrastructures et les finances publiques. Dans la Grèce antique, l'agora, ou dans Rome antique, le forum, sont les précurseurs des espaces publics tels que nous les connaissons aujourd'hui. Ces places publiques, ensembles architecturaux situés respectivement au cœur des cités antiques grecque et romaine, jouaient un rôle central dans la vie politique, économique et sociale. Ouverts à

tous les citoyens, hommes et femmes, il constituaient les principaux lieux d'échange et de débat public puisque c'était là que se déroulaient les assemblées populaires, les élections, les marchés et les spectacles publics. L'agora grecque se définissait comme un espace démocratique et participatif, tandis que le forum romain était plus contrôlé par l'élite dirigeante. Hannah Arendt se réfère à la cité grecque antique comme un exemple d'espace public idéal, où les citoyens participaient activement à la vie politique. Elle envisage la sphère privée comme une sphère de nécessité, celle de la vie privée, alors que la sphère de l'espace public est l'espace de liberté où tout citoyen peut débattre. « *La distinction entre vie privée et vie publique correspond aux domaines familial et politique, entités distinctes, séparées, au moins depuis l'avènement de la cité antique [...]* » (Arendt, 1983). Au moyen âge l'espace public est associé aux marchés, aux places et aux lieux de culte et contrôlé par les autorités religieuses et civiles. La notion de l'espace public moderne émerge au XVIIe, dans " *Réponse à la question, qu'est-ce que les Lumières?*" Kant (1784) défend la thèse que l'homme doit être libre de raisonner publiquement avec ses semblables. L'espace public moderne, issu des Lumières, serait donc un espace de médiation entre l'État et la sphère privée où les citoyens délibèrent publiquement des questions politiques (Dacheux, 2003). Au XVIIIe siècles avec l'essor de la bourgeoisie et l'apparition des cafés, de salons et de clubs, les lieux de discussion et de débat public se multiplient. Les citoyens se réunissent pour discuter, de ces échanges d'idées et d'arguments, émerge la formation d'une opinion publique indépendante du pouvoir, et cet « espace public bourgeois » jouera un rôle crucial dans le développement de la démocratie moderne. Avec l'apparition de la presse populaire, le développement de la presse d'opinion jouera également un rôle essentiel dans la diffusion des idées et la formation de l'opinion publique. (Habermas, 1962). Dans son sens contemporain l'espace public s'étend à l'espace numérique, avec l'essor de l'internet et des réseaux sociaux qui occupent une place de plus en plus importante dans la vie quotidienne des citoyens. La notion d'espace public se redéfinit en fonction de ces diverses influences, les développements technologiques, les changements sociaux et les transformations politiques (Miège, 2010).

#### 4.1.2 Espace public et espace commun

Si l'espace public est un espace de mise en commun, l'espace commun n'est pas nécessairement un espace public. Ces lieux de partage et d'échange favorisent le dialogue, ils

contribuent au renforcement du lien social et à la construction d'une communauté mais ils se distinguent en ce sens que l'espace public est généralement la propriété de l'État ou d'une collectivité publique, géré par les pouvoirs publics, tandis que l'espace commun peut être la propriété d'un groupe d'individus ou d'une organisation privée et la gestion de l'espace commun peut être assurée par ses propriétaires ou par un règlement spécifique. L'espace public est en principe ouvert à tous, il est un lieu de débat et de confrontation, tandis que l'espace commun peut être soumis à des restrictions d'accès. Si nous prenons l'exemple d'un club privé, d'une association sportive, d'une communauté religieuse, ou encore d'un quartier, cet espace en commun est partagé par un groupe social, où les membres se reconnaissent une identité commune et des valeurs partagées, les acteurs de cet espace ont le sentiment d'appartenance à un groupe, de partager des valeurs communes de coopération, d'entraide, dans un principe de réciprocité voire de solidarité. Dans le cas des espaces contestés que sont les terres occupées des Lentillères l'espace est communément occupé par des militants qui partagent les mêmes valeurs de lutte et qui se retrouvent sur un espace public que sont les terres préemptées par la municipalité. Les confrontations se font sur cet espace public ou dans l'espace public de la ville avec l'occupation d'un espace commun géré par un groupe militant qui rassemble des valeurs communes.

#### 4.1.3 Interroger l'espace public, les dispositifs artistiques

Les zads constituent des espaces contestataires où l'occupation et l'appropriation de l'espace public par des collectifs militants questionnent les formes traditionnelles d'aménagement et de gouvernance. L'art y joue un rôle crucial en tant qu'outil d'expression, de contestation et de proposition d'alternatives. Avec l'installation de jardins, d'infrastructures alternatives, la création d'œuvres participatives, les acteurs de ces terrains réinventent l'usage de l'espace public. Avec les propositions de dispositifs artistiques multiples, fresques murales, installations, performances, théâtre de rue, les occupants s'inscrivent dans une démarche d'art engagé et participatif, utilisant leur art comme outil de contestation et de transformation sociale. Ces propositions artistiques, esthétiques, ludiques ou poétiques permettent de créer un dialogue avec les habitants et le public extérieur, de les sensibiliser aux luttes en cours et de proposer des visions alternatives du territoire.

## 4.2 Art participant : agir dans l'espace public, créer dans l'espace commun

Cette volonté de dépasser le cadre traditionnel de l'œuvre d'art pour investir l'espace public et impliquer le public dans le processus de création caractérise cette forme de l'art participant, par extension également appelé art relationnel ou art social. Ces pratiques visent à transformer l'espace public en un lieu d'interaction et de participation active, questionnant les notions de propriété, d'usage et de valeur. En favorisant le dialogue et la collaboration entre les participants, ces dispositifs de co-création décloisonnent le monde traditionnel de l'art et visent à le rendre accessible à tous, en s'adressant à un public large et diversifié, ils encouragent la réflexion critique sur des enjeux sociaux et environnementaux.

### 4.2.1 L'Agir communicationnel au service de l'art

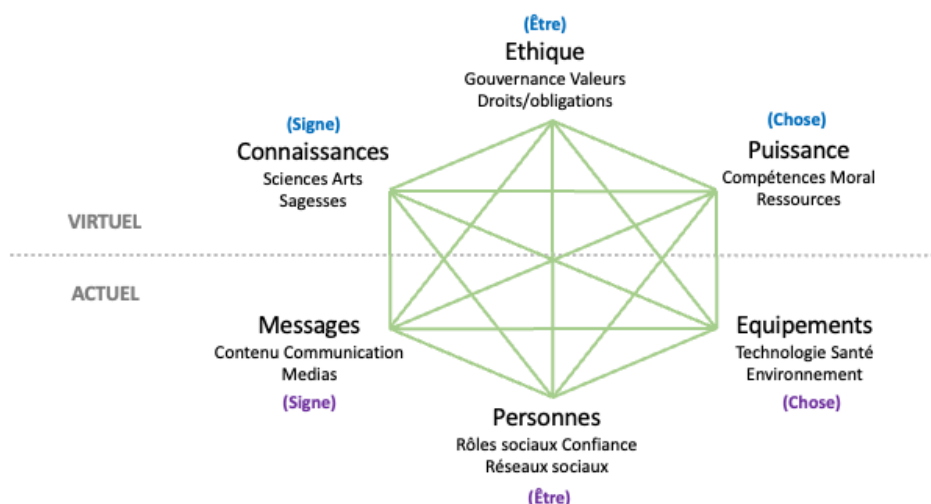
L'agir communicationnel tel que l'entend Habermas (1987) se caractérise par l'intention des participants à se coordonner, à communiquer afin de parvenir à une entente. Cette communication se fait dans un mode horizontal ce qui entend que chaque participant apporte sa contribution sans contrainte, dans une discussion raisonnée et raisonnable.

En ce sens l'agir communicationnel se distingue de l'agir stratégique, qui vise à influencer autrui pour atteindre ses propres objectifs, ou de l'agir instrumental, qui vise à contrôler l'environnement. Les dispositifs de co-création que nous observons sur les terres occupées impliquent une communication ouverte et transparente entre les participants dans un va et vient permanent afin de trouver des solutions mutuellement acceptables. Si la création est libre, il est en effet pertinent de s'assurer que la proposition sera en accord avec les valeurs défendues par le groupe sur ce terrain. Cette forme de création repose ainsi sur la capacité des individus à communiquer et à argumenter de manière rationnelle pour parvenir à un accord mutuel, sur leur capacité d'aboutir à un consensus, c'est-à-dire une entente commune basée sur des arguments valides et non sur la domination ou la force. Ces actions de co-création favorisent la cohésion sociale en permettant aux individus de se comprendre et de trouver des solutions communes aux problèmes qui les touchent, ils communiquent et agissent en commun, l'intégration au groupe en est favorisée. Dans cette forme de création singulière, de nouvelles connaissances émergent à partir de la collaboration et du partage d'expertises, la co-création peut ainsi contribuer à la création de nouvelles formes de



gouvernance et de démocratie, plus participatives et transparentes. La création en commun envisagée sur ces terres occupées illégalement s'apparente à un processus d'agir communicationnel au sens que lui donne Habermas (1987), dans cette forme d'action collective visant le bien commun et basé sur une éthique de discussion constituée sur le partage de l'idée d'une discussion raisonnée, discussion raisonnable, d'une participation de tous en inclusion, d'une communication ne s'inscrivant pas dans une stratégie de nature économique/capitalistique ou de nature politique/bureaucratique. Dans cette co-création l'agir communicationnel est au service de l'art dans la mesure où l'action se déroule dans un espace public dans lequel les participants peuvent librement exprimer leurs opinions et co-construire des solutions. Dans ce cadre l'agir communicationnel ne se situe pas dans vision utopique de la communication qui négligerait les rapports de domination et de pouvoir qui existent dans toute société mais nous pouvons l'envisager comme un processus contribuant à la construction d'une intelligence collective, c'est à dire la somme des intelligences individuelles, portant le groupe à réfléchir et à agir ensemble, en cohérence, dans une mise en synergie par le partage des connaissances, avec des résultats qui dépassent les capacités d'un individu seul. « *L'intelligence est le fait d'un écosystème en relation avec d'autres écosystèmes, elle est collective par nature. En somme le problème revient à optimiser la communication avec un Autre hétérogène en fonction des finalités de l'Un et la solution n'est autre que l'histoire effective de leurs relations.* » (P.Lévy, 2023)<sup>18</sup>

### Écosystèmes de l'Intelligence Collective



<sup>18</sup> voir Pierre Levy, texte de la conférence d'ouverture du Forum « Montréal Connecte » d'octobre 2023 consacré à l'intelligence collective à support numérique. <https://pierrelevyblog.com/>

Dans ce schéma proposé par Pierre Lévy, il note que les six sommets de l'hexagone ne sont pas seulement les principaux points d'appui de l'intelligence collective humaine, « *ce sont aussi des univers de problèmes à résoudre: problèmes de création de connaissance et d'apprentissage, problèmes de communication, problèmes de législation et d'éthique, problèmes sociaux et politiques, problèmes économiques, problèmes techniques, problèmes de santé et d'environnement.* » (Levy, 2023)

#### 4.2.2 Contribuer à la création

Dans ces dispositifs participatifs l'action individuelle est valorisée et reconnue, chaque contribution, quelle que soit sa taille, est importante pour faire avancer la création commune. Les motivations à contribuer à l'œuvre collective sont variées, elles peuvent être intrinsèques, les participants expriment plaisir de collaborer, le sentiment d'accomplir quelque chose de bien, d'utile, d'apprendre quelque chose, de développer des connaissances, elles peuvent également être extrinsèques, comme la recherche d'une reconnaissance sociale, certains sont sans emploi, seuls, en arrêt maladie et cette participation leur permet de retrouver un ancrage, d'être reconnu pour ce qu'ils sont, au travers de ce qu'ils font, mais aussi de s'approprier leur quartier. La reconnaissance par le groupe ou par le public extérieur, par les gens de passage de ces contributions individuelles, la célébration des réussites collectives encouragent la participation de chacun.

#### 4.2.3 Quid de l'action dans un espace public ?

Les municipalités activent en conscience des projets en sollicitant les artistes pour créer des événements dans la ville des actions de création collective, ou encore pour réaliser une œuvre en art urbain au cœur de la cité. Si nous observons ces projets à Dijon, la ville soutient notamment l'association « Zutique » qui propose des actions culturelles de proximité dans les quartiers. Créée en 1996 pour organiser des événements musicaux, cette association construit depuis 2006 un véritable « *projet de développement culturel* » dans le quartier sensible des Grésilles. La Coursive Boutaric, pôle territorial de coopération économique, spécifique au secteur culturel, a été créé par cette structure avec Dijon Métropole Habitat. Ces

actions culturelles peuvent avoir lieu dans les équipements culturels ou socioculturels Théâtre, MJC, mais aussi dans l'espace public. Ces événements sont protéiformes, il s'agit de rendez-vous culturels, sportifs, culinaires. L'association propose également des projets pour favoriser l'accès à la culture et à la pratique musicale dans les quartiers ou même à la maison d'arrêt, avec le soutien de nombreux partenaires dijonnais ou dans le cadre du schéma départemental de l'enseignement. Elle invite les habitants du quartier, initialement le quartier sensible des Grésilles, à participer, « *les habitants [...] de tous âges viennent aussi renforcer le comité de programmation pour faire des propositions et aider à l'organisation des événements* » .<sup>19</sup> Pour toutes ces propositions dans les quartiers, cette association bénéficie du soutien de la ville, parfois du département. Parallèlement à ces propositions dans les quartiers, « Zutique » soutient un projet de création de fresques murales au sein même de la ville, inspiré du projet de l'association parisienne le M.U.R. (pour Modulable, Urbain, Réactif) fondée en mars 2003 et engagée dans la promotion de l'art urbain au cœur du XI<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Le M.U.R. dijonnais est au cœur du centre ville, à l'angle de la rue Jean-Jacques Rousseau et de la rue d'Assas. Une surface peinte de 8 x 4 mètres se présente comme un support mis à la disposition d'artistes urbains et l'association invite un artiste urbain reconnu à prendre possession de cette surface pour y réaliser « *une œuvre éphémère et inédite, une création réalisée en toute liberté qui est le fruit de techniques artistiques variées* ». Chaque œuvre est inaugurée, et se voit valorisée au travers de balades urbaines, d'expositions ou d'ateliers. Il s'agit de faire « *la part belle à l'art contemporain urbain sous toutes ses formes* ». *L'espace public se transforme ainsi en un théâtre de rue qui attire les regards et crée un moment d'échange et de partage avec les habitant·e·s et passant·e·s.*

Dans ces projets organisés en accord avec la ville qui invitent les habitants à participer à la création ou qui les rassemblent autour de l'œuvre créée par un artiste urbain reconnu, la création est très encadrée, prévue et prévisible, validée par les instances politiques. Les formes que nous observons sur les terres occupées des Lentillères sont créées par les occupants ou les sympathisants de ces terrains de manière concertée mais dans une approche spontanée et hors de la légalité. Ainsi les créations seront effacées ou recouvertes par les services municipaux et le discours sur l'art urbain s'en verra radicalement modifié, et ce dispositif interactif avec les habitants ne sera pas envisagé comme un moment de partage et d'échange.

---

<sup>19</sup> Association sociale et culturelle dijonnaise <https://zutique.com/fr/actions/mediation-culturelle>

#### 4.2.4 La création disruptive

Quelques artistes urbains continuent néanmoins à produire des œuvres dans un espace non autorisé. Dans cette forme de création disruptive, les artistes explorent de nouveaux espaces, ces artistes ne sont pas uniquement des provocateurs marginalisés, certains obtiennent une reconnaissance internationale, Marina Abramović pionnière de la performance et du body art, connue pour sa radicalité, a contribué à la reconnaissance de la performance comme une forme d'art majeure. Les pratiques de co-création que nous observons se rapprochent des premiers essais en art urbain, du street art, spontané et éphémère, l'anonymat est de règle car l'action est illégale, mais rares sont les artistes urbains qui ayant obtenu une reconnaissance de leur art par les instances public restent dans l'anonymat. Le graffeur britannique Banksy (<https://www.banksy.co.uk>), qui conserve son pseudonyme et reste anonyme à ce jour, fait exception. Il s'est imposé comme un artiste urbain de premier plan, utilisant l'espace public comme un immense terrain d'expression pour diffuser ses messages critiques, satiriques, humoristiques. Ses peintures au pochoir abordent des sujets sensibles et souvent tabous. La guerre, les inégalités sociales, le consumérisme, la surveillance de masse et le pouvoir sont ses cibles favorites<sup>20</sup>. En choisissant les murs des rues comme support, Banksy démocratise l'art et le rend accessible à tous. Il travaille dans l'espace public en le transformant en galerie à ciel ouvert. Ses œuvres surgissent inopinément dans des lieux urbains stratégiques, interpellant directement les passants et les obligeant à porter un regard critique sur leur environnement. Le mystère autour de son identité fascine, il alimente les théories, et tout cela renforce la notoriété de Banksy, l'absence de signature sur ses œuvres permet la multiplication des reproductions par des fans qui par cette action brouillent la question de l'authenticité et soulèvent des questions sur la valeur marchande du street art. Ses créations se trouvent néanmoins identifiées et se monnaient mais Banksy continue à se jouer de ce système, il n'hésite pas à détourner les codes du marché de l'art. En 2018, il place une installation de destruction dans une de ses œuvres se déchiquetant partiellement elle-même juste après avoir été vendue aux enchères. L'art en commun sur les terres occupées se produit également de manière spontanée et éphémère et se joue de la récupération.

Avec ces pratiques dans lesquelles ils explorent de nouveaux territoires créatifs, utilisant des techniques et des matériaux inédits, les artistes activistes, disruptifs, à la marge de l'art

---

<sup>20</sup> <https://www.banksy.co.uk/>

contemporain marchandisé, bousculent les codes et les conventions établies, remettant en question les définitions et les perceptions de l'art jusqu'à sa valeur.

#### 4.3 L'art Public , vers un art sans commanditaire ?

La notion d'art public, porte à débat, en effet l'art public défini généralement une œuvre d'art qui se trouve dans l'espace public géographique, en dehors d'un espace muséal et qui est accessible à tous, les œuvres sont installées dans des lieux publics tels que les places, les parcs, les bâtiments publics, les rues. L'œuvre peut occuper l'espace de manière passive, comme les statues commémoratives, dans cette « esthétisation de la politique » que décrit Walter Benjamin (Benjamin, 2000, p.111) ou de manière interactive en lien avec par exemple son environnement, ce qui est le propre par exemple des œuvres « in situ ». L'art public peut également s'entendre dans sa fonction sociale, dans cet Espace Public politique, qui ne se limite pas au sens littéral de « lieu fréquenté par le public », dans la notion d'espace comprise dans son acception politique, c'est-à-dire comme un espace civique, un lieu de discussion et de délibération où se décide le destin de la collectivité. L'art public joue un rôle important dans l'histoire de l'espace public. De la Grèce antique, où l'art est un élément essentiel de la vie de la cité et peut influencer les décisions des citoyens, à l'art au service du pouvoir et de la religion du moyen âge à la révolution, l'art et la littérature vont jouer un rôle pionnier dans la renaissance de l'espace public du XVIIIe siècle avant qu'il ne s'étende aux domaines politique et juridique.

Dans ces différentes définitions et ses différentes approches, l'art public n'est pas neutre, il est intrinsèquement lié aux libertés publiques fondamentales. « Titled Arc » de Richard Serra, commandée en 1979, installée en 1981 par sera démantelée en 1989 de son site d'origine à Manhattan sur la pression des habitants que la sculpture dérangeait, Serra a refusé le déplacement de sa sculpture, conçue in situ, et déclare que « *l'affaire illustre la préférence du système juridique américain aux droits de propriété capitalistes par rapport à la liberté d'expression démocratique.* ». L'art public interroge sur l'origine de la production de l'œuvre dans l'espace public, peut-on définir de la même façon une commande publique, une création spontanée d'un artiste ou d'un collectif dans ce même espace géographique, définit-on l'art public par ce qu'il provoque dans l'Espace Public, peut-il s'identifier à l'art urbain ? L'art public est-il un art commandité ou un art sans commanditaire ?

### 4.3.1 L'art comme média

L'œuvre d'art n'est pas un simple message, statique, transmis par l'artiste au public., elle nous apparaît comme un support de communication qui permet à l'artiste de partager ses idées ou ses émotions avec un public qui lui-même n'est pas inerte. Comme dans le mentionne Duchamp c'est à travers cette interaction du public avec l'œuvre, son regard, que celle-ci prend vie, sans le regardeur l'œuvre n'est pas au monde. L'objet d'art est le support qui permet à l'artiste et au public de se rencontrer et d'échanger, à travers sa perception, son interprétation et par là la re-création de l'œuvre par le public, et ce dernier devient un véritable acteur de l'art. Pour expliquer comment l'œuvre d'art devient un support de communication, Christian Martin (2012) s'appuie sur le concept d'implémentation développé par Goodman, en ce sens que l'implémentation désigne le processus par lequel l'œuvre prend vie et incite le public à interagir avec elle. L'œuvre d'art n'est donc pas intrinsèquement une œuvre d'art, pour exister en tant que telle, l'interaction est nécessaire. Et l'œuvre d'art est ce « *système complexe de communication à l'aide d'objets signalétiques qui doivent être implémentés, mis en action d'une certaine manière, pour que ce système arrive à fonctionner socialement en tant qu'art* » (Martin, 2012, p. 179). L'objet d'art devient élément de la communication artistique. Il est le support qui permet à l'artiste et au public de se rencontrer, d'échanger, il n'est pas un message statique transmis par l'artiste au public mais un point de départ pour un échange dynamique entre l'artiste et le public. Également entre les individus qui forment ce public et que cet objet d'art rassemble dans un discours autour de l'œuvre. En apportant ses propres expériences et interprétations à l'œuvre, le public lui donne une nouvelle dimension. Dans une action collective, le processus de réalisation est lui-même processus de communication. L'acte de création se situe dans un langage universel, en ce sens qu'il peut transcender les langues et les cultures, et permettre une communication et une compréhension mutuelles, si cet acte de communication se fait dans un va et vient permanent qui permet d'ajuster les propos de manière constante pour aboutir à un accord sur la création en commun. Si l'art est outil de langage, d'expression, impulseur de créativité, il est tout autant outil d'influence et de persuasion, il peut comme tout langage influencer les opinions et les comportements, pour promouvoir des changements sociaux mais aussi dans une instrumentalisation au service du pouvoir, nous en avons l'exemple à l'observation des affiches de propagandes. Si la création artistique est souvent associée à l'acte poétique, esthétique, ou produisant librement des objets supports d'un message qui questionnera la

société, les artistes peuvent également être sollicités par les instances de pouvoir, politiques, religieuses, pour répondre à leurs attentes en termes de communication et de diffusion d'un message d'influence. L'art dit de propagande répond directement à cette fonction. Nous connaissons tous les images de mise en valeur de l'individu par les régimes totalitaires dans un art au service de l'endoctrinement des peuples, les codes de création sont visibles avec l'utilisation d'images lisibles, qui se détachent sur un fond de couleurs contrastées, de polices de caractère minimaliste, dénuées de patins ou de déliés, afin de favoriser la lisibilité des messages et ainsi leur efficacité. N'oublions pas qu'avant d'être dictateur Adolf Hitler était un artiste et qu'il a su utiliser tous les rouages et les subtilités de la représentation artistique pour les mettre au service de son pouvoir. Alors qu'il imposait le retour des caractères gothiques allemand, la Fraktur, police avec laquelle a été imprimé le manifeste *Mein Kampf*., Hitler décidera brusquement d'utiliser la police Futura, dépouillée d'ornements, efficace et lisible, au grand dam de son créateur Paul Renner qui l'avait créée en réaction et en opposition au régime, pour défier les caractères gothiques, comme un geste vers le futur, avec une police de caractère innovante adoptée par le Bauhaus. Hitler n'hésitera pas à détourner des signes symboliques et à les utiliser pour l'identité de son parti, notamment le symbole antique sacré de la «svastika», porteuse de bonne fortune, une croix crochetée, représentation du mouvement du soleil et qui est encore un symbole sacré dans l'hindouisme, le bouddhisme.

Il n'hésitera pas à s'inspirer des affiches de la propagande bolchévique et d'en reprendre les codes.



Sur les affiches les personnages sont glorifiés, les ennemis dénigrés, on use et on abuse des vues en plongée et en contre-plongée, Ces codes graphiques marquent les représentations à des fins de propagande. Le mouvement contestataire de mai 68 étudié à travers l'analyse de son style graphique, slogans, images, graphies, n'y échappe pas ( Chambarlhac et al., 2018 ) même s'il met en place de nouveaux codes d'expressions avec la répétition de motifs ou l'utilisation du dessin de couleur en à plat uniforme, des tirages artistiques sérigraphiés, les représentations magnifiées, en gros plan, subsistent. Plus récemment le street artiste Shepard Fairey a considérablement aidé à vendre l'image d'Obama lors de sa première campagne présidentielle, en 2008 avec l'affiche HOPE, et l'artiste lui même s'est impliqué Fairey en distribuant à ses frais 300 000 autocollants et 500 000 affiches pendant la campagne, se finançant par la vente de produits dérivés.



*Affiche Hope, Shepard Fairey 2008*



*Affiche contre Trump, S.F. 2016, Obeygiant*

Pour la création de cette affiche comme pour ses autres visuels, Fairey n'hésite pas à utiliser différents codes visuels pour exprimer ses idées et ses combats, notamment en détournant des publicités et des affiches de propagande communiste, russes ou chinoises, en s'inspirant de travail de Warhol ou de celui de Rodchenko. Il met son art au service de ses idées militantes;



pour la paix, la justice sociale, la préservation de l'environnement. Fort de cette expérience pour laquelle il se verra remercié par Obama à l'issue des élections en 2008, Fairey (2016) n'hésitera pas à renouveler le modèle 8 ans plus tard en laissant d'autres affiches en libre accès, donc gratuitement sur son site Obeygiant <sup>21</sup>, ces portraits reprennent les mêmes codes graphiques avec des couleurs rouge, bleue, blanc en à plat, couleurs des États-Unis, de toutes origines et de toutes confessions avec un message d'union: «We the people», «Nous, peuple des États-Unis», les premiers mots de la Constitution des États-Unis d'Amérique, suivis de différents sous-titre «Defend dignity», «défendons la dignité», «Are greater than fear», «nous sommes plus forts que la peur», «protect each other» «protégeons nous les uns les autres», le 20 janvier 2016 ce sont des milliers d'américains qui protesteront en brandissant ces affiches après la cérémonie d'investiture du 45e Président des États-Unis <sup>22</sup>.

Ces différents exemples de représentations à des fins de communication sont autant d'indicateurs de l'objet d'art comme un média, un support porteur de formes dans un langage spécifique pour transmettre un message. Au-delà de la simple transmission du message. l'œuvre communicante offre une dimension esthétique, une expérience sensorielle, émotionnelle, dans une autonomie relative, et sans nécessairement servir un objectif utilitaire. La valeur de l'œuvre en tant que média ne réside pas uniquement dans le message qu'elle porte, mais aussi dans sa dimension esthétique et sa capacité à interroger le monde

#### 4.4 L'art dans l'espace Public, la commande comme contrainte

L'art public entretient une relation particulière avec la notion de commande. Dans sa définition institutionnelle, l'art public désigne les œuvres réalisées par les artistes pour figurer sur l'espace public, en accord avec les instances publiques. Elles sont souvent perçues comme des ornements de l'espace urbain, ou elles peuvent être pensées comme des œuvres de commémoration. Traditionnellement, les œuvres d'art public étaient commandées par des institutions publiques, des mécènes privés ou des organisations religieuses et cette relation impliquait le contrôle sur le contenu et la forme de l'œuvre, en fonction des valeurs et des attentes du commanditaire qui, ne l'oublions pas, commande, donc finance et organise.

---

<sup>21</sup> <https://obeygiant.com/people-art-avail-download-free/>

<sup>22</sup> <https://www.huffingtonpost.fr/2017/01/17/shepard-fairey-lartiste-derriere-le-poster-hope-de-barack-ob/> - Archive, article consulté le 17/01/2017

Du point de vue de l'artiste, la commande représente donc plusieurs avantages, en premier lieu elle finance son travail, et on sait que la rémunération est souvent le nerf de la guerre dans le travail de l'artiste qui choisit ce statut. Son oeuvre se voit exposée dans un espace très fréquenté, ce qui en accroît la visibilité et par là la renommée de son travail, il pourra avoir des articles de presse, de nombreuses visites, enfin ses échanges avec l'instance commanditaire ou avec d'autres acteurs rencontrés pendant le processus de création, urbanistes, techniciens, lui permettra de ne plus être le seul acteur de la création et l'oeuvre n'en sera que plus aboutie, d'un point de vue technique et esthétique. peint par des artistes du monde entier après sa chute en 1989, est un exemple frappant de l'art public comme expression de la liberté et du dialogue interculturel.

Néanmoins l'artiste qui répond à la demande d'un commanditaire se voit contraint à plusieurs titres. En premier lieu il doit se poser la question d'intégrer son travail à l'environnement urbain et architectural du lieu d'installation, avec les contraintes de volume, d'espace, de couleurs qui lui seront imposées, son oeuvre devra également répondre aux normes de sécurité qui protègent l'espace public fréquenté par tous les citoyens. Les propositions de créations dans l'espace public sont tenues de respecter un cahier des charges précis en termes de taille, de matériaux, de techniques voire de symbolique. Les contraintes toucheront également à la forme ou à la thématique de l'oeuvre, ainsi dans la réponse à un appel à projet ces exigences sont mises en avant, on impose le format, le choix limité des matériaux utilisés, le style attendu. L'artiste se voit orienté vers des thématiques ou des sujets spécifiques au travers desquels on lui demande de respecter des valeurs ou d'exprimer un message spécifique. Pour rendre ce message intelligible l'artiste devra se poser la question du langage, et adapter sa proposition afin qu'elle soit comprise et entendue par tous de manière immédiate, en effet l'oeuvre d'art public doit être accessible au plus grand nombre et intelligible pour un public non nécessairement familier avec l'art contemporain, l'artiste doit donc répondre à ces contraintes d'accessibilité à tous au travers d'une communication claire et pertinente. Enfin, l'artiste devra composer avec un budget souvent limité et respecter un calendrier précis, dans cette forme de création comme dans tout travail architectural ou toute création dans un espace fréquenté par le public la réalisation est cadrée par des exigences temporelles. L'ensemble de ces obligations contraignent l'artiste à effectuer des choix techniques et esthétiques qui ne correspondent pas nécessairement à ses aspirations artistiques premières. Dans ce processus complexe de la commande traditionnelle d'une oeuvre d'art publique l'artiste se plie donc aux contraintes imposées, il s'implique dans une collaboration étroite avec le commanditaire dont il accepte les règles et les contraintes, et tout

l'enjeu pour l'artiste reste de trouver un équilibre entre les exigences du commanditaire et le fait de maintenir sa propre liberté d'expression dans sa création, de tirer son épingle du jeu sans renier à ses propres exigences artistiques. L'histoire de l'art nous montre que l'affaire n'est pas simple, dans cet espace physique commun « lieu de l'échange, de la rencontre : de l'art avec un public, en prise directe ; de l'artiste avec autrui, dans les termes d'une proximité qui peut prendre diverses formes, affective, ou polémique, selon » (Ardenne, 2002, p.87).

L'œuvre d'art public est objet de communication, de discussion, entre les différents acteurs de l'espace public, et le débat se crée, entre l'artiste et le commanditaire, les architectes, les habitants, les usagers. Nous avons parlé précédemment de la polémique suscitée par l'œuvre « Titled Arc » de Richard Serra, avec les frictions autour de la création encombrante de l'artiste qui modifie l'aspect pratique de la circulation autour de la place, nombre d'œuvres sont ainsi détruites à l'issue d'une commande publique. Nous citerons « Tree » la sculpture gonflable controversée de Paul McCarthy (2014) Place Vendôme à Paris, qui choquait par sa ressemblance avec un « plug anal », l'œuvre qui était prévue temporaire mais elle a été détériorée très peu de temps après son installation, par des actions de sabotage anonyme, et l'artiste a lui même été agressé<sup>23</sup> ou encore parmi les destructions officielles « Sculpture-Fontaine » de René Guiffrey qui était une commande qui n'a duré que 3 ans (1990-1993), à Toulon, car jugée inesthétique par la nouvelle municipalité elle a été détruite au bulldozer (Guiffrey, s.d.)<sup>24</sup>.



« Titled Arc » de Richard Serra, *Richard Serra, « Titled Arc », 1981, sculpture, ©2016 ADAGP Paris.*



La sculpture « Tree », à Paris, place Vendôme, le 16 octobre 2014 (Epa / MaxPPP)



« Sculpture-Fontaine » de René Guiffrey - <https://www.reneguiffrey.fr/credits-et-mentions-legales>

<sup>23</sup>[https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/sculpture/la-sculpture-tree-vandalisee-a-paris-l-artiste-paul-mccarthy-jette-l-eponge\\_3300729.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/sculpture/la-sculpture-tree-vandalisee-a-paris-l-artiste-paul-mccarthy-jette-l-eponge_3300729.html)

<sup>24</sup> <https://www.reneguiffrey.fr/toulon-test/>

Ces frictions, ces désaccords résultent souvent d'un manque de communication entre les instances dirigeantes et les habitants en amont de la décision, du choix de l'oeuvre et de sa présence de l'oeuvre dans l'espace urbain, ces oeuvres d'art commandées par l'État sont financées par les contribuables, donc potentiellement les habitants qui n'ont généralement pas été consultés dans cette prise de décision et qui se voient imposer une oeuvre souvent monumentale dans leur quartier, dans cet espace commun qui croise aussi leur espace intime, le trajet pour aller au travail, à l'école, au parc, de là provient leur mécontentement (Cuir 2014). L'oeuvre publique peut également rassembler autour d'une valeur commune ,nous citerons le mur de berlin devenu une galerie à ciel ouvert de 1,3km de long, l'East Side Gallery, peint par des artistes du monde entier après sa chute en 1989, 118 artistes de 21 pays différents ont créé un centaine de peintures symboliques, ouvertes et accessibles à tous, expressions de la liberté et du dialogue interculturel. L'art public définit de manière générale les oeuvres qui se situent dans l'espace public en dehors des structures destinées aux expositions comme les musées ou les galeries, dans sa définition l'art public s'étend donc également aux oeuvres créées dans cet espace par des artistes qui s'empare de la rue et qui créent pour le public en dehors des espaces institutionnels dédiés (Ardenne, 2010).

#### 4.4.1 Dimension fonctionnelle et fonction traditionnelle de l'oeuvre

Dans sa fonction traditionnelle l'oeuvre d'art se réfère à son rôle premier, à savoir la représentation, c'est l'imgo, la création représente un sujet, une émotion, elle est l'expression de la vision de l'artiste, dans sa dimension communicationnelle elle transmet un message au public, dans sa dimension esthétique elle procure l'expérience du beau. L'oeuvre d'art publique revêt également une dimension fonctionnelle, au-delà de sa dimension esthétique, elle va contribuer à l'aménagement d'un espace avec lequel elle dialogue, elle participe à l'embellissement de l'espace mais elle peut également participer à son organisation, avoir une fonction signalétique, et avoir une utilité pratique sous la forme d'un mobilier par exemple, elle peut être pensée et conçue dans une dimension pédagogique ou la création endossera la vocation à transmettre un savoir, une information, enfin elle aura une fonction sociale en favorisant le lien, la réflexion ou tout simplement l'échange et donc la communication autour de sa présence. En matière d'art public la diversité des pratiques est grande, l'oeuvre dans l'espace public réuni à la fois la dimension fonctionnelle de la création

dans un espace à vivre en commun et la fonction traditionnelle de l'œuvre d'art, aussi ces deux dimensions coexistent. Nous verrons à l'observation des créations sur les terres occupées que la dimension esthétique est constante dans la création des objets fabriqués dans une intention d'utilité, du mobilier aux panneaux signalétiques, des outils de jardinage aux portes d'accès des locaux.

#### 4.4.2 La commande publique

La commande publique d'œuvre d'art existe depuis des siècles mais elle s'est considérablement développée à partir des années 1960 et 1970. Dans ce processus une institution publique, état, collectivité territoriale, établissement public, va confier à un artiste, le plus souvent reconnu sur le marché de l'art, la réalisation d'une œuvre destinée à être installée dans un espace public. Dans les discours il s'agira d'embellir l'espace commun, de l'aménager, de valoriser le patrimoine, de favoriser l'accès à la culture pour tous, de favoriser le lien. Sur le site gouvernemental le ministère de la culture présente l'aide à la commande artistique comme une réponse et un moyen d'encourager des artistes à « *créer des œuvres inédites et exceptionnelles* » grâce à ces aides qui visent aussi à « *permettre aux artistes de réaliser des projets dont l'ampleur, les enjeux ou la dimension nécessitent des moyens inhabituels.* »<sup>25</sup>. Cette procédure de commande d'œuvre artistique d'art est soumise à un certain nombre de procédures et de règles, la décision du choix de l'artiste, sa sélection est soumise à des critères préalablement définis par les instances publiques, la commande passe par un appel à projet ou un concours, l'accord avec l'artiste est réglementé avec un contrat signé par les deux parties, le projet devra être suivi par une commission dédiée qui organisera une réception de l'œuvre. La commande publique sera donc l'affaire de plusieurs acteurs, les commanditaires publics, les artistes mais également les représentants des commissions de sélection et quelques experts et consultants, si elle permet de soutenir une forme de création artistique et vise améliorer le cadre de vie des habitants cette forme de commande pour l'œuvre se réalise via un processus long et fastidieux, qui se heurte à des risques, les procédures administratives peuvent être longues et complexes, la communication en amont n'est pas toujours explicite et le public n'apprécie pas systématiquement l'œuvre, plusieurs créations en art public sont très controversées, enfin comme nous l'avons vu les artistes sont

---

<sup>25</sup><https://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Arts-plastiques/Commande-artistique/Commande-publique-et-soutien-aux-commandes-artistiques>

soumis à nombre d'exigences et à des contraintes qui peuvent être perçues comme un frein à leur créativité et à leur volonté première dans cette création. Aussi nombreux sont les artistes qui refusent de répondre à ces exigences qui sont un empêchement et qui supprime leur autonomie, bien souvent ce sont les artistes reconnus et épaulés qui seront désignés pour ces réalisations, les artistes qui revendiquent une forme d'autonomie ou de création militante ne sauront se résoudre aux exigences de cette forme de commande très réglementée. Ils pourront néanmoins proposer des actions de créations sur le territoire, souvent sous la forme d'installations éphémères qui leur permettront d'intervenir dans cet espace commun sans pour autant se plier à toutes exigences de la commande publique. parmi ces coup de maître on peut citer l'artiste JR, street artiste et photographe engagé qui se définit comme « artiste urbain », il installera une oeuvre éphémère sous la forme d'un trompe l'oeil sur une palissade principale du chantier de restauration du parvis des Droits de l'Homme et des Libertés, dans l'axe de la Tour Eiffel. JR connu mondialement pour ces actions militantes et participatives répondra à l'invitation de conservation du Palais de Chaillot et pour cette action sur proposition de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France (Drac) en accord avec la Cité de l'architecture et du patrimoine, c'est le studio de l'artiste qui prendra en charge l'intégralité du projet.



*Photo officielle du studio de JR© JR-art.net*

#### 4.4.3 Le statut de l'œuvre dans l'espace public

L'œuvre d'art public occupe donc une place particulière dans le paysage urbain et social, son statut juridique, symbolique et social questionne sur plusieurs points. D'un point de vue juridique il pose la question de la propriété, à qui appartient l'œuvre placée dans cet espace commun, le public peut-il s'approprier l'œuvre, il pose également la question de la liberté d'expression, et celle de la censure, peut-on créer ce que l'on veut, quelles sont les limites de la liberté d'expression dans cet espace, qui peut décider de censurer une œuvre d'art public ? nous noterons que la municipalité de Toulon qui a décidé de la destruction de la sculpture Fontaine Marine a été condamnée pour destruction. L'œuvre a-t-elle une valeur patrimoniale, comment garantir sa pérennité ?

#### 4.4.4 Le cas de l'art in situ, un art environnemental, de l'œuvre monumentale à la création éphémère

Dans le cas particulier de l'art in situ, l'œuvre est pensée et créée en fonction du lieu dans lequel elle s'inscrit. La création est conçue et réalisée spécifiquement pour un site particulier, elle prend en compte l'architecture, l'histoire, l'environnement et le contexte social de cet espace. L'art in situ ne se contente donc pas d'occuper l'espace, il entre en dialogue avec lui. Dans une forme d'empathie ou de symbiose, il met en valeur des éléments existants, joue avec la lumière et l'espace, ou crée une interaction avec le public. Il faudra penser la forme et les matériaux en fonction de l'espace que l'on investit, que l'œuvre occupera, penser à la circulation autour de cet espace, inclure le public. Il ne s'agit pas de placer l'objet d'art dans le lieu mais de le penser en fonction du lieu et avec le lieu, il fait corps avec lui. Paul Ardenne le définit comme un art contextuel qui s'extrait des lieux de l'art pour interagir avec son environnement, il explique le développement de ces formes par la lassitude du public pour l'art officialisé exposé dans des institutions, « *réservé à une élite ou conditionné par des critères esthétiques complexes qui en interdisent le plus clair du temps l'accès culturel au grand public* » et par l'envie de se réapproprier un espace ouvert à tous, les acteurs créateurs dans cet espace ont « *le sentiment que la création est à l'étroit dans l'atelier ou la salle de spectacle, des lieux de moins en moins représentatifs d'une création moderne qui veut se*

*saisir du monde réel, propice à occuper l'espace dans son entier, sans restriction.* » (Ardenne 2010). Dès les premières créations l'homme entretient un lien étroit avec la nature, dans ses premières représentations, puis dans la théorie antique de la création comme imitation de la nature, (Aristote), le peintre, le sculpteur, le musicien, rivalisent dans la *mimesis*, l'art de l'imitation, dans une forme qui se veut au plus près de l'image de la nature, du son, de la forme et jusqu'au XIXe. siècle l'artiste doit non seulement imiter, mais aussi surpasser la nature. Le Cosmos étant un modèle d'ordre et de beauté, l'artiste qui s'en rapproche excelle. L'art qui sera ensuite reconnu comme une œuvre de l'esprit s'éloignera de cette notion, et dans sa conception moderne l'art doit être inventé, « l'art est une forme particulière sous laquelle l'esprit se manifeste », si pour Kant la nature est essentielle pour exprimer la beauté « la luxuriance de la forêt tropicale, la beauté des fleurs sauvages et du chant des oiseaux donnaient à l'esprit une occasion d'éprouver l'accord de l'imagination et de l'entendement » , pour Hegel « Le beau artistique est supérieur au beau naturel, parce qu'il est un produit de l'esprit » (Lacoste, 2023). Les premiers artistes qui exprimeront le désir d'agir dans le paysage de manière directe sans chercher à le représenter et en énonçant leur geste comme une œuvre d'art sur le territoire se manifesteront dans les années 60. Ces manifestations artistiques en résonance avec le territoire qu'elles occupent verront respectivement le jour en Italie et aux États-Unis, avec le mouvement du Land art aux États-Unis, et celui de l'Arte povera en Italie. Ces deux formes s'inscrivent aujourd'hui dans ce que l'on appelle plus communément l'art environnemental, un art qui reprend le lien avec l'environnement naturel. Cependant si les artistes expriment sensiblement la même intention dans leur rapport au territoire, avec la volonté de s'extraire des institutions en manifestant, un intérêt pour la nature et les matériaux non conventionnels, ces deux mouvements rejettent l'art commercial et la marchandisation de l'objet d'art. Néanmoins les pratiques des artistes diffèrent, au moins dans leur rapport à la nature. Les artistes du Land Art interviennent sur le paysage et le modifient en créant des sculptures ou des installations monumentales, pour questionner la relation de l'homme à la nature et de créer un dialogue avec l'environnement ils utilisent des éléments naturels comme la terre, les roches, l'eau, la lumière et la végétation mais aussi des métaux, et ces éléments ne sont pas nécessairement ceux du site, les artistes n'hésitent pas à importer des tonnes de matériaux pour servir leur création, l'accent est mis sur l'intervention humaine dans l'environnement et la relation entre l'art et les forces naturelles qui peuvent modifier l'œuvre, la transformer, jusqu'à la faire disparaître. Ces installations impressionnantes sont le plus souvent réalisées dans des environnements naturels éloignés des sites urbains, les déserts, les forêts ou les littoraux, et subissent les aléas des éléments,



pour « Spiral Jetty » de Robert Smithson (1970), ce ne sont pas moins de 650 tonnes de roches qui seront déplacées pour créer l'emblématique spirale dans le lac salé, certes les roches sont issues du site mais les moyens déployés sont considérables, avec « Lightning Field » de Walter de Maria (1977) ce sont 400 poteaux de plus de cinq mètres de haut qui seront installés dans un rectangle d'un kilomètre pour capter la foudre dans le désert du Nouveau Mexique. Si ces réalisations ne sont pas en soi réalisées de manière écologique, elles sont néanmoins réalisées dans cette intention, dans une dimension politique et environnementale, pour critiquer l'impact de l'homme sur la nature ou pour soulever des questions sur notre relation à la Terre. Les artistes de l'Arte Povera agissent dans une dimension plus poétique et philosophique. Ils utilisent pour leur créations des matériaux naturels bruts et organiques, souvent pauvres, fragiles et les œuvres qui en résultent, sculptures, installations sont éphémères. L'artiste de l'Arte povera, l'art pauvre, s'intéresse à la transformation, à la temporalité et à la relation entre l'art et la vie, il cherchera à établir un dialogue respectueux avec la nature en utilisant ses propres éléments et ici l'accent est mis sur la fragilité et la transformation des matériaux. L'idée première est d'œuvrer en résistance face à la société de consommation particulièrement celle qu'incarne le modèle américain, en utilisant des matériaux de récupération ou des matériaux naturels pour les créations. Ainsi dans le travail de Giuseppe Penone, la volonté de montrer la relation de l'homme en harmonie avec la nature, le thème des arbres est récurrent, dans la série *Alberi*, les arbres, Penone dégage la forme originelle de l'arbre de la poutre, il extrait le tronc enfouit souhaitant inverser et dénoncer ainsi le processus industriel. Yannis Kounellis s'attache à employer des matériaux naturels, charbon, coton, feu, parfois vivants en exposant onze chevaux à la galerie l'Attico de Rome en 1969, L'œuvre d'Arte povera peut être exposée en galerie, le matériau utilisé renvoie à la nature. Dans les formes créées ou observées sur les terres occupées les actions artistiques nous apparaissent plus en lien avec cet art pauvre, qui utilise le matériau naturel, récolté in situ, l'objet de récupération du quotidien. et à travers ce dialogue incessant avec les lieux qu'elle investit. dans lequel l'œuvre questionne et nous invite à une réflexion plus large sur la relation entre l'art, la nature, l'espace public et le public lui-même.

#### 4.4.5 Territoire et instrumentalisation – perspectives et limites de l’art instrumental

En ayant fait le choix d’une esthétique minérale de la ville, pour une « ville propre » sans déchets végétaux, les municipalités se confrontent au changement climatique. L’absence d’arbres en centre-ville ne permet pas de zones ombragées en plein été et les sols en pierres lisses favorisent le ruissellement de l’eau de pluie à la mi-saison et les espaces gelés et impraticables en hiver.

L’artificialisation constante et progressive des sols questionne quant à la possibilité des villes à résister au changement climatique mais aussi à notre capacité à poursuivre des productions alimentaires et plusieurs études de l’Idri alertent sur la mise en péril de notre sécurité alimentaire.

Une terre artificialisée limite la perméabilité du sol et participe par là même au réchauffement climatique, le sol n’absorbe plus l’eau de pluie et favorise les risques d’inondation directement liés au ruissellement, le sol n’absorbe plus non plus le CO<sub>2</sub>, il ne permet plus la biodiversité animale et végétale et participe à l’extinction des espèces qui perdent leur habitat, leur lieu de reproduction et de vie (Ministère de la transition écologique et de la cohésion du territoire, 2004)<sup>26</sup>.

Alors que le plan biodiversité présenté par le gouvernement le 4 juillet 2018 vise à atteindre à terme l’objectif de « zéro artificialisation nette (ZAN) » (France Stratégie, 2019)<sup>27</sup> et que le rapport de Julien Fosse pour cette étude nous alerte sur l’urgence à ne plus artificialiser les sols et malgré un large appel des mouvements écologistes à limiter l’urbanisation des terres. Dijon qui se veut métropole ne cesse de s’agrandir et d’étendre progressivement son urbanisation, mettant la main sur les terres disponibles avec des constructions libellées « Écoquartier » qui fleurissent dans en tous points dans la ville. La communication établie autour de ses nouvelles constructions emprunte aux éléments de langages et aux discours d’un imaginaire autour de la nature ou de l’écologie. Ainsi sur le site des grands projets de Dijon Métropole l’écoquartier « Via romana » « poussera » et les logements « sortiront de terre », dans le « respect des normes écologiques », on évoque la qualité de vie et un « espace

---

<sup>26</sup> <https://www.ecologie.gouv.fr/artificialisation-des-sols>

<sup>27</sup> <https://www.strategie.gouv.fr/sites/strategie.gouv.fr/files/atoms/files/fs-rapport-2019-artificialisation-juillet.pdf>

de rencontres et de lien social. Un hectare de jardins partagés (potagers et vergers) ainsi que 1500 m<sup>2</sup> de jardins conservatoires » qui seront « cultivés au cœur de ce quartier résolument vert et durable, rappelant le passé agricole du site », l'écoquartier Heudelet 26, construit sur une « friche » militaire se veut « largement végétalisé » avec une « petite forêt urbaine » et de « nombreux jardins privatifs »<sup>28</sup>.

L'« Ecocité Jardin des Maraîchers », est construit sur les terres des Lentillères, en première phase, il reprend le nom donné par les militants lors de l'occupation et promet des espaces de verdure, on évoque une « cité jardin » dans cette partie « verdoyante » de la ville, une « trame verte favorable à la biodiversité urbaine ».

Nous noterons que les groupes de programmes immobiliers neufs emprunteront aux mêmes imaginaires, et parlent d'« écohabitat », Edifipierre avec l'ensemble « Jardin secret » ensemble immobilier à proximité des facultés construit sur le parc de l'ancien couvent des Carmélites, les logements « Côté Nature », « Parc », « Reflet nature », ces grands ensembles immobiliers qui communiquent abondamment sur le bien-vivre et l'écologie sont destinés le plus souvent aux investisseurs et mentionnent largement les avantages de la loi Pinel.<sup>29</sup>

#### 4.4.6 L'aménagement urbain

L'aménagement urbain vise à organiser et structurer l'espace public de la ville. Il prend en compte à la fois le développement urbain avec la construction de nouveaux quartiers, de logements, de bureaux, de commerces et d'infrastructures, mais aussi la question de la mobilité en favorisant les déplacements, les transports en commun, les espaces pour la marche ou le vélo, la question de l'environnement en prenant en compte les enjeux environnementaux, la pollution, la qualité de l'air, la préservation des espaces verts. Dans la communication autour de l'aménagement urbain, la ville communique le plus souvent autour de l'amélioration du cadre de vie pour ses habitants. Ainsi la ville de Dijon n'hésite pas à mettre en avant l'aménagement urbain comme un enjeu important, il s'agit de développer le centre ville en le rendant plus attractif et plus dynamique, de favoriser les transports en

---

<sup>28</sup> <https://www.metropole-dijon.fr/Grands-projets/Les-ecoquartiers/Ecocite-des-maraichers> (archives, 2019)

<sup>29</sup> Le dispositif Pinel permet aux particuliers investissant dans des logements neufs destinés à la location, de bénéficier d'une réduction de leur impôt sur le revenu  
<https://www.economie.gouv.fr/cedef/pinel-investissement-locatif>

commun en développant un réseau de bus et de tram, d'améliorer la qualité de l'air ou de l'eau, de créer des espaces verts et de préserver les espaces naturels existants. Dans le Rapport Développement durable 2023, Dijon est mise en valeur pour son « dynamisme » et sa « haute qualité de vie », elle se présente comme « Dijon Métropole, un territoire engagé dans la transition écologique » et il s'agit d'« Aménager le territoire en faveur d'une meilleure qualité de vie, économe en énergie et en gaz à effet de serre » et de « lutter contre la pollution de l'air » (Dijon Métropole, 2023)<sup>30</sup>. Dijon se veut également Smart city, la ville intelligente qui utilise les technologies numériques pour améliorer la vie des habitants. La ville communique donc sur le choix d'un aménagement urbain plus durable, plus inclusif et plus intelligent pour faire face aux nouveaux défis du changement climatique, de la croissance de la population et de l'évolution des technologies, choix qui l'élève au rang d'une métropole dynamique et accueillante.

Reprenant ces éléments de communication les occupants du Quartier libre des lentillères pointent le paradoxe, comment peut-il être question de préserver les terres en voulant « bétonner » les dernières terres maraîchères de la ville? Comment parler de liberté d'expression et de préservation du cadre de vie si les fresques réalisées autour du quartier sont effacées, alors que les fresques municipales commanditées sont préservées ?

*« De manière générale, la mairie réprime toute expression artistique populaire, non contrôlée par elle, qui sort du cadre »<sup>31</sup>.*

L'art urbain serait donc différent selon le contexte de la création, selon qu'il pratique en toute légalité pour une question d'aménagement urbain ou dans une pratique plus libre non cadrée comme celles que nous observerons sur le quartier des Lentillères.

#### 4.5 Figures de l'art émancipé, l'art militant

Dans une volonté de s'affranchir des conventions, des structures et des commandes traditionnelles, les artistes militants utilisent l'art comme un outil de contestation sociale et politique, dans cette forme de création, hors limites, ils questionnent la pratique artistique et le changement de paradigme. Il s'émancipent d'une pratique encadrée et définie en utilisant des moyens d'expressions variés, en peignant, en graffant, en créant des performances

---

<sup>30</sup>[https://www.dijon-metropole.fr/wp-content/uploads/sites/25/2023/12/RA\\_developpement\\_durable\\_metropole\\_2023\\_11\\_23\\_003\\_A\\_compressed1.pdf](https://www.dijon-metropole.fr/wp-content/uploads/sites/25/2023/12/RA_developpement_durable_metropole_2023_11_23_003_A_compressed1.pdf)

<sup>31</sup> Archives, consulté 30/10/2013 <https://lentilleres.potager.org/2013/10/30/les-animaux-des-lentilleres-2/>

orchestrées en manifestations, des installations, des défilés carnavalesques, dans des espaces où ils ne sont pas autorisés. Ils cherchent ainsi à interpeller le public utilisant ces formes artistiques pour défendre des causes et des luttes spécifiques. La création artistique implique souvent une participation active du public dans une dimension collective et collaborative, pratique qui interpelle d'autant plus par cette invitation à participer puisqu'elle place les acteurs de la création au cœur même du débat soulevé.

#### 4.5.1 Art urbain et art dans la cité

Depuis les années 60, l'art urbain, plus communément nommé « street art » aux début des années 2000 alors que le marché de l'art s'intéresse à ce mouvement, se développera sous la forme de propositions artistiques protéiformes dans l'espace public, dans une définition assez large. Cet art urbain est cependant plus ancien si l'on considère les pratiques artistiques urbaines que nous avons citées précédemment. A leurs origines considérées comme « *illégales, subversives et éphémères* » ces propositions se sont multipliées et développées dans l'espace public, finissant par être considérées comme artistiques. Pierre Restany (1982) désigne comme un art de rue le travail de Karel Appel qu'il observe comme « *quarante ans de promenade dans la rue, de collecte et de recyclages des objets trouvés* ». L'art urbain comprend aujourd'hui plusieurs mouvements et familles comme le « *graffiti, le néo-muralisme et le street art (l'affichage, le pochoir, le sticker, le détournement, les performances, les installations, etc.)* » (Cloutour et Gzeley, 2022). L'art urbain, au caractère éphémère à ses origines avec des œuvres souvent effacées par les autorités ou recouvertes par d'autres artistes, va également devenir une forme artistique sollicitée par les autorités publiques pour contribuer à embellir la ville et à la rendre plus attractive, ou utilisé comme un outil de création de lien social qui pourra rétablir le dialogue entre les habitants. L'art urbain entretient ainsi une relation particulière avec l'espace public, il s'approprie cet espace et en détourne l'usage habituel pour en faire un lieu d'expression artistique. Il conviendra de distinguer les différentes pratiques artistiques urbaines, de la pratique d'un art commandité et reconnu et valorisé à l'art urbain, expression d'un art sauvage, perçu comme une forme de vandalisme par certains tandis que d'autres la considèrent comme une expression légitime de la créativité.

#### 4.5.2 L'art militant, Art en marge et artiste engagé

Les termes « art militant » et « art engagé » sont souvent utilisés de manière interchangeable. Cependant, l'art engagé a une dimension plus large, il peut être engagé envers des causes sociales, mais aussi envers des questions esthétiques ou philosophiques alors que l'art militant, plus explicitement contestataire et politique, visera à provoquer et à militer pour un changement concret. L'artiste militant cherche à déranger, par ses visuels, par sa pratique, il cherche à interpeller et à faire évoluer les mentalités sur des enjeux critiques, il remet en question l'ordre établi, les structures de pouvoir et les injustices sociales. En ce sens, il utilise la créativité comme un outil de contestation sociale et politique. L'art militant ne cherche donc pas uniquement à plaire mais plutôt à questionner et à sensibiliser le public à la cause qu'il défend. Au travers de moyens d'expression variés, peinture, sculpture, installations, performances, art de rue, l'artiste va penser une proposition accessible au plus grand nombre et encourager la participation du public afin de le rallier à sa cause. L'œuvre résultante est bien sûr importante mais le processus de création est essentiel dans cette démarche militante qui se voit comme moteur du changement.

Faisant le constat de la puissance de la créativité et de l'expression artistique dans cette forme de création collective, les politiques publiques s'emparent rapidement de ces formes créatives pour les utiliser à des fins de communication et de moyen de dialogue avec les habitants. Il ne s'agira pas de mettre en place des actions potentiellement dérangeantes mais d'utiliser ces formes collectives comme autant d'outils de communication au sein d'un espace public contrôlé et organisé.

#### 4.5.3 La Récupération de l'œuvre, entre subversion et marchandisation

Le street art, né comme une expression subversive et contestataire, se retrouve aujourd'hui confronté à un phénomène complexe : sa récupération par le marché de l'art et les institutions culturelles. Cette récupération soulève des questions éthiques et interroge l'essence même du street art. Initialement créées dans l'espace public, et accessibles à tous, les œuvres produites par des artistes qui s'avèrent aujourd'hui reconnus pour leurs productions sont vendues aux

enchères pour des sommes exorbitantes, dans un système dénaturant complètement l'esprit initial du street art. Des artistes autrefois marginalisés sont cooptés par le marché, perdant parfois leur liberté d'expression et leur authenticité. Depuis quelques années le street art a le vent en poupe, et on assiste à une muséification de cet art qui s'infiltré dans les institutions culturelles. Des expositions et des musées consacrés au street art contribuent à sa reconnaissance et à sa légitimation en tant qu'une forme d'art à part entière. Le cas est complexe, certains artistes se réjouissent de voir leur art reconnu par les institutions, devenus célèbres, ils abandonnent l'anonymat pour une carrière publique, se rapprochant du monde de l'art traditionnel. D'autres s'emploient à préserver une forme d'intégrité de cet art de la rue, et préfèrent séparer leur productions, d'un côté des photos commercialisables de leurs œuvres sauvages et éphémères ou des productions sur toiles qu'ils auront spécialement pensées à cet effet, conscients que cette institutionnalisation peut en même temps figer leur art et le décontextualiser, lui faisant perdre sa dimension subversive et son ancrage dans la réalité urbaine. Mais là encore leur production artistique peut-être récupérée à des fins commerciales, ils voient la reproduction et la commercialisation de leurs œuvres sous forme de posters, de vêtements et d'autres produits dérivés qui peuvent de plus diluer leur message initial et les transformer en simples produits de consommation. La récupération du street art peut le vider de sa substance subversive et contestataire, le transformant en un objet de décoration ou de spéculation financière, l'artiste perd le contrôle de son message et se voit assimilé à un système qu'il critiquait initialement. Ce phénomène de la récupération de l'œuvre dans un but marchand soulève la question de la nature de l'art, son rapport au marché et de sa place dans la société, et de la difficulté pour les artistes de préserver l'essence subversive et contestataire de leur création en street art tout en ayant la possibilité d'une reconnaissance de sa valeur artistique et de sa place légitime dans le monde de l'art et le débat est ouvert sur la possibilité de concilier l'essence subversive du street art avec son intégration dans les institutions culturelles et potentiellement dans le marché de l'art. Face à ses changements le regard des politiques publiques change également, en voyant la montée de la notoriété de ces artistes urbains qui prend de l'ampleur les villes considèrent différemment les artistes urbains locaux émergents. Ainsi à Dijon les œuvres d'RNST (<https://rnst-art.com/>) ne sont plus effacées systématiquement et participent à une identité du tag dans la ville, l'artiste se voit même courtoisé par les services culturels, ses créations au pochoir qui étaient systématiquement supprimées des murs sont aujourd'hui tolérées et

l'artiste commercialise des sérigraphies sur son site <sup>32</sup>. De la même façon, à Orléans le regard change sur le travail du street artiste M.Chat (Monsieur Chat), alors qu'il est mondialement connu l'artiste est longtemps ignoré par sa ville et ses dessins sont effacés, arrêté en 2007 son procès passe inaperçu aux yeux du grand public mais sa condamnation contribuera à la reconnaissance de la valeur de ces peintures. L'artiste est aujourd'hui reconnu par les grands noms du street art, Sheppard Fairey, Banksy, Space Invader et la rétrospective qu'organisera l'association Collectif CHAT avec le soutien de la Ville d'Orléans, du conseil général du Loiret et de la Région Centre générera de nombreuses polémiques. Les artistes urbains qui refusent la récupération s'efforcent de maintenir leur pratique dans l'espace public et en dehors du circuit commercial. Ils se rapprochent des initiatives collectives qui visent à préserver l'esprit du street art et à défendre ses valeurs d'authenticité et d'accessibilité. Parmi ces initiatives figurent les créations collectives au sein des terres occupées, si les artistes ne proposent pas systématiquement leur soutien à ces actions ils s'en rapprochent néanmoins dans une visibilisation, ainsi à l'entrée du quartier libre des lentillères RNST érigera une œuvre créée spécialement pour ce terrain dans une forme militante, ce visuel est aujourd'hui encore utilisé par les occupants pour communiquer sur la lutte.



*Panneau métallique peint par l'artiste RNST pour le quartier libre des Lentillères et érigé collectivement par les occupants*

<sup>32</sup> <https://rnst-art.com/boutique-serigraphies-originales-affiches-livres/>





## 5- Art, résistance et source de bien commun, se ré-appropriier l'espace, la ré-invention de l'art militant

Des graphistes aux fresques murales des pochoirs subversifs, des installations aux expressions musicales engagées du Slam ou du Rap, l'art urbain investit l'espace public pour diffuser des messages contestataires et engager un dialogue avec la communauté, pour dénoncer les injustices et mobiliser les citoyens, les inviter à une réflexion critique sur le monde qui nous entoure. En accaparant l'espace public pour servir leur créations militantes les acteurs des co-crétions que nous observons évoluent dans une démarche proche de celle des artistes activistes qui les inspirent. Nous retrouvons dans ces propositions de co-crétion des proximités d'artistes militants, dans les représentations murales l'art du pochoir et des couleurs minimalistes de Banksy évoqué précédemment avec ses pochoirs satiriques, dans les installations, les propositions poétiques de Ai Wei Wei qui utilise son art pour critiquer le régime autoritaire de la Chine son pays d'origine, ou encore les propositions participatives de Yoko Ono, artiste et militante pacifiste dont les œuvres explorent les thèmes de la paix et de l'amour, mais aussi celles du photographe JR connu pour ses projets d'art urbain à grande échelle qui mettent en valeur le public, l'invite à participer, et questionnent l'identité et la place de l'individu dans la société. Nous retrouvons cet art qui se joue des formes traditionnelles individuelles et qui se positionne en tant que source de bien commun, en permettant de se ré-approprier l'espace public et de réinventer l'art militant. En se ré-appropriant l'espace public et en réinventant les formes d'expression artistique, il permet de faire entendre les voix dissidentes et de créer un changement positif dans la société

### 5.1 Agir communément dans un espace public, l'art participatif

Cette forme artistique dans une démarche collaborative encourage l'expression individuelle et collective, et favorise le dialogue et la création de liens entre les participants. Les ateliers permettent de co-crétion des œuvres d'art, souvent à partir de matériaux simples et accessibles, récoltés ou ramassés in situ. Les propositions de projets d'art urbain, les fresques murales, les pochoirs, transforment l'environnement immédiat en un terrain de jeu créatif, où les citoyens peuvent laisser leur empreinte, la participation de tous, sans distinction de compétences ou d'origine, favorisent l'inclusion et la diversité, encourageant le dialogue et par là la création

de lien. Bien sûr ces actions artistiques interactives, créées dans une forme militante, en art participatif ou en créées illégalement ne sont pas l'invention des occupants des terres occupées, plusieurs artistes ont déjà travaillé ces formes, parmi les plus célèbres nous citerons « The Dinner Party » de Judy Chicago en 1979, une installation monumentale célébrant l'histoire des femmes, réalisée avec la collaboration d'une cinquantaine d'artistes femmes, la fresque murale « Crack is Wack » créée sans autorisation à New York en 1986 par Keith Haring, utilisée comme message de prévention contre la drogue, et taguée ensuite par endroit, « The Cloud » d'Olafur Eliasson en 2021 avec une installation interactive invitant le public à jouer avec la lumière et la perception dans un espace public. Au travers de ces invitations à la participation, réelle et physique ou dans ses multiples perceptions, les propositions en participatif sont autant d'invitations au public à jouer un rôle actif dans le processus de création artistique dans une démarche collaborative qui encourage l'expression individuelle, collective, et favorise le dialogue et la création de liens entre les participants. Ces formes d'art et leurs modes de participation s'adaptent aux besoins et aux capacités des publics variés, la facilité d'accessibilité permet une meilleure appropriation de l'œuvre et en grandit l'impact social et culturel, la visibilité et la durabilité des œuvres créées s'en trouve accentuée. En agissant communément dans ces espaces publics, les participants investissent les lieux qu'ils n'auraient pas fréquentés, ils posent un regard différent sur la ville, ils prennent part à son occupation et à la construction d'un espace d'échange citoyen. Ils se sentent investis dans cette forme de création et par la même dans la défense des terres occupées, dans un processus de communication engageante (Bernard F., 2007). Dans cette forme d'injonction à participer à la création commune ils participent à une communication stratégique. « *Comme l'a montré Bernard Miège dans les années 80 à la suite de Jürgen Habermas, la communication stratégique se propage à toutes les activités de la société, qu'elles soient marchandes ou non-marchandes. La construction d'une action collective efficace via l'engagement participatif des cibles de communications stratégiques n'est que très rarement remise en question* » (Galibert, 2013)

### 5.1.2 Réinvestir les lieux

En transformant des lieux délaissés ou banalisés en espaces de création, mais aussi de vie sociale, les participants à la co-création d'une œuvre se réapproprient les espaces oubliés de la ville qu'ils revitalisent, « *l'essentiel de leurs discours portent plutôt sur une affirmation de la vie* » (Huet, 2019). Dans ces friches urbaines, territoires alternatifs perçus de manière négative car laissés à l'abandon, les acteurs voient des espaces de création qu'ils investissent en inventant de nouveaux espaces vivants et embellis. Ces terrains vagues et bâtiments qui résultent de l'abandon de sites industriels, commerciaux ou militaires, et qui constituent des espaces en marge de la ville, sont considérés comme des espaces vides, momentanément inutiles, objets d'une spéculation future, et en attente de devenir, ce sont des « dents creuses » pour les urbanistes, en attente de récupération pour du construit. La friche fait figure de no man's land, d'une absence de territoire, elle figure la disparition de la vie et de l'activité sur un territoire, et « *la disparition de relations et d'interrelations. [...] elle est un indicateur du passage de l'ancien à l'actuel, du passé au futur par un présent de crise* » (Janin et Andres, 2008).

L'occupation de ces espaces est relativement récent, les premières friches urbaines apparaissent en nombre dans les années 70 avec le déclin de l'industrie et la crise de 1973, les villes ne sont pas préparées à ces transformations soudaines de terrains industriels ou de bâtiments laissés à l'abandon. On considère ces lieux insalubres car inhabitables sans un travail d'assainissement coûteux, en effet dans ces terrains industriels en désuétude les sols sont souvent pollués, contaminés par les produits chimiques utilisés dans les industries, c'est le cas à Dijon sur les terres des anciennes Tanneries, dont le bâtiment a été squatté pendant de nombreuses années. Les premiers squats artistiques apparaissent dix ans plus tard, dans les années 80, à Londres et à Berlin avec l'occupation de bâtiments par les mouvements post-punk des années 70, et l'émergence de la techno underground. Les premiers sont squattés, pour la création musicale, la production artistique, par des artistes qui ne trouvent pas d'espace de création au sein de la ville, puis ces lieux seront occupés de manière plus organisée, dans les années 90, par des groupements d'artistes souvent sous la forme d'associations qui ont des soutiens et des financements publics. Le « Confort moderne » fait figure du premier bâtiment occupé par différents artistes dans ce que l'on nommera plus tard une « friche culturelle » à Paris (Correia, 2018, p.52). L'ouverture du lieu se fait le 25 mai 1985 à l'initiative de Fazette Bordage et d'une association d'étudiants et de musiciens,

l'Oreille est Hardie, cette occupation n'est pas illégale l'association touche des subventions qui permettront la location des entrepôts du magasin « Confort 2000 » « *On était porteur d'imaginaires avec une idée simple : « Faire ce qu'on a envie de faire plutôt que de faire ce qu'on nous dit de faire ».* » témoigne Fazette Bordage dans l'interview de D. Bordier (2015)<sup>33</sup>. Le concept se développe dans les années 2000 et les artistes investissent les friches pour créer des ateliers, des lieux d'exposition et de performance, défiant les codes traditionnels du monde de l'art. Ces lieux deviennent lieux d'expérimentations et de revendications, porteurs de projets innovants qui naissent dans ces espaces, mêlant art, musique, théâtre, permaculture, les murs des friches ou les murs environnants deviennent des supports d'expression pour des artistes urbains, diffusant des messages contestataires ou poétiques et peu à peu ces friches occupées se transforment en « friches culturelles ».

De la diversité des usages et appropriations sur la friche urbaine avec les squats artistiques, les jardins sauvages, les terrains de jeux informels, de skate board ou de BMX par exemple à l'apparition de la « friche culturelle » il y a le changement de perception de ces espaces. Autrefois considérés comme inutiles voire dangereux ils obtiennent une forme de reconnaissance au travers des actions menées sur ces terrains et de ce qu'elles produisent.

### 5.1.3 Une perception différente du territoire

Ces friches urbaines, devenues friches culturelles, qui constituent des espaces uniques d'expérimentation et de contestation se transforment en lieu d'expression artistique et de production culturelle alternative. Avec la diversité des formes de création, les ateliers d'artistes, les espaces d'exposition, les jardins partagés, et dans cette forme ouverte aux habitants la perception de ces terrains et de ces actions devient plus positive et ses lieux deviennent des espaces de créativité, d'innovation et ils ne sont plus uniquement perçus comme des lieux de contestation. En créant des espaces plus esthétiques, des événements festifs, les occupants modifient ces territoires, ils leur donnent une identité, ils rendent visible leurs actions, leur luttes mais aussi la perception de ce territoire. « *C'est aussi, par les pratiques festives que [les collectifs d'artistes] associent à la culture, qu'ils marquent l'espace et territorialisent leur action* » (Raffin, 2015). Aussi divers projets sont récupérés par les instances publiques et à l'issue d'une négociation ou d'une autorisation accordée aux

---

<sup>33</sup> <https://www.lanouvellerepublique.fr/poitiers/j-avais-fait-reparer-ma-tele-a-confort-2000>

habitants par les municipalités qui mesurent l'importance de telles actions. La ville va ainsi négocier ces espaces valorisés avec les initiateurs ou les occupants. Cela pourra donner naissance à des « tiers-lieux » ces « *Espaces de coworking, friches culturelles, fablabs, tiers-lieux nourriciers...* » qui ont en commun la particularité de « *mutualiser des espaces et des compétences, hybrider des activités et réunir un collectif citoyen engagé, favorisant la coopération pour répondre aux enjeux de leur territoire* » .(Qu'est-ce-qu'un Tiers lieu ?, s.d.)<sup>34</sup>

Dans ce « Tiers-espace » occupé (Thorion, 2005), les participants donnent une nouvelle vie à ces sites historiques ou industriels en friche, les embellissent, et améliorent ainsi leur cadre de vie et celui des habitants proches et il n'est pas rare de voir à plus long terme ces espaces récupérés à l'issue de ces actions illégales, sous la formes de friches culturelles qui prendront la forme des tiers lieux que nous venons de citer ou comme des espaces récupérés et voués à la gentrification. Nous en avons l'exemple dans les capitales, Londres et Berlin regorge de quartiers populaires réinvestis à l'issue d'occupation militantes.

Dans le cas des terres occupées des Lentillères les terres sont d'anciennes terres maraîchères, vestiges de la ceinture verte de la ville et l'occupation de cet espace est aussi une occupation militante pour préserver des terres fertiles, cette particularité en fait un espace à défendre pas uniquement pour des actions culturelles mais aussi et surtout pour des actions environnementales et écologiques, cet aspect renforce la sympathie des habitants pour ce terrain et la communication autour de ces actions artistiques environnementales est un point fort.

### 5.1.3 La cité orchestrée par ses habitants

Ces espaces fertiles à la création, à l'expression libre et à l'expérimentation, sont des terrains fragiles. La pérennisation de ces espaces est souvent menacée par leur statut juridique précaire et le manque de financements durables, la lutte pour maintenir ces espaces est continue. L'espace occupé dépend de la participation active des occupants et des sympathisants, de leur implication sur le terrain, de leur capacité à dialoguer, à trouver des terrains d'entente et à co-construire. Ce sont des réunions multiples, des discussions ouvertes, des ateliers, et des événements participatifs qui permettront de définir les orientations et les

---

<sup>34</sup> <https://francetierslieux.fr/quest-ce-quun-tiers-lieu/>

projets de la friche. Les collectifs d'occupants, d'habitants ou d'associations sympathisantes s'organisent dans une gouvernance partagée pour gérer l'espace occupé et garantir son accessibilité et sa pérennité. Le dialogue avec les pouvoirs publics est constant et la collaboration nécessaire pour trouver des solutions pérennes et préserver l'espace du développement urbain. Cette implication requiert donc des compétences diverses, il faut être en capacité de négocier, de se défendre, donc connaître les droits des occupants, de communiquer pour alerter les habitants et contrer la politique des pouvoirs publics et des investisseurs privés qui menacent ses terres et les valeurs qu'elles portent dans ce caractère alternatif et inclusif. Cette orchestration demande une grande organisation et une grande disponibilité, une capacité à réagir dans l'urgence et à trouver des solutions. Les actions de création collectives, les propositions de co-création, les manifestations festives sont autant d'actions de communication qui participent à la préservation de cette communauté au sein de la cité.

## 6- Art et valeur de l'émancipation, de la dimension critique à la dimension émancipatrice

### 6.1 L'art communicant comme processus émancipateur

Dans un agir communicationnel, l'art se distingue de l'art traditionnel par sa dimension interactive et relationnelle. Le sens de l'œuvre d'art n'est ici pas prédéterminé, il se construit à travers la communication et l'interaction entre les différents participants, et l'art contribue à la création d'un espace public où les citoyens peuvent se rencontrer et discuter des questions d'intérêt commun. En favorisant une participation active du public on met l'accent sur la communication et l'échange entre l'artiste ou les acteurs-artistes et le public, l'espace de création est perçu comme un espace convivial, accueillant. Au sein de ces performances interactives les acteurs de l'œuvre influencent son déroulement et sa signification. Ils ne sont pas au service d'un artiste qui orchestre une création, ils sont créateurs, inventeurs, et reconnus pour cette action. Ils peuvent en débattre avec les passants, les inviter à participer pour devenir eux-mêmes acteurs de ces formes esthétiques. La création devient un espace de convivialité,

#### 6.1.1 La création comme espace de convivialité

Qu'elle soit artistique, scientifique ou technique, la création au sens large offre un espace unique pour tisser des liens et favoriser la convivialité. En rassemblant des individus autour d'un projet commun, elle encourage l'échange, la collaboration et le partage d'expériences. Diverses formes créatives permettent la rencontre et nourrissent la convivialité, nous citerons en exemple les événements festifs, fêtes de village ou de quartier, les festivals de musique, de littérature spécifique qui offrent des moments de rencontre et d'échange autour d'une passion commune, les ateliers de construction ou de création, les projets participatifs qui vont favoriser la collaboration et l'apprentissage mutuel, et les nouveaux espaces de création partagés qui permettent aux individus de se retrouver et de mutualiser leurs compétences. Parmi ces espaces partagés les jardins partagés se sont multipliés, reprenant le concept des



jardins ouvriers du siècle dernier, ils sont des lieux de rencontre et d'échange autour de la nature et du jardinage, des espaces de création libre pour les « habitants paysagistes » (Lassus, 1977), qui les aménagent et les embellissent en agencant les fleurs et les végétaux mais aussi en créant des installations pittoresques à l'aide de peintures, de coquillages, de mosaïques, de structures métalliques ou végétales. (Qui sont les habitants paysagistes ?, s.d.)<sup>35</sup> Les récents « FabLabs » se présentent comme des espaces conviviaux de fabrication collaborative ouverts à tous, favorisant l'apprentissage par le faire et l'entraide. Ces espaces de fabrication, le mot vient de la contraction de l'anglais *fabrication laboratory*, sont des espaces ouverts au public qui mettent à disposition des outils de création manuelle et connectée pour concevoir, réaliser ou même réparer des objets. Ouvert à tous, moyennant parfois une cotisation, ces tiers-lieux permettent aux utilisateurs de venir concrétiser leurs idées, on y trouve des machines-outils, pilotées par ordinateur découpe laser, imprimante 3D, fraiseuse numérique, des outils traditionnels, outils de bricolage, et du matériel de base pour la création manuelle. Pensé à son origine par Neil Gershenfeld, physicien et informaticien, professeur au sein du MIT, Massachusetts Institute of Technology, à la fin des années 1990, le concept de fab lab naît à partir de ses observations au sein de « hackerspaces », ateliers numériques ouverts, qui prenaient progressivement la forme de « makerspaces », ateliers de fabrication ouverts, pour répondre aux besoins des communautés. Ces espaces de partage de connaissances et de compétences partagent les valeurs de la communauté du libre, on retrouve dans ces tiers-lieu un ensemble de logiciels et solutions libres et open-source et il en est de même pour les outils de bricolage, accessibles à tous. La culture du DIY (Do it Yourself), faire soi-même, est mise en avant, chacun est perçu comme ayant la capacité de créer ou de résoudre un problème de manière indépendante avec l'aide de la communauté. Utiliser l'appellation « Fablab » nécessite d'adhérer à la charte de gouvernance la « Fab Charter », qui définit les principes fondamentaux du réseau. Le concept s'est rapidement répandu à travers le monde, et aujourd'hui ce concept est repris dans les universités sous l'appellation « OpenLab », dans les bibliothèques, les espaces communautaires et même les garages. Il est difficile de répertorier tous les fablabs car nombre d'entre eux ne sont pas officiellement déclarés, aujourd'hui plus de 500 espaces de ce type sont référencés uniquement en France (<https://rfflabs.fr/>)<sup>36</sup>. La multiplication de ces différents espaces physiques de convivialité, de ces lieux où se déploie l'intelligence collective répond à un

---

<sup>35</sup> <https://habitants-paysagistes.musee-lam.fr/>

<sup>36</sup> <https://rfflabs.fr/>

besoin accru de sociabilisation et de communication via des actions d'échanges et de créations communes.

### 6.1.2 La création collective une forme désintéressée ?

La création collective rassemble. De cette pratique esthétique commune naît une interconnection. Elle se développe entre les participants qui éprouvent un réel besoin de communiquer pour « faire ensemble », concevoir, construire, réaliser, puis échanger autour de l'ouvrage, montrer et faire savoir, annoncer la naissance de la création pour lui donner vie car l'œuvre a besoin de cet espace public pour exister. Le lien se crée au-delà des frontières de la hiérarchie, du genre, des générations, des cultures, la communication s'établit autour d'une forme, d'un objet, d'un artefact. De cette expérience collective peut naître une appétence, une vocation qui sera menée à titre individuel par la suite, ainsi ces espaces d'expérience collective peuvent être les terrains d'essais de projets individuels.

Si la création collective s'entend comme la contribution à un bien commun, à la réalisation d'un bien accessible à tous, sans rechercher un profit individuel, la participation à un projet de création collective peut également être motivée par le désir d'être reconnu ou de gagner en visibilité. La contribution de chaque individu à un projet de création collective n'étant pas toujours égale, ceci peut soulever des questions d'équité et de reconnaissance, et cette forme collective peut être perçue comme un tremplin pour développer un projet à visée commerciale, elle peut générer des profits pour certains participants, notamment si elle aboutit à la commercialisation d'un produit ou d'un service. La création collective n'est donc pas nécessairement une forme désintéressée, elle peut être motivée par des intérêts individuels et générer des avantages économiques pour certains participants. Ainsi sur les terres occupées les expériences en maraîchage sur le potager collectif ou sur le quartier libre peuvent donner naissance à l'installation d'espace de maraîchage individuel, sur le terrain des artistes peuvent collaborer à un projet pour accroître leur visibilité et leur notoriété individuelle dans le domaine de l'art et de la culture, des chercheurs peuvent organiser une étude pour obtenir des financements ou des publications dans le domaine de la recherche scientifique, et l'on assiste progressivement à des demandes croissantes de personnes qui souhaitent participer ou observer ces espaces de création collective. Le Fablab qui était à son origine un espace pour une communauté s'est vu très rapidement courtisé par le monde de

l'entreprenariat, qui y a vu l'occasion d'association et de collaboration créant un écosystème d'innovation dynamique. Cette notion a donc été très rapidement reprise par les entreprises qui ont vu dans cette forme des FabLabs un environnement propice à l'expérimentation et à la créativité, favorisant la recherche de solutions innovantes aux problèmes qu'elles rencontrent. La rapidité dans la trouvaille de solutions, le prototypage rapide permet de tester et de valider des concepts très rapidement et à moindre coût tout en réduisant les risques liés à l'innovation. En s'appuyant sur les compétences de la communauté avec l'utilisation des dernières technologies, sur l'agilité et la rapidité de recherche du collectif, les entreprises ont rapidement vu l'intérêt de ces espaces afin de favoriser la collaboration entre les entreprises, les startups, les chercheurs et les étudiants. Les entreprises voient dans cette collaboration avec les Fablabs un échange mutuellement bénéfique, elles considèrent qu'elles apportent des sujets de réflexion et des problèmes qui feront potentiellement avancer la recherche et la fabrication de produits innovants, qu'elles contribuent à la pérennité des FabLabs en leur apportant des ressources et des financements en échange de quoi les FabLabs leur proposent un environnement unique pour stimuler l'innovation, accroître leur compétitivité et développer les compétences de leurs collaborateurs. De plus, cette implication contribue à améliorer l'image de l'entreprise auprès des clients, des partenaires et des collaborateurs. Ainsi les grosses entreprises n'hésitent pas à communiquer leur collaboration avec des Fablab, l'Oréal s'associe à différents FabLabs pour ses recherches, pour créer un « beauty bar » où les clients peuvent tester et personnaliser des produits cosmétique, également à un Fablab devenu la startup Poiesis issue des recherches de l'Inserm, pour créer des peaux humaines en 3D pour ses tests cosmétiques (Raynal, 2015)<sup>37</sup>, Airbus utilise les FabLabs pour développer des prototypes de drones et d'autres technologies aéronautiques mais aussi en favorisant la création de fablabs internes dédiés au développement des innovations, sous le nom de Protospace, il se constitue d'un réseau de 10 fablabs répartis en France, le Humanity Lab, en Angleterre, en Espagne, en Allemagne, Inde et un fab lab à Mobile en Alabama. Ces Fablabs « fonctionnent comme une start-up interne » (Maker faire France, 2019)<sup>38</sup>, Renault a développé un Fablab interne le « Créative people Lab » suite à des échanges avec la FING, Association pour la Fondation d'un Internet Nouvelle Génération (Hunger, 2013).<sup>39</sup> Dans ce cadre, les Fablabs s'inscrivent comme des lieux d'incubation pour ces sociétés. Et les

---

<sup>37</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=s3CiJ26YS\\_U&t=19s](https://www.youtube.com/watch?v=s3CiJ26YS_U&t=19s)

<sup>38</sup> source:

<https://france.makerfaire.com/2019/07/02/protospace-de-airbus-et-le-humanity-lab-un-exemple-pour-les-enjeux-societaux/>

<sup>39</sup> <https://www.withoutmodel.com/lomig-unger/pourquoi-renault-sinteresse-aux-fab-labs/>

entreprises poussent à breveter les productions là où à l'origine les fablabs échangeaient gracieusement leur plans de conception. Elles apportent une logique de performance capitalistique avec une recherche de profit qui va à l'encontre de la philosophie originelle des fablabs basée sur un modèle de collaboration et sur la production de bien commun.

### 6.1.3 Collégialité et égalitarisme, créer pour reprendre conscience et confiance, le cas des fablabs, vecteur d'autonomisation

Cet acte de co-création, qu'il soit artistique ou dans un atelier de fabrication, offre un espace unique pour développer la conscience de soi et la confiance en ses capacités. En expérimentant, en collaborant et en partageant ses connaissances, l'individu se réapproprie les techniques et les savoirs, il devient acteur de son propre apprentissage. L'autre, celui qu'il ne connaissait pas, s'intéresse à ce qu'il fait, à ce qu'il sait faire. Je prendrai une anecdote personnelle pour illustrer, alors que j'intervenais au centre d'un quartier sensible sur une toile collective à destination du bar associatif fraîchement inauguré un participant m'annonçait au bout d'une heure que lui aussi peignait des toiles chez lui mais qu'il n'osait pas les montrer, j'insistais pour les voir, et un échange fructueux s'en suivait, nous parlions techniques, couleurs, support, composition, un mois plus tard ce dernier exposait ses toiles au sein du lieu, et c'était ses voisins qui découvraient son talent, qui établissaient le dialogue autour des toiles et qui parlaient de leurs expériences de création. La reprise de confiance en soi émerge dans cette action de création et la défiance envers les institutions culturelles traditionnelles souvent élitistes s'en trouve amoindrie et apaisée. Avec la fabrication d'éléments concrets, par la création de fresques, de dessins, de mosaïque, en trouvant des solutions innovantes à des problèmes concrets - par exemple une fuite d'eau réparée avec des matériaux improbables - en bricolant, en soudant des clôtures en forme de lettres ou d'animaux, en assemblant de vieux outils pour ériger une sculpture digne des assemblages dadaïstes, chacun prend conscience de ses capacités, de ses possibilités d'apprentissage et de transmission de savoirs. Cette reconnaissance mutuelle des compétences et des savoirs favorise un climat d'apprentissage mutuel et de partage, de collaboration et d'entraide entre pairs, dans une forme horizontale. Elle se traduit par la valorisation des compétences et des contributions de chacun, nourrissant le sentiment d'appartenance et d'estime de soi. La reconnaissance sociale, telle que la définit Axel Honneth, est d'un intérêt fondamental pour l'être humain, elle est

indissociable de l'estime de soi et du sentiment d'appartenance à un groupe au sein duquel se construit ce qu'il nommera la « *reconnaissance réciproque* » (Honneth, 2000). Honneth distingue trois formes essentielles de reconnaissance, l'amour, le droit et la solidarité, chacune liée à une sphère sociale dans laquelle nous évoluons et qui contribue au développement de chacun, l'amour, dans la sphère privée, pour la reconnaissance affective reçue dans les relations intimes (famille, amis) qui lui apparaît essentielle pour la formation de la confiance en soi, l'égalité dans la sphère juridique avec la reconnaissance juridique des droits fondamentaux et l'égalité de traitement devant la loi qui permettent le développement de l'auto-respect, l'estime dans la sphère de la solidarité avec la reconnaissance de ses compétences et de ses contributions sociales par les pairs qui nourrit le sentiment de valeur et de réalisation de soi. « *Il s'agit selon moi des trois principes institutionnalisés de l'amour, de l'égalité et du mérite qui, pris ensemble, déterminent ce qu'aujourd'hui, nous devons comprendre sous le terme de justice sociale* » (Honneth, 2004).

Dans ce contexte de création partagée, nous sommes au cœur même d'une forme de reconnaissance par l'estime dans la sphère de solidarité, la collégialité et l'égalitarisme émergent comme des valeurs essentielles pour reconstruire le lien social et la confiance. Ces actions de création libres permettent également de lutter contre les inégalités et les discriminations, l'important n'est pas de connaître l'autre via ses origines ou ses croyances mais au travers de ce projet de création en commun, par cette action commune qui in fine favorise l'inclusion et l'émancipation des individus.

## 7- Construction d'un objet de recherche info-communicationnel : La figure de l'artiste comme acteur des communs

Les artistes qui contribuent à des ressources et des projets partagés qui profitent à l'ensemble de la communauté peuvent logiquement être considérés comme des acteurs des communs.

Ils peuvent contribuer à l'œuvre commune de manières diverses, par exemple en créant des œuvres d'art libres et accessibles à tous, plastiques, musicales, littéraires, visuelles etc., mais aussi en partageant leurs pratiques, leurs savoirs, leurs compétences sous la forme d'ateliers, ou de projets collaboratifs, en contribuant à des projets communs, en parlant de leur art via des conférences ouvertes, ou encore en proposant des tutoriels comme nous le voyons aujourd'hui sur les réseaux sociaux. Ils peuvent également utiliser leur notoriété, leur influence, pour promouvoir les communs et sensibiliser le public à leur importance. Nous avons plusieurs exemples récents d'artistes qui ont su mettre leur productions en commun, notamment via les plateformes de diffusion, le groupe de musique Radiohead a mis son album « In Rainbows » à disposition des fans en utilisant un modèle PWYW (Pay What You Want) Payez ce que vous voulez, autrement dit à prix libre. Ce modèle qui propose d'attribuer une valeur en fonction de la perception de la valeur du produit remet en question les normes de valeur et de tarification conventionnelle, la valeur est fixée par l'acheteur en fonction de son appréciation et de ses moyens et c'est ce qui donnera valeur à l'œuvre. L'initiative « Street store » sous la forme de boutiques éphémères permet aux artistes de vendre leurs œuvres à prix abordables en fonction de la proposition de l'acheteur, ou encore de faire des dons. Le groupe Indie Rock, The Arctic Monkeys, détonne en proposant en 2003 des “albums démo” gratuitement à la fin de leurs concerts et ce sont leur fans qui en mettant leur musique en libre accès sur internet sur la plateforme communautaire « Myspace », qui révolutionnera l'industrie du disque, vont participer à leur notoriété, leur morceaux seront ensuite proposés en écoute et en téléchargement libre, en cohérence avec leur slogan « Don't believe the hype », ne crois pas au battage médiatique. En littérature l'auteur Cory Doctorow, auteur de science-fiction d'origine canadienne, journaliste et blogueur, met à disposition toutes ses œuvres sous licence creative common, et permet à quiconque de les télécharger et de les partager gratuitement, partisan de la « free culture » il se définit comme « activiste du numérique (Doctorow, 2009).<sup>40</sup> Aujourd'hui ces expériences de contribution ou d'action de

---

<sup>40</sup> <https://framablog.org/2009/03/10/cory-doctorow-copyright-hadopi/>

création pour les communs ou en commun se multiplient et elles remettent en question la notion de la valeur de l'œuvre.

### 7.1 La notion de propriété artistique, le droit d'auteur

La « propriété littéraire et artistique » s'inscrit dans le cadre de la propriété intellectuelle, qui regroupe l'ensemble des règles applicables aux créations « intellectuelles » ou « immatérielles ». La propriété littéraire et artistique comprend le droit d'auteur, qui définit l'ensemble des règles qui protègent les œuvres de l'esprit, les œuvres littéraires, musicales, graphiques et plastiques. Elle donne à l'auteur d'une œuvre certains droits, tels que le droit de reproduction, le droit de représentation et le droit de distribution, le droit de modification et le droit de paternité. La notion de propriété artistique est donc un concept juridique qui protège les créations originales, et qui a plusieurs objectifs, encourager la création de nouvelles œuvres en assurant la protection des artistes qui pourront tirer profit de leur travail et de s'assurer que leurs œuvres ne sont pas utilisées sans leur autorisation mais aussi promouvoir les œuvres en les rendant accessibles au public. La propriété artistique peut sembler, à première vue, être un frein à l'échange, elle donne à l'auteur d'une œuvre le droit exclusif de l'exploiter, personne ne peut utiliser l'œuvre sans son autorisation. Elle peut aussi être perçue comme un vecteur de l'échange en ces sens qu'elle permet aux créateurs de tirer profit de leur travail et de s'assurer que leurs œuvres sont diffusées et appréciées par le public.

Dès l'antiquité, en Grèce et à Rome, les auteurs étaient protégés par des lois qui leur donnaient le droit de contrôler la reproduction de leurs œuvres. Au Moyen Âge, la protection des droits des créateurs était assurée par le système des corporations, ces organisations qui regroupaient les artisans et les marchands d'un même métier avaient le pouvoir de réglementer l'activité de leurs membres, y compris la reproduction des œuvres. Les systèmes de corporation ont dû laisser place au privilège royal, un document qui donnait à un auteur et à l'imprimeur le droit exclusif de publier son œuvre pendant une période déterminée. Le système du privilège royal est aboli à la révolution et on proclame la liberté d'expression qui se trouve consacrée par la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789. Avec l'essor de la littérature et des arts le XIX<sup>ème</sup> siècle voit la naissance du droit d'auteur moderne, notamment avec l'engagement d'Honoré de Balzac l'un des écrivains français les plus prolifiques à cette époque, auteur de romans très populaires, donc souvent copiés

illégalement, il fut l'un des premiers à avoir lutté pour la défense du droit d'auteur en impulsant la « Société des gens de lettres (SGDL) », une association d'écrivains qui avait pour objectif de défendre leurs droits. Avec les avancées technologiques radio, cinéma, télévision, les lois sur le droit d'auteur sont progressivement adaptées pour tenir compte de ces nouveaux moyens de diffusion des œuvres, avec l'essor du numérique la façon dont les œuvres sont créées, diffusées et consommées se modifie, le piratage et la diffusion illégale des œuvres se multiplie et le paysage des oeuvres de l'esprit s'en trouve modifié, la notion de propriété artistique est mise à mal et sa protection se voit complexifiée.

### 7.1.1 L'artiste et le mécène

Le mécène, privé, public, d'entreprise, est de longue date aux côtés de l'artiste, en fonction de la période historique politique il apparaît comme un soutien à sa création, comme un généreux donateur, comme un partenaire.

La pratique du mécénat remonte à l'Antiquité, et le terme vient du nom de l'homme politique romain proche de l'empereur Auguste Caius Maecenas ou Maecenus,, célèbre pour avoir consacré sa fortune et son influence à promouvoir les arts et les lettres. Le mécène, qui soutient financièrement un artiste ou un projet artistique, joue un rôle important dans l'histoire et le développement des arts puisqu'il permet aux artistes de se consacrer à leur art sans avoir à se soucier des soucis financiers, il peut par ailleurs dispenser conseils et critiques. Le mécénat fut tout d'abord l'affaire des puissants, des rois et de l'église, « *les rois et les prêtres, qui se servirent de la création artistique pour une représentation symbolique du pouvoir, temporel ou spirituel.* », bien entendu l'art païen était évincé, puis les collectionneurs, les courtisans et les chevaliers, se mirent également à proposer le mécénat hors de l'église, avec le *développement du commerce et des foyers urbains, un nouveau mécénat « laïc »* apparaît, et un « *mécénat bourgeois* » se développe avec les décors des intérieurs, des châteaux, des demeures, et les collections, par exemple celle du duc de Bourgogne ou des grandes familles littéraires à Rome. *Michel-Ange, Raphaël, Léonard de Vinci profitent ainsi de ce nouveau mécénat qui vise à cibler le génie créateur plus qu'à rétribuer un « travail artistique »* notamment par le soutien de François Ier. En France sous Louis XIV le financement de l'art est organisé *dans une perspective politique, en fonction des directives du roi*, Charles Le Brun sera investi d'une « Direction du goût » (Debiesse 2007).



Avec l'arrivée progressive des marchands d'art nombre d'artistes préféreront se dispenser de la commande publique pour échapper à cette contrainte et le mécénat verra son déclin, à la révolution logiquement le gouvernement et les organismes public prendront le relais pour financer les artistes. Avec la révolution industrielle, l'œuvre d'art prend l'allure d'un *simple objet reproductible et commercial*, après une rupture les années d'après-guerre verront revenir les collectionneurs et les marchands et au XIXe siècle de nouveaux acteurs apparaissent, les grandes fortunes industrielles, les philanthropes, et on voit naître de nombreux musées et institutions culturelles. Le mécénat d'entreprise tel qu'on le connaît aujourd'hui apparaîtra vraiment dans les années 1970, avec des financements qu'influencent encore les cycles économiques. Les grosses entreprises comme Vuitton ou l'Oréal se parent de fondations pour financer les projets artistiques et lancent régulièrement des appels à projet, proposent des bourses. Et aujourd'hui ces entreprises qui investissent dans l'art bénéficient d'une déduction fiscale qui s'élève au prix d'acquisition de l'œuvre de l'artiste, exit l'objet produit par l'artisan. (Code général des impôts (2023), art. 238 bis AB) <sup>41</sup>

#### 7.1.1.1 La figure de l'artiste , représentation et évolution de la place de l'artiste dans la société

Comme nous l'avons vu en première partie de notre travail, la figure de l'artiste connaît de nombreuses transformations au cours de l'histoire. Autrefois considéré comme un artisan ou un talent au service des puissants, puis dans une représentation romantique bohème, l'artiste se voit peu à peu reconnu comme un créateur indépendant et un acteur qui occupe une place symbolique au sein de la société. Perçu comme un artisan talentueux, puis comme un créateur de génie, l'artiste contemporain apparaît avant tout comme un créateur d'œuvres originales, visuelles, plastiques, littéraires, musicales, il se fait témoin de son époque. Considéré comme un personnage à part, il partage sa vision du monde, ses émotions, et son travail sensible questionne, en ce sens il fait également figure de visionnaire capable de décrypter le monde et de proposer de nouvelles perspectives, en explorant de nouvelles formes il apparaît comme un personnage novateur qui repousse constamment les limites de l'art établi. La figure de l'artiste n'est pas figée, elle évolue avec l'artiste qui lui-même évolue dans la société et pour faire société, cette évolution de la place de l'artiste reflète les

---

<sup>41</sup> [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000046868630](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000046868630)

mutations sociales mais aussi culturelles et technologiques de son époque. Comme nous l'avons vu l'artiste à son origine, considéré comme un artisan talentueux était le plus souvent anonyme et son statut social était peu élevé, travaillant sur commande pour des mécènes, l'Église, la noblesse et il lui faudra attendre la Renaissance, avec l'émergence du concept du « génie » artistique, pour que les artistes, comme Léonard de Vinci ou Michel-Ange, acquièrent une grande renommée et qu'ils soient reconnus comme des individus dotés d'une intelligence créative. Au cours des siècles suivants, l'apparition des institutions comme les académies d'art va redéfinir l'art, ses normes et les styles artistiques et les mouvements artistiques, voient le jour, baroque, rococo, classicisme... et le XXe siècle sera marqué par de profondes ruptures dans le monde de l'art moderne, avec des mouvements comme le cubisme, le dadaïsme ou le surréalisme, qui remettent en question les canons traditionnels et la notion même d'art. En faisant le choix de nouveaux modes d'expression l'artiste contemporain explore de nouveaux territoires, avec l'apparition de l'art performance, du happening, de l'art conceptuel, du land art, de l'arte povera, du street art, que nous citons dans une liste non exhaustive, l'artiste devient un expérimentateur, un provocateur, un questionneur de la société. L'art contemporain s'ouvre au monde, il se veut plus accessible au public et s'ouvre à une plus grande diversité d'expressions et d'artistes. Les dispositifs artistiques s'ouvrent à la création commune, sous une forme de participation au travail de l'artiste et à sa demande puis progressivement nous voyons apparaître l'œuvre qui résulte d'une forme en co-création où chacun, artiste ou non-artiste, artiste-acteur, artiste-auteur, peut s'emparer de l'art comme un outil d'expression et de communication. Et ces formes collectives et coopératives soulèvent la question de l'appartenance, de la propriété et du droit d'auteur.

### 7.1.2 Légitimité du droit d'auteur à l'heure de l'internet

Le droit d'auteur initialement pensé pour protéger les créateurs de contenu original du plagiat, de la reproduction, la distribution et la modification non autorisées de leurs œuvres visait à garantir aux auteurs et par extensions aux artistes, une juste rémunération pour leur travail, il se proposait également d'encourager la création et l'innovation en protégeant les inventions et les découvertes, c'est ainsi que nombre de créateurs ont pu protéger leurs travaux en y apposant des brevets. Dans les années 90 l'essor d'internet avec l'accessibilité facile aux contenus va bouleverser la notion de droit d'auteur dans le paysage de la création

et de la diffusion des œuvres protégées et l'ère numérique interroge la légitimité de ce droit. L'utilisation de cet outil numérique, accessible, qui facilite la reproduction et la diffusion d'œuvres protégées par le droit d'auteur, rend difficile le contrôle de la propriété intellectuelle. Le développement du partage de fichiers numériques, de photographies, ou encore les partages de techniques liées à l'utilisation du numérique, je pense aux imprimantes 3D dans les Fablabs, vont également remettre en question les modèles traditionnels de protection du droit d'auteur. C'est ainsi que naissent les questionnements pour mettre en place d'autres modèles et proposer d'autres types de licences, en particulier les licences ouvertes impulsées par le mouvement du logiciel libre, Free Software, fondé par Stallman, dans l'idée de partager tous les éléments de fabrication d'un logiciel, de rendre les étapes visibles et transparentes, afin de permettre à d'autres développeurs de l'améliorer ou l'adapter. Contrairement aux logiciels dits « *propriétaires* » qui ne divulguent pas leur fonctionnement. Les développeurs informatiques sont en accord avec ces licences qui apportent aujourd'hui la preuve que ce partage permet de créer des logiciels plus sécurisés et facilitent une coopération dynamique entre les acteurs qui créent et qui utilisent ces applications. Nous noterons que le système Linux qui fait aujourd'hui fonctionner la majorité des serveurs d'internet et tous les téléphones Android est sous licence GPL.

#### 7.1.2.1 Open source, les licences ouvertes

Une licence ouverte (open licence), également appelée licence libre ou licence libre de droits, est un type de licence qui permet à l'utilisateur d'un contenu protégé par le droit d'auteur d'en faire un usage libre, sans avoir à demander l'autorisation du titulaire des droits. Libre et gratuite, elle apporte la sécurité juridique nécessaire aux producteurs et aux réutilisateurs des données publiques. Il existe actuellement plusieurs types de licences ouvertes, chacune avec ses propres conditions d'utilisation. La notion même de licence ouverte trouve son origine dans le monde de l'informatique libre que nous avons évoqué avec les travaux de R. Stallman. La Licence GPL (General Public License), utilisée pour les logiciels libres et open source, permet aux utilisateurs d'utiliser, de modifier et de distribuer le logiciel, à condition de le faire sous la même licence, dans cette logique la licence « MIT », créée par l'Institut de technologie du Massachusetts (MIT) à la fin des années 1980. est une licence très permissive qui permet aux utilisateurs d'utiliser, de modifier et de distribuer le contenu protégé par la

licence, sans aucune restriction. Dans le cadre de notre étude nous nous intéresserons plus particulièrement aux Licences Creative Common (CC), publiées en 2002, qui proposent de régir différemment les conditions de réutilisation et de distribution d'œuvres. élaborées par l'organisation Creative Commons et par son fondateur Lawrence Lessig, elles ont été créées en partant du principe que la propriété intellectuelle était fondamentalement différente de la propriété physique, et du constat selon lequel les lois actuelles sur le copyright, qui protègent davantage l'investissement que le caractère créatif, étaient un frein à la diffusion de la culture. Le but de cette licence était donc de développer des droits de propriété intellectuelle plus souples et de permettre aux utilisateurs de partager, d'adapter et de remixer le contenu protégé par la licence. La licence Art Libre que nous avons évoquée avec le travail d'Antoine Moreau s'inspire des licences Creative Common, c'est une licence ouverte spécifiquement conçue pour les œuvres artistiques et les créations intellectuelles qui s'appuie sur le concept de Copyleft, cette licence permet de copier, diffuser et transformer librement les œuvres en respectant des droits moraux de l'auteur, qui sera cité, et en encourageant l'utilisation et la modification de son travail. Ce modèle qui permet la réutilisation et la modification des œuvres pourra stimuler de nouvelles créations, au même titre que l'art de l'imitation qui fut socle de la création artistique pendant des siècles, il entend également favoriser la diffusion et l'accès à la culture et à la création artistique. En permettant aux utilisateurs d'accéder à un large éventail de contenu gratuit et libre de droits, en laissant la possibilité aux créateurs de contenu de diffuser leur travail à un large public, les licences ouvertes se présentent comme un outil précieux pour la diffusion de la connaissance et de la culture et ces licences libres conviennent particulièrement aux créations participatives. La réception et la production de contenu étant intimement liées, le récepteur devient lui-même auteur lors du partage créatif.

## 7.2 Problématiser info-communicationnellement le retour des communs vers l'œuvre commune

Le contexte de crises, économiques, sociales, environnementales conjugué à la prise de conscience des limites du modèle néolibéral, mais aussi à la prise de conscience des limites des ressources naturelles nous conduisent depuis quelques années à une recherche d'alternatives plus solidaires, dites durables, que nous proposerons comme soutenables, si ces deux termes visent à préserver les ressources naturelles et à répondre aux besoins du présent sans compromettre les besoins à venir, le terme de durabilité utilisé dans un sens plus large

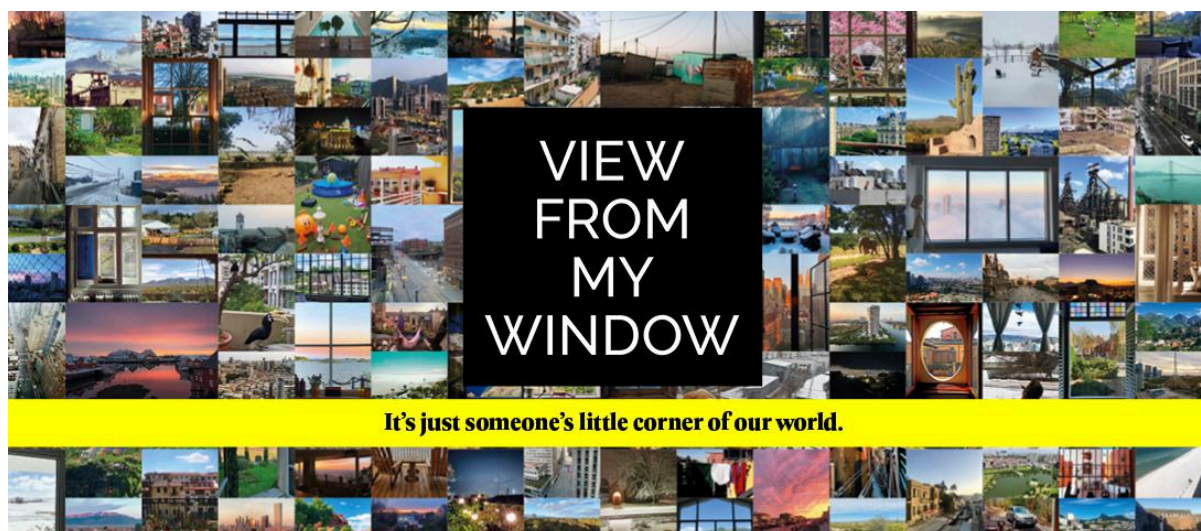
met l'accent sur la pérennité et la capacité à durer dans le temps, ce qui implique une notion de résistance et de longévité, alors que la soutenabilité se focalise principalement sur les aspects environnementaux et implique une approche dynamique, axée sur la recherche d'un équilibre entre les besoins humains et la capacité de la planète à les supporter. Face à ces crises nous sommes de plus en plus nombreux à chercher une solution pour améliorer notre cadre de vie en préservant les ressources vitales. Dans cette prise de conscience nombre de citoyens aspirent à une société plus juste, ils mesurent l'intérêt du collectif et des actions participatives grandissantes, ne serait-ce que via les réseaux, par le biais de technologies numériques qui facilitent la collaboration, le partage et la création collective. Ils constatent qu'il est possible de participer concrètement à des expériences de toutes tailles à un niveau local, en s'associant à une cause, en participant pour soutenir une action ou une idée en lien avec des valeurs communes. avec la communication comme élément clé du fonctionnement des communs. Les acteurs sur les terres occupées que nous observons visent un modèle de décroissance, qu'ils s'appliquent par petites touches et qu'ils essaient de transmettre via leurs actions d'art et de communication. Penser la décroissance serait une issue à la croissance constante des pays développés, à l'échelle du monde ce scénario concerne surtout les pays les plus riches, *« un scénario global de décroissance n'a pas de raison d'être uniforme et s'appliquer également à tous ; il s'applique en premier lieu aux plus riches, dans la mesure où c'est la manière de faire de la place aux plus pauvres, sortir de la croissance n'implique pas de ramener le PIB à zéro : la décroissance est une phase transitoire menant vers un « développement » ou des « sociétés » soutenables ; elle commande surtout de rompre avec la thèse suivant laquelle une économie « saine » serait en croissance perpétuelle »* (Flipo, 2018). Dans cet objectif de préserver l'environnement et les besoins de chacun, on observe un regain d'intérêt pour les communs, qu'il s'agisse de ressources naturelles, de savoirs ou de biens culturels et ce qui paraissait une utopie il y a quelques années semble possible. Dans le domaine de l'art et de la création le retour des communs se traduit par un intérêt croissant pour l'œuvre commune, c'est-à-dire une création réalisée par plusieurs personnes de manière collective, collaborative. L'accent est mis sur le processus de création collective, le faire ensemble, et sur les interactions entre les participants, plutôt que sur l'œuvre qui en résulte. Dans ce processus ou la création est ouverte à la participation de tous, sans nécessairement de compétences artistiques spécifiques et dans un partage des savoirs qui contribue à l'émulation collective, l'interconnection favorise l'inter-reconnaissance, l'inter-valorisation, dans une forme de *« justice sociale »* (Honneth, 2004).

### 7.2.1 Les communs et l'Art des communs

L'essor de l'œuvre commune constitue une évolution mesurable, pour ne pas dire une révolution, dans le domaine de l'art axé sur la création individuelle depuis plus d'un siècle. Le nombre croissant de propositions de fresques murales réalisées par des groupes d'habitants en sont un exemple dans l'art urbain participatif. Les projets artistiques collaboratifs en ligne fleurissent, ils se sont développés de manière expansive pendant la récente épidémie de covid où chacun devait rester confiné, des plateformes numériques ont rapidement vu le jour permettant à des artistes du monde entier de collaborer à des projets numériques, en envoyant leurs dessins, leurs photos, leurs messages, en partageant leur expérience de ce moment si particulier. Rapportées au monde réel, ces interactions artistiques nous ont permis de créer le lien avec des inconnus, d'établir une discussion plastique, nous avons tous en tête les images des musiciens dialoguant avec leurs instruments de balcon à balcon, celui de danseurs ou de chanteurs lyrique se produisant seuls au milieu d'un quartier déserté. Ces actions artistiques résonnaient comme autant de moments enchantés qui remettaient de l'interaction dans un monde masqué, inquiet et silencieux. En Mars 2020, alors que l'épidémie de Covid-19 est mondiale et se répand à grande vitesse Barbara Duriau, citoyenne belge, crée le groupe Facebook « View from my Window », elle propose à toute personne confinée d'envoyer une photo prise depuis sa fenêtre, un mois plus tard se sont plus de 2 millions de personnes qui sont interconnectées à travers le monde grâce à cette action poétique, ils capturent la vue depuis leur fenêtre, leur espace intime, et ils racontent. De leur contribution, de ces prises de vues et de ces narrations naîtra une exposition éponyme, présentée à l'Atomium, centre culturel de Bruxelles, entre le 24 mars et le 28 mai 2023, puis le livre compilant toutes ces prises de vues et les narrations, avec les participations envoyées *De New York à Moscou en passant par Bruxelles, Tokyo, Venise, Kuala Lumpur, São Paulo, Mumbai, Santa Fe, Sydney, Darjeeling...* En émettant la proposition de connecter les confinés de la planète Barbara Duriau n'envisageait pas un tel succès, interviewée par la chaîne BX1, média d'information régionale belge de service public de Bruxelles, elle dira « *J'ai voulu vraiment insister sur cette chaîne humaine et sur le fait qu'on a vraiment besoin de social, de se soutenir dans les moments les plus difficiles. Il y a des vues qui sont extraordinaires et des vues qui sont beaucoup plus humbles. Mais à chaque fois, c'est juste l'histoire de quelqu'un, ses émotions au moment où le temps s'est arrêté* ».<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup><https://bx1.be/categories/news/a-latomium-lexposition-view-from-my-window-met-a-lhonneur-les-photos-partagees-lors-du-confinement/>



*Capture d'écran du Facebook de Barbara Duriau, 12 avril 2023, jour de la fermeture du groupe*

Les espaces numériques des réseaux sociaux regorgent de propositions créatives collaboratives et participatives, les plateformes de partages de contenus de création artistiques mettent en lien des gens de toutes nationalités. Enfin les institutions culturelles elles mêmes s'emparent de ces formes de création en commun, après avoir été les temples des artistes solitaires elles proposent des ateliers et des résidences d'art participatifs qui favorisent la création collective, elles communiquent sur le renforcement du lien social et de la collaboration:

#### 7.2.2 Le travail émancipateur du commun en art : problématique et hypothèses

Début février 2024 , la Société des Communs, un collectif composé d'une centaine d'élus, chercheurs, militants associatifs, entrepreneurs de l'économie sociale et solidaire et décideurs publics, organisait les « Premières Rencontres pour une société des communs », à la Gaîté Lyrique à Paris, en accueillant pendant deux jours « *plus de 200 activistes, universitaires, entrepreneurs, agents publics, syndicalistes ou encore élus, afin de débattre des grands principes d'une société des communs et des stratégies politiques pour y parvenir.* ». Dans le programme de cet évènement la pratique artistique en commun n'est pas abordée directement mais le collectif questionne ce retour aux communs et aux pratiques communes dans un monde où « *la société des communs s'impose comme une alternative à la fois réaliste et inspirante. Mais elle nécessite une refonte en profondeur de nos imaginaires, de nos*

*responsabilités individuelles et collectives, de nos structures économiques et de nos institutions publiques.* » <sup>43</sup> Les stratégies d'influence pour gagner l'opinion publiques sont également questionnées, les actions de créations que nous observons se positionnent dans ces stratégies, l'occupation de l'espace urbain lors d'actions de création communes alerte et questionne l'opinion publique et invite à réfléchir à ces modes alternatifs de création communicantes comme des méthodes de réappropriation de son territoire et de ces capacités dans une approche prometteuse qui permet de repenser la création artistique et de la rendre accessible, inclusive et collaborative. En s'appuyant sur l'intelligence collective et la solidarité, le travail du commun en art contribue à la création d'œuvres d'art originales et porteuses de sens, il enrichit les liens sociaux en favorisant l'éducation artistique et culturelle. Dans ce changement de paradigme de la création artistique nous observons que la collaboration entre des personnes aux origines et aux compétences différentes aboutit à des productions d'une grande diversité. Sur les terrains que nous observons que ces créations font écho à la biodiversité du lieu arboré dans cette approche ouverte et sensible de l'espace comme Espace Public de création en concertation.

Ainsi nous formulons la problématique suivante : A l'observation de ces nouvelles pratiques esthétiques de création et de co-création sur les terres occupées du Quartier libre des Lentillères à Dijon nous questionnerons la capacité de ces dispositifs communicationnels à transformer le territoire : en quoi ces nouvelles formes de pratiques esthétiques collectives contribuent-elles à la transformation sociale et écologique de la ville ?

---

<sup>43</sup> [https://societedescommuns.com/wp-content/uploads/2024/01/PROGRAMME\\_COSOCO\\_VF.pdf](https://societedescommuns.com/wp-content/uploads/2024/01/PROGRAMME_COSOCO_VF.pdf)



Nous envisagerons cette question de recherche en l'adossant à 3 hypothèses principales

- H1 : la réappropriation de l'espace public et la création du lien social
  - Ces dispositifs de création commune contribuent-ils à la réappropriation de l'espace public ?
  - Les pratiques esthétiques collectives renforcent-elles le lien social ?
  - Favorisent-elles la mixité sociale et l'inclusion ?
- H2 : l'engagement des participants dans un nouveau modèle socio-écologique :
  - Ces actions de co-création sur la zad sensibilisent-elles aux enjeux environnementaux et sociaux ?
  - Incitent-elles à l'adoption de comportements plus responsables ?
  - contribuent-elles à la construction d'un espace expérimental des possibles ?
- H3 : la création d'un espace communicationnel et émancipateur :
  - la co-création artistique est-elle un outil d'émancipation individuelle et collective ?
  - en quoi ces processus de création peuvent s'envisager comme processus d'acculturation ?

Nous émettons donc ici l'hypothèse générale que ces pratiques artistiques communes sur les territoires contestés, en construisant une sphère d'estime sociale et en favorisant l'agir communicationnel, contribuent à la création d'un lien social idéalisé et de nouvelles façons d'habiter le territoire, à la construction de nouveaux espaces communicationnels émancipateurs, inscrits dans la transition socio-écologique, vers une forme de décroissance et dans la revendication du commun

Notre recherche s'attachera à démontrer que ces initiatives d'occupations illégales de terres ou de manifestations artistiques participatives, bien que marginalisées, visent à s'approprier un espace et à redéfinir les rapports sociaux. Ces pratiques construisent une sphère d'estime sociale (Honneth, 1992) et confèrent une forme de légitimité aux yeux des participants. Ces dispositifs artistiques participatifs constituent un vecteur de lien social idéalisé dans ces espaces communs, qui deviennent des lieux de construction d'opinion politique et publique, rejoignant la théorie de l'agir communicationnel d'Habermas. De nouvelles formes

organisationnelles émergent de ces initiatives créatives, lesquelles méritent d'être explorées. Ces formes émergentes de territoire d'innovation constituent un creuset dont les politiques publiques peuvent s'en emparer, certaines pratiques seront légitimées par la suite.



### **Partie 3- Approche infocommunicationnelle empirique de l'art commun au sein des ZAD**

Sur la zad l'expérience créative est constante. De la construction des habitats à la création de la signalétique pour le terrain, de la création d'affiches aux propositions des fresques collaboratives ou des sculptures qui bordent l'espace, de la proposition d'ateliers de création ouverts aux installations ou aux performances théâtrales, des compositions musicales aux films documentaires, l'illustration la peinture, la photographie, l'écriture, la vidéo, sont autant de moyens qui permettent de créer une narration du terrain et de ses expériences, de raconter des histoires individuelles et collectives, de communiquer sur les événements proposés au sein de la zad, d'informer sur la situation du terrain ou de ses habitants.

Ces différentes propositions créatives marquent l'identité de la zad. Les propositions d'ateliers sont autant d'actes gracieux qui mettent les participants en lien. Les créations servent la revendication, elles mettent en lumière la lutte et servent l'autonomie, elles sont autant d'outils de communication qui rendent le terrain visible.

#### **8- De l'art commandité à l'art militant émancipateur, pourquoi choisir la ZAD**

Dans les zones construites le végétal est organisé, s'il existe il est domestiqué, ce sont des buissons, des arbres d'ornements parfois des fleurs. Nulle place n'est laissée aux plantes sauvages.

*« Trop souvent les quelques arbres précieusement conservés autour du nouveau bâti ne font qu'indiquer par leur présence qu'ils sont les vestiges d'un bois disparu, et témoignent que c'est à son détriment que le construit a pu se développer, renforçant ainsi la brutalité du bâti. »* (Lassus, 1989).

Les formes artistiques émancipatrices dans les zad sont nombreuses, des fresques murales aux créations musicales, théâtrales, à la création d'objets insolites, elles visent à sensibiliser le public aux enjeux et aux valeurs défendues, elles renforcent la cohésion sociale et contribuent à la construction d'alternatives sociales ou environnementales.

## 8.1 Les pratiques créatives au sein des zad

### 8.1.1 Définir la zad

Les ZAD, à l'origine « zones d'aménagement différé », ont été créées pour éviter « que des terrains nécessaires à la réalisation d'un projet d'aménagement public soient renchérissés lors de l'annonce de ce projet ». L'objectif de cette loi étant de réguler les prix afin d'éviter une spéculation sur les terrains à l'annonce d'un projet d'aménagement.

Depuis quelques années, cet acronyme a été détourné par des militants qui définissent ces espaces comme des « Zones à défendre », ZAD, qu'ils investissent. En occupant ces terrains, en les cultivant, en les habitant, ces citoyens d'un nouveau genre s'opposent à la réalisation de projets d'urbanisme qu'ils qualifient de « grands projets inutiles » et qu'ils considèrent démesurés et nocifs pour la préservation de l'environnement. Les zads s'opposent aux grands projets de construction, d'aéroport, d'autoroute, d'enfouissement de déchets nucléaires, de lignes à grande vitesse, d'implantation de center parc...

L'exemple récent de Notre Dame des Landes nous montre que l'abandon du projet ne libère pas systématiquement la zone car ces espaces occupés ne sont pas uniquement des terres fertiles à cultiver, zones humides à préserver, ce sont aussi des lieux de vie, de création et d'expérimentation permanente. En novembre 2014, les termes « ZAD » et « zadistes » ont été déposés à l'INPI (Institut de la propriété industrielle) par René Leblanc, ancien maire de Quelneuc, ancien directeur départemental des marques de l'INPI et opposant à l'aéroport de Notre-Dame-des-Landes, qui dit avoir voulu ainsi éviter leur récupération à des fins mercantiles. Nous noterons que ces termes ZAD et zadistes ont fait leur entrée dans le dictionnaire « Le Petit Robert » en 2016.

A l'ère de l'anthropocène avérée (Latour, 2015) où se posent sans relâche les questions de « transition » écologique, économique et sociétale il convient de questionner ces modèles et de prendre la mesure de leur impact tant sur les acteurs de ces processus créatifs que sur le territoire dans lequel ils s'inscrivent.

### 8.1.1.1 Historique de la zad des Lentillères

Tout commence à Dijon au printemps 2010 avec la 3ème édition de la « semaine de l'environnement ». Cette manifestation annonce « être un modeste porte-voix des réflexions et expérimentations sociales et écologiques qui visent à la ré-appropriation de notre présent sans hypothéquer notre futur ». Le programme de la semaine est ludique et varié : conférences, débats, balades, jeux, vélorution, projection de films, pique-niques, concerts etc. Pour clore cet évènement, un appel à manifestation « Libérons les terres ! » est planifié « pour l'accès aux terres et l'autonomie alimentaire... »

Le dimanche 28 mars 2010 sous une pluie battante, 200 personnes chaussées de bottes et armées de fourches et de bêches traversent la ville. Habilement construite, cette image d'un autre temps nous renvoie à la représentation des vilains et des scènes de Jacqueries dans les gravures anciennes. Les outils usagés diffèrent des figures habituelles des outils urbains rutilants. Les manches en bois portent la patine du labeur et contrastent avec certaines mains jeunes et lisses qui les empoignent. De prime abord il est difficile de comprendre ce qui rassemble les manifestants, on distingue enfants, femmes, hommes, punks, paysans, militants. Dans un élan festif et déterminé cet étrange cortège rejoint un espace en friche, 6ha inoccupés depuis 1990 après l'annonce d'un projet d'urbanisme qui n'a pas abouti, dernière parcelle vestige de la ceinture maraîchère qui nourrissait la cité. Les manifestants le nettoient pour créer un jardin partagé s'opposant ainsi à la réalisation d'un nouveau projet d'urbanisme. En tant qu'artiste et sympathisante de la cause, j'avais préalablement proposé la création d'une hutte ouverte sur les terres libérées, œuvre d'art collective, pour marquer l'acte de réappropriation des terres en tant qu'espace public, aidée pour cela par mon ami Thomas photographe et plasticien.

Ce 28 mars 2010, on assiste à la naissance de ce qui deviendra le Pot'Col, potager collectif des Lentillères, terre fertile qui, aujourd'hui étendue au Quartier libre des Lentillères, abrite et nourrit encore ses occupants.

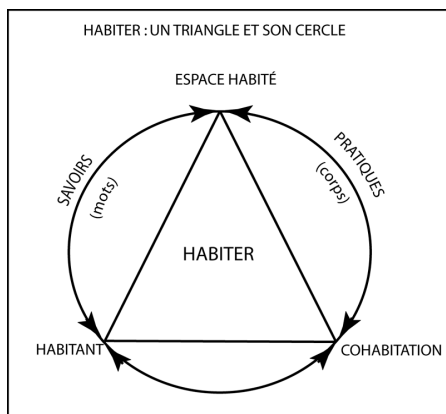
L'occupation de ces terres maraichères n'est donc pas le fait d'une association déjà constituée, ni d'un groupe militant défini mais l'action d'un ensemble de citoyens en désaccord avec la politique de la ville qui envisage un nouveau projet d'urbanisme sur 28ha, sous la forme d'un éco-quartier. Le Pot'Col, environ un ha de terre, est cultivé de manière collective par les acteurs singuliers d'une communauté solidaire. Chaque personne qui le souhaite peut

s'investir sur ce terrain, tant pour défricher que pour semer, planter, récolter mais aussi pour y vivre et y habiter.

### 8.1.2 Habiter la zad, au delà des constructions insolites

Loin de se limiter à la simple question du logement, la notion d'habiter s'est imposée comme un concept central au sein de nombreuses disciplines des sciences humaines et sociales.

L'« habiter » ne se résume pas à une définition statique, mais se définit plutôt comme un processus dynamique. Il s'agit d'une relation continue entre les pratiques individuelles et collectives, les lieux et les territoires, les habitants et leurs cohabitations. Cette perspective invite à adopter une approche communicationnelle transversale, intégrant les différents niveaux d'analyse et les multiples formes de communication. Ainsi, l'« habiter » se révèle comme un concept pertinent pour étudier les enjeux de la communication au sein d'un territoire.



*L'habiter comme processus d'après LAZZAROTTI (2006)*

En dépassant son sens initial de « se loger », l'habiter interroge notre rapport au monde dans toute sa complexité. Il s'agit d'explorer comment les individus et les sociétés façonnent et s'approprient les espaces qu'ils occupent, mais aussi comment ces espaces, en retour, influencent leur existence. L'habitat sur la zad pose la question de l'usage d'un espace marginal, d'un « habiter en conscience d'habiter » comme ressource politique construite et partagée par des acteurs hétérogènes comme l'écrit Frédéric Barbe (2016).

Sur les terres des Lentillères comme sur toutes les zad, l'occupation est illégale et constitue une forme de résistance qui s'oppose à une politique publique d'aménagement du territoire.

Afin de protéger les parcelles cultivées du Pot'Col' et de matérialiser l'occupation des terres avoisinantes, quelques personnes ont fait le choix de s'installer sur le terrain, de l'occuper, de l'habiter. Le quartier libre des Lentillères compte aujourd'hui 102 habitants d'une vingtaine de nationalités différentes. Certains occupent d'anciennes bâtisses alors que d'autres ont procédé à l'auto-construction de leurs habitations. Comme sur d'autres zads, les incroyables logis disparates ont progressivement donné une teinte au quartier libre : caravanes bricolées, décorées, repeintes de couleurs vives, maisons en paille recouvertes de chaux, bâtisses en bois, abris composés d'un assemblage de matériaux de récupération.

Entre 2010 et 2017 le terrain s'étend avec l'occupation progressive de parcelles individuelles. Au-delà des militants de la première heure et des migrants qui trouvent ici un refuge, ce sont des gens du quartier, des résidents du foyer social voisin ou des citoyens en manque de nature qui viendront peu à peu occuper ces terres.

Certains se rendent au jardin uniquement en soirée, après leur journée de travail, ils trouvent ici « un havre de paix », un « lieu magique », un « temps de repos » ou encore « la liberté de l'enfance ». D'autres y vivent de manière permanente et les lieux se forment, petit à petit, en sous-quartiers. Ils correspondent aux squats progressifs des maisons existantes ou aux occupations et constructions successives, chaque lieu à son histoire. Le quartier libre compte actuellement plusieurs îlots, le Snack friche, lieu de référence pour les jardiniers, « Chez papy », la « Grange rose », squattée par les migrants puis devenue lieu de concert et d'activités, la « Ferme des maraîchères », « le Soleil », « les Flots bleus », le « Bougie noire ». Deux aires de camping sont balisées pour les visiteurs de passage. Ces espaces séparés sont souvent affinitaires, cependant tous s'accordent sur le fait que la diversité de ses occupants fait la richesse du jardin.



### 8.1.3 Espace d'expérimentation créative, territoire d'invention, une exploration des possibles

Loin d'être de simples zones de lutte contre des projets d'aménagement, les zad se révèlent comme des espaces d'expérimentation créative et des territoires d'invention. Ces territoires en marge du système dominant, peuvent s'envisager comme laboratoire d'alternatives, un terreau fertile pour l'innovation. La construction d'habitats alternatifs, hybrides cabanes en bois, maisons en paille ou en terre, constituent des modes d'habiter respectueux de l'environnement. La pratique d'une agriculture alternative, avec l'expérimentation de pratiques de permaculture par exemple, nourrit une réflexion sur la production alimentaire durable. Le mode de décision horizontal et collectif questionne les modèles démocratiques traditionnels. Enfin inspirés par le contexte spécifique de la zad, les occupants et les visiteurs développent des modes d'expressions originaux contribuant à la construction d'une identité collective singulière.

Sur la zad des Lentillères diverses actions de construction, de création et d'expérimentation se succèdent. Dès le premier jour les herbes du défrichage serviront à l'habillage d'une hutte <sup>44</sup> qui fera office d'abri aux outils et à la communauté pendant plusieurs mois. Le moindre espace sur ces terres est embelli, décoré. A chacune des entrées du jardin une œuvre en matérialise l'accès. Une mosaïque au sol, une pancarte d'assemblage, une affiche, une peinture, un graf, des fresques, sont autant d'œuvres créées collectivement. Ces créations peuvent être à l'initiative des occupants, envisagées sous la forme d'atelier participatif au moment des fêtes de résistance par exemple, ou spontanément produites par les jardiniers ou les habitants afin d'agrémenter leurs espaces.

La nature, source d'inspiration inépuisable en art, est ici constante. Le monde végétal comme le monde animal règnent en maître dans les créations artistiques et décoratives au sein du quartier libre. Le long de la voie de chemin de fer qui côtoie le terrain, le thème des animaux est omniprésent. Régulièrement effacés par les services municipaux, les murs ont vu se succéder renards, blaireaux, lapins, et autres animaux masqués qui font référence à la résistance sur le terrain. Les végétaux, matériau de construction pour les sculptures, s'assemblent dans des techniques mixtes. L'œuvre est souvent éphémère, quelques créations

---

<sup>44</sup> cf photo du terrain 1 « Hutte » en annexe

pérennes matérialisent les entrées sur le quartier, elles ont fonction d'accueil et de signalisation. Seule œuvre individuelle un immense panneau sérigraphié créé par un artiste local manifestant ainsi son soutien au quartier libre, identifiable il n'est cependant pas signé et a été érigé collectivement par les militants.

Ces diverses œuvres artistiques populaires ne sont pas sans nous rappeler les grands courants de l'art contemporain, land art, art brut, street art, art végétal et s'en inspirent parfois. La multiplicité des œuvres renvoie à la mixité culturelle des acteurs et dialogue avec la biodiversité sur le terrain. Réalisées de manière auto-spontanée par les occupants du jardin, ces actions créatives prennent la forme de propositions participatives pendant les événements festifs organisés tout au long de l'année. Souvent envisagées lors des réunions de préparation, elles peuvent également provenir d'initiatives isolées. L'outil artistique sert ici la communication. « L'objet d'art, bien qu'il ne soit pas produit dans une volonté explicite de communiquer quelque chose – une pensée, un état d'esprit, une émotion -, n'en demeure pas moins, du fait même de sa nature esthétique, un objet qui relève d'un processus de communication. » (Caune, 1997).

Par ces créations, par leur capacité d'agir et d'interagir, les acteurs visent certes à embellir leur espace mais aussi à établir un dialogue (Becker, 1988). A travers ces stratégies de communication, ils souhaitent « attirer les visiteurs », agrémenter le parcours, surprendre, étonner passants et riverains et attiser leur sympathie.

Certaines installations ludiques renvoient aux dispositifs détournés de Ben, un panneau de signalisation jaune « Piétons, prenez le trottoir d'en face » placé dans l'un des nombreux chemins sinueux oriente notre regard sur une bordure de branches entrelacées. L'humour est particulièrement présent dans les représentations, la communication iconographique et typographique fait fréquemment référence à la lutte. « la partie la plus vivante qui se joue sur l'échiquier de l'art se déroule en fonction de notions interactives, conviviales et relationnelles » (Bourriaud, 1998). Les occupants revendiquent cet esthétisme.

## 8.2 Actions créatives sur un territoire à défendre, Créer en hétérotopie

Ces lieux d'invention que sont devenues les zad forment des lieux d'hétérotopie tels que les définit Foucault. Ces « espaces autres » se différencient des utopies « *espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels* » en ce sens qu'ils représentent des espaces concrets, réels et palpables. (Foucault, 1967).

Le quartier libre des Lentillères s'accorde en tous points avec les différents principes d'hétérotopie que Foucault énonce pour en définir le contour. Cet espace n'appartient pas à une culture unique, et peut revêtir plusieurs formes, son fonctionnement peut différer d'un lieu à l'autre. Ce territoire a « *le pouvoir de juxtaposer en un seul lieux plusieurs espaces* » et les occupants y trouvent une « *sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel* ». Du fait de son existence potentiellement éphémère cet espace de la zad peut s'inscrire dans ce que Foucault nommera l'« hétérotopie chronique » qui elle se place dans un temps plus futile. Cet espace ouvert à tous est également un lieu particulier qui fonctionne avec un système qui à la fois « *isole et rend pénétrable* » dans lequel « *l'hôte de passage n'est pas « l'invité* ».

Sans toutefois entrer dans la catégorie des « *hétérotopies de crise* » ou des « *hétérotopies de déviation* » décrites par Foucault ces espaces innovants que sont les zads sont des espaces construits que nous définirons comme des « hétérotopies de choix ». Ils ne sont pas le fruit d'un choix politique et ne sont pas régis par une municipalité ou une instance publique mais l'organisation interne est bien présente et nous constatons que la zad fonctionne comme une micro-société avec des instances dirigeantes collectives certes mais néanmoins présentes.

Du fait de la singularité de cet espace hétérotopique, l'acte de création dans la zad diffère de la création en atelier. Créer dans cet espace ouvert qu'est le quartier libre sous-entend l'acceptation d'une modification de son travail et par là l'acceptation de l'intervention d'autrui dans cet espace intime souvent propre à la création. Ici toute œuvre est potentiellement éphémère. Créée dans un espace de liberté, elle pourra être repensée, transformée, ou même détruite.

### 8.2.1 Œuvrer pour l'identité du territoire, art, décors et ornements

Les fresques, les outils colorés, les éléments décoratifs et ornementaux créés pour embellir le terrain modifient cet espace commun et le rende plus agréable, les ZAD souvent établies sur des terres en friches se voient transformées en espace d'accueil et de convivialité, pour ne pas dire en galeries à ciel ouvert. En créant, en décorant, en ornant ces espaces communs ou même les espaces intimes de la zad les acteurs du terrain occupé participent également à la création de l'identité de ce territoire qu'ils inventent. Les œuvres réalisées en commun qu'elles soient discrètes ou monumentales créent un sentiment d'appartenance, appartenance au groupe, au terrain, une forme d'identité collective, elles créent peu à peu l'identité du collectif. L'espace se différencie du monde extérieur, il devient singulier et identifiable.

Par le choix des représentations, des motifs, des messages, les artistes de ces co-créations affirment leur action de résistance, leur contestation face aux projets d'aménagements du lieu, leur choix d'autonomie, via ces pratiques de créations communes qui les différencient des propositions de créations urbaines orchestrées. Ils réaffirment leur volonté de vivre selon leurs propres règles. Au travers des représentations animales, florales, des portraits, ce sont les thèmes d'environnement, de solidarité, ou de résistance qui sont représentés, ils côtoient et embellissent les jardins partagés et les espaces sauvages verdoyants. Les installations pensées in situ, les sculptures en assemblage, en matériau naturel, qui parsèment le terrain lui confèrent une dimension poétique. L'organisation régulière d'évènements, de concerts, d'expositions, de manifestations festives et déguisées sont autant de moyens de célébrer l'identité de ce territoire, de communiquer son existence et ses revendications. Les créations participatives inclusives participent à la construction de l'identité du collectif mais aussi à l'appropriation du territoire dans lequel elles s'inscrivent, les décors et ornements s'ils semblent légers et ludiques ne sont pas de simples éléments décoratifs, ils constituent un outil puissant pour construire l'identité du lieu et de ses occupants et sympathisants, pour communiquer et affirmer les valeurs qu'ils défendent, pour rendre visible leur lutte.

## 8.2.2 Penser l'oeuvre pour servir la revendication, l'artivisme

Comme nous l'avons évoqué précédemment<sup>45</sup> l'objet d'art ne se perçoit pas uniquement dans sa dimension esthétique mais aussi dans sa capacité à communiquer, à être porteur d'un message. Dans cette fonction de communication, il est en capacité de servir la revendication et faire entendre un message politique. L'oeuvre peut alors être pensée comme un instrument au service d'une cause, avec l'objectif de sensibiliser, mobiliser, ou encore faire pression pour obtenir un changement. L'artiste ne se situe plus dans une création de l'art pour l'art mais dans une forme artistique militante, l'artivisme, néologisme réunissant les termes art et activisme, terme popularisé lors de la rencontre entre des artistes chicanos d'East Los Angeles et les zapatistes du Chiapas, au Mexique. L'instrumentalisation de l'art est un sujet sensible si l'art a toujours été un outil de communication voire de contestation, son utilisation à des fins politiques questionne sa valeur intrinsèque, valeur éloignée de sa valeur marchande. Les productions artistiques dans une formes engagées ne sont pas une affaire récente, dès l'Antiquité, les artistes utilisent la satire pour critiquer la société dans laquelle ils évoluent, le poète comique Aristophane stigmatise les institutions du tribunal qu'il qualifie de bazar à procès, au Moyen Âge, l'art sert les messages religieux ou politiques. L'art engagé connaît un essor important au XIXe siècle, avec le développement des mouvements sociaux et politiques. Les peintres Goya, Courbet, Daumier utilisent leur art pour dénoncer les injustices sociales et les abus de pouvoir. Honoré Daumier excelle dans l'art de la caricature, Louis-Philippe représenté en Gargantua lui vaudra 6 mois de prison en 1832. De tout temps peintres, comédiens, musiciens, écrivains, utilisent leur talent pour contester la guerre, le fascisme, les inégalités. A l'écriture de son roman *Les Misérables*, Victor Hugo met en lumière la misère sociale en France du XIXe siècle, en peignant *Guernica* Picasso dénonce les horreurs de la guerre civile espagnole, plus récemment le photographe humaniste brésilien Sebastião Salgado produit des clichés qui illustrent des articles de la Déclaration Universelle des droits de l'Homme, le droit à la vie, à la liberté, à l'asile, à la liberté de pensée, de conscience et de religion, le droit à l'éducation, au travail. Et ce sont les femmes artistes, Niki de Saint Phalle, Louise Bourgeois, Orlan, Miss Tic... qui œuvreront à servir la cause féministe. Les artistes anonymes du groupe activiste féminin des « Guérilla Girls »<sup>46</sup> œuvrent depuis 1985 en créant des autocollants, des affiches et des illustrations, en organisant des

---

<sup>45</sup> cf l'art comme media 4.3.1

<sup>46</sup> [https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist\\_art\\_base/guerrilla-girls](https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/guerrilla-girls)

manifestations et des réunions publiques pour présenter leurs recherches sur les inégalités. De Bertolt Brecht à Banksy, du dadaïsme au street art, l'art engagé prend des formes multiples et inattendues. Les différentes formes d'art visuelles que nous observons sur le Quartier libre des Lentillères proposent une lecture des revendications et des engagements des acteurs de ce quartier. Nous proposons d'analyser le discours de ces œuvres engagées par l'observation de plusieurs éléments clés afin de comprendre comment ces créations cherchent à interpeller, à construire un message. Par l'étude des choix artistiques, des références utilisées, de l'émotion suscitée nous essaierons d'en comprendre la forme, nous proposerons d'éclairer le message qu'elle véhicule à l'observation des arguments utilisés, du choix des couleurs, des typographies, enfin nous chercherons à saisir l'intention de ces créations, nous en questionnerons la finalité, dans cette action créatrice de communication l'œuvre agit-elle comme un média d'information ou est-il question d'inciter à l'action. Nous percevons cette analyse du discours de l'œuvre comme un outil d'aide à la lecture et à la compréhension, afin de saisir comment l'artiste engagé construit son message et comment il cherche à interpeller son public. Les créations sont elles simples illustrations d'une revendication ou des propositions pour une réflexion à la cause défendue.

### 8.2.3 La posture des acteurs – Expérience esthétique du point de vue de l'acteur et du spectateur - l'invitation à participer/les acteurs inter - exte

L'invitation à participer est essentielle dans l'œuvre commune. Elle permet aux spectateurs de devenir des acteurs à part entière de l'expérience esthétique, aux acteurs d'en devenir spectateurs. Cette invitation peut prendre la forme d'ateliers participatifs pour créer communément avec l'artiste, de rencontres qui permettent au public de dialoguer avec les artistes et de s'approprier l'œuvre, d'installations interactives qui invitent le public à toucher, à manipuler ou à modifier l'œuvre en interagissant avec elle, Des performances participatives qui invitent le public à jouer un rôle actif dans l'œuvre. Dans le cas de l'œuvre commune, l'œuvre en co-création, la collaboration entre plusieurs acteurs dans la création de cette nouvelle expérience esthétique est valorisée. Ainsi selon la forme des créations collectives, le ressenti et le comportement de l'acteur et du spectateur diffèrent, en fonction de la proposition de création en commun la posture de l'acteur et celle du spectateur varie, selon le degré de leur implication dans le processus créatif.

Dans les actions de création collective l'acteur peut être un simple participant qui contribue à l'œuvre de manière ponctuelle ou passive, sa présence est importante pour l'œuvre, mais son implication n'est pas primordiale pour le devenir de la création qui est la plupart du temps déjà pensée et orchestrée. Dans le cas de l'interprétation d'une oeuvre, par exemple l'interprétation d'une création musicale, l'acteur donne vie à l'œuvre selon sa propre sensibilité, il s'approprie l'œuvre et la retranscrit à travers son propre prisme, offrant une nouvelle dimension, parfois intime, à l'expérience esthétique. Dans les dispositifs de co-création l'acteur co-créateur se sent impliqué dans le processus même de la création, il apporte sa propre vision et ses compétences à l'œuvre, dans une forme active et engagée, il se sent en co-responsabilité du résultat final.

Au sein de ses différentes formes de créations collectives la posture du spectateur se trouve également modifiée. Le spectateur peut se voir comme un observateur passif, il passe et regarde avec distance, contemple l'œuvre sans y participer, il se sent réceptif à l'expérience esthétique que lui propose l'œuvre, mais il n'a pas d'influence sur sa création. Dans l'expérience de l'œuvre d'art interactive le spectateur influence l'évolution de l'œuvre et sa propre expérience esthétique en interagissant avec elle, il se sent spectateur-acteur, un actif qui participe à l'œuvre et à sa transformation de manière interactive. Dans l'oeuvre co-créée le spectateur se voit comme un co-créateur à part entière, contribuant à l'œuvre par ses commentaires, ses suggestions ou ses actions, qu'il participe ou non à la création il se perçoit comme un élément essentiel du processus créatif et son implication enrichit l'expérience esthétique de tous. Les acteurs inter-exter sont des individus qui se situent à la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de l'œuvre, parfois à la frontière entre l'intérieur et à l'extérieur du terrain, ils sont à la fois spectateurs et participants, occupants ou sympathisants, leur rôle est également essentiel pour créer cette expérience esthétique singulière. Le quartier libre des Lentillères se voit de plus en plus sollicité par des artistes qui souhaitent participer aux actions collectives, découvrir le lieu, observer le terrain, découvrir de nouvelles pratiques de création. Quelques-uns choisissent le lieu comme résidence, parfois après avoir essayé le refus de résidences conventionnelles. Ils découvrent sur le terrain un fonctionnement particulier éloigné des processus de créations qu'ils ont étudiés, ils en perçoivent une autre dimension. *« C'est nos positions d'humains et d'artistes qui deviennent tout d'un coup bancales. L'en dehors du white cube devient l'enjeu ; ne plus chercher à créer une œuvre finie, statique, dans une sorte de hors-sol, hors-contexte, hors-sujet, mais plutôt participer à*

*construire ces mondes dans lesquels nous nous inscrivons, à constituer le textus, le tissu. »*

47

#### 8.2.4 De la nature de l'œuvre, à la nature à l'oeuvre

Mises à part certaines fresques murales peintes, les œuvres sur le terrain sont réalisées à l'aide de matériaux trouvés sur le site, matériau de récupération comme les outils usagés qui seront décorés ou assemblés en sculptures, ou des matériaux naturels, des végétaux récoltés sur le terrain. Les artistes et jardiniers utiliseront le bois, les feuilles, les fleurs, les pierres, pour créer leurs œuvres. Ces matériaux sont souvent biodégradables et les œuvres éphémères se réintégreront à la nature. Les créations, les installations sur le jardin s'apparentent aux créations d'art environnemental, dans une forme écologique et éphémère.

Les œuvres d'art écologique sont temporaires, exposées aux éléments naturels, elles se dégradent progressivement. Dans cette forme éphémère l'art écologique explore la relation entre l'homme et la nature, il en célèbre la beauté et met en lumière sa fragilité, il sensibilise ainsi aux problèmes environnementaux, et amène à réfléchir à la place de l'homme dans son environnement naturel. Le processus de création d'une œuvre d'art écologique et éphémère revêt autant d'importance que l'œuvre elle-même. Dans les expériences co-créatives observées les artistes s'emparent des éléments naturel de proximité pour impliquer le public dans le processus de création, organiser des ateliers ou des performances, ils utilisent cette forme artistiques pour créer une expérience interactive dans l'espace naturel, pour plonger le co-créateur dans l'espace vivant de la terre, pour le faire atterrir au sens qu'emploie Latour (Latour, 2019), le faire revenir au sol, en provoquant un moment d'arrêt, d'observation et de réflexion autour du vivant, de l'humain et du non-humain. Les invitations aux préparations culinaires ou les propositions de repas à prix libre deux fois par semaine sur le terrain sont aussi des actions de créations en commun, de partage et de découverte. L'individu lambda découvre une nouvelle manière de s'alimenter, exclusivement végétale, il n'en deviendra pas végétarien pratiquant pour autant mais la qualité et la saveur de la cuisine remettent en question la représentation erronée qu'il avait de la cuisine végétarienne. Les propositions de produits du jardin ou de préparations culinaires faites sur le terrain, à prix libre, organisées de

---

<sup>47</sup> -H-, « Récits, rites et territoires », dans *Fabula-LhT*, n° 27, « Eco-poétique pour des temps extrêmes », dir. Jean-Christophe Cavallin et Alain Romestaing, December 2021, URL : <http://www.fabula.org/lht/27/h.html>, page consultée le 09 April 2024. DOI : <https://doi.org/10.58282/lht.2898>



manière conviviale seront également des occasions de découvrir ou de redécouvrir la richesse de la production locale sur ces anciennes terres maraîchères. Ces actions de création, ces propositions en symbiose avec la nature seront autant d'actions de communication créatives qui éveilleront sur la nature du terrain mais aussi sur la nature de l'occupation, sa revendication pour nous reconnecter au sensible et au vivant.

### 8.3 Faire ensemble, Créer pour rassembler, expérience sociale

La communication sur la zad est interculturelle et intergénérationnelle. La cohabitation est parfois difficile mais l'espace est assez vaste pour que chacun respecte la culture de l'autre et c'est un ajustement permanent qui s'opère sur le terrain. Les pratiques artistiques collectives permettent de dépasser les barrières culturelles et linguistiques. Dans ce faire ensemble, dans ces expériences de création communes les participants tissent des liens, ils apprennent les uns des autres et célèbrent leur diversité au travers de ce processus créatif. La collaboration va favoriser l'empathie, on prend le temps du dialogue on s'intéresse à l'autre. En échangeant autour de cet acte de création on fait société, on se pose la question de la représentation, de l'originalité, de l'imaginaire et des idées nouvelles émergent de cette discussion, le lien social se renforce. Le partage de compétences et d'expérience valorise les différentes expressions culturelles ou individuelles et la conscience d'un langage universel dans cette expérience artistique commune crée un sentiment d'appartenance, d'inclusion à la communauté, les individus créent des liens durables en transcendant leurs différences. La personne que nous ne connaissions pas avant notre participation à la création devient familière et nous la reconnaitrons lors d'une prochaine action ou d'une manifestation.

#### 8.3.1 La création commune comme outil d'intégration, l'art comme arme de résistance

En ce sens, la création commune nous apparaît comme outil d'intégration, et plusieurs propositions sont faites en ce sens par les institutions qui s'emparent de ces pratiques pour

recréer du lien dans les quartiers et les revitaliser. Ainsi les propositions d'ateliers artistiques dans des centres d'accueil pour réfugiés permettent aux réfugiés de s'exprimer, de partager leurs expériences et de se sentir valorisés, les projets d'art participatifs dans des quartiers défavorisés contribuent à la création d'un sentiment de communauté et à la revitalisation du quartier les Festivals d'art inclusifs entendent célébrer la diversité en permettant aux personnes de tous horizons de se rencontrer et de créer ensemble. Dans sa capacité communicationnelle l'art devient langage, et l'art en co-création devient moyen d'expression, il est outil d'intégration et il devient l'arme pacifique de la résistance. L'acte de co-création permet de faire société, de faire entendre sa voix y compris pour les personnes marginalisées, de rentrer en empathie avec l'autre, L'œuvre sensibilise aux injustices en communiquant sur les problèmes rencontrés, au sein du terrain, du quartier, du pays, elle se fait porte parole et objet de lutte, objet de sociabilisation. L'artefact commun promeut la liberté d'expression et mobilise le changement. Les chants et hymnes qui expriment le mécontentement, la colère et le désir de changement ont servi l'histoire, l'art satirique, le street art, l'art performatif sont autant de modes d'expression pour manifester sa désapprobation et recréer un Espace Public, ouvert, renouvelé. Les formes que nous observons dans cet espace occupé confirment l'utilité et la puissance de l'art et de la création commune outils du changement social et environnemental. Ces actions communes redonnent espoir aux acteurs créateurs, occupants ou sympathisants de la lutte, elles égaient ceux et celles qui y participent car elles sont aussi expression du jeu et de la fantaisie, la lutte ne prend pas la forme de la violence exprimée mais celle de l'esthétique, de l'embellissement. Bien sûr la vie sur le terrain n'est pas une utopie ou un paradis terrestre, les dialogues sont aussi des frictions, des ajustements, les multiples réunions et assemblées animées de vives discussions peuvent heurter le novice mais ces espaces de tension s'estompent lors des fêtes dansées ou carnavalesques qui permettent de se retrouver et de recréer le lien éloigné.

## 9- Méthodologies

### *Méthodes empiriques argumentation*

La proximité du terrain fut un atout considérable car elle nous permit de rentrer dans l'intime de la zad et de ses occupants mais cette approche fut également une grande source de difficulté pour analyser les données récoltées puisque nous eûmes conscience assez

rapidement que nous ne portions pas un regard assez objectif pour prétendre à une analyse distanciée du terrain.

La plus grande partie des données furent donc compilées au départ de ce travail de recherche et laissées en attente afin d'en faire le tri et de procéder à un choix parmi le travail de récolte. Ce temps d'infusion nous parut également nécessaire pour délimiter nos corpus et élaborer une méthode d'analyse adaptée à chacun de nos choix parmi ces données.

### Les différentes Méthodes d'observation

Notre travail centré sur les récoltes de terrain se limite au quartier libre des Lentillères. Il s'ancre plus fortement dans le champ info-communicationnel, l'orientation en art et esthétique demeurant néanmoins très présente car particulièrement liée à ma formation et à ma pratique artistique. Les données récoltées s'inscrivent dans différents corpus et nous invitent à étudier plusieurs méthodologies. Observation-participante et non-participante, entretiens libres actifs et passifs, récits de vie, captures sonores et photographiques, livrets et illustrations sont autant de données que nous avons accumulées et parmi lesquelles nous avons dû établir une sélection. Nous avons volontairement écarté l'analyse de données de communication dans les courriels, malgré tout l'intérêt que présentent ces données, cette analyse s'avérait trop chronophage et nécessitait une étude plus approfondie d'autres méthodologies.

Cette implication sur le terrain nous offrant l'accès à des données diverses et dans des approches empiriques nous avons emprunté essentiellement aux méthodes de sociologie, d'anthropologie et d'ethnographie notamment par l'étude de la photo-ethnographie, méthode qui prend appui sur une forme d'observation distancée, l'ethnographe a à sa disposition différents outils dont l'écriture et le dessin (carnets de notes), la photographie (Piette 1992), l'enregistrement sonore et audiovisuel, et qui propose « *les images photographiques comme moyens de construction des récits visuels* » (Achutti, 2007), avec une restitution de nos observations via les photographies réalisées<sup>48</sup>.

Considérant que les Sciences de l'Information et de la Communication se construisent à la croisée de plusieurs disciplines et que cette variété en fait la richesse, nous ne souhaitons pas

---

<sup>48</sup> cf Jean-Louis Neveu, dans Le concept d'ethnophotographie, <http://www.ethnophoto.fr/concept>

enfermer notre recherche dans une approche unique. « *Nos objets vivants font que nos sciences sont vivantes...Les sciences de l'informations et de la communication autorisent des parcours pluriels* » (Derèze, 2019, p.18)

En nous appuyant sur les rencontres avec les acteurs de notre terrain nous avons eu à cœur de conserver et de compiler une grande variété de documents, entretiens, prises de vues photographiques et filmiques, documents de communication produits par les acteurs du terrain, flyers, courriels, livrets de présentation, affiches mais aussi articles de presse. Nous avons ensuite procédé au tri et au choix de ces documents pour construire notre méthode de recherche, empruntant à différentes méthodologies établies.<sup>49</sup>

Choix des corpus

· *Corpus visuel photographique et filmique*

Mes propositions artistiques s'inscrivent dans une forme éphémère, aussi j'en conserve la trace en réalisant un grand nombre de prises de vue photographiques ou de courtes captures vidéo afin d'immortaliser le moment. Je fis rapidement le constat que cette habitude de récolte iconographique très présente dans mon travail artistique demeurerait la même pour ce travail de recherche, certainement là aussi dans le but de conserver la mémoire d'actions fugaces et de retracer la vie sur une zone potentiellement éphémère. L'occupation de la zone n'étant pas légale, toute action est vécue comme éphémère et les acteurs du terrain peuvent changer à tout moment. Aussi il m'importait que chaque moment observé, chaque modification sur le terrain, chaque construction soit conservée sous la forme d'une image photographique prise spontanément in situ.

Le constat tardif que ces données photographiques représentaient une aide remarquable dans mon travail d'observation fut l'occasion d'envisager l'utilisation de ces données visuelles comme un corpus de recherche et m'ouvrit à la nécessité de construire une méthodologie afin de porter un regard plus distancié sur les événements et d'en extraire une analyse. Cette analyse reprend les grands principes de la sémiotique visuelle telle que l'entend Barthes dans

---

<sup>49</sup> Pour étayer nos choix de méthodologies nous emprunterons aux auteurs et chercheurs qui ont contribué à légitimer l'usage de la photographie dans les sciences sociales, et que nous n'aurons pas l'occasion de citer en profondeur dans le corps de cette étude parmi eux Marcel Mauss, P. Bourdieu, Passeron, Morin, mais aussi à Becker pour ses éclairages sur la sociologie visuelle, comme Depardon, Winkin, Ollivier, Douglas Harper, nous utiliserons nos images comme outils d'investigation.

sa « Rhétorique de l'image » (Barthes, 1964a, p.40), en repérant des signes qui composent l'image, les signifiés, pour en déduire la signification (Joly et Martin, 2021, p.36).

Dans une société où l'image est omniprésente, de l'image photographique, publicitaire, artistique, aux représentations constantes sur les réseaux sociaux, force est de constater que les corpus photographiques sont encore assez rarement utilisés en sciences sociales disciplines où les corpus textuels règnent en maîtres et semblent revêtir un aspect plus sérieux et plus objectif.

L'utilisation de la représentation photographique étant plus courante dans les disciplines pour lesquelles l'image illustrera le propos. En géographie par exemple, ou encore en archéologie, en histoire de l'art, en sciences de la terre, la représentation photographique sera un support visuel permettant de situer, de mettre en valeur un détail, de donner une indication supplémentaire, un indice pour appuyer le propos. L'image pédagogique aura des fins d'outil de communication pour participer à l'apprentissage. En sciences sociales la photographie transmet le plus souvent une information complémentaire, offre un visuel pour appuyer une démonstration, elle n'est que rarement utilisée comme un corpus à part entière permettant un travail d'étude au même titre qu'un corpus textuel. Elle sera utilisée pour alimenter un fonds comme une donnée complémentaire, ou en série comme un lot d'images documentaires qui appelleront la narration. « *Le plus souvent les données visuelles récoltées... n'apparaissent pas dans le produit final des recherches sociologiques, ou alors sous la forme d'annexes...* » (Chauvin et P.Reix, 2015, p.17.)

Pourtant la plupart des chercheurs utiliseront des clichés photographiques comme mémoire de leurs terrains ou de leurs expérimentations cependant ils ne valoriseront pas ces captures dans leurs études mais dans des publications à des fins de vulgarisation ou de documentation.

Nous pouvons envisager que l'utilisation moindre de la photographie comme corpus soit liée au fait qu'il s'agit d'une représentation relativement récente et que si la photographie représente le réel dans un langage elle n'en demeure jamais neutre. « *Il n'y a pas de « vérité du regard ! Comme la peinture, elle est une construction du réel. La photographie transmet à la fois le message de son sujet et son message propre* » (Gervereau, 2020, p.136)

Le corpus photographique connaît cependant les mêmes travers que l'interview, il nous semble nécessaire de considérer que nous faisons une analyse croisée pour arriver au plus près du réel mais que ce réel ne sera pas la réalité. L'image n'étant pas systématiquement

accompagnée d'un texte - comme pour le travail d'analyse d'un tract ou d'une affiche- nous ne privilégions pas le travail linguistique texte+image, nous nous attacherons à ce que Gervereau (2020) définit comme la « sémiologie douce » en observant deux aspects sémiotiques de l'icônes : « *d'une part, la séparation entre signifiant (sens premier, concernant la partie « description » et le signifié au sens projeté, appartenant à l'« interprétation » ; d'autre part, ce que nous percevons dans l'image, qui se référerait à une manière d'analyser les signes et les symboles qui privilégie la sensibilité, l'empathie et l'ouverture, et qu'il différencie de la sémiologie « dure » qu'il attribue à Barthes ou « scientifique » qui chercherait à décoder les signes de manière objective et systématique.* Nous envisageons l'utilisation de ce corpus photographique comme une valeur ajoutée, une richesse permettant une autre approche du terrain et une ouverture de notre travail d'investigation : « *se servir d'un appareil photo sur le terrain offre au chercheur un rôle de « participant observer » (Collier, 1967, 10-16).* John Collier Jr développera l'idée selon laquelle « *la photographie sur le terrain fonctionne comme « can-opener » universel : facilité d'accès à l'information, implication, voire « coopération » avec les personnes observées, y compris pour surmonter la barrière de la langue » (Meyer et Papinot, 2017, p.16).* En interrogeant l'authenticité et validité de la photographie sociale dans son ouvrage « *Les photographies disent-elles la vérité ? » (Becker, 2007)* H.Becker envisage également l'usage de la photographie comme un méthode permettant de renouveler nos manières de penser les questions d'épistémologie en sciences même si cette production « *ne saurait constituer une fin en soi...mais un moyen au service d'un projet de connaissance du monde social ».* (Meyer-Papinot, 2017, p.28)

La lecture d'une documentation iconographique présuppose de connaître les codes du langage de l'image. Si la perception d'une image est immédiate, sa lecture et son analyse nécessitent une méthode éprouvée permettant d'en saisir les différents éléments. Il faudra savoir en lire la composition, la structure de construction, l'utilisation des formes, la colorimétrie, le cadrage, l'échelle des plans, ce que la représentation nous donne à voir et ce qu'elle suggère. En déduire une situation, émettre des hypothèses et vérifier le moindre détail afin d'entrer dans la compréhension fine de l'image. Toute image véhicule un message que nous proposons de décrypter.

## 9.1 Entretiens libres actifs et passifs

### *Corpus d'entretiens et méthodologie d'analyse*

Notre corpus en recherche qualitative s'est constitué au fil des rencontres, notre sujet d'étude notre sujet d'étude étant peu exploré par la recherche existante, la recherche qualitative nous permet de rassembler des informations et d'identifier des pistes de recherche futures.

Elle permet de saisir la diversité des expériences et des perspectives des participants, en ce sens la recherche qualitative qui nous semble adaptée dans ce contexte où les voix marginalisées ou minoritaires sont souvent négligées.

*« Le but de la recherche qualitative est de développer des concepts qui nous aident à comprendre les phénomènes sociaux dans des contextes naturels (plutôt qu'expérimentaux), en mettant l'accent sur les significations, les expériences et les points de vue de tous les participants. »* (Mays et Pope, 1995, p. 43).

Notre corpus s'est construit selon différentes formes d'entretiens, de la participation observante dans un premier temps vers l'observation participante ensuite, de l'enregistrement de conversations spontanées à la construction d'entretiens libres, entretiens non-directifs, actifs ou passifs (Sauvayre, 2021) ou d'entretiens prenant appui sur des propositions photographiques, notre travail d'analyse repose sur des récoltes variées.

Notre posture d'appartenance au groupe d'occupation des terres de la première vague fut un premier élément moteur pour amorcer ce travail de recherche. Cette position (militante ?) de proximité nous permit d'évoluer progressivement d'une posture en « participation observante », dans un mode immersif sur le terrain, à une position « d'observation participante », avec la prise de conscience grandissante d'une nécessité de prise de recul pour avancer dans notre travail de recherche. Selon une même progression, notre récolte d'entretiens sera composée dans un premier temps de conversations spontanées avec des entretiens libres dans une approche compréhensive puis avec l'organisation d'entretiens libres qui semblaient prendre une valeur plus légitime dans notre travail de recherche.

Notre proximité au terrain et aux acteurs de ce terrain ne nous place pas dans une attitude distanciée lors de la récolte de données. Dans cet « engagement périphérique » nous choisirons le détachement, au sens du « détachement épistémologique » de l'« ethnographe

en communication » tel que l'entend Derèze (2019, p.53). En faisant le choix de nous éloigner du terrain pendant les derniers mois de ce travail de recherche nous nous plaçons dans une optique d'« indifférence ethnométhodologique » qui nous préserve d'être « impliqué dans les espoirs ni dans les craintes des acteurs » Derèze (2019) cite ici Schutz. Il n'est aucunement question de se mettre en rupture du terrain ni de ses acteurs, la dimension affective de notre proximité demeure, il s'agit plus exactement de se « déprendre » de se détacher de la situation tout en restant en empathie, dans cette attitude qui appelle au « détachement épistémologique ». (Derèze, 2019, p.54)

Nous essaierons ainsi de passer d'une position en « participation observante » puis en « observation participante » de l'observateur immergé lors de notre récolte à celle que Bourdieu définira comme « objectivation participante » et qui vise à une « objectivation du rapport subjectif à l'objet qui est une des conditions de l'objectivité scientifique » (Bourdieu, 2003) Parmi ces multiples entretiens nous choisirons de proposer plusieurs profils d'acteurs, nous ne nous limiterons pas aux occupants de la zad ni aux sympathisants du terrain, dans un souci d'objectivité nous faisons le choix d'élargir notre sélection d'entretiens aux personnes extérieures au terrain, passants ou voisins mais également aux « décrocheurs » de la zad. Le fond sonore des enregistrements sera pris en compte dans la restitution écrites des entretiens, en effet il donne des indications précieuses sur l'environnement proche, le lieu, l'événement et la saison de la récolte des données.

Parmi les différentes conversations avec les occupants, nous avons sélectionné quelques entretiens qui nous semblaient refléter l'ensemble. Tout d'abord deux jardiniers qui jardinent sur le Pot'col, l'espace collectif de première heure, puis 2 voisins qui occupent une petite parcelle individuelle close par une petite barrière, 9 participants à l'atelier de création « Seed bombs », une sympathisante et occupante d'une petite parcelle, une occupante habitante du quartier qui souhaite partir, 2 personnes (un occupant de première heure et une sympathisante) participants à la création d'une sculpture/clôture installation permanente, enfin un ancien maraîcher venu pour le chantier de décoration.



<b>Entretiens Interviewés Anonymisés</b>	<b>Pourquoi ce choix</b>
<b>Les Jardiniers Pot'col</b> 20 mai 2017 -2'38	Les 2 jardiniers ne souhaitent pas communiquer, ils sèment, la vie sur le potager
<b>M. et A. petit jardin</b> , sur les petites parcelles juin 2017 - 2'12	Les 2 personnes rencontrées vivent à proximité, ils ont adopté un petit espace clos sur les petites parcelles, point de vue petits jardins
<b>Atelier seed bombs</b> . décembre 2017 groupe de 9 personnes - 3'10  C jeune occupante, A sympathisante, H migrant habitant, S sympathisante occupant petite parcelle, T occupant, I migrant, M occupant résident	Échange lors d'un atelier que j'ai initié pour fair des bombes à graine, participation observante, dialogue
<b>S. Occupante d'une petite parcelle</b> , mars 2018 sympathisante, ne vit pas sur place, entretien à la carotterie 6'10	S. a environ 70 ans, elle a hésité à venir, nous déjeunons ensemble à la Carotterie, elle donne sa vision du lieu
<b>L. Habitante du quartier</b> sur lequel elle a construit une yourte, juste avant son départ du quartier 2'14	L. a une trentaine d'années, elle souhaite quitter le quartier
<b>Entretien J et F groupe création de la clôture</b>  26 juillet 2018, le chantier MUR 2'11	Entretien spontané, lors du chantier du MUR, le long de la rue, observation participante
<b>Entretien avec Antoine</b> , mai 2019  chantier commun, création autour du jardin, déco, palissade 1,9'	Antoine a vécu et cultivé ici il y a quelques années, il est parti et a monté un espace de maraîchage, il en vit actuellement

Ces différents entretiens avec les participants, membres de la communauté, artistes qui se découvrent, bricoleurs avérés, jardinier débutants ou confirmés ont pour objectifs de nous éclairer sur leurs points de vue sur le rôle de l'art dans leur vie et leur communauté, sur ce que ces actions font ou transforment.

## 9.2 Méthodologie d'analyse des médias

Par médias nous envisageons les différentes créations, œuvres, documents, messages écrits, visuels, sonores ou audiovisuels produits sur le quartier libre des Lentillères, et qui seront autant de moyens de communication pour rendre visible le quartier, communication des évènements, de la vie sur le terrain, de l'objet de la lutte.

### 9.2.1 Analyses des affiches de communication

#### · *Corpus de médias*

Étude des supports de communication : Afin de rendre visible les manifestations organisées par la zad nombre de supports de communication sont produits par les occupants et les sympathisants sur le terrain, affiches, flyers d'annonce des évènements, livrets explicatifs.

Nous faisons le choix d'une sélection d'affiches produites chaque année pour annoncer les fêtes d'automne et de printemps, nous n'aurons pas le temps d'étudier les autres affiches des moments marquants ainsi que des flyers produits pour ces occasions, qui pourront faire l'objet d'une prochaine étude.. Nous procéderons à une analyse de ces affiches, de l'étude de la représentation à celle des éléments de langages. Pour cela nous proposons d'établir une grille détaillée selon les méthodes d'analyses évoquées précédemment , avec une étude classique descriptive sur le principe de la dénotation de la représentation, formes, couleurs, polices de caractères, organisation, cadrage, et procéderons ensuite à l'étape de la connotation puis à l'étude du langage. (Barthes, 1964). Mon parcours en art sera une aide en ce sens pour la lecture des documents, ma pratique en illustration et en graphisme également en me

permettant de distinguer les différentes techniques employées pour ces créations, en peinture, en dessin, en dessin numérique vectoriel, et les techniques d'impression couleur, en utilisant les techniques sérigraphiques, la risographie, l'impression traditionnelle ou numérique en quadri, en monochromie.<sup>50</sup>

Le tableau proposé sera donc sur ce modèle

Type de support	Dénotation	Connotation	Etude du texte	Interprétation	Conclusion
Affiche Flyer	Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère	Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document	Vocabulaire Eléments de langage	Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	Constats

Faisant rapidement le constat que les acteurs du terrain n'affectionnent pas le questionnaire, visiblement du fait de ma proximité au terrain : « *oh non, on ne va pas te répondre comme ça...c'est nul* » « *mais franchement ça ne sert à rien... tu le sais déjà tout ça...* » « *euh...pfff...tu m'ennuies là... je finis mes semis, c'est quand même plus important non ?...rires->* » (cf entretien avec les jardiniers 2017), nous avons préféré procéder à une étude des

<sup>50</sup>la technique millénaire de la sérigraphie consiste à créer un pochoir initialement sur de la soie, aujourd'hui sur du nylon, pour la reproduction d'une image, il s'agit ensuite de déposer l'encre directement sur le textile à travers cet écran-pochoir, pour pouvoir imprimer cette image en petites séries, de manière artisanale.

La risographie est un procédé d'impression qui utilise la technique de duplicopie, c'est à dire la possibilité de tirer à plusieurs exemplaires en utilisant des pochoirs, un par couleur, avec un tirage qui laisse apparaître la trame d'impression, et qui est limité en couleur, le résultat imprimé présente des décalages et des défauts qui confèrent à son charme. Nous entendons par l'impression traditionnelle la technique d'impression classique utilisée en imprimerie, avec les 4 passages successifs en couleur CMJN, cyan, Magenta, jaune, noir, ces passages peuvent se faire en couches successives de manière mécanique avec un passage d'encre de chaque couleur sur le même document, ou à l'aide d'imprimantes numériques qui gèrent le passage des couleurs sur un même document. Toutes ces techniques fonctionnent sur le principe de la synthèse soustractive. Les couleurs cyan, magenta et jaune sont des couleurs primaires, qui absorbent la lumière. Mélangées entre elles permettent de reconstituer un large spectre de nuances lors de l'impression. Le noir quand à lui est là pour obtenir plus de relief aux couleurs.

livrets produits lors d'autres formes d'enquêtes sur le terrain et retranscrits par des sympathisants à des fins de communication pour les tables de presse.

### 9.2.2 Analyse des communications orales sur vidéos

Les communications orales que nous nous proposons d'analyser sont extraites des différentes propositions qui ont été jouées en janvier 2018 à l'issue d'une conférence-performance pour laquelle j'étais invitée à intervenir en qualité d'artiste activiste et en premier lieu pour parler de mon travail de recherche sur les dynamiques créatives au sein des terres occupées et leur impact environnemental et social. Le festival se déroulait à Dijon principalement au théâtre des Feuillants. Sous le titre « VOIR ET FAIRE VOIR, TELLE EST LA FONCTION DES ARTISTES » le programme énonce « *La planète est mise à mal, sur terre, dans les mers comme dans les airs. Partout l'homme pille, dégrade, pollue et malmène nos sources et ressources vitales. Persuadée que la protection de la planète est le défi majeur du XXI<sup>e</sup> siècle qui s'impose à l'Humanité, l'équipe du Théâtre de l'Espoir a décidé d'organiser à Dijon, un Festival dans lequel les problématiques artistiques, culturelles et environnementales se rejoignent* ». (cf programme) Le festival proposait de donner la parole à de multiples acteurs impliqués dans les luttes et la défense de l'Environnement <sup>51</sup>, des projections de films, de documentaires, des interventions de chercheur.es, d'artistes, d'artistes du spectacle vivant avec en clôture de festival une soirée interactive animée par la Ligue d'Improvisation. Je faisais le choix de laisser la parole aux acteurs des Lentillères à l'issue de mon intervention, considérant que mon travail de recherche n'apportait que ma focale et qu'il serait intéressant de pouvoir partager l'expérience avec les les acteurs mêmes du terrain afin qu'un échange plus riche puisse avoir lieu avec le public à l'issue. Ayant fait cette proposition lors d'une réunion de quartier aux Lentillères, plusieurs occupants, une dizaine, émirent l'idée de venir parler succinctement de leur expérience sur le terrain. Je ne savais pas ce qui allait se dire ni de quelle manière cela se dirait, simplement que quelques-uns viendraient prendre la parole et qu'il y aurait une prise de parole de manière collective à la fin. Un plan dessiné de la zone occupée existe, il a été dessiné par l'une des occupantes du quartier, M., de manière poétique. Alors que nous cherchions comment représenter l'espace occupé pour le rendre lisible par le public, l'un des participants à la réunion proposait de découper cette image en plusieurs

---

<sup>51</sup> cf programme en annexe p.354

feuilles de format standard A4, et de les assembler en collage sur un panneau de grand format d'environ 2,5m de large. Nous fîmes le choix de réaliser ce tableau cartographié en même temps que la lecture des discours sur la scène, à l'arrière des comédiens. 2 ou 3 personnes encolleraient les feuilles numérotées pendant les différentes prises de paroles pour arriver à une cartographie complète à la fin. Je ne disposais pas des différents textes, je décidai de prendre quelques vidéos des interventions. Les éléments sur lesquels j'ai travaillé sont des retranscriptions de communications orales, produites à partir de la capture spontanée de ces vidéos lors des récits des occupants. Les élus locaux étaient invités à cette soirée comme aux autres soirées du festival, nous noterons qu'ils ne sont pas venus ce soir là. A l'issue de mon intervention la parole sera donc prise par chaque participant comédien qui raconte en quelques mots son expérience intime sur le terrain, la perception qu'il en a. Afin d'analyser les propositions retranscrites nous choisissons d'en faire une analyse descriptive, afin de comprendre son fonctionnement et la logique du lecteur-auteur, dans une approche qualitative, en position d'observation, et de nous intéresser à la partie sensible du discours.

*« Selon Adam, Bourdieu, Ducrot, Ghiglione, Kerbrat-Orecchioni, un discours ne se contente pas de décrire un réel qui lui préexiste mais construit la représentation du réel que le locuteur souhaite faire partager par son allocataire. Il en résulte que pour la plupart des spécialistes du langage, énoncer un discours, c'est vouloir agir sur autrui. Le discours a ainsi un objectif performatif : c'est un acte volontariste d'influence. La plupart des discours, notamment politiques, publicitaires et managériaux, sont alors considérés comme appartenant à la classe des énoncés argumentatifs, dont la finalité réside dans la recherche d'adhésion du destinataire » . (Seignour, 2011)*

Pour cela nous avons créé un tableau après la lecture de chaque proposition, en mettant en avant les éléments saillants par thèmes. À la lecture des textes nous distinguons 5 thèmes récurrents : le rappel de l'enfance, du plaisir, la vie sur le terrain, le rapport à la terre, la liberté d'action, la lutte.

Nous classerons ces éléments par ordre des interventions, dans une grille pour faire émerger ces points par discours, nous avons fait le choix d'utiliser des codes couleurs, un par item, que nous placerons dans le texte afin de ne pas hacher les communications.

Discours	Enfance, plaisir, douceur	La vie sur le terrain	le rapport à la terre	la liberté d'action	la lutte
par lecteur	couleur odeurs...	habitat, vie commune	perception	indépendance	éléments de discours

### 9.2.3 Analyse des créations photographiques et des illustrations

#### Construction d'une méthodologie adaptée à notre corpus photographique

Pour construire une méthodologie appropriée nous nous sommes inspirés de différentes approches établies pour l'analyse de l'image photographique. Tout d'abord en nous appuyant sur les méthodes classiques d'analyse d'image, notamment celle que je propose dans mes enseignements et qui repose sur une méthode d'étude sémiologique prenant en premier lieu la forme de la dénotation, (au sens premier du terme) il s'agira d'établir une description précise de ce que nous voyons, dans un souci d'objectivité nous procéderons à un inventaire des différents éléments composant l'image. Nous envisagerons en seconde étape la connotation, en évoquant le sens suggéré de l'image, ce à quoi nous renvoie cette représentation, quelle en est notre perception, il s'agira de chercher les références et de trouver les différentes significations possibles. Nous prendrons appui sur l'incontournable travail de Roland Barthes (1964b). Inspiré par les travaux de Charles Sanders Peirce père de la sémiotique et de Ferdinand de Saussure en sémiologie Barthes proposera d'adapter ces méthodes aux signes iconographiques, ainsi lorsque Barthes élabore sa méthode d'analyse de l'image il se réfère à celle du signe linguistique proposée par Saussure « un signifiant relié à un signifié », tous deux composant « le signe » dans la terminologie saussurienne (Barthes, 1964)<sup>52</sup> Il met alors en évidence que « *l'image est composée de différents types de signes : linguistiques, iconiques, plastiques, qui concourent ensemble à construire une signification globale...* »-(Joly et Martin, 2021). En prenant l'exemple d'une image publicitaire, Barthes propose d'en étudier successivement « le message linguistique, l'image dénotée et l'image connotée » (Barthes, 1964a), in *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques), considérant que

<sup>52</sup> Barthes Roland. *Éléments de sémiologie*. In: *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. P103 à 110

la description seule de la photographie est à lire avec prudence car « elle constitue un méta-langage » Barthes fera figurer systématiquement une reproduction des images étudiées dans ses travaux d'analyse.

Nous ferons également ce choix en plaçant les représentations photographiques analysées pour illustrer notre propos.

Martine Joly, dans « l'image et les signes » (2017)<sup>53</sup> nous éveille sur la confusion possible entre la perception de l'image et son interprétation. La perception que nous avons d'une image liée à sa lecture immédiate ou à une reconnaissance des éléments qui la composent ne signifie pas la compréhension de l'image qui peut prendre un sens particulier en fonction du contexte de sa lecture, aux attentes du récepteur et parfois aux « intentions de l'auteur »

Pour découvrir le message implicite à l'image elle propose à son tour le « procédé classique de la permutation » utilisé en linguistique. En utilisant la méthode de « présence/absence », en référence aux travaux de Ferdinand de Saussure, opposant les rapports associatifs et les rapports syntagmatiques « Le rapport syntagmatique est *in praesentia* : il repose sur deux ou plusieurs termes également présents dans une série effective. Au contraire le rapport associatif unit des termes *in absentia* dans une série mnémonique virtuelle » (De Saussure, 1967, p 171).

Il s'agira d'observer ce qui est et ce qui n'est pas, la présence comme l'absence d'élément nous donnant des indications sur les choix à considérer lors de l'analyse. Il nous faudra questionner l'image comme le préconise Laurent Gervereau. « *Regarder une image autrement que dans un simple but de consommation fugitive, c'est lui poser des questions* » (Gervereau, 2020, p.36). Dans sa proposition de construction d'une grille d'analyse, Gervereau distinguera les interrogations de « 3 grandes familles de spécialistes » et montrant en exemple le « décryptage » de l'image d'une peinture rupestre il mettra en évidence les questionnements de chacun en fonction de sa spécialité, ainsi l'historien de l'art se posera la question du « style » du document il s'intéressera à la technique, au matériau, à la signature au contexte alors que le sémiologue se posera la question du « sens » de cette même peinture, des symboles utilisés, de la volonté de l'artiste, du sens de la compositions et des éléments représentés, de la valeur du signifiant (guerrier) au signifié (drame) quant à l'historien il préférera se poser la question de la « date », de la datation, du contexte de civilisation, ou

---

<sup>53</sup> introduction à l'analyse de l'image, martine joly, Jessie Martin, 4eme édition p.41 ed.armand colin

encore du climat et de la topographie. In fine, dans le but d'adapter sa grille aux différents besoins émis par « l'étudiant, le chercheur, le curieux... » et considérant cet outil comme un « encouragement à la compréhension » (Gervereau, 2020, p.39) Gervereau nous propose une grille d'analyse pluridisciplinaire qu'il construit en 3 étapes : « *la description, l'évocation du contexte, l'interprétation* ». Ces 3 étapes répondant aux besoins des spécialistes cités précédemment. Comme il le mentionne, aucune analyse de l'image n'est vraiment complète, dans la mesure où « le seul équivalent de l'image restait l'image elle-même ». Dès lors la grille d'analyse sera un « bâton de route » et les questions qu'elle soulève ne sauraient être traitées de manière isolées, l'image sera envisagée dans sa globalité, elle « réclame une vigilance accrue. » (2020, p.164).

Nous noterons que le langage visuel diffère du langage textuel et que nous ne pouvons lui appliquer systématiquement des méthodes similaires, pour l'interprétation de ce message émit nous proposerons de prendre en compte le contexte de l'image mais aussi celui de son émission et de sa réception pour envisager le plus objectivement possible le sens du message véhiculé par l'image.

En considérant ces différentes méthodes nous choisirons d'établir une grille d'analyse pour construire notre méthodologie d'analyse de l'image. Cette grille vue comme « garde-fou, un rappel à la rigueur » (Gervereau, 2020, p.164), sera détaillée et mise en place dans un souci d'objectivité. Empruntant à ces méthodes notre grille d'analyse Photographique et filmique sera construite en proposant tout d'abord de procéder à une dénotation du visuel, avec une description précise et objective de l'image, puis sa connotation, avec une évocation du contexte et une interprétation des sens suggérés de la représentation, enfin à une interprétation nous conduisant à la conclusion via les constats établis.

#### Grille d'analyse

<b>Type de Visuel, indication</b>	<b>Dénotation</b>	<b>Connotation</b>	<b>Interprétation</b>	<b>Conclusion</b>
Photographie Vidéo	Description précise, incluant cadrage, plan couleur	Etude du contexte,  Diffusion, réception du visuel	Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	Constats



Les images étudiées sont capturées en instantané, nous les considérons comme le témoignage d'un événement. Du fait du caractère spontané de la prise de vue nous ne prendrons que peu en considération le cadrage ou la composition de l'image dans notre analyse. La photographie ayant ici une fonction de mémoire de l'événement. Nous la percevrons comme un support-trace du moment étudié. Les données visuelles sont le fruit d'instantanés que nous aurons capturés lors des événements étudiés. Nous noterons l'utilisation de quelques photographies d'actions marquantes prises par les enquêtés comme supports pour les entretiens selon les méthodes de « photo-élicitation » (Harper, 2002)

L'occupation du terrain observé étant illégale, les occupants ou les sympathisants que nous avons interrogés peuvent être considérés comme ceux que Becker définira comme les « Outsiders ». En transgressant la législation et en choisissant de revendiquer leur position ils peuvent être perçus comme « déviants » par ceux que Becker désignera comme les « entrepreneurs de morale », au même titre que l'étaient les fumeurs de Marijuana ou les musiciens de jazz dont Becker a fait partie (Becker, 1988).

Nous prendrons soin de préserver l'identité des participants à notre enquête, tant dans les documents photographiques sur lesquels les participants identifiables seront floutés, pris en photo de dos ou masqués que dans les entretiens retranscrits où nous avons choisi de citer les pseudonymes des participants plutôt que de décliner leurs identités. Faire ce choix d'anonymisation et l'annoncer aux enquêtés nous a également permis de récolter des témoignages auxquels nous n'aurions pas pu accéder.

## 10- Analyses terrain

Nos analyses de terrain portent sur les choix suivants :

- . Une analyse d'entretiens sélectionnés, entretiens actifs et passifs,
- . Une analyse des affiches réalisées pour annoncer les fêtes de printemps et d'automne qui ont lieu chaque année depuis 2010
- . L'étude des extraits des communications orales qui ont eu lieu lors d'une Performance visuelle pour le festival Scènes en Vert - Observation participante,
- . Une étude de différents visuels de communication créés sur le quartier libre des Lentillères parmi lesquels nous avons sélectionnés :
  - . Une analyse des fresques murales
  - . Une analyse des illustrations végétales et du recueil des Sauvages des Lentillères
  - . Une analyse des panneaux signalétiques et des règles affichées sur le terrain
  - . Une investigation à partir d'étude des photographies exposées sur le terrain
- . Enfin nous envisagerons une analyse cinématographique à venir pour 3 scènes sélectionnées du film collectif « Une île et une nuit » entièrement co-créé par les acteurs du terrain.

## 10.1 Analyse des entretiens libres actifs et passifs

Dans le cadre de l'analyse de ces entretiens libres actifs et passifs, nous avons fait le choix de sélectionner les entretiens qui nous semblent les plus pertinents et de catégoriser les propos de chacun en faisant émerger les thèmes les plus couramment abordés.<sup>54</sup>

A l'observation des propos nous identifions plusieurs thèmes récurrents dans les entretiens :

- La questions du lien à la nature, et du retour à la terre
- La question de l'approche sensible, liée aux ressentis, l'émotion, le plaisir, l'enfance, la fierté
- La question du lien, de la relation, du dialogue, de la dynamique de groupe
- La question générationnelle et intergénérationnelle
- La question de la norme
- La question de la liberté et de la différence acceptée, de l'anonymat
- La question de la légalité
- La question de l'embellissement
- La question de l'apprentissage, de la découverte, du processus essai/erreur/réussite
- La question de la confiance et de la capacité
- La question du départ

A la lecture de ses différents entretiens nous remarquons que le lien à la terre est très présent, bien sûr chez les jardiniers mais aussi chez les occupants et chez les sympathisants des petites parcelles<sup>55</sup>. L'entretien avec les jardiniers du Pot'col nous montre que les semis sont primordiaux, ces deux là n'ont pas vraiment de temps à perdre pour nous accorder une discussion, « *je finis mes semis c'est quand même plus important non?* » , > « *on sème, on sème, on profite* » , sous entendu là il fait beau on a autre chose à faire que de discuter avec toi, <sup>56</sup> Le terme « nature » revient, « *c'est la nature* », et de la nécessité de reconnection à la nature, même en ville, S. parle du « *besoin de nature en pleine ville* » , de « *retrouver le contact avec la terre* » ,

Dans tous ces entretiens émerge la question du sensible, de l'émotion que l'action en commun procure, qu'il s'agisse de co-jardiner, de co-construire, de co-crée, nous retrouvons

---

<sup>54</sup> cf Entretiens en annexe

<sup>55</sup> le jardin est divisé en plusieurs morceaux, parmi lesquels le jardin collectif, le Pot'col' qui est l'espace cultivé collectivement au début de l'occupation, et les petites parcelles qui sont des petits jardins cultivés de manière plus individuelles, en petit nombre.

<sup>56</sup> entretien avec les jardiniers du Pot'col

l'expression des émotions. S. évoque les « *émotions énormes* », du « *plaisir à travailler la terre* » qu'elle retrouvée, de l'enthousiasme », « *je me suis retrouvée à pleurer en grattant la terre, on avait des petits outils de de jardinage de balcon mais ça me plaisait d'être à 4 pattes dans la terre* », et il est beaucoup question des émotions retrouvées de l'enfance, de « *beaucoup de rêvasseries, cette liberté de l'enfance* », lors de l'atelier de bombes à graines T compare la fabrication des bombes aux ateliers en maternelle, « *c'est comme les boulettes de pâte à modeler à la maternelle, j'aime bien* ». J. exprime sa fierté en montrant ce qu'elle a réalisé pour la création de la palissade, et nous retrouverons la sérénité ressentie sur le terrain, « *on vient, on se repose, on est assis* », « *cest tranquille, c'est comme les vacances* », « *de la sérénité sur ce terrain* ».

- La question de la relation, des moments d'échanges même incongrus qui se font sur le jardin collectif « *il y en a une qui donnait les courgettes à la police!* », et des rencontres provoquées par les jardins, « *les gens passaient au coin du jardin, ils me saluaient, une familiarité s'est faite* ». Sur les petits jardins il est question du dialogue « *les gens parlent avec les légumes, la menthe, ils demandent, on se connaît* », et de l'aspect étonnant de ces rencontres « *ici aussi c'est magique : à chaque fois je pars dans une conversation qui va peut-être déboucher... hier avec un petit garçon* ». Lors des ateliers sont plus souvent évoquées la dynamique de groupe et la générosité, l'entraide entre les participants, « *ensemble, c'est bien* », on s'aide, on supporte l'autre, on évoque la concertation « *si ça dérange on en parle et ça s'arrange* », de la concertation qui montre aussi l'organisation et la prise de décision, en parlant de la possibilité d'avoir un terrain les jardiniers des petites parcelles nous expliquent « *ils ont fait une réunion et ils ont dit oui* ». Sont évoqués les temps de réconciliation que provoquent ce moments commun, la réconciliation avec la terre et la culture, avec la création, et celle créée par les manifestations, et les chantiers, Antoine, ancien maraîcher revient sur le quartier pour les fêtes, les manifestations et les chantiers communs, « *pour les manifs on revient !* », « *les fiestas ça fait rigoler, c'est fait pour ça les fêtes!* », S. parle de la « *réconciliation* », « *au niveau des générations* ».
- La question générationnelle est fréquemment abordée, M. et A. des petites parcelles disent qu'ils n'osent pas s'installer au début car l'occupation est faite par des gens jeunes, « *Ils étaient jeunes, avec les vieux outils, les cheveux... tu sais, longs, ou comme ça* », « *et d'autres, des vieux aussi* » la présence de gens jeunes qui s'intéressent au jardin surprend, « *on voyait qu'ils ne savaient pas planter* », et on ressent que les gens jeunes ne

correspondent pas à la représentation du jardinier, ces discours n'apparaissent pas lors des chantiers ou des actions créatives, il semblerait que le jeune soit plus apte à bricoler, pour plusieurs l'étonnement est de voir le mélange des générations mais cet écart générationnel n'est pas un frein pour tous, à cette question les jardiniers me répondent « *non non regarde ici t'as des vieux des jeunes* », pour S. « *l'écart de génération je ne l'ai pas ressenti, on ne m'a pas renvoyé ça donc je me suis sentie à ma place* ».

- Avec cette représentation de la jeunesse se pose la question de la norme, les occupants sont au moins au début de l'action perçu comme des gens hors norme à qui on n'accorde pas beaucoup de crédulité, « *c'étaient des fous pour nous* », « *alors on a dit ils sont fous* », ou de la peur du décalage « *je me sentais décalée car je regardais cela comme un mouvement de jeunes* » et de l'acceptation de la différence qui peut ralentir l'accès au jardin et aux ateliers ou à l'inverse le provoquer, l'un des jardiniers du potager collectif nous explique qu'il a quitté son ancien jardin partagé car il y trouvait « *trop de contraintes* », « *si t'enlèves pas les mauvaises herbes le mec à côté te fais remarquer, tu plantes un truc chelou y en a plusieurs qui s'y mettent...* », « *c'est sympa mais faut faire comme ton voisin, tu mets les poireaux quand c'est les poireaux, tu fais pas un test pour voir, tu sèmes en ligne avec un fil, moi c'était tout tordu parce que des fois je semais en zigzag* », « *Et tu mets pas tes fleurs dans les poireaux!* ». Et hors norme il faut oser, oser passer le cap, s'installer, « *est-ce que j'oserais faire la même chose ?* ».
- C'est la question de la liberté qui est alors soulevée, tant pour le choix du lieu que pour les choix créatifs, « *Ici c'est plus libre, bon on fait pas n'importe quoi quand même, mais on fait un peu comme on veut* », « *c'est plus fun...enfin plus libre* », et celle de la différence acceptée, de l'acceptation de l'autre sans jugement. Alors que nous déjeunons à la Carotterie<sup>57</sup>, lieu de création, d'exposition mais surtout cantine ouverte à tous, S. me dit « *les gens sont encore différents de ceux du jardin, ceux du quartier, du jardin et ceux qui n'ont pas trop d'argent* », en parlant des gens qui viennent d'autres espaces et qui se retrouvent pour déjeuner, boire un verre papoter, qui ne viennent pas forcément sur le jardin mais qui sont acceptés de la même façon, sans question. « *Dans les comportements je trouve qu'il y a énormément de respect, de la sérénité sur ce terrain... on y est vraiment bien, et même si vraisemblablement il y a beaucoup de diversité et même je pense qu'il*

---

<sup>57</sup><https://www.francebleu.fr/infos/economie-social/la-cantine-populaire-de-la-carroterie-dijon-devant-la-justice-1497979326>

*doit y avoir des courants de pensées différentes mais ça ne se sent pas, à certains moments je me dis je me dis ça pourrait être chez moi », « personne ne parle de statut social », cette différence qui peut aussi confronter à l'anonymat, la plupart des gens se connaissent par leur prénom, parfois juste un surnom, une des premières remarques lors des entretiens est de me demander d'anonymiser, « parce que nos noms, ce qu'on fait, tout ça c'est non hein », les personnes avec qui je parle ne souhaitent pas donner leur nom, leur âge, ils ne souhaitent pas être enregistré, ni pris en photo, lorsqu'à l'atelier Seedbombs je demande sur le ton de la plaisanterie à H. s'il est recherché, la réponse est un silence, il ne répond pas et personne n'abordera ce sujet, nous sommes ici pour créer ensemble et au fond ce n'est pas important il est apprécié ici pour ce qu'il est et ce qu'il fait ici et maintenant, la question des migrants est permanente, les gens sont de passage sur le terrain, quelquefois installés plusieurs mois, « j'ai été émue à la fin de l'été, il faisait un temps superbe et je ne savais pas qu'il y avait des migrants qui campaient, je n'en n'avait pas entendu parlé, et il y a eu une ouverture de squat et la fermeture juste après... pendant 3 ou 4 jours j'ai été baignée dans cette atmosphère de résolution d'hébergement des migrants, quelques réunions et hop on ré-ouvrait une autre lieu, c'était touchant ; la marginalité actuelle à sa place ici, ».*

- La question de la légalité est soulevée à plusieurs reprise, on se pose la question de savoir où l'on se situe, M. et A. comment ils pourront venir, cultiver, rester, alors qu'ils ont vu la police sur le terrain, « on a vu pousser les légumes...et on a vu la police aussi », puis comment procéder « on a demandé comment on pouvait venir et s'il faut payer », nous remarquerons lors des concerts, des ateliers, des marchés, que nombre s'interrogent sur la manière de payer, sur la valeur des choses, des légumes, des sérigraphies, des documents de communication, des plants, quand tout est à prix libre.

Avant de s'installer sur les petits jardins S. nous dit ressentir de la gêne, « une gêne personnelle par rapport à la propriété, cela me gênait de penser que j'allais cultiver un terrain qui appartenait à quelqu'un d'autre et de franchir la limite de la légalité », « Les terrains étaient à la mairie. J'étais en contact mais en me disant « est-ce que j'oserais faire la même chose ? » toujours avec cette réticence...c'était très difficile à franchir, je suis issue de 4 ou 5 générations de petits paysans donc avec une éducation à la propriété terrienne, c'est pas rien... on s'aide, on s'entraide mais ce qui appartient à l'un n'appartient pas à l'autre. » Il y a toujours cette réticence des sympathisants qui hésitent à devenir occupants de la terre, ou à se mettre à l'œuvre dans une création pérenne, cela diffère pour les créations éphémères

sont la source d'une crainte passagère, on sait que quelqu'un fait le guet, il faut simplement être prêt à fuir ou à lâcher ses outils, lorsqu'on est installés à souder ou à riveter c'est plus compliqué.

Et puis la relation, l'action de groupe, l'attachement, la proximité prennent le pas sur la gêne, on se sent proche et en accord avec les valeurs défendues. La connaissance de l'historique du terrain qui était auparavant cultivé par des maraîchers qui vendent leurs légumes sur le marché et qui cautionnent la démarche, le lien à son histoire personnelle, l'histoire de sa propre famille qui a eu une ferme, « *je connaissais les Koenig je trouvais de plus en plus de lien, de caution morale de ma propre famille, ça m'a ramenée à cette histoire de paysans* », « *une familiarité s'est faite, j'ai eu un regard sur la ferme, ce qu'ils faisaient, le maraîchage bio, les témoignages filmés, les présentations, et j'étais de tout cœur avec eux petit à petit le côté illégal qui me gênait avant est devenu plus de la légitimité, je me disais c'est peut être illégal mais c'est vraiment bien que ça existe... mais ça a été un cheminement personnel aussi, et les idées éparses m'intéressaient, je me suis sentie partie prenante* ». Cette question de la légalité nous amène à la vision d'une action illégale mais légitime, y compris pour la police qui ne sait pas comment faire pour arrêter des jeunes qui plantent des légumes, et qui leur en offrent avec le sourire, comment s'y prendre pour arrêter des gens qui défilent en carnaval dansant et qui sourient, nous ne sommes pas préparés à cet aspect de la lutte. Et la lutte n'est que très peu évoquée dans les conversations, ou pour son aspect pacifique « *je préfère ça à une manif c'est plus concret, c'est une lutte pacifique, au départ c'était une envie et puis cela a fait un lien avec mon histoire familiale et personnelle* ». On se pose la question d'une loi implicite qui serait liée au respect et qui serait source d'autonomie, « *j'ai l'impression quand même qu'il y a des règles de vie même s'il n'y a pas de règlement intérieur, j'aime bien cette intelligence là, il n'y a pas besoin d'un règlement pour que l'on pense correctement, un sens de la responsabilité vis à vis des autres* »

Et de ces actions communes surgit l'embellissement, la poésie du terrain, cette question est abordée dans chaque entretien, par les jardiniers qui parlent des passants, « *on voit qu'ils admirent, c'est beau non ?* », , on nomme l'émerveillement à la découverte du terrain, « *j'ai flashé sur le lieu, c'était en 2010 au début du potcol, j'étais séduite par l'aspect « poésie », par le fait de trouver une nature comme ça en ville...* », de ce que les actions communes provoquent « *c'est joli c'est ce qui m'avait séduit, on embellit, faire des choses mais que ce soit joli, poétique* », « *je trouve ça d'une élégance...* », J. pour la création de la clôture « *j'ai pas envie de changer de projet car les deux c'est beau* », A. admire la création de son voisin

de chantier « *c'est beau le rouge là* », on parle du moment magique « *je pense à ce moment kairos, je crois que ça voulait dire le moment juste* », alors que je parle avec L. qui souhaite partir du quartier nous parlons de la construction en saule qui borde sa yourte et elle m'explique ce choix, et le fait que la beauté de la structure force le respect « *c'est joli, tu fais grimper des capucines, des pois de senteur, du chèvrefeuille... dans les faits c'est très fragile mais ça fait un effet, ça marque un terrain mieux qu'un mur, t'as envie de respecter, oui quand je l'ai fait je voulais marquer le terrain mais que ça ne casse pas la vue, laisser ouvert...* », elle voit le quartier comme « *une utopie, une belle utopie* ».

De ces actions d'embellissement on apprend, et on aborde la question de l'apprentissage, de la découverte, du processus essai/erreur pour aller vers la réussite. la découverte est fréquemment abordée, en découvrant les bombes à graines « *c'est tout con, moi je ne savais même pas qu'on pouvait faire ça* », nous le remarquerons surtout dans les ateliers ou sur les chantiers « *on pourrait mettre ça pour la déco non ?* », « *tu vois ce que j'aime bien c'est qu'ici on apprend...tout le temps* », alors que je demande où « *oui partout, planter, peindre, reconnaître les fleurs les dessiner, cuisiner, faire de la sérigraphie, décorer, coller les mosaïques...faire du théâtre, chanter, danser,* » et on évoque fièrement son apprentissage, sa progression, son expérience sur la clôture J. « *Ah non mais là t'imagines pas ! moi je savais pas souder, j'apprends !* », « *oui regarde ! c'est chouette, ingénieux !!! et maintenant je sais faire !!!* » Et l'apprentissage passe par l'expérience, A. évoque son passage sur le quartier comme un terrain d'essai qui l'aidera à se confronter à la réalité du terrain dans son métier « *oui carrément, j'ai tout appris ici, le sol, les graines, je connaissais un peu mais pas non plus...tu vois quoi...Clément m'a montré aussi, et puis on a testé, comme ça on apprend, tu te plantes tu sais pourquoi...enfin tu penses, tu devines, tu déduis, trop d'eau, pas d'ombre, la boue...* », cette expérience est un socle pour se lancer « *ici c'est le tremplin, le terrain d'essai, le labo d'expérimentation ! et ça te donne envie, ou ça confirme, et après t'as moins peur, tu sais* ». Sur le chantier de création en commun lorsque J. constate qu'elle ne pourra pas souder de l'alu et du métal elle explique le choix du changement de technique « *on en a parlé, on avait dit ou bien changer de projet ou décider de visser, et je me suis dis moi j'ai pas envie de changer de projet car les deux c'est beau... alors on a mis une petite patte, on a fait des trous et on a vissé ! si c'est plat on peut mettre un rivet aussi* ».

Arrive rapidement la question de la prise de confiance, de la confiance en sa capacité, de son autonomie dans la création une fois que l'on sait que l'on est en capacité de faire car on a expérimenté « *j'aurais jamais pensé savoir dessiner moi, faire de la mosaïque, peindre, ça*



*détend »*, de sa capacité à reproduire l'expérience *« on va pouvoir en faire pour les manifs ! »*, enfin du constat sa capacité de création *« Eh on est des artistes! »*

Nous ne citerons pas toutes les expressions d'humour, tous les rires, les sourires qui jalonnent nos entretiens, ils sont trop nombreux.

Nous ne sommes cependant pas dans une vision idéalisée du terrain et si les entretiens qui abordent cette question sont rares ils existent néanmoins. L. qui souhaite quitter le quartier l'explique avec humour *« mais il faut aussi des gens en oppositions sinon il n'y a pas de débat »*, elle exprime son désaccord, *« le collectif c'est bon je n'adhère plus... »*, *« au bout d'un moment il y a une conformité, le groupe devient le symbole d'une famille, on s'y conforme car on ne veut pas être rejeté »*, elle critique l'utopie du terrain, *« mais une utopie, on ne peut pas dire on va changer le monde, ce qu'on a mis en place dans la société c'était la lutte pour les pauvres on a oublié, on ne se défend plus pour les acquis »*, ancienne maraichère venue pour défendre les terres cultivables elle ne se retrouve plus dans la lutte et se sent éloignée des occupants qui ne partagent pas le goût de la culture, elle conteste le fait de ne pas avoir été consultée pour le départ d'un occupant *« ceux qui ouvrent une bouche comme ça, moi je ne les ai jamais vu mettre les mains dans la terre, une lutte c'est global, dans un société on doit accepter même le plus faible, si on n'est pas d'accord avec ce système là alors on est d'accord avec les flics, les prisons, pour briser ceux des banlieues, ça me correspond pas »*, et c'est ce qui l'emmène à aller voir ailleurs, d'aller construire ailleurs *« il y a 2 façons de prendre des décisions dans un groupe, le consensus et le consentement, moi on ne m'a pas consultée...consensus on m'aurait demandé j'aurais dit non, consentement non plus on a atteint mes valeurs, c'est grave, je suis quelqu'un d'entier ma réflexion est construite. l'idée d'aller chercher du saule c'est d'aller construire ailleurs »*. Cet entretien est le seul qui soit aussi virulent, les autres abordent uniquement quelques désaccords ou des frictions, A. l'abordera plus légèrement, alors que je lui demande si le collectif lui manque *«le collectif ? un peu des fois...enfin pas tout, ça frictionne des fois ! normal quoi...et puis ça passe...(rires) il y a les fiestas, ça fait rigoler, t'oublie les prises de tête, c'est fait pour ça les fêtes ! »* .

A l'analyse de ces entretiens nous constatons que ces actions de co-création, sur le jardin, lors d'ateliers, de chantiers communs, de création pérenne ou éphémère se font dans une approche sensible qui impacte les participants. Ces formes en co-création invitent les individus à découvrir leur potentiel, à interagir avec les autres et à tisser des liens significatifs. Elles

favorisent le sentiment de communauté, d'appartenance et d'objectif commun. En créant ensemble les fossés générationnels s'estompent en réunissant des personnes d'âges, d'expériences et de perspectives différents, la compréhension mutuelle est favorisée, le respect et le sentiment d'une humanité partagée. L'action commune remet en question les normes et les attentes conventionnelles, en favorisant un espace de créativité, d'innovation et d'expression personnelle, elle encourage les individus à embrasser leurs idées, leurs talents et leurs perspectives uniques. Dans cette occupation illégale des terres les frontières entre la légalité et la transgression se brouillent, en soulevant des questions sur les limites, l'autorité et les normes sociales, la création commune semble encourager la pensée critique et l'exploration de perspectives alternatives. La construction de décors d'ornements sur le terrain va au-delà du simple embellissement, cherchant à créer des expériences significatives qui résonnent chez les participants sur le plan émotionnel et intellectuel, elle transforme les espaces et les relations, au-delà de l'aspect esthétique. L'expérience s'inscrit dans une démarche d'essai-erreur, reconnaissant que les erreurs et les échecs font partie du processus d'apprentissage ces propositions encouragent l'expérimentation, la prise de risque et la création en commun favorise la confiance entre les participants, les encourageant à croire en leurs propres capacités et en celles des autres. s'en trouve promu un sentiment d'autonomisation, de collaboration et de responsabilité partagée.

## 10.2 Analyse des Affiches de communication pour les fêtes de printemps et d'Automne de 2010 à 2024 –

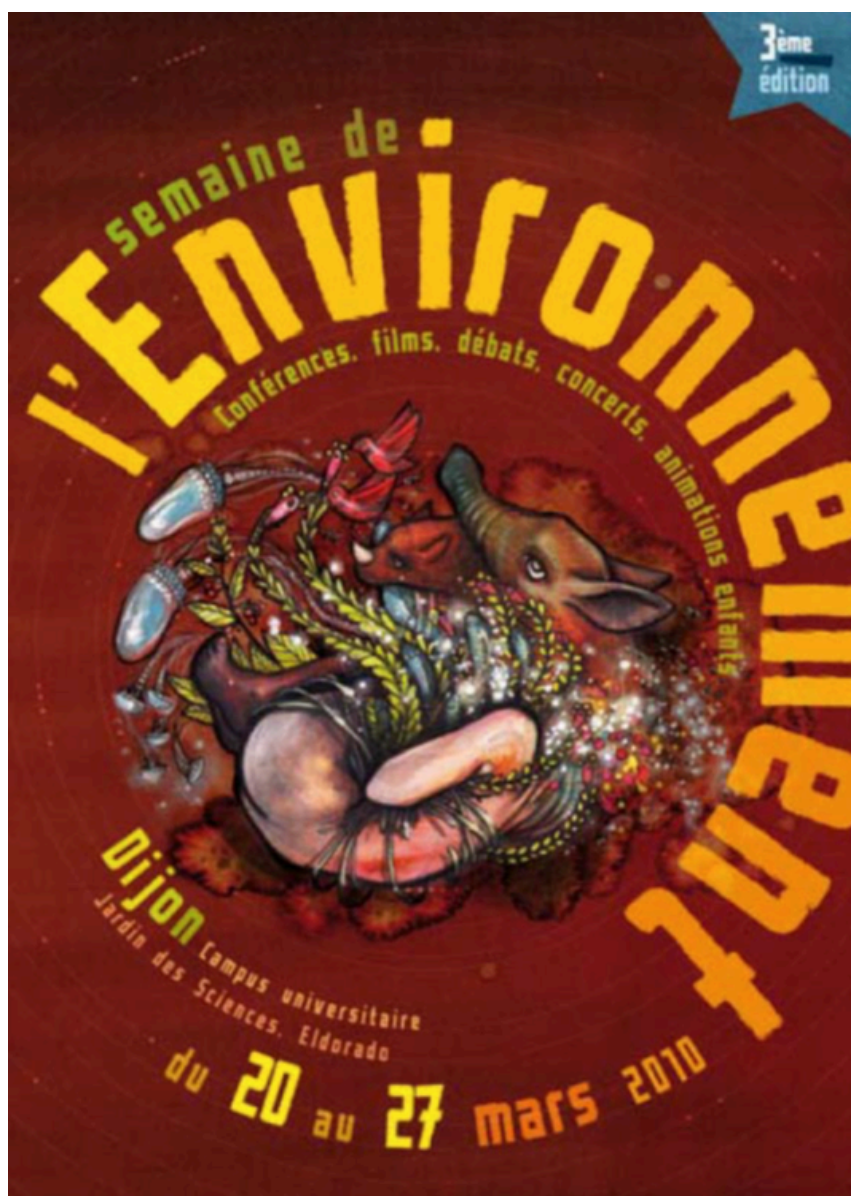
### Grilles d'analyse

Fig.0 première affiche semaine de l'environnement 2010, 3ème édition

« *La Semaine de l'Environnement se propose d'être un modeste porte-voix des réflexions et expérimentations sociales et écologiques qui visent à la ré-appropriation de notre présent sans hypothéquer notre futur.* ». Portée par l'association Kir du réseau GRAPPE. Le Réseau GRAPPE (GRoupement des Associations Porteuses de Projets en Environnement) rassemble un ensemble d'associations étudiantes pour promouvoir au niveau national une vision alternative et engagée de l'écologie.

-

- Première affiche semaine de l'environnement 2010, 3ème édition



<p>Caractéristiques techniques  Type de support  Format, Orientation  Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation portrait,  Impression quadri - papier  Dominante couleur : brun terre contraste jaune typo sans sérif, Composition en organisation circulaire du texte autour du visuel central</p>
<p>Type de communication  Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, semaine de l'environnement 3eme édition, lieux multiples, premier niveau d'information, flyer complémentaire</p>

<p>Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Visuel central circulaire, illustration d'éléments entremêlés, on distingue un corps recroquevillé dans la terre, lié à des végétaux, des animaux sauvages, des oiseaux, des éléments botaniques et de fine taches blanches, le texte très lisible contraste en jaune et vert sur fond brun et s'appuie sur les lignes de construction circulaires parallèles au visuel central</p>
<p>Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches et flyer seront distribués sur le marché central de la ville avec un dialogue auprès des récepteurs, diffusés via les lieux culturels, les bars, et dans les associations à vocation environnementales</p>
<p>Etude du texte Vocabulaire Éléments de langage</p>	<p>Le terme « Environnement » se détache clairement du document le choix d'une couleur jaune en contraste avec le fond brun offre une mise en avant du texte, la hiérarchie de l'information permet une lecture rapide de la communication les dates 20 et 27 mars arrivent en seconde lecture, ainsi que la ville Dijon, en dernière lecture les lieux de festivité ainsi que les propositions</p>
<p>Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>L'accumulation et l'enchevêtrement d'éléments visuels naturels placés dans un cercle et juxtaposés au terme « Environnement » nous communiquent clairement que l'ensemble du vivant que contient la planète est à préserver, la variété des propositions nous invite à envisager des solutions</p>
<p>Conclusion Constats, observation</p>	<p>L'affiche s'inscrit dans la lignée des supports de communication du réseau GRAPPE (GRoupement des Associations Porteuses de Projets en Environnement), l'affiche portée par une association étudiante, l'association Kir, reprend les codes de communication que l'on peut observer sur les supports de ce réseau : accumulation et variété des visuels et des propositions, mise en valeur de la planète et des espèces à préserver, l'affiche est plus informative que vindicative. Les propositions sont également classiques et ludiques, ouvertes à tous : « Conférences, Films, débats, concert, animation enfants... »</p>

L'affiche communique dans un mode informatif selon les codes de communication des associations environnementales. La planète terre est évoquée en position centrale et le texte qui renforce le sens de lecture circulaire nous informe succinctement des événements proposés pendant la semaine.

Le message annoncé dans le flyer joint confirme cette approche : « *La Semaine de l'Environnement se propose d'être un modeste porte-voix des réflexions et expérimentations sociales et écologiques qui visent à la réappropriation de notre présent sans hypothéquer notre futur.* » Tout comme les activités proposées dans une approche ludique :

*Balades, conférence-débat, jeux, projection de films, apéros, table ronde, ateliers, concerts*

- Grille d'Analyse de la 1ère affiche du collectif « Libérons les terres » 28 mars 2010 <sup>58</sup>



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression quadri, création numérique en illustration vectorielle
Format, Orientation	
Représentation illustration, photo	Dominante couleur brun clair, contraste crée avec violet, rouge, titre noir; Sens de lecture dirigé par les différents éléments

<sup>58</sup><http://www.brassicanigra.org/blabla/numero-hs-1/breves/libérons-les-terres-28-mars-dijon-13h-place-wilson.html> - consulté en juin 2010

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, le vocabulaire utilisé donne une indication sur la manifestation, ainsi que la précision secondaire des participants, invitation festive à manifester dans un mode engagé,</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L'ensemble de l'illustration est en tracé vectoriel, sur un fond de paysage en silhouettes les éléments s'organisent selon la règle des tiers, le titre et l'arbre central contrastent et dirigent notre regard sur les personnages de la manifestation à venir, ils sont traités en aplats couleur contrastés, actifs, joyeux, souriants, associés à des outils, des instruments ou à des animaux. La proportion des racines de l'arbre est accentuée. Le texte est étroit, sans empattement (serif) et contrasté, il se détache clairement du fond de la représentation, le visuel de montgolfière en haut et à droite du document contient les informations de date, horaire et lieu et en accentue la visibilité</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront distribués sur le marché central de la ville avec un dialogue engagé auprès des récepteurs, diffusés via les bars alternatifs et via les réseaux de communications des organisations alternatives citées en soutien</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre « LIBERONS les TERRES ! » inscrit en lettres majuscules avec un point d'exclamation se détache clairement du document et donne le ton militant de la manifestation. La typographie étroite reste néanmoins lisible, les couleurs en aplats contrastent avec le fond et l'information est pensée de manière hiérarchique et organisée selon le sens de lecture globale. La lecture des informations principales est immédiate, les informations secondaires nous apportent un complément d'information</p>



	qui exprime clairement les convictions des organisateurs et de leurs soutiens.
Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	Les éléments visuels organisés selon la règle des tiers, les courbes du paysage, du feuillage et des racines de l'arbre orientent le regard et déterminent le sens de lecture. Ils permettent une lecture rapide et organisée du texte. La représentation des racines de l'arbre occupe une large portion de l'affiche et sert de support aux manifestants représentés sous la forme de personnages dynamiques, énergiques et rieurs. Elle accentue l'image de l'enracinement et l'aspect militant de la lutte, évoqué également dans le titre. Le slogan « Libérons les terres » sera l'accroche de la manifestation et le nom du collectif à venir lors de l'occupation du terrain.
Conclusion Constats, observation	Cette première affiche donne à lire clairement l'aspect engagé de la manifestation à venir, tant par le vocabulaire utilisé dans le titre « Libérons les terres ! » écrit en lettres majuscules dans un mode exclamatif que dans la représentation des personnages en mouvement équipés d'outils et par les termes « Batucada, Déambulation, Actions, Interventions » qui renforcent la dynamique de la manifestation. L'inscription de la liste des participants et des soutiens à cette action contribue à renforcer cette position militante.

- Grille d'Analyse de l'affiche d'automne 2012

Le Vendredi 5 et Samedi 6 Octobre 2012

## Fête du Quartier des Lentillères

Concert ~ Ateliers ~ Ballades ~ Discussion ~ Projection ~ Repas



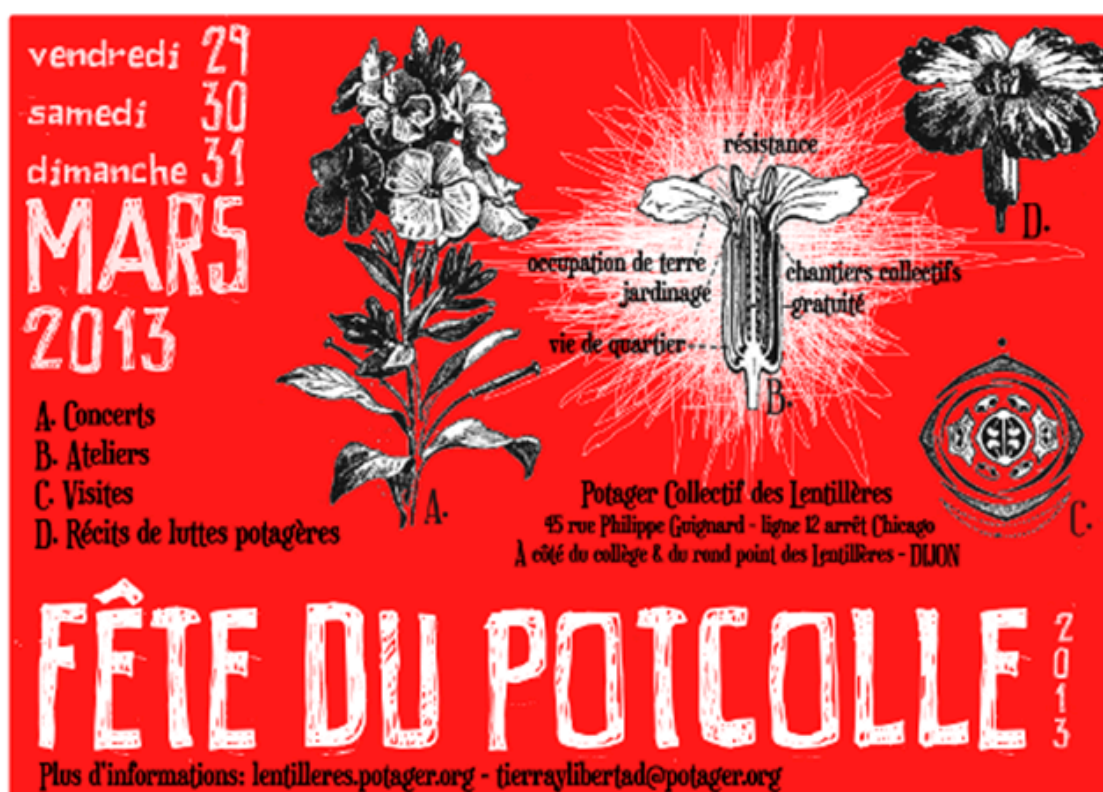
Du 39 au 45, Rue Philippe Guignard

<http://lentilleres.potager.org/>

Caractéristiques techniques Type de support Format, Orientation Représentation illustration, photo	Affiche format A3, orientation portrait, Impression bicolore, création en illustration manuelle, Dominante couleur brun et rouge, titre noir, Titre centré classique
Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,	Communication informative, sont indiquées les informations principales événement, dates, lieu et manifestations traditionnelles, concert, ateliers balades discussions

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L'illustration est centrale, traitée en noir et rouge sur fond blanc elle se veut lisible. La représentation reprend le thème de l'arbre enraciné. Alors que l'arbre est traité en contours uniquement les racines sont colorées en aplat brun et ainsi mises en valeur. Le texte du titre lisible, avec empâtement dans une police de caractères ouverte, indique sobrement la fête.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de bar, les flyers seront distribués sur le marché central et diffusés via les bars alternatifs et sur le site <a href="http://lentillerespotager.org">http://lentillerespotager.org</a></p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre « Fête du Quartier des Lentillères » est inscrit en police open source, avec empâtement et dans une forme d'annonce d'évènement classique, il indique clairement l'évènement. Le texte informatif des propositions, date, lieu, et horaires est plus réduit et peu mis en valeur.</p>
<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La représentation centrale de l'arbre occupe la majorité de l'affiche, Le tronc et les branches tracés au trait orientent notre regard, d'une part vers la tête du document sur les nombreuses feuilles de couleur rouge traitées alternativement en aplat et en contour également, certainement pour signifier la diversité des participants, d'autre part en bas du document sur les racines colorées en aplat brun qui symbolisent à nouveau l'enracinement sur le terrain. Les petites herbes brunes sur le terrain symbolisent potentiellement les pousses en devenir.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche plus apaisée que les précédentes se présente plus comme une information de l'évènement que comme une fête militante, le message réside essentiellement dans le titre, la typo est plus discrète et moins travaillée pour une hiérarchie du message</p>

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2013



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation paysage,</p> <p>Impression bicolore, création mixte, montage avec des éléments botaniques issus d'illustrations ancienne</p> <p>Dominante couleur fond rouge en aplat, contraste typo blanche et noir</p> <p>Sens de lecture pensé avec la hiérarchie du texte</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, le vocabulaire utilisé ainsi que la dominante d'illustrations botaniques donne une indication sur la manifestation : les termes utilisés sur la fleur en coupe « résistance », « occupation des terres », « chantiers collectifs », « gratuité », ainsi que la proposition « Récits des luttes potagères » sont autant d'indicateurs de l'engagement des occupants et des organisateurs</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>3 illustrations botaniques issues de planches de gravures anciennes se détachent sur le fond rouge de l’affiche. Traitées en noir et blanc elles contrastent et se détachent clairement du fond. Les lettres A, B, C, D placées respectivement sous les illustrations de la plante entière, de la fleur en coupe verticale, de la fleur et de la coupe horizontale renforcent la lecture d’une planche botanique. Ces mêmes lettres sont utilisées pour indiquer les propositions « Concerts », « Ateliers », « Visites », « Récit de luttes potagères ». L’alternance de texte blanc en majuscule et de texte noir en minuscule facilite la lecture du document et induit le sens de lecture.</p> <p>La surface blanche en tracé gratté à l’arrière de la fleur en coupe se présente comme une explosion, elle dynamise le document et facilite la lecture des textes en noir placés autour de la fleur en remplacement des indications botaniques usuelles.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront distribués sur le marché central, via les bars alternatifs et via le site « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> » et les réseaux de communications</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre « FÊTE DU POTCOLLE » et la date sont inscrits en lettres majuscules et dans une police de caractère fantaisie libre reproduisant le tracé à la craie, les autres textes sont noirs dans une police de caractère fantaisie libre également qui reprend celle des lettrages de la planche botanique, les différents éléments de langage font référence aux langage de la lutte et de l’engagement.</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>L'orientation paysage de cette affiche diffère des précédentes, le fond rouge attire le regard et rend l'ensemble très lisible, le choix d'une police de caractère fantaisie avec un effet de tracé maladroit renforce l'aspect artisanal « bricolé » de la création. Le choix du terme « POTCOLLE » dans le titre affirme l'identité du Potager des Lentillères avec ce surnom du lieu que la majorité des sympathisants connaissent déjà et qui pourra être aisément décrypté par les autres récepteurs grâce à l'indication « Potager Collectif des Lentillères » placée juste au-dessus du terme.</p> <p>Le choix d'une plante décomposée qui reprend les codes de la planche d'étude botanique renforce l'attention accordée à la végétation sauvage sur le terrain. Le choix de la plante n'est pas hasardeux puisqu'il s'agit d'une variété de moutarde sauvage, brassica nigra, qui ancre le terrain à Dijon et aux anciennes espèces cultivées historiquement et qui fait référence au site « Brassicanigra.org » encore actif qui se présente comme un « média participatif », « une plateforme de publication ouverte à diverses expressions dissidentes, paroles en lutte, récits d'actions, d'initiatives » (cf annexe Brassicanigra)</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche est celle qui nous alerte sur la préservation des espèces botaniques sauvages sur le terrain, les couleurs utilisées ainsi que le vocabulaire utilisé pour la fleur en coupe nous rappellent l'objet de la lutte, les terres à préserver et les plantes sauvages comme espèces à protéger de l'urbanisation, de l'imperméabilisation des terres.</p>

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2013



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression bicolore, noir et rouge, création numérique
Format, Orientation	bitmap, montage à partir de photographies prises sur le terrain
Représentation illustration, photo	La composition est sur fond blanc, les photographies de l'illustration de l'éléphant, celle de la sculpture d'outils ont été prises sur le jardin, celles des oiseaux ont été détournées sur des photographies issues de banques d'images libres.

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative et incitative, l’affiche informe de la fête du quartier libre mais aussi du fait que « la lutte pour la défense du quartier continue »</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Le titre « QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES EN FETE ! » inscrit en majuscules en tête de l’affiche annonce immédiatement l’événement. « QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES » s’inscrit dans un forme ovoïde en police fantaisie tracée et remplie d’un motif hachuré, en noir, comme pour estampiller le document, « EN FETE ! » se situe en dessous en rouge, les dates sont énoncées ensuite, en majuscules noires dans une fonte inférieure, les textes sont centrés.</p> <p>Le visuel central représente un éléphant de profil tracé en contours noir qui porte un masque rouge laissant apparaître son œil. Il se dirige vers la gauche en transportant dans sa trompe une sculpture composée d’une tige surmontée d’un cercle qui entouré de 10 outils de jardin soudés en son pourtour. Bêches, rateau, faucille, pioches, fourches, serfouette s’alternent dans une forme de tourniquet, comme autant de pétales sur une fleur. Ces outils dirigent notre regard sur les textes des activités proposées, textes en minuscules rouges dans la même police que le titre. Le fond est ponctué d’images d’oiseaux en vol, images détournées et descendues en nuances de gris. Ces oiseaux en vol participent au rythme de l’image.</p> <p>L’alternance des deux police de caractère en noir et rouge et en majuscules/minuscules facilite la lecture du document et induit le sens de lecture.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Ces supports de communication en affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront distribués sur le marché central, via les bars</p>



	alternatifs et via le site « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> » et les réseaux de communications
<p>Étude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre « FÊTE DU POTCOLLE » et la date sont inscrits en lettres majuscules et dans une police de caractère fantaisie libre reproduisant le tracé à la craie, les autres textes sont noirs dans une police de caractère fantaisie libre également qui reprend celle des lettrages de la planche botanique, les différents éléments de langages font référence au langage de la lutte et de l'engagement.</p>
<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Avec le titre « QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES EN FETE ! » le collectif ne s'illustre plus comme un potager collectif mais s'autoproclame « quartier libre » faisant référence aux « communes libres », terme qui qualifiait les quartiers indépendants de la ville, avant que ceux-ci ne soient récupérés par la ville centrale.</p> <p>La lutte est clairement énoncée dans le texte LA LUTTE POUR LA DEFENSE DU QUARTIER CONTINUE !</p> <p>mais aussi via le visuel de la sculpture constituée d'assemblage d'outils qui marquent le terrain comme autant d'outils consacrés à la lutte pour la défense des terres. L'éléphant est le détournement de photographie d'une illustration présente sur le mur d'enceinte du terrain, contre la voie ferrée, il fait partie d'un défilé d'animaux sauvages qui représentent la diversité des participants et du terrain. Le mur est visible dans le tracé de l'éléphant. Comme les autres animaux il est masqué, son masque a été coloré en rouge ce qui en renforce la visibilité et participe au sens de lecture du document. L'alternance de couleurs rouge et noire, l'explosion du visuel des outils sculptés qui se lit comme un feu d'artifice ou une fleur vive confèrent une dynamique festive à cette affiche, dynamique renforcée par les oiseaux en vol qui renforcent le sentiment de liberté.</p>

Conclusion Constats, observation	Cette affiche qui reprend les créations présentes sur le quartier, fresques murales, la sculpture d'outils assemblés, est un mise en avant de la lutte constante, qu'elle énonce clairement dans le message LA LUTTE POUR LA DEFENSE DU QUARTIER CONTINUE ! , elle met en avant la fête sur le quartier, la fête qui est attachée à la lutte, ferme, déterminée mais festive et joyeuse
-------------------------------------	---

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2014



Caractéristiques techniques Type de support Format, Orientation Représentation illustration, photo	Affiche format A3, orientation portrait, L'affiche est une sérigraphie réalisée manuellement en 3 couleurs avec une représentation en 3 plans successifs des arbres du jardin, les arbres sont illustrés et pensés pour un remplissage en aplat couleur
--	---

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe sobrement de l’évènement « Fête des Lentillères », des dates et des activités.</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L’affiche donne à voir 3 plans avec des arbres traités en aplat couleurs, en fond une représentation des arbres du jardin et de quelques traits laissant deviner serres et cabanes, en second plan un arbre plus imposant qui remplit les deux tiers du document et sert de support aux textes Titres et dates en haut de page et à l’indication « prix libre » en bas à gauche. L’affiche est sérigraphiée manuellement en 3 passes couleur, un jaune solaire associé à un ton ocre jaune et à un ocre brun. Les textes sont manuscrits, dans un ordre hiérarchique mettant en avant Titre et date, puis le lieu, enfin les activités proposées dans le tiers bas gauche du document. L’écriture est lisible et sobre.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront distribués sur le marché central, via les bars alternatifs et via les sites « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> », « <a href="http://brassicanigra.org">brassicanigra.org</a> » et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>L’ensemble des textes est manuscrit et donne sobrement les informations principales « Fête des Lentillères » dates, lieu et activités. Le vocabulaire employé n’évoque pas la lutte. L’ensemble est lisible mais sans extravagance de contraste, l’adresse et l’indication prix libre en bas de page à droite sont en défoncé, le texte extrudé laisse paraître quelques éléments présents en arrière-plan dans la représentation de la première couche en aplat jaune.</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La réalisation de cette affiche créée manuellement et sérigraphiée en 3 passes dénote des affiches précédentes. Cette création apparaît comme une œuvre esthétique simple et à caractère unique, chaque reproduction étant légèrement différente de la précédente du fait de la variété de pression des passages d'encre, du caractère artisanal de l'objet. Elle annonce subtilement l'atelier de sérigraphie qui aura lieu durant la fête et sera mentionné uniquement dans les supports de communication annexes.</p> <p>L'écriture manuscrite et sobre renforce cette impression. Le choix du titre « Fête des Lentillères » indique une connaissance des terres des lentillères comme un quartier et ancre son identité. Le vocabulaire n'évoque pas la lutte. L'activité « Installation de nouveaux jardins » nous indique la progression sur le terrain, la proposition de « repas vegan » et l'indication « prix libre » forment également des indicateurs de l'esprit du lieu.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche se distingue des autres affiches en ce sens qu'elle utilise un visuel apaisé, elle ne pointe pas la lutte ni dans l'illustration, ni via les couleurs employées, ni dans les termes utilisés, la communication est plus axée sur le jeu, la création, dans un mode plus poétique.</p>

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2014



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation paysage,</p> <p>Impression bichromie</p> <p>Techniques mixtes, photos et Illustration</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l'affiche informe de l'évènement « Fête d'automne », du lieu « DU QUARTIER DES LENTILLERES » avec adresse, des dates et des activités.</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>La représentation d'un bateau pirate en bois vu de <math>\frac{3}{4}</math> et posé au sol occupe les <math>\frac{3}{4}</math> du document et constitue l'image centrale. L'image est en niveaux de gris, réhaussée avec des touches de noir sur les tracés de contours. Les lattes de bois qui forment la coque du bateau servent de support aux textes. Le drapeau qui figure sur le mât est orné d'un crâne surmonté d'un chapeau tricorne gris sombre placé sur un visuel en forme de croix constituée d'une carotte et d'une fourchette. Le texte noir et rouge comporte essentiellement des majuscules et comporte 3 polices de caractères différentes, sans empatements pour le titre, les dates, le lieu, et dans une police de caractère libre faisant clairement référence aux écritures manuscrites employées à l'âge de la piraterie. La désignation du terrain comme « QUARTIER DES LENTILLERES » affirme à nouveau l'identité du quartier autonome. La communication textuelle est informative, seule l'illustration sur l'affiche et l'orientation du bateau qui avance en perspective, occupant tout l'espace de l'affiche, nous indique la proximité à la piraterie, avec la représentation du pirate qui s'empare des terres</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront déposés dans les bars, bars alternatifs et via les sites « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> », « <a href="http://brassicanigra.org">brassicanigra.org</a> », « <a href="http://squat.net">squat.net</a> » et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Les textes des dates lieu et activités est en majuscule, les autres textes en minuscules, le vocabulaire employé désigne l'évènement et ne mentionne pas la lutte</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La figure du bateau pirate qui forme l'élément central de l'affiche représente certes le bateau pirate construit collectivement sur le terrain pour marquer l'espace, comme objet de représentation et comme jeu pour les enfants, nous pouvons distinguer ces éléments par une observation plus appuyée de la représentation, mais il figure aussi l'autonomie des habitants qui occupent le terrain illégalement mais de manière légitime. Le visuel sur le drapeau reprend les codes des visuels de piraterie avec le crâne surmonté d'un tricorne placé sur une croix. La croix habituellement formée par deux os ou par deux sabres croisés est ici remplacée par une croix formée par une carotte et d'une fourchette. Ces éléments combinés donnent plusieurs indications, celles de l'occupation libre et autonome du terrain et ils informent de la priorité donnée aux végétaux et à l'autonomie alimentaire.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche reprend les éléments visuels de la piraterie, les occupants se proclameront «pirates des lentillères » dans un film fiction à venir en 2023, elle communique sur la liberté de l'occupation et l'autonomie sur le terrain, sur l'importance de ses actions de piraterie pour préserver les terres maraîchères nourricières.</p>



- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2015



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation paysage,</p> <p>Impression monochrome en niveaux de gris</p> <p>L'affiche est créée à partir de la photo d'un tag illustrant un renard masqué, l'illustration orne les murs du potager</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif,</p> <p>argumentatif,</p> <p>incitatif,</p>	<p>Communication informative, l'affiche informe de l'évènement « FETE DE QUARTIER AUX LENTILLERES », des dates et des activités.</p> <p>« 5 ANS DEJA » communique sur la durée de l'occupation</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>La photographie d'un tag illustrant un renard masqué occupe entièrement le fond de l'affiche et le visuel est entouré des textes d'information de l'événement. Une seule police de caractère fantaisie compose le texte inscrit entièrement en lettres capitales.</p> <p>Le texte est noir, les informations sont hiérarchisées selon le modèle Titre, dates, lieu et propositions. Le texte s'organise autour du visuel central, un filet tracé noir encadre le visuel central et marque une marge autour de ce visuel.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> », « <a href="http://brassicanigra.org">brassicanigra.org</a> » et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Eléments de langage</p>	<p>Nous notons le choix d'une seule police de caractère fantaisie et en lettres capitales pour ensemble des textes. Le texte est hiérarchisé, le vocabulaire n'exprime pas la lutte mais une prise de position avec l'indication « JOURNEE DE SOLIDARITE AVEC LES MIGRANTS »</p> <p>« 5 ANS DEJA » exprime la durée de l'occupation</p>

<p>Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Le choix d'une photographie d'un tag situé sur un mur autour du jardin comme fond de l'affiche marque le quartier des lentillères tout comme le titre « FETE DE QUARTIER AUX LENTILLERES » qui ancre l'identité du terrain. Le tag représente un renard en pied, masqué comme le sont les autres animaux sauvages représentés aux abords du terrain. Le renard est l'emblème de la zad et du Quartier libre des Lentillères qui arbore un logo composé d'une tête de renard esquissé sous lequel s'entrecroisent une carotte et un marteau (cf annexe logo) , ce visuel apparaît à plusieurs reprises sur le terrain et comme visuel de profil de la page Facebook du « Quartier libre des Lentillères ». Ici le renard symbolise le caractère sauvage du lieu mais aussi l'intelligence et le discernement, il nous renvoi au justicier masqué, el Zorro en espagnol, ainsi qu'au « Kitsune » qui dans le folklore japonais représente Inari, la divinité de l'agriculture sur Terre. Dans les légendes le kitsune a la capacité de se transformer et ses pouvoirs s'accroissent avec le temps. Le masque hormis sa fonction de protection et de dissimulation est également une référence au visuel de la fête de l'indépendance au Brésil. Nous noterons que la posture du renard en pied et l'orientation de son regard servent au sens de lecture du document et que la représentation de quelques herbes à ses pieds renforce sa présence sur le jardin.</p>
<p>Conclusion Constats, observation</p>	<p>Cette affiche qui met en lumière la figure du renard, symbole du quartier libre des lentillères ne reprend pas le logo habituel mais la photo d'une illustration en peinture taguée sur un mur urbain, elle met en évidence la lutte en identifiant les occupants, le renard est sauvage et dans son milieu naturel, il représente la force sauvage, l'intelligence de l'occupation, le texte informe de la fête et communique l'existence des supports numériques.</p>



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation portrait,</p> <p>Impression monochrome,</p> <p>Représentation en tracé vectoriel, technique mixte, tracé à partir d'illustration et de reprise photographique</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative et incitative, appel à manifestation.</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Le visuel central représente la silhouette, en aplat gris, d'un manifestant brandissant une fourche, juste en dessous figure, en silhouette et en aplat noir, une représentation de la ville en construction avec une grue en marche et des bâtiments en construction, en bas de page s'ancre l'illustration d'une manifestation. Les manifestants sont représentés de dos, ils brandissent des pancartes illustrées ou affichant les revendications de la lutte. Deux tracteurs illustrés apparaissent de part et d'autre de la manifestation et l'encadrent. Les illustrations sont en contours blanc et contrastent sur le fond noir du bas de page. Le texte d'information vindicative est en lettres capitales, les textes inscrits sur les panneaux des manifestants sont lisibles en noir sur fond blanc et en polices de caractères diverses.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers seront distribués sur le marché central, via les bars alternatifs et via les sites « <a href="http://lentillerespotager.org">lentillerespotager.org</a> », « <a href="http://brassicanigra.org">brassicanigra.org</a> » et les réseaux de communications habituels, l'annonce de fête se fera uniquement sur les réseaux</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre occupe le premier tiers en haut de l'affiche, il appelle à manifester, il se compose de capitales et de minuscules avec une mise en avant des mots clés « QUARTIER DES LENTILLERES », « ABANDON » « MANIFESTATION » qui facilite la compréhension immédiate du message. Le mot MANIFESTATION inscrit dans la même fonte que le titre se place le long du manche de l'outil, tout comme la date qui figure juste en dessous. Chaque lettre est ornée d'un contour blanc ou noir qui permet un contraste plus fort sur l'image de fond. La lecture est immédiate. Les points d'exclamation en fin des titres appuient l'urgence de la lutte, également la redondance du terme « Pour ». Le site</p>

	lentillere.potager.org figure lisiblement en bas de page pour inviter à consulter la page dédiée.
Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	Cette affiche d'automne n'annonce pas la fête de saison comme les années précédentes, il s'agit d'un appel à manifestation, l'invitation à la fête qui suivra la manifestation sera indiquée uniquement via les sites d'informations. On note l'urgence de la lutte dans les deux premières phrases de titre « Pour que vive le QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES ! » et « Pour l'ABANDON de la phase 2 de l'ECOQUARTIER ! » les mots clés s'inscrivent en capitales et ces deux accroches dans une forme exclamative renforcent le caractère urgent de la mobilisation dans l'objectif de préserver les terres maraîchères. La fourche brandie comme outil de la lutte ainsi que les inscriptions lisibles sur les pancartes illustrées de la manifestation nous renseignent sur le caractère de la lutte. « Paysannes en lutte pour la terre des Lentillères », « LA LUTTE CONTINUE », « MICHELIN dégage », la lutte est clairement énoncée, le nom de l'architecte en charge est mentionné pour la première fois sur le support de communication, « Quartier en lutte, on rés(is)tera » en plaçant entre parenthèse la syllabe « is », le panneau de communication joue avec la notion de résistance et l'occupation permanente du terrain.
Conclusion Constats, observation	Cette affiche communique essentiellement l'urgence de la lutte et la détermination des occupants et de sympathisants, elle appelle au rassemblement en nombre pour la manifestation pour l'abandon de la phase 2 du projet d'urbanisation, elle exprime l'urgence de la résistance et la détermination des manifestants

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2016



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en quadrichromie
Format, Orientation	L'affiche est composée par l'assemblage de plusieurs
Représentation illustration, photo	illustrations, une illustration centrale en niveaux de gris et plusieurs illustrations en forme de motifs couleurs répétés en périphérie.

<p>Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe de l’évènement « Fête des Lentillères », de la durée d’occupation, des dates, du lieu, et des activités.</p>
<p>Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L’illustration au crayon graphite d’un bâtiment du jardin entouré d’arbres occupe le tiers central du document. L’illustration est très détaillée, on distingue le détail des affiches apposées sur les murs en bois de la cabane représentée, une brouette près de la porte à droite, une table de plantation à gauche, les arbres ont de petites feuilles esquissées aux extrémités des branches. Le fond de l’affiche est constitué de petits motifs jaunes en forme de fleurs de moutarde, d’un tracé géométrique fin en facettes déployées laissant paraître des groupes de feuilles à certains points d’intersection, le tracé et les feuilles sont en vert.</p>
<p>Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte Vocabulaire Eléments de langage</p>	<p>La typographie du titre et des dates est construite et manuscrite, tracée au graphite comme l’illustration, titre dates et lieu apparaissent en gris, l’accroche « 6 ans de résistance et de joyeuseté » s’inscrit en vert dans la même tonalité que le tracé des feuilles illustrées.</p>



<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Le dessin très détaillé, réalisé au crayon graphite, d'une cabane du jardin entourée des outils et du mobilier de culture, marque fortement l'esthétique de cette affiche. L'accumulation des motifs floraux confère un aspect de papier peint et nous offre un regard tant sur l'extérieur que sur l'intérieur et l'intime du terrain. L'accroche « 6 ans de résistance et de joyeuseté » informe sur la durée de la lutte mais également sur l'ambiance du terrain et forme une invitation chaleureuse dans l'intime de la zad. « spectacles, boum, balades guidées, théâtre, concert, magie », les activités n'expriment pas la lutte mais simplement le côté festif de ces journées de printemps. On notera le terme "ballades" qui indique également la poésie.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche festive et poétique est plus apaisée, elle communique la joie sur le quartier, la fête, «la joyeuseté », les végétaux sont mis en valeur comme les habitats en bois, constructions légères et accueillantes.</p>

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2016



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation paysage,</p> <p>Impression en quadrichromie d'une illustration colorée aquarelle (gouache ?)</p> <p>3 épouvantails dansent au centre de l'affiche, une représentation végétale et un chat ornent le côté gauche du document</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l'affiche informe de la Fête d'automne, des activités, dates et lieu</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Au centre de cette affiche au format paysage 3 épouvantails dansent en se tenant bras-dessus, bras-dessous, ils sont chaussés de godillots et de bottes, par lesquels on voit sortir quelques brins de céréales. Le premier personnage porte une chemise bleue rayée, quelques tiges de brin de blés s'échappent de la poche poitrine, un pantalon gris et large rapiécé, le personnage central porte une salopette bleue rapiécée et une chemise à carreaux rouges, le dernier épouvantail est vêtu d'une robe bleue à motifs à fleurs roses et col blanc dentellé. Les 3 personnages ont une tête en paille et affichent un large sourire cousu, le premier porte un bonnet de laine rouge rapiécé, le second un chapeau de paille troué, le dernier une chevelure attachée en couettes de côté. Le texte est manuscrit en lettres capitales, il s'organise autour du visuel central de l'affiche. En bas à gauche un chat noir lové ouvre un œil, des végétaux partent du sol sous les pieds des danseurs pour s'élever en fleurs sur le côté gauche de l'affiche, ils bouclent le document et nous invitent à lire le texte placé tout autour des visuels centraux.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>L'ensemble du texte est manuscrit, les lettres sont tracées et remplies au feutre noir, le texte emplit la partie haute et droite du document s'adaptant aux courbes de l'illustration</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Les 3 épouvantails qui dansent bras-dessus, bras-dessous en visuel central évoquent les bals folks qui ont lieu régulièrement sur le terrain. La représentation très caricaturale des personnages les inscrit dans la thématique du jardin potager, leurs vêtements apportent une vision plus rurale du terrain. Les céréales qui surgissent des bottes ainsi que les végétaux en graines qui apparaissent au sol et grandissent à gauche de l’affiche marquent la saison. Les fleurs qui explosent en graines aux extrémités des tiges forment un éclatement qui dirige notre regard sur le texte et un sens de lecture circulaire. Le tracé du texte manuscrit emplit les espaces vides du dessin et la partie droite du document, il suit les courbes du dessin et renforce la dynamique et l’esprit festif du document. Un filet de même apparence et de même épaisseur que le texte encadre le visuel global et participe à la lecture circulaire du document.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche évoque l’entraide et le soutien sur le jardin, l’aspect folklorique et paysan, via les 3 épouvantails qui se tiennent bras dessus-dessous et le pas de danse en commun.</p>

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2017



Caractéristiques techniques Type de support Format, Orientation Représentation illustration, photo	Affiche format A3, orientation paysage, Impression en bichromie d'une gravure zapatiste noir avec texte rouge
Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,	Communication informative et incitative, l'affiche minimaliste informe sobrement de la Fête des lentilles, et appel au refus de l'écoquartier

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L’affiche repose essentiellement sur la gravure centrale traitée au noir qui est une reproduction d’une gravure engagée zapatiste. En haut à gauche de la représentation une étoile à 5 branches en aplat rouge ouvre le document et oriente notre regard sur les dates et sur la gravure. Au premier plan de l’illustration un épi de maïs nous dirige sur un chemin serpentant à travers champs qui aboutit sur un ensemble de montagnes en arrière-plan dessinées en silhouettes noires. En perspective plusieurs personnages en silhouettes noires poussent de concert et dans un effort visible un gros rouleau formé d’engins de constructions, d’éléments industriels, de bâtiments, on distingue à droite de ce rouleau les prochains éléments urbains, tours ornée d’un S et puits pétrolier qui seront happé progressivement par ce grand rouleau. Deux personnages cagoulés sont assis au premier plan et maintiennent le rouleau sur leur dos</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Eléments de langage</p>	<p>Le texte est minimaliste, les dates, 7-8-9 avril sont placées en haut du document, FETE DES LENTILLERES en bas de la représentation et chevauche le fond noir du bas de la gravure. Ces textes sont en police de caractère étroite, en caractères bâton, avec un filet de défoncé blanc qui permet une meilleure lisibilité.</p> <p>Les textes « 7 ans d’occupation » et « Non à l’€coquartier » figurent sobrement en bas de page, dans cette dernière mention le E est remplacé par le signe € de l’Euro</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Le choix de la reproduction d'une gravure zapatiste illustrant une lutte active et engagée pour préserver les terres agricoles et repousser les promoteurs et les industriels est un message fort pour montrer la lutte et la solidarité avec les zapatistes pour</p> <p>Cette représentation introduit la grande exposition d'œuvres zapatistes, qui sera accueillie pendant la fête de printemps. Ces grandes peintures murales, broderies, et tableaux ont été réalisés par les communautés à l'occasion du festival CompARTE por la Humanidad<sup>59</sup>. Ce festival d'art alternatif soutenu par l'EZLN, l'Armée zapatiste de libération nationale, a pour objectif de promouvoir l'art comme forme d'expression sociale et politique permettant de créer un dialogue entre les mouvements sociaux (cf annexes). Les œuvres voyageront ensuite en Europe. Le flyer support complémentaire à l'affiche nous invite à l'exposition et au vernissage, il stipule que « Ces œuvres reflètent l'histoire de la résistance zapatiste au Chiapas, la vie des communautés autonomes, leurs imaginaires et leurs mythes. » Nous noterons que cette affiche ne mentionne pas les activités proposées, le détail des festivités sera dans le flyer ainsi que l'invitation à une « Parade Colorée » déguisés avec « bottes, gants et outils de défrichage », parmi les activités proposées le « Défrichage en musique du champ de courges ». En remplaçant le E d'écoquartier par le sigle € de l'euro, le message affiche son refus du système capitaliste, faisant écho au S qui figure sur les constructions industrielles de la gravure et qui fait référence au sigle du dollar américain.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche sobre en apparence avec un message minimaliste, figure parmi les affiches qui manifestent le plus l'engagement du terrain dans une lutte internationale contre la précarisation et pour la préservation des terres agricoles.</p>

<sup>59</sup> <https://newint.org/features/web-exclusive/2016/08/15/zapatista-art-festival> , consulté en aout 2018



- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2017



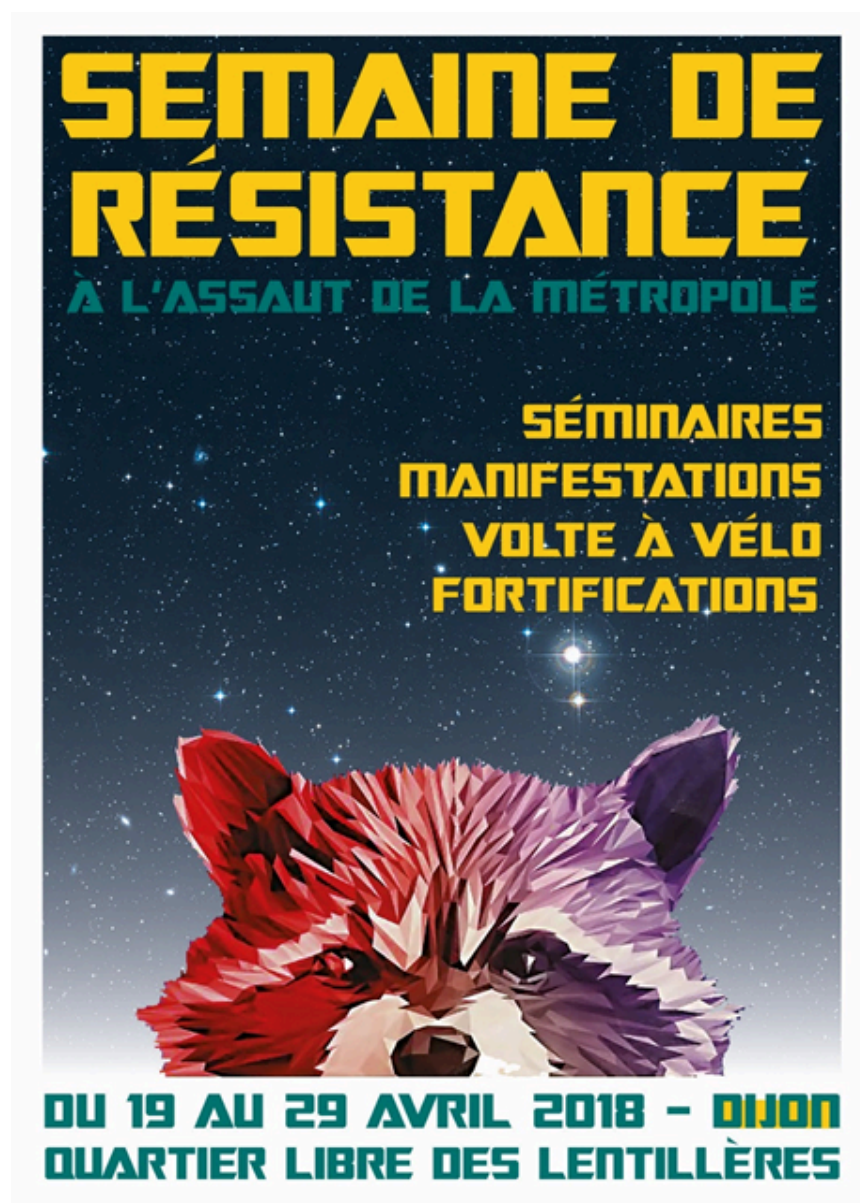
Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en quadrichromie
Format, Orientation	Illustration de végétaux enchevêtrés sous la forme d'un papier peint
Représentation illustration, photo	Écriture manuscrite en capitales



Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,	Communication informative, l'affiche informe de la Fête d'automne, des activités, des dates et de deux lieux séparés
Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère	Le fond de l'image est une illustration de motifs végétaux enchevêtrés rappelant les motifs de papier peint. Les dessins sont colorisés à l'aquarelle dans des tons d'ocre et de bleu. Ce fond chargé de motif sert de cadre, une feuille blanche de même proportion que l'affiche en format réduit est placée au centre du document et contient les textes. Les lettrages sont tracés en capitales au feutre large.
Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document	Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels
Etude du texte Vocabulaire Éléments de langage	L'ensemble du texte est manuscrit et les lettres sont tracées au marqueur noir, le texte s'inscrit dans la feuille blanche centrée sur l'affiche, le tracé s'inspire de typographies de style « arts déco » connotées fin 19ème début 20ème. « FETE des LENTILLERES » apparaît en haut de cette feuille blanche et les dates « 13-14 OCTOBRE » sont placées en pied de ce rectangle blanc.  Le programme s'inscrit dans un encadrement au centre du format blanc, à la manière des textes dans les films muets du début de siècle.

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>L'illustration naturaliste des motifs floraux enchevêtrés et colorisés en tons bleu et ocre nous rappelle les papiers peints anciens ou les soieries lampas de la fin du 18ème siècle. Le choix d'une police manuscrite réalisée en s'inspirant de typographie art déco ainsi que le rectangle central avec filet et motifs à damier renforce cette lecture. On notera que 2 lieux sont indiqués, la « Grange rose », rue Guignard, qui est un lieu de fête et d'exposition sur la zad mais aussi « La Carotterie » cantine solidaire vegan qui occupe illégalement un local commercial de la rue d'Auxonne à Dijon et qui fournit chaque jour entre 50 et 100 repas à prix libre avec en partie des légumes du potager.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche sur fond d'ornements végétaux et floraux nous rappelle les créations de William Morris, l'encadrement du texte est ornemental, la petite frise accentue cet aspect décoratif.</p>

- Grille d'analyse Printemps 2018

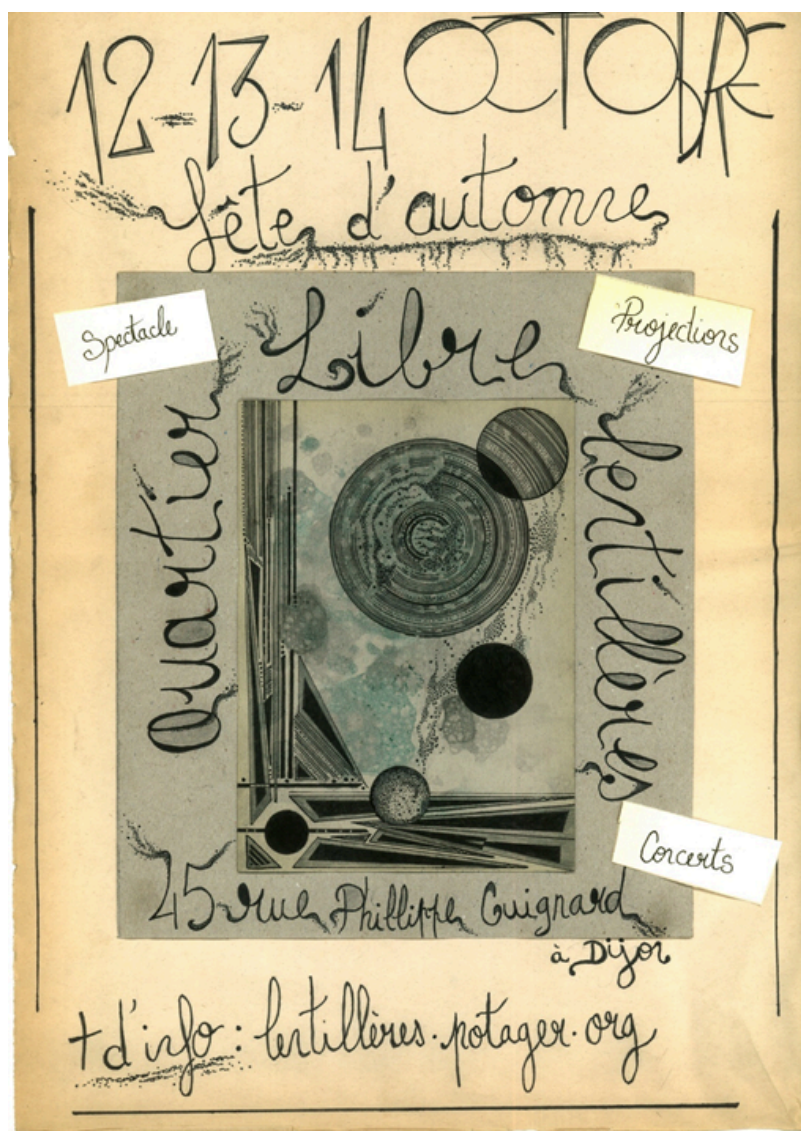


Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en quadrichromie
Format, Orientation	Illustration numérique en tracés vectoriels
Représentation illustration, photo	Représentation d'une tête de renard de face, travaillée en facettes couleurs, Fond dégradé de bleu pour un ciel étoilé

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe de la « Semaine de résistance », incite à participer à la lutte</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Sur un fond en dégradé de bleu apparaît le ciel étoilé, l’illustration principale, une tête de renard de face, se situe en bas de page et occupe le tiers inférieur. L’illustration est traitée en tracé vectoriel et avec une accumulation de facettes de couleurs en aplat qui compose la tête de l’animal, cette composition de couleurs va progressivement du rouge à gauche de la tête au bleu violet à droite de la tête, le tracé est détaillé et esthétique. Le regard du renard est face public, intense, l’illustration s’arrête sous la truffe.</p> <p>Une seule police de caractère fantaisie de type futuriste est utilisée, en lettres capitales, le texte alterne en jaune et bleu, le titre est mis en avant et en haut du document, le reste du texte, activités, dates et lieu sont dans une fonte inférieure.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Une seule police de caractère fantaisie et futuriste est utilisée dans cette affiche. On n’annonce pas la fête de printemps mais la « SEMAINE DE RESISTANCE », en lettres capitales, une accroche est centrée sous le titre et inscrite en fonte inférieure « A L’ASSAUT DE LA METROPOLE », Tous les textes sont en capitales, le titre et les activités en jaune contrastent sur le fond bleu de l’affiche. Le vocabulaire communique clairement la lutte et la résistance, « l’assaut » qui vise l’attaque dans un objectif</p>

	de victoire face à la métropole, les « fortifications » qui sont érigées pour se protéger
Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	<p>Cette affiche communique avec des termes de résistance et de combat, il est question d'attaquer la métropole et de se protéger de l'assaillant, en l'occurrence les promoteurs immobilier. L'affiche invite non seulement au soutien mais à la lutte et à l'action.</p> <p>La figure du renard, emblème du terrain, met l'accent sur le regard, intense et l'expression déterminée, le renard est prêt pour l'attaque. La découpe en dessous du museau accentue cette expression, elle nous renvoie au regard inquiet et nous dirige vers le texte en bas de page</p> <p>Le titre et les propositions s'inscrivent en jaune dans un fort contraste avec le fond bleu rendant le message très lisible, le texte est organisé en alignement, avec un équilibre des marges et des interlignes étudié qui permet une lecture immédiate.</p>
Conclusion Constats, observation	La résistance et l'attaque sont mises en avant, ici il n'est pas question de fête mais de résistance, de manifestation et de fortifications.

- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2018



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en bichromie
Format, Orientation	Mise en abîme de plusieurs visuels, en 3 niveaux
Représentation illustration, photo	Un premier visuel central, sous la forme d'une composition de formes géométriques, se place sur un format plus grand à l'intérieur duquel s'inscrit le texte manuscrit, ce même format s'inscrit sur un format proportionnel de plus grande taille

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche annonce la Fête d’automne, indique le lieu Quartier des Lentillères, les dates, l’adresse, le contact</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L’affiche s’inscrit autour du visuel central, une composition géométrique dans laquelle s’organisent des formes circulaires, organiques, et des formes plus saillantes. L’illustration est manuelle et l’ensemble en niveaux de gris. Le texte est manuscrit, il s’organise autour du visuel central en suivant le contour, « Quartier » s’inscrit le long du bord gauche de cette affiche de fond, « Libre » en haut, Lentillères sur le bord droit. La réalisation semble être à la plume et à l’encre de chine. L’ensemble est collé sur une feuille de plus grand format et qui contient les dates en haut du format et le texte « fête d’automne » manuscrit en deuxième ligne, en bas du format le complément d’adresse et l’ajout du site des lentillères</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Eléments de langage</p>	<p>Le texte est entièrement manuscrit, l’annonce est minimaliste, aucune activité mentionnée, le texte se réduit à l’essentiel du message, date, événement, lieu. La particularité réside dans le tracé des dates inspiré d’une police art déco et dans l’apparence du reste du texte tracé en plein et en délié, les éléments picturaux en petits points organiques apparaissent dans le texte et se réfèrent à l’image centrale</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La représentation géométrique centrale avec des formes circulaires et organiques qui sont encadrées à droite par des éléments plus triangulaires et construits en strates nous évoque immédiatement les représentations abstraites et rythmées des compositions dadaïstes. L'image en niveau de gris et le traitement de la typographie font référence au films muets et au cinéma d'essai, les formes circulaires aux premiers films expérimentaux d'art cinétique, et d'op art de Duchamp ou de Man Ray, à la lecture du programme de la fête sur le site des lentillères nous noterons que cette 8eme édition propose des projections cinématographique et cite parmi ses invités « le collectif de cinéastes amateurs et amatrices des Scotcheuses » avec des bruitages et des films au format super 8</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche ne mentionne pas la lutte dans le texte mais elle évoque l'univers cinématographique expérimental et les propositions de la fête d'automne y fait référence</p>



- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2019<sup>60</sup>



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en bichromie à partir d'une création sérigraphiée
Format, Orientation	Motif répété en carrés
Représentation illustration, photo	Textes manuscrit capitales blanches en défonce sur fond noir

<sup>60</sup> <https://newint.org/features/web-exclusive/2016/08/15/zapatista-art-festival>

Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,	Communication informative, l’affiche annonce la Fête d’automne des lentillères, et appelle au refus de l’écoquartier
Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère	Seuls les encadrés noirs qui contiennent les textes en blanc ponctuent et rythment l’affiche en se positionnant de manière centrale sur une bande blanche verticale qui s’inscrit sur un fond en motifs répétés aux allures de papier peint rouge et rose.
Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document	Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels
Etude du texte Vocabulaire Eléments de langage	Le texte est manuscrit et minimaliste, il va à l’essentiel des activités et actions proposées, MANIF en ville, DISCUSSIONS sur les luttes pour le climat, DANSES ENDIABLEES, CONCERTS, VISITES sur le quartier
Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension	Le message de cette affiche va à l’essentiel, dans son caractère minimaliste, seuls les textes tremblés du titre et des dates, et les motifs floraux répétés apportent un aspect bucolique et poétique au message.
Conclusion Constats, observation	Cette affiche sobre en apparence avec un message minimaliste, figure parmi les affiches qui manifestent le plus l’engagement du terrain dans une lutte internationale contre la précarisation et pour la préservation des terres agricoles.

Nous notons une interruption des affiches pendant la période de l'épidémie de Covid 2019, période pendant laquelle les fêtes de quartier n'ont pas pu avoir lieu..

Une affiche sauvage a été produite en 2020, elle n'a pas été diffusée très largement, mais essentiellement sur le quartier.

La fête du printemps 2021 sera celle en soutien au Vaites à Besançon, la fête est décentralisée et ne concerne pas uniquement les lentillères mais une cause plus vaste, nous avons fait le choix de ne pas intégrer cette affiche à notre étude puisqu'elle n'a pas été créée par les occupants du quartier libre mais qu'ils se sont joints à la lutte portée par les Vaites à Besançon (cf affiche Les Vaites en annexe)

Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2021



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en bichromie
Format, Orientation	Fond foisonnant de feuilles tracées en contour blanc sur fond bleu
Représentation illustration, photo	Quelques animaux cachés apparaissent

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe de la Fête d’automne, Lentillères, dates et activités</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Un rectangle bleu constellé de feuilles entremêlées dessinées en contours blancs forme le visuel central. Quelques animaux apparaissent au travers du feuillage, les têtes de 3 oiseaux et un chat, dans le tiers droit en haut de l’image le feuillage laisse paraître un trou blanc dans lequel on distingue de petites maisons, un chemin, quelques étoiles et la lune. Le titre FETE D’AUTOMNE est évidé le fond de feuilles et laisse paraître le fond bleu de l’affiche, les dates sont manuscrites en blanc sur le fond bleu et offre une circulation du regard à partir du ciel blanc prêt des maisonnettes.</p> <p>Les activités sont tracées en lignes fines, en caractères bâton.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Eléments de langage</p>	<p>Le texte est minimaliste, les dates sont placées en bas du document, le titre se place sur deux lignes FÊTE d’AUTOMNE suivi de LENTILLÈRES en bas du format, il évide le motif très dense des feuilles et apparaît dans la couleur bleue du fond en aplat. Les textes sont tracés à la main, le activités sont également tracées en lettres capitales en caractères baton, en noir, très lisibles sur le fond blanc en bas du document</p>

<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Les feuilles accumulées en motifs serrés nous évoquent la végétation touffue des lentillères, le fond bleu sombre est une représentation de la nuit avec seuls quelques animaux que l'on peut distinguer entre les feuillages, parmi eux la chouette et le chat qui renforcent cette représentation nocturne du terrain, les habitations apparaissent comme un îlot paisible à travers la lucarne que les feuilles espacées nous laissent entrevoir.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Cette affiche met l'accent sur l'aspect bucolique naturel et sauvage du terrain, le calme émane et la représentation nocturne diffère de toutes les représentations précédentes. La représentation n'évoque pas la fête ni la lutte.</p>



- Grille d'analyse Fête de printemps 2022



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Sérigraphie
Format, Orientation	Représentation d'une frise fleurie colorée
Représentation illustration, photo	un dessin au trait en position centrale

<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe de la fête de printemps des Lentillères 2022</p>
<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>L’affiche est bordée par une frise végétale composée essentiellement de fleurs et vivement colorée tons jaune, vert, bleu, orange violet. La partie basse de l’affiche est composée de feuillages traité en bleu et vert, un ramage fleuri et coloré s’élève de chaque côté et encadre le texte en noir en haut de l’affiche. «fête de printemps » est inscrit e minuscules manuscrites, LENTILLÈRES en majuscules manuscrites, 10+2 ans en minuscules manuscrites</p> <p>En position centrale un dessin au trait noir représente un parcours au sein du jardin, ponctué de textes tracés en noir</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication en affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le titre de l’affiche se place en en-tête, il est centré en haut du motif de la frise, il est encadré par un contour en filet, le texte sort du cadre de la frise. Tous les textes sont manuscrits et traités en noir certains textes sont inscrits en minuscules »fête de printemps », 10+2 ans, ainsi que les différents textes qui ponctuent le parcours proposé sur le dessin. LENTILLÈRES en majuscules. Les textes CARNAVAL, DANSES, CONCERT, CINEMA, VISITES, DISCUSSIONS, ESPACE ENFANTS, sont tracées en blanc et se détachent sur rectangle de fond noir placé en bas de l’illustration du parcours, le texte JEU.26, DIM.29, DIJON est tracé en noir sur un rectangle blanc, ainsi que MAI 2022 qui est tracé à la verticale</p>



<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La frise végétale très colorée attire l'œil d'emblée et participe à la circulation du regard, la direction du ramage de fleurs nous incite à lire le titre encadré en haut de l'affiche puis à lire les indications sur les activités et les dates en bas du document.</p> <p>L'illustration centrale représente un parcours au sein du terrain et met en évidence les habitats construits et reliés par des chemin, le parcours se lit de bas en haut, il est surmonté par une banderole «QUARTIER LIBRE des LENTILLERES » qui se place dans les arbres illustrés en fin de parcours, près d'un corbeau en vol qui nous regarde et fait face. L'illustration est ponctuée de petits textes placés dans des fanions et qui sont autant de messages qui définissent la résistance sur le terrain et l'esprit du lieu : « All Cops Are Bastards », « Anticapitalistes tant qu'il le faudra », « ZAD ou ZEC on trouvera le moyen de rester », « Squat », « Plutôt BIDONVILLE que smart city, vive l'autonomie », « LA LUTTE PAIE »</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>La progression des habitats est mise en avant, ainsi que les messages qui reflètent la détermination à maintenir l'occupation</p>

- Grille d'analyse Fête d'Automne 2022



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation portrait,</p> <p>Représentation d'un rat tracé au traits en bleu dans un costume de renard tracé aux traits en orange, de profil, tête à gauche,</p> <p>Le fond est travaillé en motifs répétés colorés, en tons bleus et violets, les textes apparaissent sur fonds blancs</p>
<p>Type de communication</p> <p>Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l'affiche informe de la Fête d'automne des Lentillères en octobre et des différentes propositions</p>

<p>Dénotation</p> <p>Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Sur un fond travaillé en motifs répétés dans les tons bleus et violets se détache l'illustration principale, un renard masqué qui s'avère être un costume qui recouvre un rat tracé en bleu à l'intérieur de ce costume et dont le museau apparaît à l'intérieur de la tête du renard, l'illustration se situe en bas de page et occupe plus du tiers inférieur de l'affiche. L'illustration est réalisée en tracés manuel répétés avec une accumulation de traits de couleurs qui composent les contours de la représentation du rat et du renard,</p> <p>Le regard du renard est face public, intense, l'illustration s'arrête sous la truffe.</p> <p>Une seule police de caractère fantaisie de type futuriste est utilisée, en lettres capitales, le texte alterne en jaune et bleu, le titre est mis en avant et en haut du document, le reste du texte, activités, dates et lieu sont dans une fonte inférieure.</p>
<p>Connotation</p> <p>Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposés dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
<p>Etude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Tous les textes sont tracés à la main avec des traits accumulés et en lettres capitales, ils sont alternativement en bleu et orange. Tous les textes sont sur un espace en fond blanc.</p> <p>Le titre « FETE d'AUTOMNE » est en bleu, apparaît centré en haut de l'affiche, suivi de LENTILLERES juste en dessous en orange centré également. Les Dates 14-15-16 orange, puis OCTOBRE en bleu, 2022, se placent dans un bloc à gauche de l'affiche, suivi des mots « DISCUSSIONS », en bleu, « CINÉMA » en orange, « DIMANCHE KERMESSE » en bleu, à gauche de la figure du renard, et «</p>

	<p>CANTINE VEGAN », en bleu, « CONCERTS » en orange à droite de cette figure.</p> <p>« LENTILLERES.POTAGER.ORG » apparait en orange, en bas à gauche de l’affiche</p>
<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Cette affiche communique à nouveau avec la figure du renard masqué, emblème du terrain, met l’accent sur le renard comme costume qui représente la figure commune des défenseurs du lieu, symbolisés par la figure du rat déguisé.</p> <p>La figure du renard et du rat mêlé interpelle, le regard nous dirige vers le texte à gauche de l’affiche.</p> <p>Le titre et les propositions s’inscrivent en bleu et orange alterné, ces couleurs complémentaires rendent le texte lisible, elles se placent sur un fond blanc qui en facilite la lecture. Le fond ponctué de motifs répétés et variés de couleurs vives renforce l’aspect festif de l’évènement. avec un motif traité en aquarelle en haut de l’affiche, en bleu taché de violet, un motif plus léger au centre et un motif composé d’une trame de points dans le tiers inférieur qui lui est très certainement un motif numérique.</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Le titre de l’affiche suffit à annoncer l’évènement, la figure du renard qui est un costume endossé par un rat évoque les multiples facettes des présences humaines et non-humaines sur le terrain.</p>

Grille d'Analyse de l'affiche de la fête de printemps 2023



<p>Caractéristiques techniques</p> <p>Type de support</p> <p>Format, Orientation</p> <p>Représentation illustration, photo</p>	<p>Affiche format A3, orientation portrait,</p> <p>Impression quadrichromie, dominante noir et blanc</p> <p>Ilôt central noir avec montage photo sur le pourtour</p>
<p>Type de communication</p>	<p>Communication informative, l'affiche informe de la Fête de printemps, Lentillères, dates et activités</p>

Informatif, argumentatif, incitatif,	
Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère	<p>Un îlot central en découpe noir se détache, il se positionne sur d'autres éléments noir avec des tracés blancs, il est entouré de photographies noir et blanc détournées des figures d'occupants du terrain armés d'outils de jardinage qu'ils brandissent en direction d'une photographie de grue en action, prise en contre plongée, elle aussi détournée et qui se place en position haute de l'affiche.</p> <p>2 autres tâches noires sont placée en haut et à droite de l'affiche, elles servent de support aux textes. La première pour les dates « 12 13 14 MAI 2023 » la seconde pour le texte « 13 ANS ON LACHE RRRIEN »</p> <p>Les textes sont tracés en blanc sur le fond noir.</p> <p>Une multitude de petits traits multicolores s'organisent en explosion tout autour de l'image centrale. une photo détournée et tronquée du tracteur des lentillères vient se positionner en bas de l'affiche à droite, elle est aussi traitée en noir et blanc</p>
Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>
Etude du texte Vocabulaire Eléments de langage	<p>Le texte est minimaliste, le titre « FETE DES LENTILLERES » est un tracé manuel rempli de petits traits en motif, il s'inscrit en majuscules manuscrites blanches sur l'îlot central en noir, Les textes des propositions de la fête « concerts.manif.spectacles.proj.discussion.en.lutte.minigolf.cantine.vegan.surprises-sont tracés au trait, à la main, en noir sur le fond blanc, ils sont centrés et se placent entre l'îlot central et l'image du tracteur</p>

	<p>« QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES-RUE PHILIPPE GUIGNARD DIJON » s'inscrit en lettres capitales tracées en noir en bas à gauche de l'affiche, deux têtes de renard en contour s'insèrent dans le texte, « lentillères style » et suit d'un coeur en contour inscrit en noir sur la photo du tracteur à l'avant.</p>
<p>Interprétation Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>La lutte est clairement exprimée dans cette affiche, tant par les photographies détournées qui nous montrent la réalité des occupants du terrain, que par le fait qu'ils soient tous en possession d'un outil de jardin qu'ils brandissent comme une arme offensive en direction de la grue prise en contre plongée qui semble démesurée et en action, on peut lire ici la volonté de se défendre contre l'assaillant quelque soit sa mesure.</p>
<p>Conclusion Constats, observation</p>	<p>Si cette affiche évoque à nouveau la lutte elle la veut clairement offensive en montrant l'attaque de la grue par les jardiniers armés, la stratégie n'est plus celle de la résistance passive mais bien d'une volonté d'aller contre la décision de la municipalité et d'affirmer que la résistance est active sur le terrain avec des occupants déterminés à défendre leur cause.</p>



- Grille d'Analyse de l'affiche de la fête d'automne 2023



14<sup>h</sup> animations visites

19<sup>h</sup> repas

21<sup>h</sup> BAL concerts DJ sets

**PRIX LIBRE**  
de soutien



Caractéristiques techniques	Affiche format A3, orientation portrait,
Type de support	Impression en Trichromie
Format, Orientation	Illustration de constructions en bois
Représentation illustration, photo	Parterre de fleurs central



<p>Type de communication Informatif, argumentatif, incitatif,</p>	<p>Communication informative, l’affiche informe de la Fête d’automne, Lentillères, dates et activités</p>
<p>Dénotation Description précise du visuel, couleurs, formes, organisation dans la page, police de caractère</p>	<p>Le fond de l’affiche est blanc. Un carré central en fond bleu constellé de feuilles et de fleurs entremêlées dessinées en brun et en contours blancs forment le visuel central. Les textes « FETE de » placés sur le côté gauche du carré central « L’AUTOMNE » à droite du carré s’agencent de part d’autre du carré, les sont lettres découpées dans le même motif que le carré central. Les dessins d’habitats en bois qui semblent construits sur pilotis et assemblés se répètent en frise en haut et en bas de l’affiche, en alignement serré, la frise basse montrent les maisons alignées alors que la frise haute reprend le même motif inversé, le titre « quartier libre des lentillères » est inscrit en lettres manuscrites noires placé sur la frise en haut de l’affiche, il s’inscrit en minuscules, la date « samedi 14 octobre » est également en lettres manuscrites noire sur la frise basse de l’affiche.</p> <p>le carré en îlot central attire le regard, la circulation s’effectue du titre à partir du texte haut au texte bas en aller retour. Les horaires et activités sont tracés en lignes fines, en caractères bâton, « 14h animations visites, 19h repas, 21h BAL concerts DJ sets »</p> <p>La mention « PRIX LIBRE de soutien » est encadrée et centrée sous ces textes</p>
<p>Connotation Etude du contexte, méthode de diffusion du support, réception du document</p>	<p>Les supports de communication affiches seront apposées dans la rue et sur les vitrines de commerces fermés, les flyers sont déposés dans les bars, via les bars alternatifs et via les sites alternatifs cités précédemment et les réseaux de communications habituels</p>

<p>Étude du texte</p> <p>Vocabulaire</p> <p>Éléments de langage</p>	<p>Le texte minimaliste, inscrit en minuscules manuscrites haut et en bas de l’affiche, ainsi que les indications horaires et « prix libre » renforcent l’aspect de création artisanale de l’affiche.</p> <p>Les textes sont tracés à la main, les activités également tracées en lettres capitales en caractères baton, en noir, très lisibles sur le fond blanc en bas du document</p>
<p>Interprétation</p> <p>Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension</p>	<p>Les motifs de fleurs et de feuilles mêlées rappellent les motifs répétés des papiers peints de William Morris. Les textes « FETE de l’« AUTOMNE » découpés dans ces motifs répétés également. Les motifs de frises avec les toits pointus des habitats forment comme une mâchoire autour du motif central, les toits des maisons de ce motif inversé pointent vers le bas de l’affiche alors qu’ils pointent vers le haut de l’affiche dans la frise basse. Les feuilles et fleurs entremêlées en motifs nous évoquent ici aussi la végétation des lentillères, le fond bleu sombre est une représentation de la nuit, les habitations n’apparaissent plus comme des îlots paisibles mais comme des constructions plus sauvages et des postes d’observation</p>
<p>Conclusion</p> <p>Constats, observation</p>	<p>Si cette affiche évoque à nouveau l’aspect bucolique du terrain, elle nous montre également les habitats sauvages et protecteurs du terrain à l’image des tours de guets des oppidas, dans la stratégie de défense des remparts celtiques, placées comme des mâchoires du renard qui viennent enserrer le terrain dans le motif de l’affiche</p>



*Exposition des affiches, à l'intérieur de la construction charpente commune, juin 2023*

Récemment l'ensemble de ces affiches a fait l'objet d'une exposition dans l'énorme construction commune qui marque l'entrée sur le jardin, l'accumulation de ces visuels accentue la variété des représentations, s'ajoutaient à cette exposition celle d'autres affiches créées pour d'autres événements et que nous ne pourrions aborder dans ce travail de recherche mais qui pourront faire l'objet d'une autre étude.

*Premiers Constats , nos observation à la lecture de ces supports de communication que sont les affiches*

Nous nous attarderons volontairement sur la première affiche créée par le collectif avant l'occupation des terres, qui se distingue de l'affiche générale et qui est prémisses des créations qui suivront.

Si elle s'inscrit dans la 3ème édition de la semaine de l'environnement, cette première affiche se distingue de l'affiche générale en affichant clairement l'aspect militant de l'événement.

Les affiches d'annonce d'événements liées à l'environnement utilisent des codes communs de représentations avec une mise en valeur de la planète comme élément central et un ajout de visuels de représentation des vivants qui l'occupent, humains animaux et végétaux sont le plus souvent mis en scène dans un partage équitable d'habitat (cf annexe affiches environnement)

L'affiche annonce la manifestation d'occupation et de défrichage des terres agricoles. Le slogan « LIBERONS LES TERRES ! », qui sera repris sur la banderole à l'avant de la manifestation du 28/03/2010 puis comme nom du collectif d'occupation des terres des Lentillères, fait référence aux mouvements de libération des terres agricoles au niveau national et international. L'ensemble des collectifs cités en soutien s'inscrivent dans un mouvement de défense des terres. On distingue deux grands groupes parmi les soutiens, les organisations à vocation de défense des terres agricoles et les organisations à orientation libertaire. Ces organisations affichent leurs liens pour la défense des terres agricoles, leurs revendications sont visibles sur leurs sites web respectifs.

La confédération paysanne se présente comme un syndicat « pour une agriculture paysanne et la défense de ses travailleurs », il s'agit au national d'une confédération de syndicats départementaux. Membre fondateur de la Coordination européenne Via Campesina, du réseau international de la Via Campesina, mouvement Paysan International qui « défend l'agriculture paysanne au nom de la souveraineté alimentaire ». Elle est également à l'origine de la création de l'association « Solidarité paysans » qui lutte contre l'exclusion en milieu rural. (Confédération Paysanne, s.d.)<sup>61</sup> Le réseau Reclaim the Fields se présente comme un « groupe de paysanNEs, des sans-terre et des paysanNEs en devenir, ainsi que des personnes qui veulent retrouver le contrôle de la production alimentaire ». Ce réseau européen militant lutte pour l'accès aux terres agricoles et revendique la possibilité d'autonomie en production

---

<sup>61</sup> <https://www.confederationpaysanne.fr/sites/1/qui/documents/PLAQUETTE%20CONF-BD.pdf>



agricole, sur des bases anticapitalistes de coopération et d'autonomie paysanne (<https://reclaimthefields.org/>)<sup>62</sup>.

L'association « Kir » fait partie du Réseau national GRAPPE (GRoupement des Associations Porteuses de Projets en Environnement), ce réseau initié en 2007 par des étudiants organisateurs de la Semaine de l'Environnement rassemble un ensemble d'associations étudiantes afin de « promouvoir à l'échelle nationale une vision alternative et engagée de l'écologie », dans une « approche sociale de l'écologie ». (<https://www.helloasso.com/associations/reseau-grappe>)

L'association locale « Plombières environnement » vise à « promouvoir les valeurs de l'écologie en favorisant les transports non polluants, l'agriculture biologique, les énergies renouvelables, le commerce équitable, le développement durable et en agissant pour réduire les nuisances environnementales sur la commune de Plombières-lès-Dijon et alentours. »<sup>63</sup>

Le collectif des Faucheurs et Faucheuses volontaires d'OGM se présente comme un groupe « paysans et citoyens » et invite à des actions de désobéissance civile non violentes dans l'objectif de « s'opposer à l'avancée des OGM dans les champs et les assiettes »<sup>64</sup>

Le mouvement « Food Not Bombs », fondé à Cambridge en 1980 par des militants anti-nucléaire, vise initialement à lutter contre les problèmes sociaux, « la guerre, la pauvreté et la destruction de l'environnement ». Le nom est aujourd'hui utilisé par des organisations autonomes pour distribuer gratuitement de la nourriture végétarienne et végétalienne dans l'espace public, nourriture cuisinée et établie à base de légumes majoritairement biologiques récoltés ou récupérés.<sup>65</sup>

Le groupe Libertaire Dijonnais réunit plusieurs collectifs libertaires locaux dans une approche « Anticapitaliste, autogestionnaire, féministe, syndicaliste... » et défend « l'autogestion et la démocratie directe »<sup>66</sup>

Le mouvement Terres de liens né en 2003 de la « convergence de plusieurs mouvements liant l'éducation populaire, l'agriculture biologique et biodynamique, la finance éthique, l'économie solidaire et le développement rural » se présente comme un mouvement facilitateur pour alléger l'accès aux terres et développer ainsi l'agriculture paysanne, il cherche à « faciliter l'accès au foncier agricole pour de nouvelles installations paysannes »<sup>67</sup>.

---

<sup>62</sup> <https://reclaimthefields.org/>

<sup>63</sup> <https://www.net1901.org/association/PLOMBIERES-ENVIRONNEMENT,200812.html>

<sup>64</sup> <https://www.faucheurs-volontaires.fr/le-collectif.htm>

<sup>65</sup> [http://foodnotbombs.net/new\\_site/](http://foodnotbombs.net/new_site/)

<sup>66</sup> <https://www.unioncommunistelibertaire.org/?AL-se-presente-le-24-fevrier-a-Dijon>

<sup>67</sup> <https://terredeliens.org/terre-de-liens-en-quelques-mots.html>

Nous noterons que le slogan « LIBERONS LES TERRES ! » s’affiche sur d’autres supports de communication lors de manifestations du même type, à Rennes par exemple, lors de l’action Tous aux prairies, pour préserver les terres cultivées d’un projet d’aménagement urbain par la municipalité. (cf annexe)

A la lecture de ses affiches qui rythment les fêtes de printemps et d’automne depuis la première occupation du terrain il y a 14 ans nous pouvons faire plusieurs constats :

Chaque affiche est une création originale réalisée spécialement pour chacune de ces occasions. Dans leur grande majorité ces créations sont réalisées en techniques de dessin traditionnel, illustrées ou peintes. Beaucoup plus rares sont celles qui sont réalisées numériquement (2010, 2018). Nous retrouvons de manière récurrente la représentation de motifs végétaux comme représentation du terrain, arbres, feuillages, fleurs, parsèment les espaces. Les animaux sont également très présents, ils marquent la vie sur le terrain, l’ensemble nous éveille sur la diversité des occupants et la nécessité de préserver toutes les formes de vie sur ces espaces occupés.

Si les affiches sont réalisées le plus souvent par une seule personne, elles sont le fruit d’un montage des créations de plusieurs acteurs. La plupart des créations empruntent à d’autres, parfois sur d’autres terrains, les éléments graphiques, les visuels, les illustrations, les polices, les slogans. Toujours en concertation, il y a un code déontologique implicite, un accord tacite que l’on retrouve également dans les communautés du monde du logiciel libre, mais ici la common licence n’est pas évoquée, seulement le partage et le respect de l’autre. Ces échanges se font entre communautés qui partagent également les mêmes idées, qui ont les mêmes convictions. Dès la première affiche en 2010 on observe une composition faite à partir d’un assemblage de différentes illustrations de l’artiste Titom. Dans l’entretien avec Mathilde alors que je demande si la création est personnelle elle me répondra « *d’une affiche on peut dire c’est une forme de création collective... Moi je l’avais demandé à Titom si on pouvait reprendre... Il m’a donné le fichier et j’ai repris la police, j’ai changé les dates, les mots* », pourquoi Titom plutôt qu’un autre ? « *... j’avais repéré cet artiste, Titom, qui bossait pour « Reclaim the fields » et aussi beaucoup pour les « Critical Mass », les manifis à vélo, et qui croisait des thématiques importantes pour nous, du monde du squat mais aussi des trucs anti-capitalistes* » (entretien Cixty) . Si l’on recherche le travail d’illustration de Titom sur internet, on trouve la majeure partie des dessins sur le site « ATTAC Brussel » , estampillé «

Les dessins politiques de Titom », et qui indique que « Tous les dessins sont disponibles sous licence Creative Commons by-nc-nd »

Nous remarquons que chaque affiche est le reflet de l'évolution de l'occupation du quartier libre des Lentillères et le reflet de l'esprit du moment, ainsi les affiches qui symbolisent la lutte seront créées aux moments de tensions et elles exprimeront la nécessité de la résistance et l'urgence à venir renforcer les troupes pour rejoindre la lutte, d'autres affiches communiqueront dans une forme plus apaisée, informant uniquement de l'existence du quartier et de la beauté ou de la poésie sur le terrain, de la convivialité et de l'aspect festif des activités proposées, nous pouvons noter cette alternance dans la communication. Nous remarquerons que l'utilisation des représentations, des couleurs, des textes, le tracé des formes ne sont pas laissés au hasard, ils reprennent des codes de représentations et participent à un langage de cette communication visuelle. In fine l'ensemble de ces affiches confère une identité au quartier libre des lentillères, l'utilisation d'éléments visuels récurrents, la création manuelle, l'illustration, les techniques d'impression utilisées, les méthodes d'affichage ou de distribution nous éclairent de manière immédiate et la lecture et la reconnaissance de ces documents de communication en est facilitée. En voyant ces documents dans la rue, encollées sur les vitrines des magasins fermés, sur les murs, dans les bars alternatifs, les habitants de la ville reconnaissent rapidement les affiches et les relient aisément au terrain, cette communication visuelle participe grandement à la reconnaissance du terrain comme un Quartier à part entière et les habitants se sentent de plus en plus concernés par l'actualité de ce quartier et par son devenir, ces affiches éveillent aussi leur curiosité et elles sont des invitations à découvrir le quartier, à participer aux manifestations festives et force est de constater que les visites sont de plus en plus nombreuses et les fêtes de plus en plus fréquentées, ces affiches participent à la popularité grandissante de ces terres occupées et par la même influent sur la communication par les instances officielles et la rendent plus difficile.

### 10.3 Analyse des communications orales lors de la Conférence et Action-Création pour le Festival « scènes et Vert » au théâtre des Feuillants.

#### **NOUS ÉTIONS DEBOUT ET NOUS NE LE SAVIONS PAS**

de Catherine Zambon (Editions La Fontaine) | **lecture** |  
par Pierre Lambert, directeur du Théâtre de l'Espoir et Bernard Cupillard |

« Un jour, on se lève. On a 20 ans. On en a 50 ou 70, peu importe. On décide ce jour-là d'aller en rejoindre d'autres. Ceux qui s'assemblent. On devient un(e) des leurs. Une heure. Ou 30 ans. Cela fera de soi un sympathisant. Voire un opposant. Certains diront un résistant. Projet d'aéroport, usine à vaches ou à porcs, enfouissement des déchets radioactifs... Ce texte rend hommage aux hommes et aux femmes qui s'engagent dans ces combats. »

Samedi 27 Janvier | 20:00 | durée : 1h45 | entrée libre |

+ représentation suivie d'un échange avec les artistes.

++ Cette lecture sera suivie de l'intervention de Marielle Bourdot, artiste activiste, Maître de Conférence associée au laboratoire CIMEOS Université de Bourgogne. Seront évoquées les dynamiques créatives associées à ces luttes et leur impact environnemental et sociétal. S'en suivra un échange avec différents acteurs de ces changements.



En début d'année 2018, je suis invitée à intervenir en conférence pour la première édition du Festival « Scènes en vert » initiée et organisée par le théâtre des feuillants. Avec ce festival le théâtre de l'Espoir se propose de « *donner la parole à des multiples acteurs impliqués dans les luttes et la défense de l'environnement* »<sup>68</sup>. Sont invités des artistes du spectacle vivant, Jacques Rebotier, avec le spectacle « Contre les bêtes », qui dénonce l'absurdité de l'homme omni puissant, Catherine Zambon, pour sa création « Nous étions debout et nous ne le savions pas »,<sup>69</sup> sous la forme d'une représentation qui « *regroupe les témoignages, les histoires, les parcours de vie ou encore les idéaux d'hommes et de femmes qui un jour, sensibilisés par une cause qui leur était proche, se sont engagés et sont devenus militants* »,<sup>70</sup> Patrick Grégoire pour « Le cauchemar du préfet » texte écrit à partir d'une collecte d'interviews auprès d'opposants de toutes tendances et compétences au projet d'aéroport de Notre-Dame-des-Landes et qui fait référence à l'« *histoire du Préfet qui, un jour, décide de déposer les armes et dit non parce que sa conscience lui dit que ça n'est plus possible* » dans

<sup>68</sup> Fig Programme Festival

<sup>69</sup> <https://www.cie-entre-en-scene.fr/nous-%C3%A9tions-debout-et-nous-ne-le-sa>

<sup>70</sup> Archive consulté février 2018 <http://www.theatre-espoir.com/nous-etions-debout-et-nous-ne-le-savions-pas/>



un diptyque qui évoque cette conscience individuelle chère à Hannah Arendt. Des réalisatrices de documentaires seront également présentes dans ce festival, Marie-Monique Robin pour la présentation de son film « Le Round-Up face à ses juges », documentaire sur l'herbicide le plus commercialisé dans le monde et ses conséquences, Christiane Soyer avec son film témoignage des splendeurs de l'arctique, « Arctique, Splendeurs d'un monde menacé ». Enfin sont invités des « *lecteurs et des chercheurs, universitaires et scientifiques, qui interrogent comment produire et consommer autrement* », dont je fais partie.

Je proposerai une intervention sous la forme d'une conférence parallèlement à une action-création, à l'issue du spectacle-lecture de Catherine Zambon. Dans cette intervention j'évoquerai les dynamiques créatives associées aux luttes et occupations militantes sur les zad ou sur d'autres terrains de manières illégales, leur impact environnemental et sociétal. A l'issue de mon intervention je proposais aux acteurs mêmes de ces terrains de venir s'exprimer et exposer leur vision de la lutte, leur perception du quartier libre des lentillères sur lequel ils évoluent. Nous avons prévu cette action artistique lors d'une AG de quartier. Plusieurs occupants étaient présents, ils avaient préparé librement un texte reflétant leur perception intime du quartier. Tour à tour les lectures se succédaient sur la scène, parfois en binôme, parfois de manière individuelle, et finalement en manifestation chantée par le groupe. Pendant ces lectures 3 autres participants collaient progressivement une cartographie dessinée des terres des Lentillères sur une cloison à l'arrière des comédiens.<sup>71</sup>

A l'issue de cette proposition esthétique le public était invité à débattre et à poser des questions. À l'extérieur du théâtre, une table de presse avait été installée, couverte de documents, flyers, affiches, documents de communication éclairants sur la lutte. Le public pouvait ainsi prolonger la communication avec les acteurs du terrain, devenus comédiens pour l'occasion.

Nous noterons à l'écoute puis à la lecture des communications des thèmes émergents. Afin de distinguer les éléments de chaque discours nous faisons le choix d'une grille de synthèse. Afin de faciliter la lecture sans briser le cours des récits nous avons préféré travailler à l'aide de codes couleurs, comme indiqué dans le tableau ci-dessous.

---

<sup>71</sup> Cf extraits vidéos de cette performance

Discours par couleur	Expérience des sens Enfance, plaisir, douceur	La vie sur le terrain	le rapport à la terre	la liberté d'action	la lutte
et par lecteur	couleur odeurs...	habitat, vie commune	perception	indépendance	éléments de discours
	13 item	10 item	5 item	4 item	17 item

### 1er Extrait<sup>72</sup>



E. (occupante du terrain)

<sup>72</sup> Captures d'écran des extraits vidéos prises lors des Communications orales- conférence performance pour le festival Scènes en vert Janvier 2018

- Comment elle faisait ma mère déjà ? des petits sillons, des graines, Je recouvre et j'arrose. Un peu de salade par ici, des poivrons par-là, fini les dépenses alimentaires cet été, **Vive l'autonomie !** Alors il paraîtrait que les légumes que les fleurs de Capucine se mangent ? **C'est doux au contact et ça pique le nez.** Alors en attendant que ça pousse si j'allais voir le marché ? mais qu'est-ce que c'est que toutes ces tomates vertes, jaunes, oranges, noires, striées, petites, grosses, rondes, allongées...

F - Tu veux essayer une tomate ananas?

- Rien que le nom ne fait envie. **Je goûte, je croque, juteuse, sucrée** mais pas trop... Alors oui là je crois qu'ils savent faire pousser des légumes ici. Alors **je découvre un monde.** Je venais pour faire pousser trois légumes. Je repars avec une abondance de saveurs nouvelles.

Ici on plante pour se nourrir mais surtout **pour nourrir le plaisir.** Le plaisir d'être ensemble de regarder les légumes qui poussent, d'admirer ses **explosions de couleurs.** Le plaisir au détour d'un chemin de se dire « **alors, je goûte** ».

- Libertad, quel est le goût de la liberté ?

J'avais toujours été un peu curieuse. Il était en train de se passer quelque chose de l'autre côté du boulevard. J'habitais à 100 mètres du quartier, pendant 3 ans, mais je n'y ai jamais mis les pieds sur une ou deux fois pendant des fêtes et pourtant je flairais déjà une ... **qui réveillait tous mes sens.** Je me souviens maintenant quand j'avais déménagé je suivais les infos, **les attaques des flics, les réponses fermes et pleines d'imagination.** J'étais allée une fois à une **manif du potager en ville** il y a quelques années, c'était festif. Il y avait **en plus des abeilles en lutte et des ruches en colère !**

## 2ème extrait



J.

- Cette paire de murs est bien trop grande pour nous quatre.. Les deux chats et dogs...

En plaisantant nous disons que cette maison est la première étape de la gentrification des jardins. La maison est massive des murs à peine recouverts de chaux à l'extérieur et d'enduit de terre à l'intérieur. C'est comme si chaque surface était recouverte d'un glaçage épais et tendre de crème au beurre. Des courbes douces et imprécises là où on aurait pu faire des angles droits

### 3eme extrait



Traduction A. (migrant)

- Ici vraiment c'est la terre... c'est la place qui est très libre, il n'y a pas beaucoup de dérangements. Chacun fait son travail
- Cette forêt. Ça me plaît, on voit les gens qui font pousser les légumes et les récoltent pour vivre.
- On a trouvé des gens gentils. Ici - Ils nous ont mis dans leur vie. Il ne se préfèrent pas eux-mêmes à nous et c'est des gens forts.
- Et C'est presque la même culture, vivre aux portes de la ville et sans l'aide de l'État.
- Les gens des Lentillères ils font plus que l'État, ils nous aiment.

## 4eme extrait

F(occupant)



- Les friches pour moi elles font partie des villes. On s'y promène tranquilles. Aux Lentillères avant qu'on ne construise le quartier c'est pour ça que j'y venais... Explorer les terrains, les maisons cassées, abandonnées par les anciens habitants, c'était quand ...? C'était il n'y a pas si longtemps...

Dévitalisées par la mairie

- Personne ne vivra ici !

Démolie par les propriétaires.

- Parce qu'il y avait des squatters !

Défoncés les terrains...

- Il n'y poussera, plus ! rien !

Moi, j'y connaissais rien en aménagement urbain. Je m'y suis retrouvé confronté avec leur « éco-quartier ». Je connais des friches à Berlin, mais pas ce « Nicolas Michelin ». C'est

l'architecte du projet. Parait qu'il est renommé... **sa nov'langue** j'y comprends rien. **C'est creux comme du parpaing**, alors je vais vous donner une version simplifiée

- **Tout raser tout péter, on va tout bétonner ! rentabiliser les mètres carrés ! Tel est notre métier ! Voilà l'écosystème « jardin des maraîchers » !**

- Alors...ce que je trouve **amusant**... c'est que pour l'instant cet « éco-quartier » « éco-cité » « jardin des maraîchers » qui soit disant s'inspire de l'existant.. la phase 1. comme on dit, elle se construit sur les anciennes tanneries, sur les anciens abattoirs, des **terres super polluées** . Il y a **jamais eu de jardin ni de maraîchers**... par contre de l'autre côté de la rue, sur la phase 2. Comme ils l'appellent, ben il y a déjà un quartier ! **C'est le quartier des Lentillères**. Où on entend souvent chanter ... (une dizaine de personnes avancent sur scène en chantant sur l'air de « frère jacques » **« Urbanisme...architectes...barrez-vous...barrez-vous... »**



73

A l'analyse des communications orales lors de cette performance artistique nous faisons plusieurs constats. Toutes ces communications se présentent comme des récits de vie, elles touchent à l'intime du vécu de chacun sur les terres qu'ils occupent communément.<sup>74</sup> Dans ces récits poétiques nous notons des références à l'enfance, aux souvenirs de proximité à la terre et à la mère « *Comment elle faisait ma mère déjà ? des petits sillons, des graines, Je recouvre et j'arrose.* », les occupants expriment la douceur de l'habitat « *C'est comme si chaque surface était recouverte d'un glaçage épais et tendre de crème au beurre.* » Ils mettent en valeur la communauté et le plaisir que procure ce mode de vie en commun, « *ici on plante pour se nourrir mais surtout pour nourrir le plaisir. Le plaisir d'être ensemble de regarder les*

<sup>73</sup> Table de presse à l'issue de la performance - Festival Scènes en Vert, Janvier 2018

<sup>74</sup> Annexes Communications orales Festival Scènes en vert



*légumes qui poussent, d'admirer ses explosions de couleurs. Le plaisir au détour d'un chemin de se dire « alors, je goûte », la gentillesse des occupants et la solidarité « On a trouvé des gens gentils. Ici - Ils nous ont mis dans leur vie. Il ne se préfèrent pas eux-mêmes à nous et c'est des gens forts ». Ils expriment la découverte de la terre fertile et de la richesse des cultures variées « Cette forêt. Ça me plaît, on voit les gens qui font pousser les légumes et les récoltent pour vivre », « Alors il paraîtrait que les légumes que les fleurs de Capucine se mangent ? C'est doux au contact et ça pique le nez », « mais qu'est-ce que c'est que toutes ces tomates vertes, jaunes, oranges, noires, striées, petites, grosses, rondes, allongées... », « Alors oui là je crois qu'ils savent faire pousser des légumes ici. », « Alors je découvre un monde. Je venais pour faire pousser trois légumes. Je repars avec une abondance de saveurs nouvelles. », la surprise du terrain « J'avais toujours été un peu curieuse. Il était en train de se passer quelque chose de l'autre côté du boulevard. J'habitais à 100 mètres du quartier, pendant 3 ans, mais je n'y ai jamais mis les pieds ». La liberté d'action sur le terrain est également soulignée « c'est la place qui est très libre, il n'y a pas beaucoup de dérangements. Chacun fait son travail », « Libertad, quel est le goût de la liberté ? », la liberté dans la création des habitats « Des courbes douces et imprécises là où on aurait pu faire des angles droits », l'indépendance du quartier « Et C'est presque la même culture, vivre aux portes de la ville et sans l'aide de l'État. », « Les gens des Lentillères ils font plus que l'État, ils nous aiment ».*

La perception du terrain, de la friche initiale, « Les friches pour moi elles font partie des villes. On s'y promène tranquilles », « J'étais allée une fois à une manif du potager en ville il y a quelques années, c'était festif. Il y avait en plus des abeilles en lutte et des ruches en colère ! »

« je suivais les infos, les attaques des flics, les réponses fermes et pleines d'imagination », « En plaisantant nous disons que cette maison est la première étape de la gentrification des jardins ». Enfin le projet d'écoquartier et les relations avec la municipalité sont exposés dans les interventions finales « Moi, j'y connaissais rien en aménagement urbain. Je m'y suis retrouvé confronté avec leur « éco-quartier », « Tout raser tout péter, on va tout bétonner ! rentabiliser les mètres carrés ! Tel est notre métier ! Voilà l'écosystème « jardin des maraîchers » ! » à la fin de la performance, on pointe le discours paradoxal de la mairie « Alors...ce que je trouve amusant... c'est que pour l'instant cet « éco-quartier » « éco-cité » « jardin des maraîchers » qui soit disant s'inspire de l'existant.. la phase 1. comme on dit, elle se construit sur les anciennes tanneries, sur les anciens abattoirs, des terres super polluées . Il y a jamais eu de jardin ni de maraîchers... par contre de l'autre côté de la rue, sur la phase



2. *Comme ils l'appellent, ben il y a déjà un quartier ! C'est le quartier des Lentillères* », et le message de résistance apparaît plus clairement lors du final festif et musical de la performance en mettant l'accent sur la solidarité des occupants qui entonnent de manière collective sur l'air connu de Frère Jacques « *Urbanisme... architectes... barrez-vous... barrez-vous...* »

Ces discours poétiques qui font référence bien sûr à la lutte, surtout en fin de représentation théâtrale, beaucoup à l'enfance et au plaisir, à la découverte, à la création, à la culture, mais aussi à la vie sur le terrain, la bien en commun, et au retour à la terre, à l'expérience, à l'essai, ils renversent la représentation de la friche occupée par des militants violents et désœuvrés. En faisant le choix de ces récits sensibles, les comédiens exposent une autre face de la lutte, une autre manière de vivre, d'occuper et d'habiter le terrain, dans le respect d'un rythme naturel, dans le partage d'une expérience commune, solidaire, créative. Ils sont les artistes d'une utopie, d'une expérience de résistance aux grands projets immobiliers, dans cette forme ils attirent la sympathie du public en se plaçant dans une proximité et en présentant d'autres arguments que ceux qui sont énoncés par la mairie, ils communiquent sur leur présence et leur forme de résistance en apportant un autre éclairage, une autre réalité que celle qui est énoncée par les pouvoirs publics. Les raisons de la lutte et l'expression de résistance sont abordées de manière ludique en prouesse finale de cette performance poétique et festive. Les supports de communications proposés à l'issue du spectacle permettront les échanges qui suivront.

Si nous observons la photographie de la table de presse qui présente ces supports nous remarquons d'autres objets de communication. Le cliché pris spontanément à l'issue du spectacle nous montre l'échange entre M. occupante du terrain qui tient la table de presse dans le hall du théâtre, et une personne du public. La table de presse est couverte d'un tissu rouge sombre surmonté d'un tissu-nappe plus clair et fleuri. La table est entièrement recouverte de documents de communication produits par le collectif, le plan dessiné du quartier, tiré en plusieurs exemplaires, recouvre la majeure partie de la table, ce plan est celui qui a été montré progressivement pendant la performance, les livrets des récits narratifs des occupants, les livrets de présentation du quartier, quelques flyers, le tract en couleur du Festival Scènes en Vert, mais aussi une boîte à oeuf posée sur le plan et qui contient des boules brunes, ce sont les bombes à graines<sup>75</sup> que nous avons créées en atelier commun, j'en

---

<sup>75</sup> \* à l'origine seedbomb, qui sont des outils de lutte dans la guérilla garden

avais fait la proposition la semaine précédent le spectacle, et nous avons distribué ces petites bombes décorées à l'issue du spectacle. Au pied de la table 2 cagettes en bois contiennent des légumes du jardin, à cette époque ce sont des légumes racines. On distingue un pot blanc marqué « prix libre» sur le bord gauche de la table, c'est le pot pour payer les documentations si on le souhaite, une participation aux tirages de reproduction. De part et d'autre de la table deux panneaux d'affichage noirs, environ 2 mètres sont appuyé sur les colonnes, ils exposent les photos prises sur le quartier libre, sur le premier panneau à gauche les photos sont en noir et blanc et en couleur, on remarque certains dessins des animaux de la fresque que nous étudierons ensuite, notamment le poulpe qui tient le bulldozer comme un jouet entre ses tentacles, sur le second panneau à droite de la table les photos sont également en noir et blanc, et en couleur, les photos représentent des évènements marquants pour la lutte de préservation des terres, il y a également les animaux de la fresque qui cette fois sont en photo et non en illustration. Ce sont autant de documents et d'objets qui auront pour fonction de communication, ils permettront d'établir le dialogue, de soulever des questions, d'avoir une perception différente du terrain. Le fait que M. soit présente facilite l'interaction, elle écoute, renseigne, explique. Toutes ces propositions de communication donne un sens à la performance que nous venons de voir et le public est sensibilisé à la cause, cette action de communication participe à la visibilité du terrain, elle en modifiera son approche,

#### 10.4 Analyses des visuels de communication créés sur la ZAD

Les visuels de communication abondent sur la zad, ils permettent d'exprimer des messages politiques mais aussi des messages informatifs concernant les événements à venir ou en cours, l'histoire du terrain, de ses habitants et ses luttes continues, ils peuvent également être utilisés pour promouvoir les valeurs défendues, sensibiliser le public à des questions particulières, la solidarité avec d'autres mouvements sociaux, ce sont des dessins, des panneaux, des flyers, des affiches, des livres, et pour une communication diffuse numérique des visuels destinés à être diffusés sur les réseaux sociaux.

Ces créations visuelles peuvent prendre la forme de simples représentations ornementales mais aussi de peintures destinées à rendre le terrain visible, ou de représentations ayant pour objectif d'alerter sur la lutte, ou plus simplement des éléments servant à l'orientation sur le jardin, de petites affichettes provisoires pour informer d'un événement. Nous nous intéresserons dans un premier temps aux fresques murales, puis aux panneaux de signalétiques et aux affichettes d'information, enfin nous étudierons un recueil de plantes créé par le collectif.

Les fresques murales sont courantes sur la zad, elles ornent les murs des terrains, des jardins, on les trouve sur les murs des anciennes habitations, sur des murs à l'abandon, elles prennent différentes formes, elles sont le plus souvent peintes mais nous avons également fait l'expérience de fresques végétales. Nous nous pencherons tout d'abord sur les fresques des représentations animales réalisées par le collectif sur les murs de la voie de chemin de fer qui longe le jardin, puis nous citerons une fresque peinte pour un événement festif engagé, enfin une fresque végétale éphémère.

## 10.4.1 Les fresques murales

### Les représentations des fresques animales



#### *L'éléphant en tête du cortège*

Le quartier autogéré des Lentillères se situe en partie le long de la rue Philippe Guignard, qui borde la voie ferrée. En 2013, à l'occasion du chantier collectif des Lentillères organisé au début de l'été, le collectif propose un atelier intitulé « déco-quartiers », en clin d'œil au projet d'écoquartiers cher à la municipalité. Dans le cadre de cet atelier il s'agit de décorer le quartier pour l'enjoliver mais aussi afin de le rendre visible en alertant joyeusement les passants, les voisins et les automobilistes pour qui cette rue est uniquement un lien de passage. Pour la décision des motifs de cette fresque le collectif se réunit et s'accorde sur la représentation d'animaux à l'aide de pinceaux et de peinture indélébile qui pourra tenir en extérieur. Chacun est libre dans sa réalisation, on préconise cependant la représentation d'espèces sauvages, d'animaux en voie de disparition, et de masquer les animaux. Pour réaliser la fresque ce sont donc plusieurs personnes, occupants et sympathisants qui participeront à l'atelier et qui vont se relayer, avec parfois un partage de création, parfois des retouches à faire ensemble, des conseils qui fusent, des demandes d'aide et d'avis, le tout

dans une ambiance joyeuse et ludique. Très rapidement le chantier fut interrompu par l'arrivée de la police municipale. Les peintres s'échappèrent en envolée afin d'échapper à l'arrestation et seule une échelle fut embarquée par les forces de l'ordre, cette action amusa les participants heureux de s'en sortir.



*Interventions de la police municipale*



*Blocage de la rue pendant l'effacement*

Afin de prévenir ce genre d'intervention il fut décidé que 2 personnes se posteraient pour faire le guet à chaque bout de la rue pour prévenir les peintres en cas de nouvelles interventions et ce pendant toute la durée de réalisation de la fresque. Pendant les jours qui suivirent, la fresque put se poursuivre grâce à ce dispositif d'alerte et le mur fut rapidement orné d'une dizaine d'animaux sauvages de grandes tailles.

Les fresques murales furent rapidement recouvertes par les services de nettoyage de la ville avec de la peinture de couleur grise dans une tonalité proche des pierres du mur, et aussi rapidement d'autres ateliers s'organisèrent afin de redessiner d'autres animaux sauvages et masqués. Depuis lors c'est un défilé permanent qui s'inscrit sur les murs de la rue Philippe Guignard, les animaux se succèdent, pieuvre, orang outan, autruche, girafe, sont autant d'animaux sauvages qui sont artistiquement réintroduit sur le terrain.





*Suite de la frise le long de la voie ferrée*



*Le poulpe*





*L'Hirondelle*



*LeManchot*



*Orang-Outang*



*le Gecko*



*le Poisson*



*Effacement des fresques par le technicien  
équipé de la ville*

*« Cette fresque contribue à marquer notre présence dans cette rue traversée par les migrations pendulaires, et sur laquelle l'automobiliste non averti poursuit parfois sa route sans se rendre compte que la vie grouille derrière les murs délavés voire effondrés... »<sup>76</sup>*

---

<sup>76</sup> Archive, consulté le 30/10/2013 <https://lentilleres.potager.org/2013/10/30/les-animaux-des-lentilleres-2/>



Grille d'analyse

<b>Type de Visuel, indication</b>	<b>Dénotation</b>	<b>Connotation</b>	<b>Interprétation</b>
Photographie des fresques d'animaux représentés sur le mur le long de la voie de chemin de fer	Description, cadrage, plan couleur	Etude du contexte, Diffusion, réception du visuel	Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension
L'Eléphant,	Illustration en peinture, contours noirs, fond blanc, détournage, pas de cadre visible, masqué en mosaïque argentée, représenté de profil gauche, en marche, il tient un rateau avec sa trompe	L'éléphant ouvre la marche d'un pas assuré, il est en tête du cortège, suivi par la grue, la girafe, le gecko, leur représentation est très proche	L'éléphant est ancré, il marche avec assurance, il est confiant, il représente la stabilité, la force tranquille de la lutte avec pour seule arme son râteau, il avance sûrement, joyeusement suivi, il symbolise la force de la lutte
La Grue	Illustration peinte, détournée, contours noirs, fond blanc, masquée en noir peint légèrement, représentée de profil gauche, bec long, mouvement des jambes en mouvement de course, ailes déployées, des détails de plumes sur les ailes,	Le bec et les jambes longilignes, les ailes déployées nous permettent de distinguer la grue, elle fait partie du cortège, elle s'élance comme pour prendre l'envol	La grue ne porte pas d'outil, elle se déplace en courant, son regard fait face au spectateur, elle nous indique l'urgence, la liberté et la proximité

<p>La Girafe</p>	<p>Illustration peinte, détournée, contours noirs, fond blanc, profil gauche, la girafe porte des taches arrondies, elle n'est pas dessinée entièrement, seulement la tête, les pattes touchent le sol, le haut du corps, ventre, dos, n'apparaît pas, son œil gauche est masqué par une étoile en mosaïque argentée et colorées</p>	<p>Le haut du corps manquant de la girafe est humoristique, elle ne tient pas sur le mur, elle broute, calmement, dans une position typique de la girafe à l'arrêt, les jambes ne sont pas en mouvement</p>	<p>La girafe est en aplomb tranquille, elle semble représenter la sérénité, l'étoile qui masque son œil lui donne un air festif, à mi chemin entre l'étoile de cirque la boule à paillettes « disco », nous noterons que cette étoile est aussi le symbole de l'EZLN, l'armée zapatiste de libération nationale, qui sera aussi présente dans l'affiche de printemps 2017</p>
------------------	--	---	---

<p>Le Gecko</p>	<p>Illustration idem, contours noirs, fond blanc, masque en contours noirs, les yeux sont visibles, cercles noirs, le gecko est dessiné vu de haut, il semble grimper sur le mur, tête en haut, les pattes avant ont 4 doigts, ceux de la patte gauche ne sont pas entièrement colorés de blanc, les pates arrières ont 3 doigts, chacune ont un doigt peint en rouge, le bout de la queue également</p>	<p>De ce point de vue, il semble que le gecko porte une pelle car il est près d'un panneau de signalétique routière, il n'en n'est rien, il monte le long du mur à la verticale. il regarde le public à travers son masque, les yeux sont dessinés et expressifs.</p>	<p>Le Gecko, apparait dans une représentation habituelle, grim pant le long d'un mur, le masque lui confère également un air festif. Les doigts peints en rouge font référence au manifestants qui ont eu les mains arrachées par les grenades de désencerclement, notamment en bretagne en 2013</p>
<p>Le poulpe</p>	<p>Illustration idem, contours noirs, fond blanc, pas de masque complet mais l'oeil masqué en en mosaïques pailletées qui tient par un fil noir passé à l'arrière de la tête, et attaché par une boucle, le poulpe est dessiné vu de profil gauche, il a 5 tentacules ornées de petites ventouses</p>	<p>Le poulpe semble s'être emparé du bulldozer comme d'un jouet qui semble petit et impuissant entre ses tentacules, il est de grande taille, aussi grand que l'éléphant, ses tentacules semblent ne plus laisser de liberté à l'engin de chantier.</p>	<p>Dans cette représentation le poulpe semble victorieux, le bulldozer est un jeu pour lui, il le ridiculise en jouant avec, le poulpe se joue du danger des engins de chantiers qui menaces constantes pour le quartier des lentillères, il représente la force et la lutte incessante, il ne lâchera pas l'engin avec ses nombreuses</p>

	<p>circulaires noires, il mesure environ 2x3m</p> <p>il tient un engin de terrassement, bulldozer</p> <p>possiblement</p>		<p>tentacules habiles, il le fait de manière ludique, les tentacules du poulpe repoussent lorsqu'elles sont coupée, il est la symbolique de la résistance des occupants</p>
<p>Le poisson</p>	<p>Illustration idem, contours noirs, fond blanc, le masque est en contours non remplis, les yeux sont représentés en blanc, ils regardent le spectateur, le poisson plonge, les nageoires sont plaquées au corps, elles sont dessinées avec des détails tout comme la queue, la bouche est ronde et ouverte, le nez et une collerette sont ornementées de petits points</p>	<p>Tout comme le poulpe le poisson intrigue sur le mur sur lequel figurent majoritairement des animaux terrestres, le poisson semble être à l'aise dans son élément, il est décoré, masqué comme tous les autres animaux</p>	<p>Le poisson comme le gecko nous éveille sur la diversité des animaux qui occupent le terrain, il nous rappelle la présence des créatures aquatiques, la présence et l'importance de l'élément eau,</p>
<p>Le crocodile</p>	<p>L'illustration est en contours noirs et l'intérieur est en partie coloré en blanc, profil gauche, l'animal a le dos cranté mais aussi des pattes comme un</p>	<p>Ce crocodile est inachevé, on peut imaginer que les artistes ont été interrompus dans leur geste, moitié crocodile en haut du</p>	<p>Il est moins facile d'interpréter la figure du crocodile -chien, l'illustration ayant été interrompue avant d'être finalisée. on peut imaginer que la figure</p>

	<p>chien, il n'est pas achevé, encours d'effacement, la photo est prise alors que le technicien de la ville procède au recouvrement en peinture grise, il porte également un masque blanc, des gants blancs, une casquette et un pantalon blanc, un gilet orange de signalisation et un tee shirt vert clair, il tient un pistolet à peinture relié à un compresseur</p>	<p>corps et moitié chien en bas du corps il semble un animal hybride, une chimère, il se trouve dans le même défilé le long de la voie ferrée, il ne semble pas en mouvement.</p>	<p>était un mélange de deux espèces sans certitude. La prise de vue est intéressante dans sa narration avec le technicien qui est en train d'effacer l'illustration ou plus exactement en train de la recouvrir de peinture grise, le fait qu'il soit masqué, par protection fait un clin d'oeil aux représentation masquées des animaux, les touches blanches de ses vêtements, casquette, gants, masque, pantalon, renvoient au blanc des animaux qu'il efface</p>
L'orang-outang	<p>L'illustration est peinte à la main, figure détournée, sans contours, le noir et le blanc sont dispersés par petites touches, avec des détails tracés pour les poils. L'orang-outang est en marche, il avance d'un pas assuré, la jambe gauche en avant, ses longs bras pendent le long du corps, il porte</p>	<p>L'orang outang diffère des autres représentations, il est le seul à être représenté de manière détaillée, le dessin n'a pas de contour, il se place également dans le défilé des animaux mais il est représenté de trois quart face, il avance</p>	<p>L'orang outang se place dans la même file que les autres animaux représentés sur le mur mais en position de trois quart il se dirige vers le public, et il semble aller sur les terres des jardins, de l'autre côté de la rue, il est calme, déterminé, cette représentation le positionne dans une autre intention, il rejoint le terrain.</p>

	un masque peint en noir qui laisse paraître deux yeux noirs expressifs, le museau est blanc, la bouche et les narines sont noires.	sur le spectateur à hauteur d'homme	
Le manchot	Illustration peinte à la main, figure détournée, les contours sont blanc et le remplissage est en aplat noir, le ventre du manchot est blanc et pasé de 7 points rouges en ligne, de haut en bas, le bec est en contours blancs, le masque noir laisse apparaître deux yeux bleus en mosaïque, aux pupilles noires, il est surmonté d'une petite frise de mosaïques rouge en ligne	Le Manchot ouvre la série des animaux peints en noir avec un contour blanc, il a également quelques taches rouges, qui ne sont pas en lien avec les manifestations de manière évidente, peut-être avec le danger de la disparition. Il est immobile, le regard dirigé sur le spectateur.	Le manchot n'a pas une expression très marquée, si ce n'est dans un regard bleu fixe, il est immobile, il n'a pas de lien direct avec les terres occupées, il représente certainement les espèces sauvages en voie de disparition, pour nous alerter que ce danger est au niveau mondial, dans chaque espace, dans chaque zone climatique
L'hirondelle	Illustration peinte, figure détournée, contours blancs et remplissage en aplat noir, l'hirondelle est de profil gauche, en vol plongeant, le masque est simplement détourné, l'oeil gauche	L'hirondelle représentée est un mélange de l'hirondelle des fenêtres, citadine, avec le ventre blanc et de l'hirondelle rustique, rurale, à la queue très fourchue,	L'hirondelle est ici la figure de l'oiseau migrateur, elle voyage, le mélange de l'hirondelle des fenêtres et de l'hirondelle citadine accentue cette diversité, elle construit avec la boue, si présente sur le

	est représenté par un simple cercle, le jabot est blanc, les ailes	oiseaux migrateurs qui construisent leur nid avec la boue, en construction solide et résistante	terrain, elle est figure du printemps, symbole de liberté, d'attachement elle retrouve son nid solide chaque année et de bonheur, elle annonce la terre aux marins, elle est force libre et vive.
--	--	---	---

A la lecture de ces fresques nous constatons que les différents animaux représentés sont les figures de la diversité sur le terrain, de la vie qui « grouille » sur ces terres et qui a ses droits. Les animaux représentés sont tous sauvages, menacés de disparition, victimes du changement climatique, de la pollution, des pesticides, des engrais, victimes de l'agriculture intensive, de l'urbanisation, de la bétonisation. Les animaux sont à préserver et à réintroduire dans le monde des vivants, dans ces espaces de vie que sont les terres occupées. En avançant de concert dans cette frise ils représentent la communauté, constituée d'humains et de non humains, d'horizons pluriels, de différentes nationalités, et catégories sociales, et de leurs valeurs communes pour préserver l'objet de leur lutte, la liberté, la détermination, la force, la résistance, mais aussi la joie sur le terrain, l'entraide. Tous les animaux sont masqués, signe de l'anonymat mais ils sont reconnaissables et il s'agit du masque de la lutte, le masque des « compas », des compagnons de lutte des companeros zapatistes du chiapas, celui de la « lucha libre », la lutte mexicaine, avec la référence des mosaïques et des couleurs pailletées. Le choix du noir et blanc est un à la fois un choix esthétique et le choix de l'harmonie, malgré les masques nous ne sommes pas dans la représentation de figures carnavalesques mais dans la représentation de la force de la lutte, dans laquelle les animaux sont les anonymes de la lutte, le masque est signe de reconnaissance des occupants du terrain. Alors qu'on lui demandait l'intérêt de porter masque et cagoule, le subcommandante Marcos<sup>77</sup> répondit « *Les symboles zapatistes ne sont ni les armes, ni la jungle, ni les montagnes, mais le masque, le passe-montagne. On nous reproche cet usage constant du masque. Pourquoi ces masques ? Pourquoi vous cachez-vous ?* » *Soyons sérieux. Personne ne nous regardait lorsque nous*

<sup>77</sup> Alias Rafael Sebastián Guillén Vicente, le « sous-commandant Marcos » est insurgé mexicain, ancien chef militaire et porte-parole de l'EZLN (Armée zapatiste de libération nationale) anticapitaliste, il est une icône de l'opposition à la mondialisation néolibérale dans le conflit toujours en cours au Chiapas, L' EZLN lutte pour la protection et les droits des populations indigènes et de toutes les minorités du pays [http://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/fr/EZLN\\_-\\_Chroniques\\_intergalactiques.html](http://www.theyliewedie.org/ressources/biblio/fr/EZLN_-_Chroniques_intergalactiques.html)

*avancions à visage découvert, et maintenant on nous remarque parce que nous dissimulons nos visages* », <sup>78</sup> ici aussi le masque est une marque d'identité. Nous noterons que le masque du renard, mascotte du terrain, est porté à chaque manifestation par les occupants. Ces fresques qui bordent le jardin sont autant de choix esthétiques pour rendre visible le quartier des Lentillères et le rendre sympathique. Elles jouent sur l'humour et l'attention, elles se situent là où on ne les attendait pas dans un espace qui était un seul espace de passage, que l'on ne remarquait pas. Aujourd'hui les gens de passage s'arrêtent s'intéressent au quartier, prennent des photos, ces représentations animales questionnent, elles amusent, elles ouvrent le dialogue. Pour les gens qui les réalisent ces fresques renforcent le sentiment d'appartenance à la communauté, elles mettent en valeur les talents personnels et le talent collectif, on en parlera avec fierté, on expliquera, on communiquera avec les gens de passage, on saura répondre aux questions. Représentations visuelles de cette expérience commune, et des valeurs défendues par la communauté, elles renforcent le sentiment d'appartenance et l'identité collective.

---

<sup>78</sup> Emery, M. (2015). Au Chiapas zapatiste. *Ballast*, 3, 164-173. <https://doi.org/10.3917/ball.003.0164>



Les fresques liées aux événements, la fresque zapatiste

D'autres fresques marquent le terrain, nous citerons la grande fresque réalisée collectivement en novembre 2017, lors de l'organisation du cycle « Mexique en lutte », par le Quartier Libre des Lentillères et l'espace autogéré des Tanneries II à Dijon également.



*début de la fresque en matinée et avancée en soirée avec de la peinture faite en rappel*

Ce cycle est dédié aux luttes et résistances mexicaines. Comme nous l'avons évoqué précédemment à l'étude des animaux masqués, le Quartier Libre des Lentillères, fait souvent référence aux formes inspirantes Mexicaines dont il se rapproche par ses revendications de libération des terres maraîchères, Depuis plusieurs années des liens se tissent entre les mouvements alternatifs dijonnais et le Chiapas. Dès 2013, les Lentillères ont signé la « Sexta zapatiste »,<sup>79</sup> appel à la constitution d'un réseau planétaire de luttes et de résistance. Au cours de ce cycle, une fresque collective de grand format, 8m x 3 m, est réalisée pour symboliser l'union des luttes de France, du Mexique et du monde entier.

---

<sup>79</sup> Sixième Déclaration de la forêt Lacandone (la *Sexta*) dans le monde entier.  
<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2013/02/06/eux-et-nous-v-la-sexta/>



*peinture de nuit*

<b>Type de Visuel, indication</b>	<b>Dénotation</b>	<b>Connotation</b>	<b>Interprétation</b>
Photographie de la création de la fresque par le collectif des lentillères	Description, cadrage, plan couleur	Etude du contexte, Diffusion, réception du visuel	Analyse des éléments de lecture, sens du message « signifié », suggestions de compréhension

La phrase « Aux Lentillères, el florecimiento de los pueblos » est inscrite en lettres manuscrites en rose sur cette fresque d'environ 8x3m réalisée à la bombe de peinture et au pinceau. La fresque se veut une représentation des résistances d'ici et d'ailleurs. La phrase s'inspire de la phrase « Es la hora del florecimiento de los pueblos » : « L'heure de la floraison des peuples a sonné » qui est la convocation à soutenir l'initiative de l'EZLN et du Congrès National InIndigène dans la constitution du Conseil Indigène de Gouvernement

(CIG) et l'enregistrement de celui-ci pour participer aux élections présidentielles de 2018. « *La porte parole du CIG, María de Jesús Patricio Martínez, connue sous le nom de Marichuy, une femme indigène nahua, ne cherche pas exactement qu'à devenir candidate indépendante pendant cette campagne : « Ceci est une étape supplémentaire sur notre chemin pour nous retrouver avec ceux que nous voulons écouter et pour les appeler à s'organiser » « Il est temps d'unir enfin les forces... de faire bouger le monde... de montrer que nous sommes capables de soulever nos peuples »* <sup>80</sup> (la Mistoufle au mur, février 2018)

Toute la journée et une partie de la soirée cette fresque dessinée par l'artiste « la Niña » sera peinte à plusieurs mains par le collectif qui se relaiera. La représentation est celle de la cosmologie Maya. La fresque dépeint une série d'éléments symboliques : le ciel, la lune, le soleil, la terre, la pluie et un ceiba, arbre sacré des Mayas représentant le cosmos. Au cœur de l'œuvre se trouve Marichuy, porte-parole du Conseil Indigène de Gouvernement au Mexique, incarnant la défense de la vie et la réinvention de la politique. Derrière les champs cultivés (milpas), s'activent discrètement mais fermement les acteurs de la lutte contre le capitalisme prédateur. L'artiste « La Niña » et les participants à la création de la fresque ont souhaité souligner les points communs entre ces luttes : la récupération et la défense des terres, le rapport à la nature, l'agriculture, l'autonomie, l'organisation et la construction de nouveaux mondes face à un ennemi commun. En référence à la Sexta déclaration de la Forêt Lacandone, c'est la lutte qui rassemble. L'œuvre commémore également les étudiants d'Ayotzinapa disparus depuis 2014. 43 étoiles illuminent le ciel de la fresque en guise de dénonciation de la violence d'État et en solidarité avec les victimes de ce crime, dans l'exigence de justice et de vérité.

---

<sup>80</sup> *Journal libertaire La Mistoufle au Mur, février 2018*



Fresque qui orne depuis 2017 l'un des murs d'enceinte du quartier

Cette fresque est encore présente aux abords du terrain aujourd'hui, elle informe de la réalité de la lutte pour la réappropriation des terres maraîchères et de la proximité du terrain avec d'autres terres en lutte.



## La fresque végétale



*Fresque végétale collective, Le renard est la mascotte du quartier libre, 2017*

Quelques expériences de fresques végétales sont régulièrement faites sur le terrain, il s'agit le plus souvent de fresque de petit formats, réalisées avec les mousses végétales environnantes, ce type de fresque ayant besoin d'un environnement humide pour survivre et se déployer il est préférable de les réaliser à l'automne ou en début de printemps. Pour notre analyse nous avons fait le choix d'une fresque de grand format, environ 2 m de largeur sur 1,50m de hauteur, réalisée à l'aide de plusieurs variétés de mousses végétales récoltées sur le terrain. L'œuvre représente une tête de renard vue de face, les yeux sont masqués, la tête est réalisée en mousse brune, le masque, l'intérieur des oreilles et les moustaches sont de couleur vert clair . L'œuvre a été réalisée lors de la fête d'automne 2017, elle a été co-créée avec les occupants du jardin des Ronces collectif et autogéré à Nantes, venus à l'occasion de la fête.<sup>81</sup> Cette fresque qui représente le renard masqué figure emblématique du quartier, ne se trouve pas en bordure du jardin mais sur un mur de séparation entre les espaces cultivés. Visible dès l'entrée sur la première parcelle du jardin collectif elle marque l'identité du terrain, dans sa forme éphémère et végétale elle présente l'aspect poétique du quartier malgré la représentation de la figure du renard qui est le plus souvent envisagée comme une figure de la lutte.

---

<sup>81</sup> <https://lesronces.noblogs.org/>

Ces fresques murales sont perçues comme des œuvres d'art, elles prennent également la forme d'outils de communication, en rendant le terrain visible, elles sont figures de résistance, de construction communautaire et d'expression artistique. Elles incarnent les valeurs, les aspirations et les luttes de la communauté du quartier libre, elles témoignent avec humour et sympathie de sa résilience et de sa détermination face aux projets de destruction des terres occupées.

#### 10.4.2 Les illustrations végétales, étude du recueil « Les Sauvages des Lentillères »

Pour marquer les 10 ans du Quartier libre des Lentillères en 2020, le collectif a créé un livre, « Les sauvages des Lentillères » est un recueil d'une centaine de page, qui répertorie les plantes sauvages les plus fréquentes sur le Quartier des Lentillères et qui explique comment les utiliser. Ce livre est à la fois objet d'art et outil de communication. Il a été conçu et réalisé de manière collective par les occupants et sympathisants, par les personnes impliquées dans la lutte. Il a été pensé en ce sens, c'est un recueil dessiné, écrit, mis en page et sérigraphié par le collectif. La couverture représente un morceau de dentelle aux motifs floraux détournés en première de couverture, et la tranche et le dos sont ornés par une illustration de ronces, un mûrier sauvages avec ses fruits, ses feuilles et ses fleurs qui sont réhaussés de couleur. Le texte du titre « LES SAUVAGES DES LENTILLÈRES » en première de couverture est manuscrit en majuscule, sans contours et rempli en couleur en aplat. Le texte au dos du livre est une typographie avec empattement, lisible, proche de la typo « Plantin »<sup>82</sup>. La couverture du livre est une jaquette<sup>83</sup> sérigraphiée en 2 couleurs, ce choix permettra de protéger le livre mais surtout de pouvoir diversifier les tirages, ainsi la jaquette sera sérigraphiée en deux couleurs et selon les tirages elle pourra être en jaune et bleu sombre, en rouge et noir, en bleu et brun... Le pli de la jaquette de première couverture est orné du symbole original historique du Quartier libre, le renard masqué sous lequel se croisent une carotte et un marteau. Le renard masqué représente le goupil médiéval libre et rusé, il porte le masque symbolique de la lutte. La carotte est le fruit de la richesse des terres fertiles, le marteau la lutte et la construction permanente. Le pli de la dernière de couverture est orné d'une plante sauvage filaire que l'on rencontre fréquemment sur les friches et du texte indiquant le lieu du tirage et le nombre d'exemplaires « couverture imprimée à l'atelier Les Décalquer de Trouhaut, Environ 600 exemplaires ».

---

<sup>82</sup> Le Plantin est une police de caractère de la famille des garaldes, conçue en 1913 par Christophe Plantin et l'une des sources d'inspiration de la police Times New Roman de la famille des réaldes, conçue dans les années 1930 de la famille des réaldes.

<sup>83</sup> La jaquette d'un livre est l'enveloppe de papier destinée à protéger un livre. Elle comprend généralement deux rabats repliés sur les contre-plats de la couverture

## Analyse des illustrations du Livre « LES SAUVAGES DES LENTILLERES »

Livre collectif sérigraphié en tirage limité

Le livre se présente comme un recueil de simples, en référence aux « simples »<sup>84</sup> nom donné aux plantes médicinales au moyen âge. Il se réfère et emprunte aux traités médiévaux de plantes médicinales.



Traité arabe (env. 1334) de plantes médicinales, selon Dioscoride. médecin, botaniste de l'Antiquité grecque<sup>85</sup>

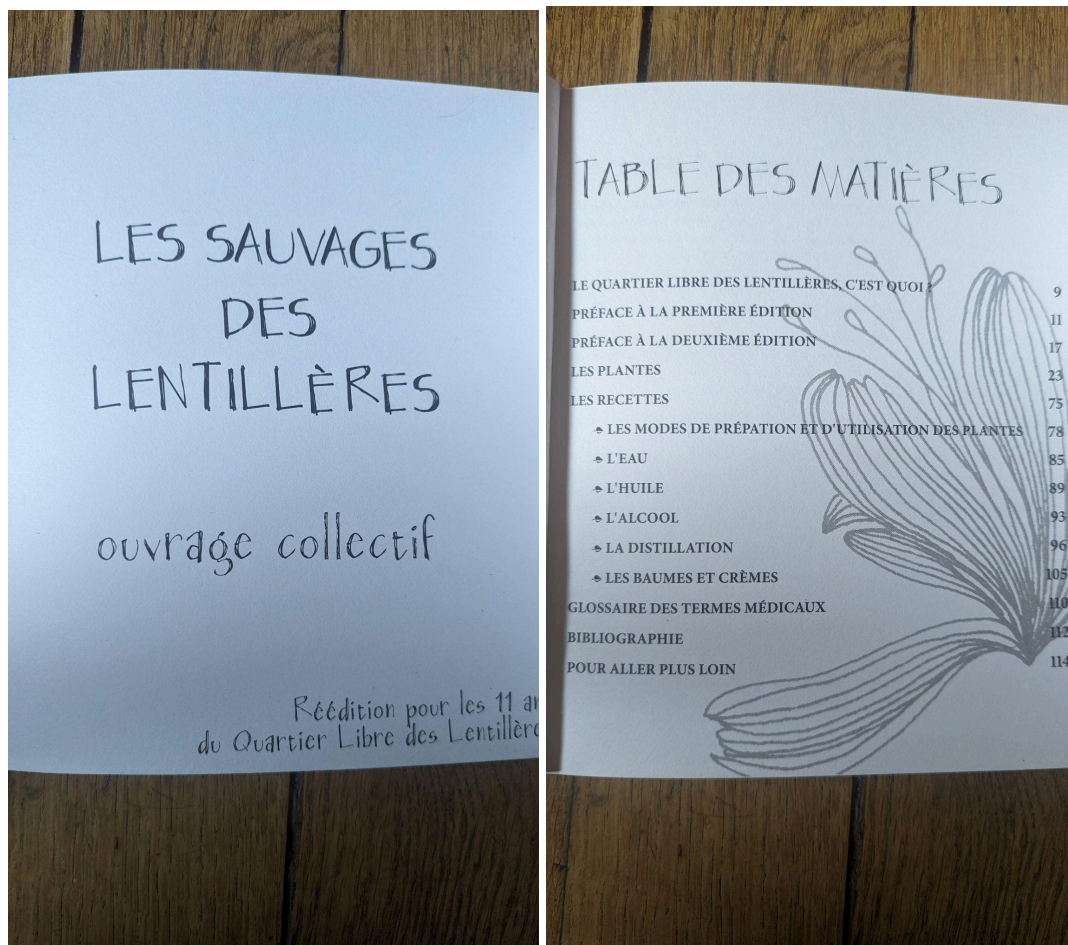
<sup>84</sup> On utilisait les simples (*simplicis medicinae* ou *simplicis herbae*) fabriquer les médicaments. Les monastères médiévaux avaient un jardin de simples (*herbularius*) : l'officine de l'apothicaire et le jardin des simples étaient liés.

<sup>85</sup> <https://www.tela-botanica.org> consulté en décembre 2018





*Edition 2010 et réédition 2011 du livre*

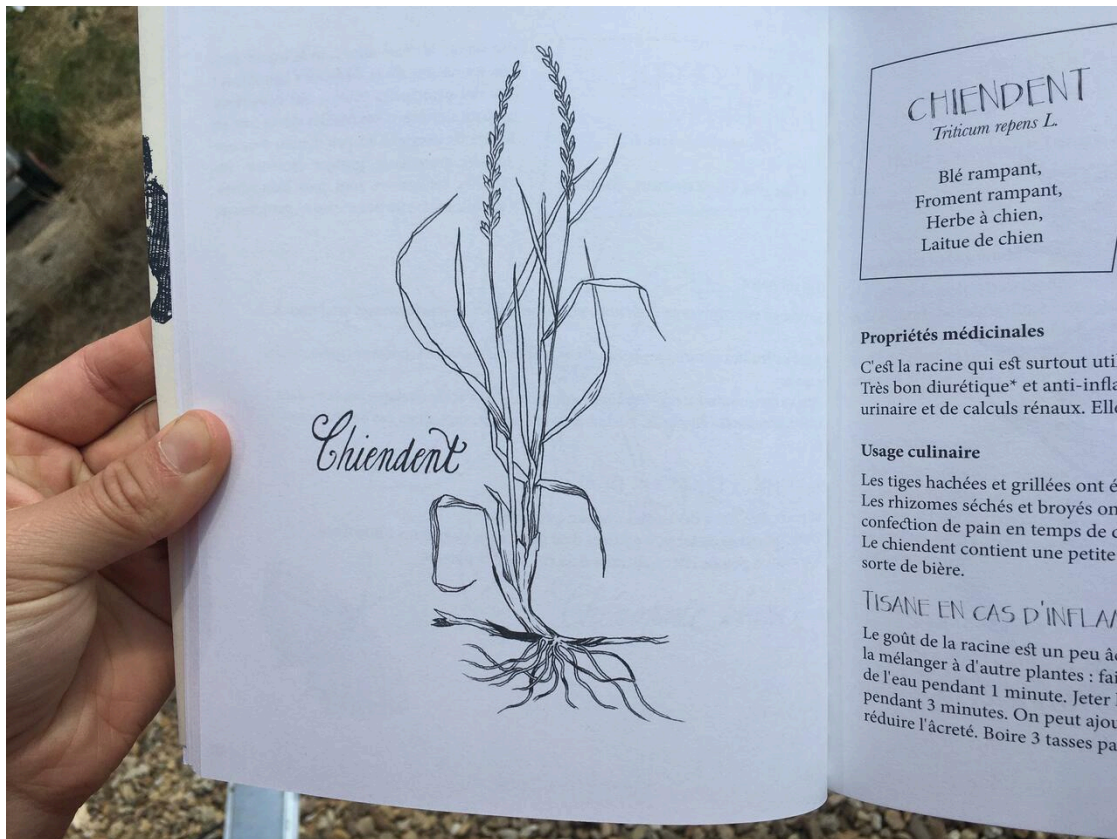


Le livre se présente d'emblée comme un ouvrage collectif, la table des matières nous indique dès les premières pages une présentation du quartier des lentillères, cette présentation se fera sur 2 pages, puis 5 pages seront consacrées à l'historique de l'utilisation des plantes à des fins médicinales, leur usage de l'antiquité au moyen âge et leur oubli, une préface de 4 pages intitulée « La Nouvelle pharmacie du peuple » introduit la nécessité du retour à une autonomie de l'utilisation de ces plantes médicinales simples, 26 plantes présentes sur le jardin seront considérées au delà de leur utilisation avec les conseils concernant la cueillette, le séchage. Les fiches détaillées de ces plantes arrivera en page 25, jusqu'en page 75, s'en suivront des explications sur la cueillette, le séchage, l'utilisation de l'eau, de l'huile, de l'alcool, les techniques de distillation, les recettes de baumes et de crèmes, jusqu'à la page 110 avec un Glossaire des termes médicaux, enfin une Bibliographie et un court texte « pour aller plus loin » qui indique d'autres ouvrages possibles pour poursuivre la découverte.

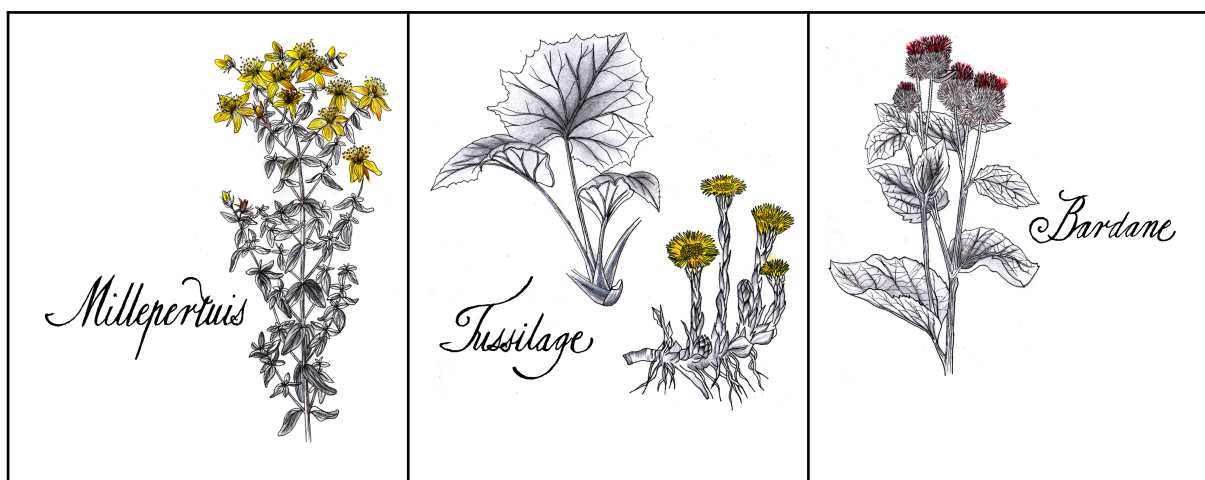
Le livre est tout d'abord une introduction au Quartier des Lentillères, il explique l'historique du quartier et l'historique de la lutte, l'objet de cette lutte, il fait un état des lieux des relations avec la municipalité. La préface nous résume l'histoire de l'utilisation des plantes, les simples du moyen âge et la destruction des connaissances populaires de cette utilisation, s'ensuivent



des illustrations et descriptions d'une trentaine de plantes, de leurs propriétés médicinales, et des recettes pour les utiliser au mieux. Les illustrations sont toutes des dessins originaux détaillés qui ont été réalisés à l'observation des plantes sur le jardin et améliorés avec l'aide de recueil de botanique.



« Ces plantes sont très simples, et on les trouve dans bien d'autres endroits qu'aux Lentillères : pissenlit, ronce, chiendent, églantier, mauve, millepertuis, ortie, rumex, ... »



Quelques exemples des illustrations qui figurent dans le recueil des Sauvages des Lentillères

Les plantes sont illustrées au crayon, très détaillées, elles s'inspirent des planches botaniques et proposent parfois un détail agrandi afin de faciliter la reconnaissance de la plante. Le nom de la plante est manuscrit de manière appliquée à proximité immédiate de l'illustration.

A l'étude de ce recueil intitulé « Les sauvages des Lentillères » nous constatons que ce livre n'est pas un simple traité de plante médicinale mais un véritable objet d'art et de communication. Conçu, créé, illustré par le collectif, ce livre indique dès la première page qu'il est un ouvrage collectif, imprimé de manière artisanale, sérigraphié en tirage limité, chaque objet est une production poétique unique. Les titres sont manuscrits en lettres capitales aux tracés répétés, chaque illustration est un dessin original, ce sont les planches botaniques des plantes simples médicinales mais aussi les illustrations des animaux qui rythment l'ouvrage, un renard tapi qui tient dans sa gueule un fouet de cuisine, un écureuil qui écrase une préparation à l'aide d'un pilon qu'il maintient entre ses pattes avant, un oiseau en vol qui enserme le fil d'une boule à thé, un hérisson qui fait face à un entonnoir, un pigeon qui tient une allumette enflammée, un rat qui tient un flacon d'huile essentielle, un loir qui malaxe de la crème en pot, sont autant d'illustrations originales qui ornent chaque passage des recettes et qui nous donnent des indications sur les différentes espèces végétales et animales qui se côtoient sur le quartier et nous éveillent sur la cohabitation avec les espèces vivantes sauvages des non-humains, sur l'importance de la préservation de ces espèces sur le territoire et dans nos vies.

En introduisant l'ouvrage avec l'histoire du Quartier libre des Lentillères, en évoquant les terres occupées comme des terrains de lutte et d'accueil, c'est une communication de l'occupation et des valeurs à défendre que ce document produit. *« C'est un morceau de territoire qui se laisse travailler par la différence, qu'elle soit de genre, de couleur, de pratique ou de pensée. C'est un terreau où ces différences peuvent éclore, tant qu'elles se déploient au sein d'un mouvement d'émancipation des normes et dispositifs imposés par ceux qui gouvernent. C'est une terre d'accueil pour les désireux.ses de sécession et les amoureux.ses de dissidence tellurique; pour les paumés-es de la société et les exclu-es de la métropole ; pour les exilés d'ici ou d'ailleurs. »*(p.9)<sup>86</sup> Le texte nous exprime la diversité et la biodiversité sur le quartier dans une acceptation des différences et de la marginalité. Le texte exprime également le soutien du quartier à d'autres luttes, au national ou à l'international, d'autres territoires en lutte *« ceux de Bure, de Notre-Dame-des-Landes, ou du Chiapas »*.

---

<sup>86</sup> Les sauvages des Lentillères, ré-éditions des 11 ans - imprimée en avril 2021

Cette courte introduction rappelle également les moyens mis en place, et les efforts déployés pour ces combats, les manifestations, les déambulations, les marchés pirates, les actions de lutte. « *C'est un effort pour ébrécher la métropole* ». On rappelle le lien serré avec le territoire, le tissage des relations, et des complicités qui « *sabotent le capital, et posent les bases d'une force ingouvernable* ». Il souligne que ce terrain n'est pas un espace confortable en marge de la société mais « *une terre qui est affirmation positive et offensive face au nihilisme destructeur de la métropole.* ». Le texte conclut par l'actualité de la lutte « *à la parution du livre le projet d'éco-quartier vient d'être annulé par la mairie, la victoire est charnière* ».

La préface informe de l'histoire de la destruction des connaissances populaires liées aux plantes, de l'arrivée des premiers apothicaires qui sont « *les héritiers de ces connaissances mais commencent à en détourner l'usage* ». Est évoquée l'éviction des femmes, les sorcières de la médecine, « *Elles sont persécutées sans relâche du XIII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Les femmes considérées comme sorcières sont des femmes qui ont les capacités de se soustraire au monde masculin qui est en train de s'imposer* ». Le texte alerte sur l'utilisation des OGM, et sur les brevets déposés, « *Aujourd'hui on brevette à tour de bras, c'est-à-dire on s'approprie la plante, sa culture, son utilisation* » et sur le pillage des connaissances, « *La plus grande partie de notre pharmacie moderne provient du pillage des anciennes connaissances, transmises oralement depuis des millénaires. On a transformé le rapport ancestral à la plante et on sépare toujours plus la partie du tout, la molécule de la plante, le remède de l'homme, la maladie du corps* ». Enfin c'est le lien avec le territoire qui est mis en avant, le Quartier comme lieu de lutte et lieu de vie, de fêtes, de maraîchage, d'expérimentation et l'inventaire qui est à suivre est proposé comme la connaissance des plantes que l'on a pas besoin de cultiver le recueil se veut « *offrir la possibilité à tous ceux et celles qui le souhaitent de connaître un peu plus intimement leur territoire, de prendre soin de ce qui y vit et de savoir comment en tirer les richesses en cas de besoin.* » Le texte qui suit intitulé « *La nouvelle pharmacie du peuple* », expliquera qu'il ne s'agit pas de revenir à des pratiques ancestrales en citant la première pharmacie du peuple mais à construire une « *nouvelle pratique populaire* », il s'agit là d'accompagner un territoire dans un partage de connaissances et dans la reconstruction de « *rapports de perceptions et d'usage du monde* », et de considérer la flore « *dans ses contributions possibles aux besoins de sociétés humaines, comme un bien commun, dans l'attention à ce qu'elle propose alors à l'intelligence non contrainte* ». Le recueil se présente comme une pharmacopée de base, il précise ne pas être contre l'allopathie mais propose de diffuser ce savoir pour l'autonomie.

Il est précisé pour conclure cette préface que ce petit livre illustré est aussi « *un manuel de bon emploi du monde* ». S'en suivront les différentes planches de plantes sauvages médicinales et leur utilisation, puis les recettes possibles et les explications des différents procédés de transformation.

Comme nous le constatons avant d'entrer dans le vif du sujet botanique ce recueil, dans sa forme et dans son écriture, nous introduit donc aux valeurs défendues sur le terrain et à la lutte de manière plus générale et évoquant les terrains en lutte que le quartier soutien, il s'agit de préserver la terre, d'avoir la liberté d'habiter la terre, de la vivre dans ses différences. Les termes de pillage sont évoqués à plusieurs reprises, ceux de la liberté également. Le livre est créé collectivement en lien avec la Rebuterie, l'espace de soins autogéré sur le quartier, lieu où tout est mis gratuitement à disposition des habitant.e.s et des sympathisants qui soutiennent les Lentillères, grâce à la vente à prix libre de ce recueil ou des des remèdes à base de plantes au Marché des Lentillères, ainsi qu'à des dons ponctuels la caisse de la Rebuterie permet de financer les soins non remboursés. La Rebuterie envisage la question de l'autonomie et du soin comme question politique, il s'agit de rendre le soin accessible à tous et de diffuser et partager les savoirs en matière de santé dans un souci d'autonomie. Au-delà de l'objet d'art ce livre nous apporte un éclairage sur le fonctionnement du quartier des Lentillères et ses valeurs, il est un outil qui communique sur la réappropriation des connaissances des plantes sauvages et de leur utilisation mais aussi au sens plus large de la réappropriation des savoirs de manière générale pour aller vers une émancipation de l'individu qui s'affranchit des injonctions et des normes imposées pour retrouver le lien avec la terre, avec le monde dans sa globalité.

#### 10.4.3 Les panneaux signalétiques et les règles affichées

Sur le vaste terrain du Quartier Libre des Lentillères il est aisé de s'égarer, entre les espaces arborés, les habitats dispersés, les lieux d'accueils, d'atelier, les lieux en communs, les petits jardins, se sont des chemins sinueux qui parcourent le terrain, et la signalétique s'avère nécessaire, elle joue un rôle crucial, aussi le terrain est parsemé de panneaux indicateurs de différentes tailles et de formes diverse. La signalétique est à la fois un outil d'information et d'orientation et un objet d'expression artistique. Ce sont des textes inscrits sur les murs, des affichettes accrochées aux murs, des petits panneaux placés sur les habitats, accrochés aux



arbres, le plus souvent ces supports sont en matériaux naturels, en papier ou en bois. Les panneaux signalétiques indiquent les chemins, les lieux importants, les règles de vie et les activités organisées sur le terrain. Messages écrits, slogans, illustrations, ils sont des outils de communication et de sensibilisation, la signalétique contribue à créer une identité visuelle propre à la ZAD et à marquer l'appropriation de l'espace. Les panneaux de bois, sont des indications précieuses pour s'orienter sur le terrain, tant pour les nouveaux occupants, ou ceux qui viendront de manière éphémère que pour les visiteurs qui viennent se promener, ou qui viennent lors des manifestations festives proposées. Ils se situent à chaque changement de direction sur les chemins du terrain, ils indiquent les différents lieux-dits du quartier libre, Le « bateaupirate », Le camping qui accueille les visiteurs lors des fêtes ou des chantiers, particulièrement le chantier d'été, la Grange rose qui accueille les concerts et les expositions, la place du marché où se déroule chaque jeudi soir le marché à prix libre avec la vente de légumes mais aussi de pain ou de préparations culinaires, depuis quelques années il y a même des bouquets de fleurs sauvages ou cultivées sur le jardin. Grande charpente qui est le gros bâtiment construit à l'entrée du jardin avec une charpente magnifique, montée de manière collective par les « charpentières », le Snack Friche, qui accueille les ateliers et marque l'entrée du Pot'col, Vortex etc.



*Panneaux d'orientations placés au centre du terrain*

Ces panneaux ne sont pas permanents car ils subissent les aléas de la météo, ils résistent une ou plusieurs saisons et ils seront refaits à l'occasion, lors d'un chantier en commun ou d'un atelier, ainsi la signalétique sur le terrain change régulièrement. Les panneaux ne reprennent pas les codes des panneaux signalétiques classiques, code de la route, pictogrammes, indication de lieu-dit, il n'y a pas un seul code couleur adapté au message, rouge pour l'interdiction, marine pour le lieu, ni de police de caractère dédiée. Ils sont néanmoins très lisibles, peints de couleurs vives, ils jouent sur les contrastes, contraste des couleurs mais aussi des tailles dans l'écriture qui est manuscrite, le choix d'une alternance entre les mots en caractère majuscules et en minuscules renforcent la lisibilité et rythment la lecture, ils le visuel de la flèche est utilisé pour indiquer la direction.

Tous ces panneaux sont réalisés avec des éléments de récupération, une ancienne planche, un morceau de palette de transport, fixés à l'aide de clous, ils sont réutilisables, on les recouvre d'une autre couleur on coupe on assemble, on réécrit, ou on repeint tout simplement, les panneaux sont taillés, bricolés, parfois gravés. A l'approche du lieu le panneau est isolé, ici l'exemple du FOUFOURNIL qui est le lieu de fabrication du pain sur le quartier libre.



Certains panneaux seront très éphémères, le temps d'une exposition, d'un festival, nous mettrons en exemple ceux de l'exposition zapatiste qui n'apparaîtront que le temps de la fête.





Dans la première photographie le panneau « CHAPITEAU » est simplement posé sur une plaque métallique, elle même placée sur un rondin de bois sur le jardin, le panneau « EXPO ZAPATISTE » est planté dans un pot de fleur en terre posé sur cette même plaque. Leur conception originale crée de manière empirique dans des plaques de bois de différents formats et de différentes essences, les couleurs vives utilisées, les tracés manuscrits, donnent une identité à la signalétique sur le quartier. Ces panneaux sont identifiables, dans leur conception ils utilisent un code qui est propre au quartier libre et qui participe à l'identité du lieu. D'autres panneaux ne sont pas des panneaux indicateurs, ils informent d'une valeur défendue sur le terrain, ils donnent des indications sur la lutte. En se promenant sur le jardin nous trouvons ainsi des panneaux qui seront plus ou moins durables, le panneau « BATIR LES COMMUNS » qui se situe près des terres des maraîchères, cultivées en commun, le panneau « CONTRE L'ETAT ET LE CAPITAL, féminisme radical ! » écrit en rouge sur un tissu de fond rose et avec la tête du renard travaillée en triangles peints en noir, bleu et rouge juxtaposés, le panneau de tissu est fixé sur une branche de bois plantés au sol, il est brandi comme pour une manifestation, il apparait au milieu de la végétation. D'autres panneaux plus éphémères sont présents sur le terrain, ils informent des fêtes, des évènements ponctuels, mais aussi des récoltes, des plantations dans les serres, ils invitent à se servir en graines ou en légumes, ils proposent de rejoindre les groupes et de participer, ce sont des panneaux de bois, des affichettes, des de petits papiers fixés provisoirement sur les arbres, sur les piquets, sur les cabanes, des éléments posés sur du mobilier, ce sont de petits écriteaux ponctuels, des fanions au vent, qui occupent l'espace au rythme des évènements et des propositions sur le quartier.



*2 panneaux qui communiquent les éléments de lutte, ici bâtir les communs, Féminisme radical.*



*Banderolle « PAS DE QUARTIER POUR LES RELOUS, PAS DE RELOU SUR LE QUARTIER »*

Ce genre de banderole est éphémère, elle apparaît suite à des ennuis avec quelques perturbateurs venus à une fête, c'est un message aux visiteurs.

Des banderolles ponctuelles apparaissent sur le terrain, par exemple la banderolle « Banderolle « PAS DE QUARTIER POUR LES RELOUS, PAS DE RELOU SUR LE QUARTIER », le texte est peint, tracé en blanc en lettres capitales sur une la banderolle en bâche rouge. La banderole est fixée sur des panneaux de bois adossés sur le bâtiment d'un côté et de l'autre côté accrochée aux arbres, elle ne restera pas toujours, juste le temps de passer le message aux visiteurs mal intentionnés, cette banderole fait suite à des incivilités commises par des gens extérieurs au quartier, elle donne le ton et informe sur l'acceptable et l'inacceptable sur le terrain.

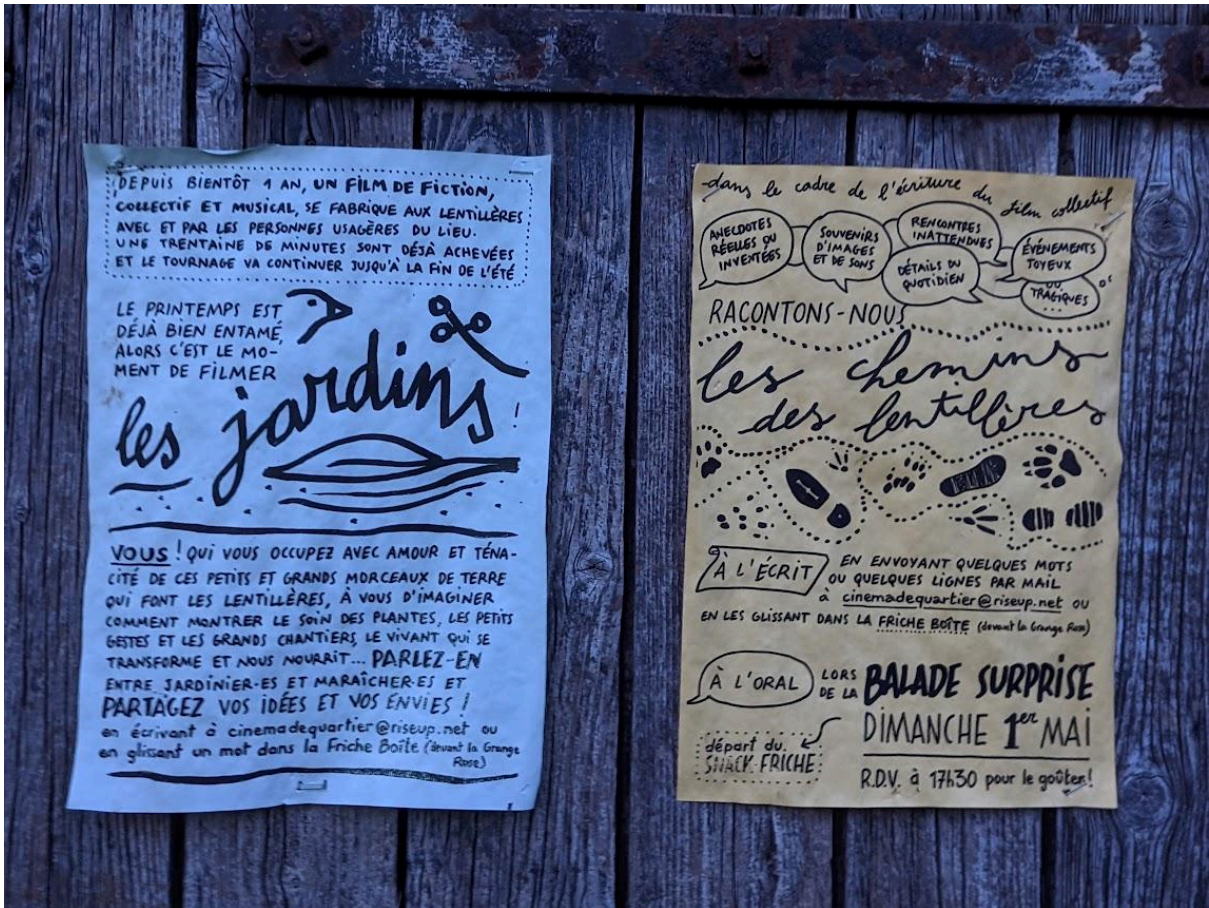


Des affichettes éphémères ponctuent le parcours et visent à informer le public sur la lutte, ses enjeux et ses revendications. Elles ont également pour fonction d'indiquer les prochains

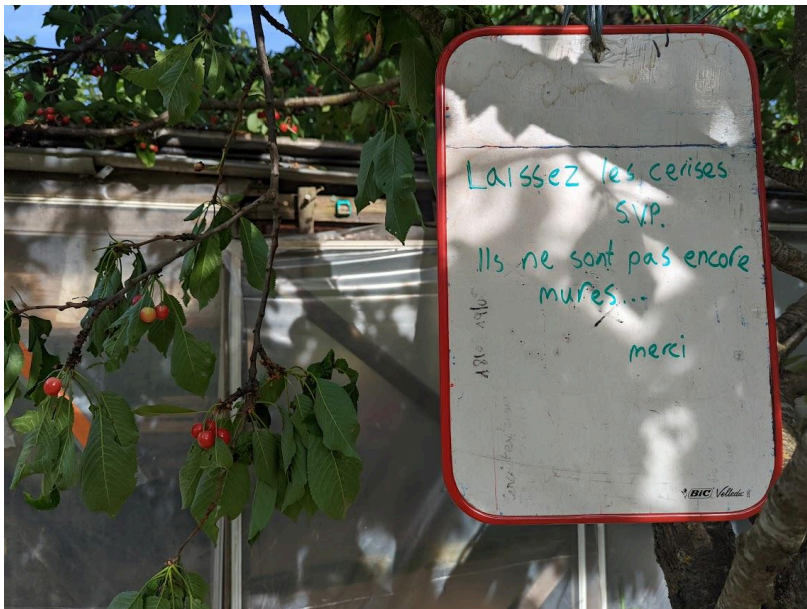


rendez-vous, les événements festifs, les manifestations. Chaque affiche est différente, réalisée à la main parfois en exemplaire unique, ici en jaune une affichette accrochée à un piquet de bois sur le jardin pour informer d'un goûter « entre jardinier.e.s du Quartier Libre de Lentillillères » avec la date et le lieu « DIMANCHE 19 JUIN » à 17h au SNACK FRICHE » et la petite mention encadrée « vous tenez un jardin VENEZ! » Ces petites affiches éphémères sont destinées aux gens qui cultivent les petites parcelles et l'information circulera uniquement au sein du jardin avec quelques messages de ce type le long des chemins qui courent au milieu des petits jardins, puis le message passera de bouche à oreille entre les jardiniers. D'autres affiches d'information seront pensées en plus grand format et sur des chemins plus passant ou aux abords du terrain pour informer et inviter ceux qui passent à participer à une manifestation ou à un événement festif ou encore à un atelier ponctuel et commun. Dans nos exemples une affiche plus pérenne de plus grand format qui servira à inscrire les différents rendez-vous pour créer un film collectif, ces rendez-vous se feront régulièrement pendant 3 années, enfin une affiche provisoire pour inviter à accompagner un convoi de fumier qui traversera la ville. Enfin deux affichettes qui informent sur la création d'un film collectif et qui invitent à participation tous les jardiniers, maraîchers, sympathisants, qui sont appelés à participer, partager les idées et les envies, en écrivant à l'adresse « cinemadequartier@riseup.net » mais aussi à les émettre oralement lors d'une Balade Surprise et un goûter.



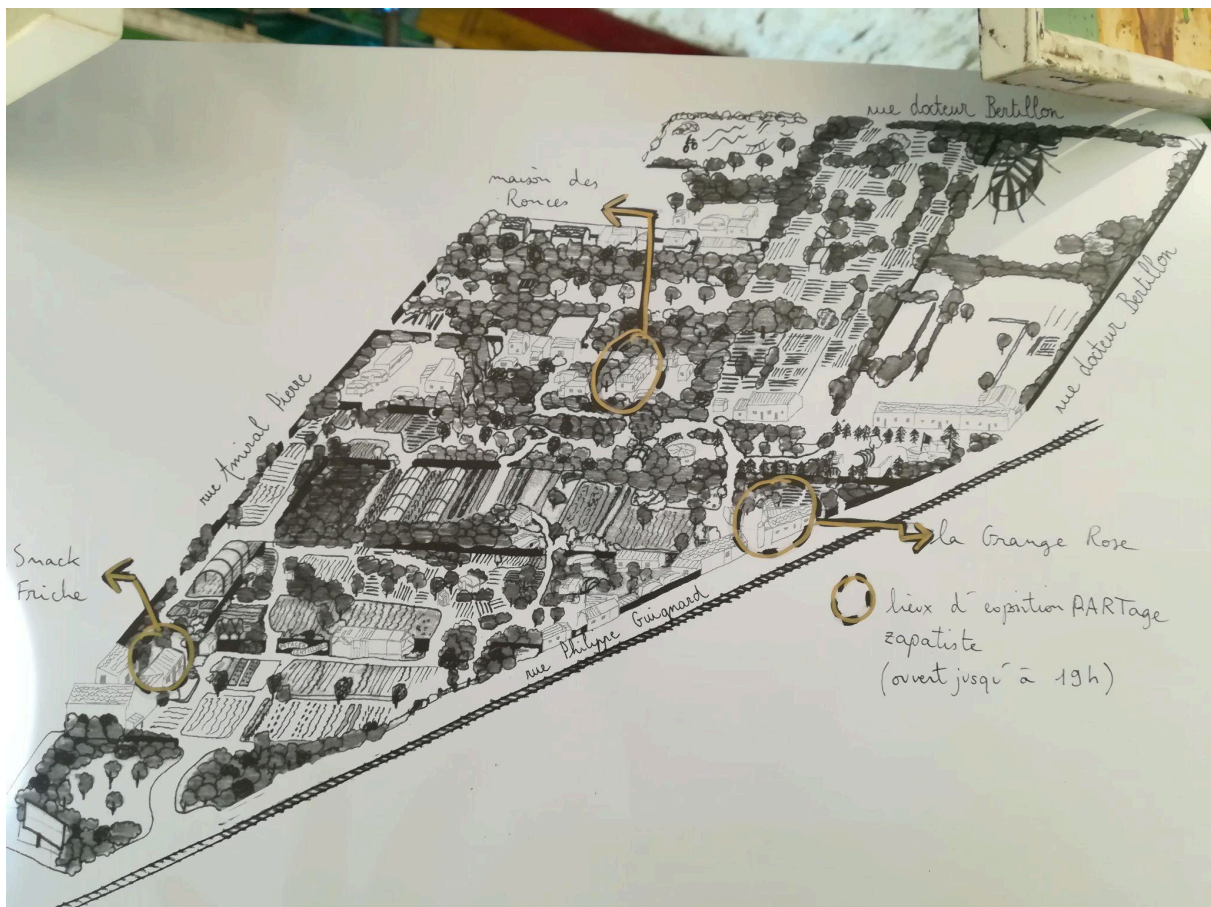


les affichettes pour informer et appeler à participation pour la réalisation du film collectif



Quelques panneaux sont effaçables, placés simplement dans un aspect pratique ils présentent de simples conseils, près du cerisier « Laissez les cerises s.v.p., Ils ne sont pas encore mûres...merci »

Dans la première partie du terrain, le plan dessiné du quartier permet de s'orienter mais aussi de voir l'ampleur du terrain et des différentes occupations. Pour l'exposition zapatiste le plan avait été modifié



Le plan est entièrement illustré et le texte est manuscrit. On y voit le panneau sérigraphié sur la rue à l'entrée du jardin, la voie ferrée qui longe le terrain, le jardin collectif, les petites parcelles, les serres de maraîchage, le chapiteau, les multiples sentiers, les parties arborées. Mais aussi les habitats, les maisons d'habitations, les habitats légers, les cabanes, le camping, les caravanes... Les différents points d'entrée du terrain sont dessinés, ils ne sont pas nommés. Les noms des rues environnantes sont inscrits, rue Philippe Guignard, rue Amiral Pierre, rue docteur Bertillon, les lieux de rencontre sont entourés et nommé le Snack Friche, la maison des Ronces, la Grange Rose, avec un schéma légendé, « lieux d'exposition PARTage Zapatiste (ouvert jusqu'à 19h) ».



Assez récemment en 2024 un nouveau plan est apparu, il se présente comme un programme perpétuel des Lentillères. Ce programme présente un explicatif du terrain.

# LENTILLÈRES

## PROGRAMME PERPETUEL

**LE QUARTIER AUTOGÉRÉ DES LENTILLÈRES, C'EST QUOI ?**

Une terre en lutte reprise sur le béton, où on cherche des moyens solidaires pour soutenir d'autres luttes, s'émanciper et s'auto-nomiser collectivement du monde capitaliste et des oppressions qu'il fait subir à toustes. Le quartier est autogéré sans salarié.e.s: on s'organise ensemble pour le faire vivre et tu peux toujours proposer de nouvelles choses en assemblée de quartier ou participer à ce qui existe déjà.

**VIENS, C'EST BIEN**

**LES DONS SONT SOUVENT LES BIENVENUS :** outils de jardin (!) vêtements propres, nourriture, matériel de construction (bois, terre argileuse, paille, tuiles en bon état, fenêtres de seconde mains...), meubles solides et en bon état, éclairage... Dans tous les cas, contacte nous !

**DEFISCALISATION :** Tes dons aux différentes associations des Lentillères sont déductibles d'impôts :) Pour plus d'informations: --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org)

**CONTACT GÉNÉRAL :** pour toute question, si tu veux participer aux chantiers du quartier, proposer quelque chose, faire une visite, ou si tu veux rejoindre un collectif: --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org)

**AGENDA :** La plupart des événements sont sur [dijoncter.info](http://dijoncter.info) et sur [lentilleres.potager.org](http://lentilleres.potager.org) ou sur [fb/quartierdeslentilleres](https://www.facebook.com/quartierdeslentilleres)

**TARIFS ET PRIX :** Tous les événements et activités sont à prix libre et conscient, en soutien aux différents lieux et collectifs du quartier et d'ailleurs (sauf mention).

**ACCESSIBILITE :** Les espaces avec le signe /A/ sont accessibles en fauteuil roulant, et nous travaillons au reste. N'hésite pas si tu as une proposition, demande, ou question concernant l'accessibilité.

### LES ACTIVITÉS DU QUARTIER :

- /A/ (1) **LE POT/COLE** : potager collectif, les dimanches à partir de 14h30, rejoignable par toustes, de façon ponctuelle ou pérenne. On partage un goûter à chaque fois et on fait une réunion par mois les 1ers dimanche du mois. Il n'est pas nécessaire d'avoir déjà jardiné, juste l'envie de prendre soin du lieu. Pour le reste on fait de la transmission. Les récoltes sont distribuées. --> [potcolle@potager.org](mailto:potcolle@potager.org) - 1 rue Philippe Guignard
- /A/ (2) **JARDIN DES MARAÎCHER.E.S (JDM)** : collectif de maraîchér.e.s qui cultive des légumes pour les marchés du jeudi et les luttes locales. Lundi et Jeudi de 10h à 17h au printemps et en automne, et de 9h à 18h l'été, avec un repas le midi. Quelles que soient tes compétences, rejoins-nous à la serre à plants ou dans le champ! --> [jardindesmaraichers@potager.org](mailto:jardindesmaraichers@potager.org) ou sur l'instagram: @jardindesmaraichers - 45 rue Philippe Guignard
- /A/ (3) **LA COMMISSION DES PETITS JARDINS** : collectif de jardiniers et jardinières qui cultivent et gèrent les jardins du quartier et les espaces liés. Si tu souhaites cultiver un petit jardin ou si tu cherches un binôme pour le faire contacte-nous. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org)
- /A/ (4) **LA CHOUCHOU** : cantine solidaire avec des rendez-vous pour manger à prix libre ensemble tous les mercredis et vendredis midi (viens cuisiner avec nous à 8h et la veille si le cœur t'en dit) mais aussi son espace créatif où organiser des bouffes, discussions, concerts, exposés d'astronomie, ou ateliers... --> [entnac@riseup.net](mailto:entnac@riseup.net) - 43 rue Amiral Pierre
- /A/ (5) **LES PERCUS FÉMINISTES** en mixité choisie sans mecs cis hétéros : groupe de percussions pour amblancer les manifs ! Pas de prérequis nécessaires. --> Dates de répétitions sur [punaisesdeliste-request@lists.riseup.net](mailto:punaisesdeliste-request@lists.riseup.net) ou viens nous voir en manif !)
- /A/ (6) **LES MARCHÉS DU JEUDI À PRIX LIBRE** : de 17h à 19h, de début juin à fin octobre. Viens faire ton marché ou aider à tenir les stands de légumes des collectifs de maraîchage! Tu trouveras aussi du pain et autres délices du Foufournil, un bar avec parfois des préparations maison, et en plus selon les semaines: un infokiosque, un stand de gogosh, un stand de la Rebouterie (produits d'herboristerie), des jus de fruits et légumes, du remoulage de couteaux et aiguisage d'outils de jardins... Si tu veux venir égayer le marché par un nouveau stand, un moment de musique ou une autre activité n'hésites pas à nous contacter! --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 45, rue Philippe Guignard (sauf quand le marché part à l'abordage de la ville!)
- /A/ (7) **LES FÊTES DE QUARTIER** : deux fois par an, à l'automne et au printemps, on organise un week-end festif mêlant discussions, spectacles, concerts, présence en ville, expositions, et activités pour petits et grands. Les coups de main sont bienvenus ! Des visites sont organisées pour les personnes qui voudraient en profiter pour découvrir le quartier. --> [fetedequartierdeslentilleres@lists.riseup.net](mailto:fetedequartierdeslentilleres@lists.riseup.net)

- (8) **LE GROUPE PATATES** : collectif de culture de patates qui cultive pour les marchés du jeudi et les luttes locales et moins locales. Les lundis de 9h30 à 16h et, ponctuellement dans l'année, des grands moments collectifs de plantations et récoltes en musique dans les champs ! Si tu aimes faire du tracteur et du désherbage, ou que tu veux en apprendre plus sur la patate --> [jardindesmaraichers@potager.org](mailto:jardindesmaraichers@potager.org) - 45 rue Philippe Guignard
- (9) **LA SEMENCERIE** : projet actuellement en hibernation longue, si tu fais déjà des semences ou si tu as envie de t'y mettre, des moments d'échanges, troc/don, collaboration ou formation peuvent être créés, on cherche aussi des gens motivés pour faire un chantier aménagement ! --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org)
- /A/ (10) **DES ESPACES DE COMPOSTAGE OUVERTS AU PUBLIC** : (5) au Pot/Col/Le; (6) au Camping; (7) aux Petites Lentillères; (8) cour de la Grange Rose
- /A/ (11) **LA PRAIRIE DU GINKGO ET LE PARC DE LA VILLA** : parc ombragé ouvert au public tout le temps, avec le **Bateau Pirate** (aire de jeux pour enfants) et l'**Amphithéâtre** (espace de détente et de spectacle en plein air). --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) pour y proposer un événement - 49 rue Philippe Guignard
- /A/ (12) **LE PARC BMX** : terrain en dirt avec ses modules ouverts à un public averti, événements sportifs, créatifs et musicaux autour du BMX, ateliers de réparation, bar à jus, parc d'agrément avec mares à batraciens et zones de détente ombragées, playground de basket, balançoire... --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 10 rue Bertillon
- (13) **LACABANE** : terrain de pétanque et buvette ouverts au public pour des après-midis estivaux de détente autour de la pétanque. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 8 rue Bertillon
- (14) **LE CLUB NAUTIQUE ET SPORTIF PATRICK SWAYZE** : collectif qui propose des ateliers soudure de fabrication et entretien d'OFNI-OTNI et de transports vélotracts, des sorties festives de mise à l'eau en France et ailleurs, et des événements autour de la glisse. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 10 bis rue Bertillon
- (15) **LE FOUFOURNIL** : collectif de boulange ouvert à toustes. Rendez-vous les mercredis de mai à octobre entre 18h30 et 20h pour une session pétrissage en collectif. Les jeudis ça cuit ! Viens nous aider pour le fournement de 8h à 15h puis au marché des Lentillères de 17h à 19h. D'autres moments de boulange dans l'année sont organisés. On cultive également une parcelle pour la farine. --> [tatsup@riseup.net](mailto:tatsup@riseup.net) - 12 rue Bertillon
- /A/ (16) **LA GRANGE ROSE ET (17) LE SNACK FRICHE** : Espaces de concerts et de spectacles solidaires, de réunions, d'ateliers... Si tu veux organiser un atelier ou un événement en soutien au quartier ou à une autre lutte n'hésite pas à proposer. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 45 rue Philippe Guignard et 2 rue Amiral Pierre

- (18) **LA REBOUTERIE** : Salle de soin, mise à disposition de matériel médical et de plantes médicinales pour les bobos et besoins du quotidien, caisse commune pour participer aux frais médicaux non remboursés. Edition du livre "Les Sauvages des Lentillères" et infokiosque sur le soin. Ateliers ponctuels de transmission de savoirs. --> [rebouterie@riseup.net](mailto:rebouterie@riseup.net) - 45 rue Philippe Guignard
- (19) **LA DÉROULÉE** : atelier vélo, ouvre ses portes dimanche de 15h à 18h en hiver / 19h pour les horaires d'été, pour des permanences d'autoréparation où on t'aide à améliorer/faire rouler/pimper/repairer ton biclo, ou ta bicyclette flamant neuve ! L'équipe qui anime ces moments recrute. --> Tu peux nous rencontrer les dimanche ou écrire à : [laderoulee@proton.me](mailto:laderoulee@proton.me) - 39 rue Philippe Guignard
- /A/ (20) **LES QG FÉMINISTES** en mixité choisie : On se retrouve tous les mardis soir vers 18h, soit aux Lentillères soit aux Tanneries, pour des discussions, ateliers, projections, fêtes et autres... La mixité est choisie par les organisatrices. --> Programme : [punaisesdeliste-request@lists.riseup.net](mailto:punaisesdeliste-request@lists.riseup.net)
- (21) **LA MAISON COMMUNE** : En construction, elle s'appuie sur des chantiers mensuels en petit comité. Au printemps et en été ont lieu deux gros chantiers ouverts, dont l'un en mixité choisie sans mecs cisgenre hétéro. --> Plus d'infos sur place au 2 rue Amiral Pierre lors des chantiers ou bien : [maison-collective@lists.riseup.net](mailto:maison-collective@lists.riseup.net)
- /A/ (22) **L'AG MENSUELLE DES USAGÈR.E.S** : tous les 3èmes jeudis du mois à 18 ou 19h selon la saison, les usagères du quartier se réunissent pour résoudre petits et grands problèmes, proposer de nouvelles idées, organiser la vie du lieu <3 --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) pour proposer un sujet de discussion ou annoncer ta venue - 2 rue Amiral Pierre
- (23) **LA TOTOFCOLE** : auto-école buissonnière et solidaire. Que tu aies besoin de dérouiller la conduite ou d'apprendre tout de zéro, que tu veuilles enseigner la conduite ou participer à la vie de l'asso, rejoins-nous sur les chapeaux de roues! Une réunion mensuelle à lieu tous les troisièmes mercredis du mois. --> [levelecolemieux@protonmail.com](mailto:levelecolemieux@protonmail.com)
- (24) **LE LABO** de développement de photos et cinéma pellicule : Recette maison et chimie aux plantes. Le projet est en cours d'installation si tu veux participer tu peux prendre contact. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org)
- /A/ (25) **LE TRESHOP** : magasin d'échange ouvert à toustes et gratuit. N'hésite pas à amener des vêtements propres et en bon état que tu souhaites donner, des chausures de chantier ou des combinaison de sky et à repartir avec de la vaisselle, des nichoires, ou des lampes de bureau en tout genre ! Le free shop est autogéré spontanément, il a donc souvent besoin de rangement, de tri... n'hésite pas à le laisser en meilleur état que celui où tu l'as trouvé. --> [tierraylibertad@potager.org](mailto:tierraylibertad@potager.org) - 45 rue Philippe Guignard

<sup>87</sup> <https://lentilleres.potager.org/>, consulté le 14/04/2024

Cette affiche originale présente sur le site et sur le quartier est une invitation à découvrir le quartier libre des Lentillères. Le plan ne reprend pas les détail du plan précédent sont illustrés essentiellement les points d'accueils et d'activités sur le terrain, matérialisés par des pastilles de couleurs jaunes qui seront légendées sur une affiche juxtaposée. Sur cette affiche au format paysage l'illustration centrale est un hérisson masqué, le plan simplifié est dessiné à l'intérieur du hérisson. L'animal est représenté de profil gauche, les piquants hérissés, il occupe l'ensemble du terrain verdoyant. Devant le nez du hérisson à gauche un montage photo, sur environ 1/5eme de la hauteur, représente un bâtiment en construction, une grue est à l'œuvre, au premier plan de ce montage un engin de chantier, une pelleteuse à roues chenillées, s'enfonce déjà à moitié dans le terrain en construction, elle est comme engloutie, à droite de l'affiche à l'arrière du hérisson, un autre montage photo plus haut en couleurs représente une grue cassée, la partie haute de la grue git à terre, les bâtiments en construction sont eux aussi démolis, ont peut en déduire que c'est l'action du passage du hérisson sur le terrain. En haut de l'affiche le titre en lettres capitales manuscrite indique « LENTILLÈRES, PROGRAMME PERPÉTUEL ». Tout autour de l'illustration, ce sont 7 pavés de textes qui nous donnent des indications sur le terrain. Une première approche explicative « LE QUARTIER AUTOGÉRÉ DES LENTILLÈRES, C'EST QUOI ? » qui reprend dans ses grandes lignes la raison d'être du quartier « *Une terre en lutte reprise sur le béton, où on cherche des moyens solidaires pour soutenir d'autres luttes, s'émanciper et s'autonomiser collectivement du monde capitaliste et des oppressions qu'il fait subir à toustesx. Le quartier est autogéré sans salari.e.s : on s'organise ensemble pour le faire vivre et tu peux toujours proposer de nouvelles choses en assemblée de quartier ou participer à ce qui existe déjà.* » suivi d'une invitation à venir : « VIENS, C'EST BIEN ! » puis quelques informations concernant les dons possibles et bienvenus « *Outils de jardin (!) vêtements propres, nourriture, matériel de construction (bois, terre argileuse, paille, tuiles en bon état, fenêtres de seconde mains...), meubles solides et en bon état, éclairage...* », sur la possibilité de Défisicalisation « Tes dons aux différentes associations d'intérêt général des Lentillères sont déductibles d'impôts » un contact général sous la forme d'une adresse mail pour toute question, « *si tu veux participer aux chantiers du quartier, proposer quelque chose, faire une visite, ou si tu veux joindre un collectif* » des informations qui nous indiquent où pour retrouver les évènements du quartier et l'Agenda, « *dijoncter.info et sur lentilleres.potager.org ou sur fb/quartierdeslentilleres,* » L'information des activités à « *prix libre et conscient, en soutien aux différents lieux et collectifs du quartier et d'ailleurs* » enfin dire que la mention « A » sur le plan est un signe d'accessibilité « *Les espaces avec le signe /A/ sont accessibles en*

*fauteuil roulant, et nous travaillons au reste. N'hésite pas si tu as une proposition, demande, ou question concernant l'accessibilité. ».*

Une autre affiche de même format détaille toutes les lieux présents et les différentes activités proposées sur le quartier en reprenant chaque pastille jaune numérotée sur le plan qui figure sur l'affiche, on en dénombrera 20, en face de chaque lieu nommé sont précisés les activités, les jours et lieux de rendez-vous, la fréquence des réunions nous citerons en exemple le premier lieu : « *Le Pot'Col'Le : potager collectif, les dimanches à partir de 14h30, rejoignable par toustes, de façon ponctuelle ou pérenne. On partage un goûter à chaque fois et on fait une réunion par mois les 1ers dimanches du mois. Il n'est pas nécessaire d'avoir déjà jardiné, juste l'envie de prendre soin du lieu. Pour le reste on fait de la transmission. Les récoltes sont distribuées. — > potcolle [at] potager.org – 1 rue Philippe Guignard* », 19 autres suivront, nous les listerons sans les détailler, mais tous sont décrits selon ce modèle, avec un descriptif du lieu et de l'activité, la fréquence des rencontres, un contact courriel pour chaque proposition et l'adresse du lieu physique, sont cités le Jardin des Maraîchère-s (JDM) *collectif de jardiniers et jardinières*, La Chouchou : *cantine solidaire*, Les percus féministes, Les marchés du Jeudi, à prix libre, qui inclus « *les légumes des collectifs de maraîchage le pain et du Foufournil, un bar, un infokiosque, un stand de gogosh, un stand de la Rebuterie (produits d'herboristerie), des jus de fruits et légumes, du rémoulage de couteaux et aiguisage d'outils de jardins...* », Les fêtes de quartier, Le Groupe Patates *collectif de culture de patates*, La Semencerie, les espaces de compostage , La Prairie du Gingko et le Parc de la Villa, le Bateau Pirate (*aire de jeux pour enfants*) et l'Amphithéâtre (*espace de détente et de spectacle en plein air*), Le Parc BMX, L'Acabane *terrain de pétanque et buvette*, Le Club Nautique et Sportif Patrick Swayze « *collectif qui propose des ateliers soudure de fabrication et entretien d'OFNI-OTNI et de transports vélotractés, des sorties festives de mise à l'eau en France et ailleurs* », Le Foufournil « *collectif de boulange* » , La Grange Rose et le Snack Friche « *Espaces de concerts et de spectacles solidaires, de réunions, d'ateliers* », La Rebuterie « *salle de soin, mise à disposition de matériel médical et de plantes médicinales* », La Dérueillée « *atelier vélo* », Les QG féministes en mixité choisie, La Maison Commune « *en construction, elle s'appuie sur des chantiers mensuels en petit comité* », L' AG mensuelle des usagèr.e.s, La Totoécole « *auto-école buissonnière et solidaire* », Le Labo de développement de photos et cinéma pellicule « *Recette maison et chimie aux plantes* », enfin Le Freeshop « *magasin d'échange ouvert à toustes et gratuit* ».



Chaque lieu cité, chaque activité proposée sont autant d'invitations à rejoindre les groupes, à participer, à soutenir, à rejoindre le collectif, et par là à s'inscrire dans une forme de la lutte.

En observant cette récente affiche d'information nous constatons qu'elle met en lumière chaque partie du quartier, chaque proposition, chaque activité. La représentation du hérisson, au même titre que le renard qui symbolise le quartier, est le signe de la lutte pour préserver ces terres occupées, bardé de piquants il est l'animal redoutable malgré sa petite taille, on ne peut s'en saisir, si le renard est rusé, le hérisson se roule en boule avec une stratégie imparable, en littérature le renard et le hérisson sont souvent cités en association et considérés comme les deux animaux emblématiques de la divergence. « *La mention la plus ancienne de ce couple aussi énigmatique que paradoxal remonte à un aphorisme du VII<sup>e</sup> siècle avant J.-C., consigné dans un vers isolé d'Archiloque, le premier poète lyrique grec : « Il sait bien des tours le renard. Le hérisson n'en connaît qu'un, mais il est fameux »* »<sup>88</sup> Ici le hérisson est représenté masqué comme tous les animaux des fresques murales, il siège sur les espaces verdoyants que sont les terres occupées des Lentillères, il vient d'écraser un engin de chantier et une zone en construction et il s'apprête à détruire un autre chantier. Cette représentation met en évidence la lutte incessante et la détermination des occupants du quartier libre. Le texte qui se situe autour de cette représentation informe le lecteur des valeurs exprimées sur le quartier et de la question de la lutte, de la forme en autogestion. Il invite au soutien et à la participation. Le plan du quartier et la représentation en pastilles des différents lieux et des différentes activités proposées montre la richesse des propositions et les rendent concrètes et visibles. Sur le second document l'affichage légendé de tous les lieux indiqués sur le plan qui précède participe à la visibilité du quartier. Le nombre de lieux et de propositions impressionne, les invitations à participer nous informent de l'ouverture de chaque lieu à tous, les propositions de participations sont concrètes avec l'information des adresses courriels, du lieu, et la publication des espaces de diffusion d'information, y compris sur les réseaux sociaux avec l'indication d'un facebook dédié.

Cette affiche est à la fois une création sensible et poétique de la représentation du terrain cartographié et un outil de communication efficace pour mettre en valeur le quartier et le rendre visible. Elle met en lumière les terres occupées comme un quartier à part entière qui s'est construit et qui demeure, grâce à la volonté de tous et à la participation de chacun, elle

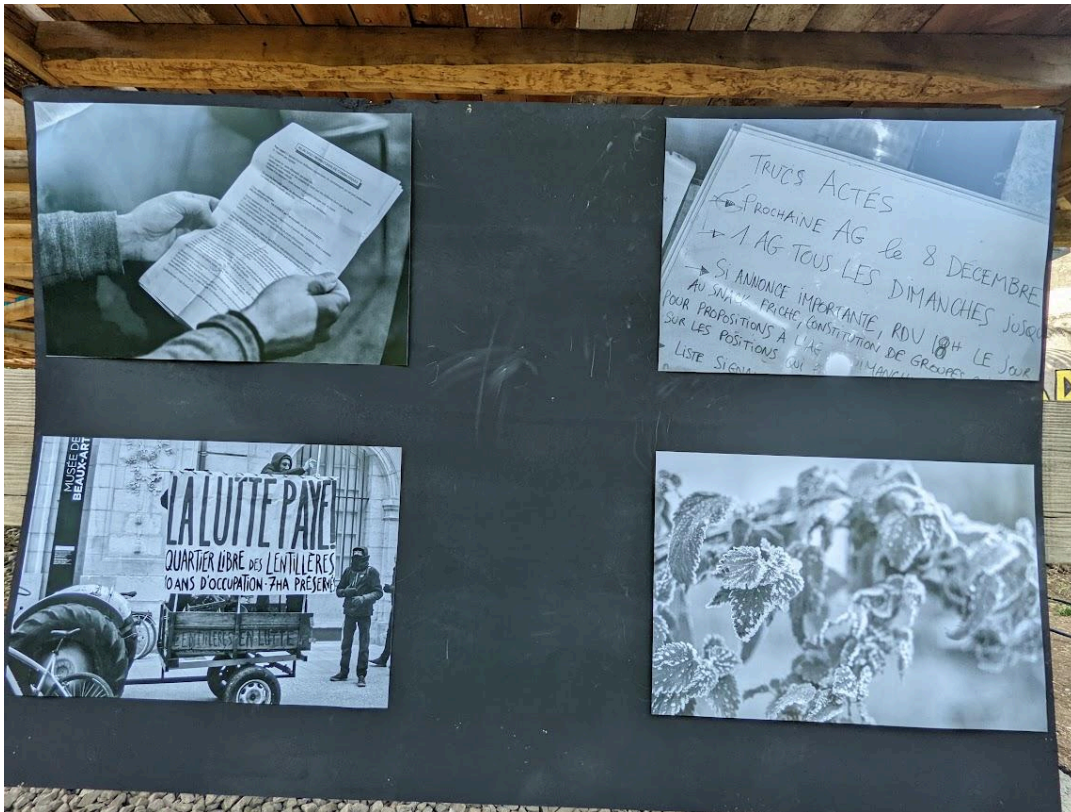
---

<sup>88</sup> Irène Tamba, *Le hérisson et le renard : une piquante alliance*, Klincksieck, 2012, 160 p.  
<https://journals.openedition.org/lectures/8618>

montre la détermination des occupants et des sympathisants à poursuivre leur lutte contre le projet initié par la municipalité, elle argumente et défend cette lutte.

#### 10.4.4 Les photographies

Les expositions de photographies sont organisées régulièrement sur le quartier libre des lentillères. Les photos sont exposées dans les lieux dédiés, à La Grange Rose et au Snack Friche, les espaces communs dans lesquels se déroulent les réunions, les concerts, les spectacles, les ateliers, elles marquent des événements, le plus souvent ces expositions ont lieu lors des fêtes d'été et d'automne. Lors de la dernière fête d'automne en octobre 2023 une grande exposition a eu lieu à la « Maison Commune » à l'entrée du jardin, afin de montrer en images les 10 ans d'histoire du « Snack friche » le bâtiment qui jouxte la maison et qui est le bâtiment historique, le premier à avoir été occupé en mars 2010. Parallèlement à cette exposition de photographie une série de différentes affiches réalisées pour le jardin était exposée, un atelier d'art écologique collectif était mis en place, une visite des jardins pour mieux comprendre l'histoire, le fonctionnement du quartier, à l'extérieur on proposait également des « gogosh » beignets populaire roumain préparés par une habitante, un smoothie de la côte Est, de la musique Touareg, jouée par un groupe d'habitants, un thé touareg, une initiation à la danse pour le bal en soirée intitulé pour l'occasion le Bal Taquin, animé par un duo du Morvan avec vielle à roue, chant, accordéon & percussions, un trio brass et des DJ sets. L'exposition de photographie était l'occasion de montrer aux spectateurs la vie sur le terrain et les images de la lutte. Toutes les photographies exposées étaient en tirage noir et blanc, de même format, accrochées sur des panneaux de bois léger mobiles, recouvert d'un papier noir mat. Les photographies nous montrent la lutte et la vie sur le quartier, sur un premier panneau les documents annotés des AG de quartier, une photo de la remorque marquée LENTILLERES EN LUTTE, supportant la banderole « LA LUTTE PAYE, QUARTIER LIBRE DES LENTILLERES, 10 ANS D'OCCUPATION? 7HA PRESERVES » qui participe à la dernière manifestation, on voit l'arrière du tracteur qui remorque ainsi que 2 militants dont un masqué, devant le musée des beaux arts à Dijon, une plante du jardin recouverte par le givre. Sur le second panneau une photo de la très grosse charpente de



panneau 1 avec 2 photos de documents d'AG, une photo de manifestation et une plante en hiver

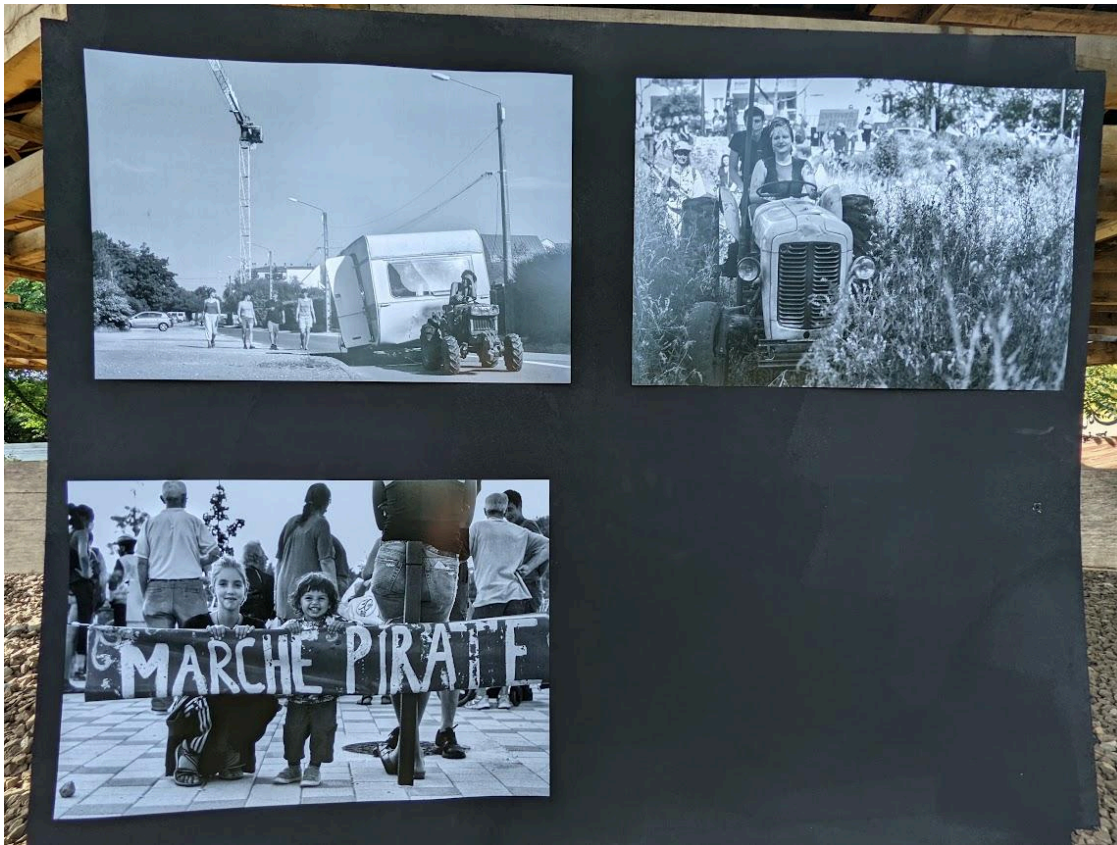
la maison commune en construction avec les membres du collectif debout sur la charpente, une photo prise en manifestation, sur laquelle on voit les manifestants nombreux et deux panneaux sur lesquels on distingue « CONSTRUIRE LA LUTTE » et « BATIR LES COMMUNS », nous retrouverons ces panneaux plus tard sur le jardin, une photo de 3 documents papier ou est inscrit « ZEC DES LENTILLERES ». La ZEC des Lentillères étant un nouvel acronyme décidé par les acteurs du terrain pour nommer l'occupation des terres comme une Zone d'Ecologie Communale. Sur le 3eme panneau une photo d'un moment de galère avec la caravane au pneu crevé remorquée par le tracteur commun, sur l'une des rues qui longe le terrain, on voit une grue qui construit une partie des bâtiments projet de la mairie, une autre photo qui montre le même tracteur conduit en pleine nature par une jeune femme et on distingue d'autre personnes à l'arrière munies d'outils de jardinage, sur un troisième photo une banderole « MARCHÉ PIRATE » derrière laquelle posent de face une jeune femme accroupie et un enfant, souriants, on voit de dos plusieurs personnes qui visiblement sont venues au marché. Nous ne procéderons pas au descriptif de tous les clichés exposés lors de cet événement mais nous constatons que toutes ces photos documentent la

lutte et la vie sur le quartier libre, elles documentent les actions de résistance ainsi que la vie quotidienne des occupants. L'exposition rend ses instants visibles, elle les éclaire.



*panneau 2 une photo de la charpente en construction, une photo de manifestation et photo de la ZEC*





*panneau 3 une photo du tracteur tractant une caravane aux roues crevées, du tracteur sur le terrain, et de deux personnes derrière la banderole du Marché Pirate.*

Parmi les photographies emblématiques de la lutte nous proposons l'un des clichés les plus utilisés pour montrer la lutte et la prise de terrain sur les documents de communication, cette photo a été prise à la première manifestation le 28 mars 2010, les manifestants marchent derrière la large banderole qui figure en tête du cortège.



*Banderole Libérons les terres, 28 mars 2010*

Sur cette photographie la large banderole blanche occupe la largeur de la photo et se situe au premier tiers en haut de l'image. Le texte « LIBÉRONS LES TERRES ! » attire le regard d'emblée, il annonce la question de la lutte. Le photographe a pris ce cliché en se plaçant devant la manifestation il est placé devant le cortège, les manifestants avancent derrière la banderole. On ne voit pas les visages des manifestants, seules les jambes apparaissent à l'arrière de la banderole, ils sont en marche, ils occupent l'ensemble de la rue, on aperçoit les bords de la rue grâce aux bordures des trottoirs et aux véhicules en stationnement, également avec les arbres qui bordent la rue. La manifestation part du centre ville pour rejoindre les terres, le cliché a certainement été pris dans les allées du parc, seule rue arborée sur le parcours. Cette photographie de première heure nous informe de la lutte, il s'agit d'aller libérer les terres encore en friche dans la ville, les affiches et les tracts nous ont informés que ces terres sont promises à construction et il est urgent d'agir. Le texte tracé en lettres capitales manuscrites, peint en noir sur le fond blanc de la banderole grand format est le texte principal de cette manifestation, celui qui annonce la raison principale de la manifestation, la lutte a lieu pour se réapproprier des terres cultivables, sur un espace géographique public, les ultimes terres de la ceinture verte de la ville. Les manifestants sont anonymisés, masqués par

cette large banderole, le collectif prime derrière cette action commune, qu'ils veulent rendre visible.

D'autres photographies sont produites sur le terrain, ce sont des instantanés, des morceaux de vie capturés lors des activités de travaux sur les terres. Ces clichés sont nombreux et plus rarement exposés. Nous avons fait le choix de montrer 4 de ces clichés car ils diffèrent des clichés exposés lors des événements organisés, mais aussi parce qu'ils expriment une autre forme de représentation esthétique et poétique du quartier.



*Les patins, 28 mars 2010*

Cette photo a été prise le 28 mars 2010, le jour du défrichage du terrain, le premier jour d'occupation des terres, nous voyons un feu allumé, les herbes de défrichage et quelques planches se consomment devant les murs gris de la friche tagués en grosses lettres capitales peintes en blanc, le texte n'est pas lisible on peut distinguer un N, au premier plan une paire de patin à glace d'un modèle ancien, en cuir de couleur noir avec la bande rivetée des lacets en cuir rouge, et des bande latérales de cuir blanc forment un H de chaque côté de la

chaussure. Les chaussures sont fixées sur des patins métalliques, couleur gris aluminium, laquées en rouge, les patins sont maintenus ensemble par les lacets noués, ils semblent avoir été jetés au sol. Le cliché surprend par le décalage de ces visuels, les patins à glace gisent sur un terrain boueux au côté d'un feu allumé, ils sont d'un autre âge, ils ne sont d'aucune utilité, ils sont objets de la friche, souvenir d'autres habitats, objet de récits imaginaires, ils sont le début d'une narration, un cliché décalé et surréaliste pris dans cet espace réel ou tout peut arriver..

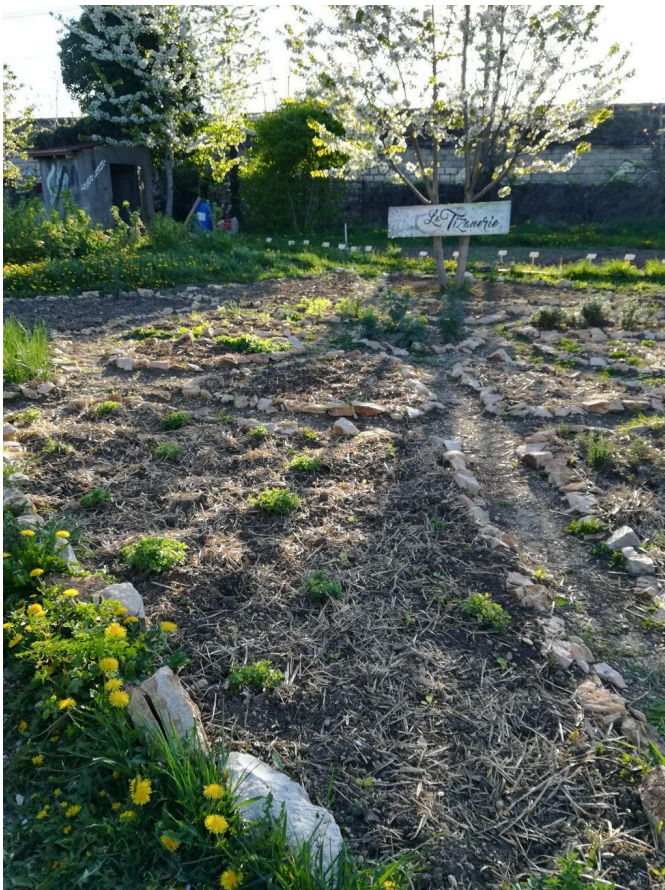


*M et B, Pot'Col printemps 2010*

Ce cliché a été pris sur le jardin au printemps 2010, peu de temps après le défrichage des terres, le mur du jardin ne porte pas encore l'inscription Potager des Lentillères, qui sera peinte par Martina en 2011. B retourne la terre à l'aide d'un motoculteur, il sourit entraîné par le moteur de l'engin qu'il dirige pour retourner la terre et labourer afin de rendre le terrain cultivable à nouveau, ce sont les premiers gestes pour la culture du potager collectif des lentillères. Dans ce mouvement il s'inscrit dans une diagonale qui se dirige vers le bord à droite de la photographie. Marina court dans l'autre direction et se dirige en diagonale vers l'angle en bas à gauche de la photographie, elle porte une robe de mariée qu'elle vient de



trouver dans une habitation, elle a enfilé cette robe et elle court pieds nus dans la terre fraîchement retournée, elle rit en regardant le sol devant elle. L'ambiance de cette scène est joyeuse et totalement improbable. A l'arrière du terrain deux murs forment un angle et crée des diagonales similaires, nous retrouvons ces diagonales également dans le terrain avec la zone d'herbe et la zone labourée. Ces diagonales rythment le visuel et dynamisent l'image, le mouvement des deux personnages accentue cette perception dynamique et joyeuse. Cette photographie d'une scène totalement improbable se situe dans une réalité qui est propre au terrain, d'autres clichés seront tout aussi étonnants. Elle nous renvoie à d'autres représentations, celles des images de films de Kusturica par exemple dans une approche onirique, artistique, créative et singulière lorsqu'il met en scène des personnages haut en couleurs, pour montrer le quotidien du peuple tzigane, d'une culture qu'il connaît et dont il s'imprègne, à ceci près qu'il ne s'agit pas ici d'une mise en scène mais d'un instant de liberté capturé de la réalité de cet espace occupé.



*La Tizanerie, Potager collectif,*

Cette photographie prise au printemps sur le potager collectif nous montre la culture des herbes et aromatiques destinés aux préparations et aux tisanes. Nous remarquons le panneau central, une planche de bois blanc avec l'inscription manuscrite peinte « La Tizagerie » accrochée à un arbre en fleurs. Cet arbre est le point de départ de plusieurs espaces morcelés qui forment en étoile l'espace global de la culture des aromatiques. On notera que ces petits espaces sont délimités par des pierres ramassées sur le terrain, ils contiendront les plantes aromatiques et médicinales pour le collectif. Au travers de ses petites parcelles, le déplacement est facilité par des petits chemins créés par le morcellement. Cette photographie nous éclaire sur la liberté de l'aménagement des espaces cultivés, il n'y a pas de règles dans l'organisation des cultures contrairement aux règles évoquées pour les jardins partagés. Le terme même « La Tizagerie » orthographié avec un Z plutôt que le S de tisane, est une liberté dans l'écriture. Cette image est un exemple de la liberté de cultiver sur le terrain, d'occuper un espace en choisissant la manière de l'aménager, d'expérimenter des nouvelles méthodes, de nouvelles pratiques, de manière ouverte, cet espace est accessible à tous et chacun, y compris les promeneurs pourra venir cueillir le fruit de la récolte.

Ce dernier cliché représente le véhicule qui accompagne chaque manifestation. Il se compose de 2 vélos qui sont les supports d'une remorque qui pourra porter des gens, des instruments de musique, des plantes. Deux fourches sont fixées à la remorque, les lettres en reliefs cousues en tissus de couleurs chamarrées, imprimées de motifs floraux sont maintenues par un câble fixé entre ces deux tiges. On distingue une caisse claire posée sur la remorque, de la végétation, feuilles et fleurs, est accrochée le long de chaque partie tubulaire de la structure. Le vélo est à l'arrêt sur le terrain, il se déroule en arrière-plan une image sereine, une personne prend un verre debout, les gens sont assis sur un banc sur le terrain, c'est une fin de manif ordinaire. Un autre vélo est appuyé sur le véhicule de manifestation des lentilles.

Ce vélo est utilisé pour les manifestations, deux personnes pilotent le vélo de concert et l'espace plateau remorque à l'arrière permettra de transporter d'autres personnes par exemple pour distribuer des tracts, des plantes et à l'occasion comme ici des musiciens qui animeront joyeusement la manifestation et la rendront visible avec des allures festives.





*Le vélo des manifs LENTILLERES*

Ce cliché nous montre le caractère inventif et bricolé des objets qui vont servir à la manifestation, y compris des objets de déplacement, la liberté de création de ce véhicule hors norme est frappante. L'assemblage est improbable, l'assemblage des vélos avec le plateau remorque en fait un véhicule inédit, unique et hors du commun, les lettres en tissus qui ornent le véhicule en suivant un câble traversant sont inopinés, les décors végétaux qui serpentent le long des tubages lui confèrent un caractère bucolique qui renvoie au terres peuplées d'herbes sauvages et de fleurs variées. Par l'assemblage des différents éléments de récupération, l'objet est insolite, il subit « *une transmutation poétique* », l'objet est réassigné, « *tout se passe comme s'il fallait donner un sens nouveau, comme s'il fallait faire dire autrement, comme s'il fallait faire signifier différemment* » (Novello Paglianti, 2014). Ce véhicule insolite nous rappelle les assemblages dadaïstes mais également les objets improbables de l'art brut. La photographie nous éveille sur le caractère créatif hors norme sur le terrain, sur l'approche joyeuse et le caractère festif de la manifestation. Cette création insolite permettra de rendre la lutte visible, de provoquer l'attention, le rire, d'engager la communication et la discussion de manière sympathique.

A l'observation de ces différents clichés et des modes d'exposition de ces photographies nous constatons que ces visuels forment la narration du terrain et que ces expositions jouent un rôle important tant en sensibilisant le public à ces luttes et en donnant voix aux occupants, comme le montrent les panneaux exposés à la maison commune ou comme on le voit sur la première photo de la manifestation,

## 10.5 Analyse à venir, le film collectif, la création collective de grande ampleur

En dernière partie de notre étude nous ne pouvons faire l'impasse sur l'évocation de la dernière création collective colossale qu'est le récent film « Une île et une nuit », un long-métrage de fiction qui prend la forme d'une comédie musicale et qui a été créé pendant ces deux dernières années au Quartier Libre des Lentillères, de manière entièrement collective, de la conception à la réalisation ce sont plus de 300 personnes qui ont participé de près ou de loin à la création du film. Ce film collectif signé par « Les Pirates des Lentillères » a été écrit et réalisé par les occupant.es, sympatisant.es, usagér.es du quartier lors de réunions ponctuelles de 2021 à 2023. Le film est un long métrage d'une heure quarante minutes, il comprend 11 langues différentes, il n'est pas sous-titré. Le film est tourné sur pellicule argentique 16mm, il ne déroge pas à la fabrication artisanale. De l'écriture au tournage et au montage le film a été réalisé grâce à la participation bénévole de personnes qui vivent sur le lieu ou de sympatisant.e.s qui ont accepté de participer à l'écriture du scénario, qui sont venu pour jouer, danser filmer, qui ont prêté du matériel, partagé leurs savoirs. Le film s'est construit progressivement « *au fil de la vie du lieu* », au rythme des événements et des saisons, « *chaque étape a été collective et participative, dans une démarche de partage de savoir-faire ouverte à tou-tes* ». <sup>89</sup> Tous les extraits musicaux et la musique du film sont des morceaux originaux qui proviennent de groupes qui se sont déjà produits sur le quartier, lors de fêtes ou de concerts ou bien de morceaux composés pour et pendant la réalisation du film. Le film sera diffusé et projeté par les occupants ou les sympatisants du quartier en plusieurs temps, au départ au niveau local, sur le quartier, dans un cinéma dijonnais, dans quelques lieux amis puis dans la région et enfin dans la pays, voire dans plusieurs pays, il sera projeté à prix libre ou gratuitement. Sur les flyers ou sur le site la communication sur le film s'énonce dans ces termes : « *Dans ce film nous utilisons le prisme de l'imaginaire pour parler du réel, de ce que nous vivons ici, de comment nous y sommes arrivé-es, de ce que nous y cherchons et de contre quoi nous nous battons chaque jour. C'est une fiction musicale et dansée, sans héros ni héroïne, avec des maisons qui sont des bateaux (et inversement), des pirates de toutes sortes et tout plein de langages différents... Bref, le Quartier Libre des Lentillères c'est une île aux trésors à travers le regard du cinéma !* »

---

<sup>89</sup> extraits des présentations du film sur le site et sur le flyer de présentation



Ce film fiction et comédie musicale est un outil artistique pertinent qui donne l'occasion de présenter à un large public le Quartier Libre des Lentillères et la démarche de ses occupants , la tournée est présentée comme « *l'occasion de transmettre par la rencontre notre expérience de lutte, d'autogestion et d'inventions de formes de vies collectives portées vers le bien-vivre pour tou-tes et respectueuses du vivant* ».

A ce jour, ce sont près de 150 projections suivies de débats qui ont eu lieu en France et en Europe, ces dates sont visibles sur le site du film, au moyen de petites croix interactives qui nous indiquent les dates passées et à venir. La communication est assurée à l'aide d'affiches, de flyers et d'une large banderole sur le mur du cinéma, ci-dessous à Dijon.



page d'accueil du site [piratesdeslentilleres.net](http://piratesdeslentilleres.net)



Banderole de l'annonce du film sur le mur du cinéma Eldorado à Dijon

La diffusion du film se fait en projections itinérantes. Pas moins de 14 affiches ont actuellement réalisées pour montrer ce film, elles sont travaillées en collectif, sous la forme de représentations diverses et en plusieurs langues.(cf photos en annexes)

Pour cette étude future, nous aimerions proposer une analyse de 3 extraits du film qui ont particulièrement retenu notre attention, un premier extrait qui correspond à l'arrivée des migrants sur les terres occupées.



*Premier extrait Arrivée des migrants sur le quartier*

Une arrivée qui se fera en barque avec quatre personnes qui rament pour avancer au travers d'un champ de blé.



*2d extrait, arrivée des autorités*

Un second extrait qui introduit sous une forme chantée et dansée l'arrivée des autorités sur le terrain afin d'envisager les constructions à venir.





*3<sup>ème</sup> extrait, fête*

Un dernier extrait qui figure la vie sur le terrain avec ses évènements festifs et qui montrent une autre forme de la lutte.

Ce film qui réunit occupants, sympathisants, amis, voisins, compagnons de luttes extérieurs, est une prouesse dans la réalisation d'une œuvre cinématographique commune, il figure une illustration des propos que nous abordons tout au long de ce travail.



## 11- Discussion

En nous appuyant sur l'observation de ces nouvelles pratiques esthétiques de création et de co-création mises en œuvre au sein du Quartier libre des Lentillères à Dijon, nous interrogeons donc le pouvoir transformationnel de ces dispositifs communicationnels sur le territoire. Plus précisément, il s'agit d'analyser comment ces nouvelles formes d'expressions artistiques collectives contribuent à la transformation sociale et écologique.

Notre approche théorique s'appuie sur l'évolution de la perception de l'art, et sur les théories de l'art participatif, de l'éco-citoyenneté et de l'émancipation communautaire pour analyser le cas du Quartier libre des Lentillères. Elle examine comment les pratiques artistiques participatives peuvent encourager l'action collective, promouvoir la conscience écologique et contribuer à la transformation des espaces urbains.

Dans notre recherche qui emploie une approche qualitative, combinant l'observation ethnographique, des entretiens avec les participants et l'analyse textuelle et visuelle des productions artistiques, au travers de notre engagement dans la communauté du Quartier libre des Lentillères, en participant à des activités artistiques et en documentant ses expériences en nous entretenant avec les membres de la communauté et les artistes nous cherchons à comprendre le rôle de l'art dans la communauté et l'impact de telles actions. Le rôle des dispositifs artistiques collectifs et participatifs comme des processus de réappropriation d'un espace public, d'émancipation et de création de lien social. A travers l'analyse des productions artistiques nous étudions les thèmes, les symboles et les messages communiqués à travers ces pratiques, et la capacité de ces pratiques à recréer du lien ainsi qu'à prendre confiance pour aller vers une forme d'autonomisation.

Dans cette discussion nous nous adosserons aux trois hypothèses que nous avons émises, en mesurant dans un premier temps l'impact de ces actions artistiques en commun sur la réappropriation de l'espace public et la création du lien social, dans un second temps sur l'engagement des participants dans un nouveau modèle socio-écologique, enfin sur la question de la création d'un espace communicationnel émancipateur.

Tableau de rappel de nos hypothèses :

<p>H1</p> <p>La réappropriation de l'espace public, un levier pour la création du lien social</p>	<p>Ces dispositifs de création commune contribuent-ils à la réappropriation de l'espace public ?</p> <p>Les pratiques esthétiques collectives renforcent-elles le lien social ?</p> <p>Favorisent-elles la mixité sociale et l'inclusion ?</p>
<p>H2</p> <p>L'engagement des participants dans un nouveau modèle socio-écologique :</p>	<p>Ces actions de co-création sur la zad sensibilisent-elles aux enjeux environnementaux et sociaux ?</p> <p>Incitent-elles à l'adoption de comportements plus responsables ?</p> <p>Contribuent-elles à la construction d'un espace expérimental des possibles ?</p>
<p>H3</p> <p>La création d'un espace communicationnel et émancipateur</p>	<p>la co-création artistique est-elle un outil d'émancipation individuelle et collective ?</p> <p>En quoi ces processus de création peuvent s'envisager comme processus d'acculturation ?</p>

## 11.1 La réappropriation de l'espace public, un levier pour la création du lien social

Qu'il s'agisse des places, des rues, des jardins ou des friches urbaines, l'espace public, comme lieu de rencontre, d'échange et d'expression, est essentiel pour le bien-être individuel et collectif des habitants. Cependant il s'avère que ces espaces sont souvent sous-utilisés ou délaissés, victimes de l'urbanisation galopante, de la privatisation, et les usages de ces espaces sont de plus soumis à des réglementations municipales l'objectif affiché étant d'assurer la protection des individus. Dans le cas du Quartier Libre des Lentillères, l'occupation des terres vise à sauvegarder un espace public libre en s'opposant à un projet d'urbanisation de construction d'un quartier résidentiel « privatif ». Lors des manifestations organisées pour le soutien au quartier libre, parmi les slogans les plus repris figurent « La terre à ceux qui l'occupent » et « La terre à celles qui la font vivre ». <sup>90</sup> Nous pouvons y voir une référence à la citation « La terre appartient à ceux qui la travaillent » d'Emilo Zapata Salazar, dit El Caudillo del Sur, qui fut l'un des principaux acteurs de la Révolution Mexicaine de 1910, qui luttait pour la restitution des terres qui avaient été accaparée par quelques grands propriétaires.

Dès la première action d'occupation et de défrichage du terrain, à la création de ce qui deviendra le Quartier Libre des Lentillères, la banderole en tête de manifestation portait l'inscription « LIBERONS LES TERRES ! » <sup>91</sup>, l'intention des manifestants était claire, préserver les terres maraîchères situées en milieu urbain et créer un espace commun, l'appel préalable à manifestation énonçait « *pour l'accès aux terres et l'autonomie alimentaire...* » <sup>92</sup>.

Ce même jour, la réalisation de l'œuvre collective « la Hutte » (cf historique) suscite la curiosité et l'intérêt des participants. En qualité d'artiste activiste j'avais proposé la création d'un dôme végétal éphémère qui pourrait s'habiller des herbes du défrichage, l'idée avait été bien accueillie aussi j'avais proposé à mon ami Thomas plasticien et photographe de me rejoindre sur ce projet que nous avons pensé comme une co-création. Alors que nous avons construit la veille de cette action une grande structure (environ 3 mètres de haut sur 5 mètres de large), en forme de dôme, à l'aide de bambous coupés sur le terrain, dans l'esprit des créations in situ de l'arte povera qui nous anime, nous avons proposé lors de notre arrivée

---

<sup>90</sup> cf photos du terrain en annexe

<sup>91</sup> cf Banderole et analyse en 10.4.4

<sup>92</sup> cf 8.1.1.1 Historique de la zad des Lentillères

sur le terrain d'utiliser les divers végétaux issus de ce défrichage pour habiller la sculpture. Les manifestants venus en nombre défricher le terrain ont participé spontanément à cette action, en garnissant la structure de bambous au fur et à mesure du défrichage. Dès cette première action nous faisons le constat de l'impact de la création de cette œuvre pour faciliter le lien, l'œuvre rassemble : ceux qui n'étaient pas équipés pour participer au défrichage du terrain mais qui avaient rejoint le manifestation n'hésitaient pas à rejoindre le dispositif artistique, les voisins curieux de cette action venaient également se joindre à l'acte de création. L'espace de création de cette structure formait un espace joyeux et ludique, enfants et adultes se mêlaient à l'ouvrage, et l'ensemble devenait espace d'échanges. Cette action de création collective générant de la bonne humeur, elle facilitait une communication détendue alors que l'illégalité de cette action d'occupation aurait pu engendrer du stress et des échanges plus difficiles.

Nous constaterons ces mêmes effets à l'observation des autres événements artistiques et création en commun sur le quartier libre au fur et à mesure de la progression de son occupation. Lors de la construction et de la décoration des multiples habitats et des cabanes par les occupants habitants du quartier ou par les sympathisants occupants des petites parcelles (cf photos en annexes). Chaque espace occupé est un espace décoré, orné de couleurs, d'objets improbables à valeur esthétique et toutes ces créations mêlées donnent une identité au quartier libre. Pour les occupants ces actes de création sont aussi des actes d'appropriation de cet espace qu'ils habitent et qu'ils co-construisent, une manière de matérialiser sa présence et de la rendre visible. Pour les visiteurs, ces créations sont autant d'objets inattendus et insolites qui font du quartier un musée à ciel ouvert. Lors de nos échanges la découverte du lieu est toujours évoquée comme une belle surprise : on s'émerveille de la liberté dans la création des architectures pérennes ou provisoire, on s'étonne de la signalétique qui parsème le terrain d'indications de couleurs vives (cf étude)<sup>93</sup>, de l'originalité des documents d'information singuliers qui précisent tant les événements que l'état de la lutte ou les méthodes de cultures.

Lors des propositions de créations en commun ou d'ateliers de fabrication nous constatons que les participants témoignent de leur plaisir à venir sur le quartier libre et à participer à ces actions de manière collective. Ils évoquent la beauté primaire du terrain, la poésie du lieu et le plaisir ressenti lors de leurs actions d'embellissement des lieux. Dans les entretiens ces

---

<sup>93</sup> voir en 10.4.3 l'étude des panneaux signalétiques

propos font nombre, « *j'ai flashé sur le lieu, c'était en 2010 au début du potcol, j'étais séduite par l'aspect "poésie", par le fait de trouver une nature comme ça en ville...* », « *on embellit, faire des choses mais que ce soit joli, poétique* », « *je trouve ça d'une élégance...* », y compris par la personne qui s'apprête à quitter le terrain (cf entretien L.) qui nous explique que la beauté des créations marque le terrain et force le respect « *c'est joli, tu fais grimper des capucines, des pois de senteur, du chèvrefeuille... dans les faits c'est très fragile mais ça fait un effet, ça marque un terrain mieux qu'un mur, t'as envie de respecter, oui quand je l'ai fait je voulais marquer le terrain mais que ça ne casse pas la vue, laisser ouvert...* ». <sup>94</sup>. Les participants aux ateliers de création ou aux fresques murales évoquent leurs émotions, leur émerveillement devant le résultat. Lors des entretiens nous constatons également l'étonnement à la découverte de ses propres capacités créatives souvent oubliées, « *j'aurais jamais pensé savoir dessiner moi* » et une fierté à montrer l'œuvre qui résulte. Les passants, les jardiniers ou encore les personnes qui hésitent à s'installer sur une parcelle nous parlent des échanges autour des œuvres ou des pratiques jardinières collectives. L'étude des fresques animales<sup>95</sup> qui bordent le terrain nous montre que la création commune d'une diversité des productions animales selon un code établi (noir et blanc, masqué, tracés en contours, touches de mosaïques) éveillera sur la capacité du groupe dans cette création qui mettra en lien des acteurs artistes, des participants sympathisants et les passants qui prendront le temps de s'arrêter pour engager une discussion autour de la création dynamique et changeante (du fait des effacements réguliers par la municipalité).

Nous faisons le constat de la naissance d'un lien social entre des gens qui ne se connaissent pas et qui se rassemblent autour de ces créations. En partageant cette expérience esthétique dans ces actions de co-création ou lors de ces moments de partage autour de l'œuvre, ces différents acteurs se sentent unis par un intérêt en commun. Ils prennent le temps de fabriquer, de regarder, d'écouter les arguments ou d'argumenter, d'écouter et d'être entendu, de respecter les différences individuelles, de porter une attention à l'autre, à celui ou celle que nous aurions peut-être croisé sans lui porter plus d'attention. Du fait de ces échanges la perception change, via la réunion de personnes de nationalité, d'âge, de cultures voire d'opinion différente on se rend compte de son appartenance à un monde commun dans lequel nous cohabitons, la compréhension mutuelle est favorisée et les fossés s'estompent par la prise de conscience et ce changement de représentation. Ces occasions de rencontres que

---

<sup>94</sup> nous retrouverons ces extraits dans la partie 10.1 Analyse des entretiens libres actifs et passifs

<sup>95</sup>

provoquent les actions de créations communes favorisent la mixité sociale et culturelle et par la même l'inclusion. Les réticences liées à des représentations du fait de la méconnaissance s'estompent au fur et à mesure de la découverte de l'autre, nous le constatons dans les entretiens avec la représentation des jeunes qui ne peuvent être des jardiniers, notamment lors des entretiens sur les petites parcelles, « *c'étaient des fous pour nous* », « *alors on a dit ils sont fous* », et de la peur qu'il faut dépasser « *je me sentais décalée car je regardais cela comme un mouvement de jeunes* », et il faudra « *oser* », faire l'expérience pour que ses représentations s'avèrent erronées (cf entretiens libres). Du jugement de première heure on passe à la reconnaissance, « *on voyait qu'ils ne savaient pas planter* », on constate que les légumes poussent et que le jardinier est généreux

L'inclusion se vit par l'acceptation dans un territoire ouvert, elle se dit lors des actions de création, par la narration d'un vécu que nous mettrons en lumière lors de notre observation participante pendant la « conférence performance » en 2018<sup>96</sup>, « *On a trouvé des gens gentils. Ici - Ils nous ont mis dans leur vie. Il ne se préfèrent pas eux-mêmes à nous et c'est des gens forts* », et d'aucuns notent la différence de mode de vie comme une chance en comparaison à d'autres modèles où l'on redoute le rejet « *vivre aux portes de la ville et sans l'aide de l'État.* », « *Les gens des Lentillères ils font plus que l'État, ils nous aiment* ». (cf analyse des communications orales issues des vidéos). Dans notre observation du recueil « Les Sauvages des Lentillères » nous noterons que le texte de présentation du quartier mentionne cette acceptation des différences et de la marginalité « *C'est un terreau où ces différences peuvent éclore, tant qu'elles se déploient au sein d'un mouvement d'émancipation des normes et dispositifs imposés par ceux qui gouvernent. C'est une terre d'accueil pour les désireux. ses de sécession et les amoureux. ses de dissidence tellurique; pour les paumé-es de la société et les exclu-es de la métropole ; pour les exilés d'ici ou d'ailleurs.* »<sup>97</sup>

Nous constatons également que l'inclusion se fait selon le respect de règles implicitement énoncées sur le quartier, ces règles de respect du terrain, d'organisation sur le quartier, sont présentes partout, elles s'affichent sur les terres occupées, par le biais d'affichettes, « *Laissez les cerises s.v.p., ils ne sont pas encore mûres...merci* », qui invitent par exemple à patienter pour la récolte, ou à ne pas utiliser tels outils, à ne pas consommer une eau non potable, à se servir en récoltes mûres. Ce sont également des banderoles qui informent, préviennent et

---

<sup>96</sup> cf en 10.3 Analyse des communications orales lors de la Conférence et Action-Création pour le Festival « scènes et Vert » au théâtre des Feuillants.

<sup>97</sup> cf notre analyse en 10.4.2

sensibilisent, « *Pas de quartier pour les relous, pas de relous sur le quartier* », qui communiquent aux perturbateurs qu'ils ne sont pas les bienvenus, ou qui communiquent les valeurs défendues sur le terrain. (cf les analyses de signalétiques)<sup>98</sup> Ces communications se présentent plus comme des conseils que comme des injonctions mais elles sont importantes pour les occupants car elles visent à permettre le vie en communauté, afin que chacun puisse s'exprimer mais aussi entendre la voix de l'autre. Elles ne sont pas toujours perçues en ce sens et nous noterons que les gens qui quittent le quartier peuvent le faire par une simple envie de changement ou de combat à mener sur d'autres luttes, certains sont partis pour Notre Dame des Landes, mais aussi à cause d'une divergence sur ces idées ou ces règles de vie qui ne sont plus conformes à leurs attentes, ces témoignages sont rares car les gens qui partent ne souhaitent pas exprimer vivement leur désaccord, nous remarquons que cette mésentente porte le plus souvent sur la différence de perception de la lutte, par exemple la lutte pour cultiver les terres qui n'entend pas la lutte menée par ceux qui ne participent pas au maraîchage « *ceux qui ouvrent une bouche comme ça, moi je ne les ai jamais vu mettre les mains dans la terre,* » ou qui manifeste son désaccord concernant le départ d'un occupant qui ne respecte pas les règles de vie commune précitées « *une lutte c'est global, dans un société on doit accepter même le plus faible, si on n'est pas d'accord avec ce système là alors on est d'accord avec les flics, les prisons, pour briser ceux des banlieues, ça me correspond pas* » (cf entretien libre L.). Les arrivées ou les départs sur ces terres occupées sont réguliers et ce sont des mouvements incessants qui s'opèrent, des gens qui sont là ponctuellement pour une activité, qui reviennent et repartent, et ce mouvement modifie la relation et la création. Récemment alors que nous parlions de la réalisation du film collectif, V. parlait d'une scène qui devait être tournée avec une vingtaine de personnes qui venaient régulièrement aux répétitions, le jour du tournage ce sont 5 personnes qui étaient présentes, le scénario s'en est trouvé modifié, la narration également, mais ceci n'est pas d'une importance fondamentale, le film s'écrit et se construit au fur et à mesure de ces évolutions, il en est de même dans les relations, nous constatons cette acceptation.

Nous n'avons pas remarqués de désaccord important lors des actions de création commune, elles peuvent faire l'objet de discussions, parfois vives, mais elle ne le sera pas l'objet de frictions que nous pouvons remarquer parfois en assemblée, l'action créative est le plus souvent définie par un moment de plaisir, de bien être et de partage, nous constatons sur les différents corpus que l'œuvre co-crée est perçue comme un moment d'apaisement et de

---

<sup>98</sup> 10.4.3 Les panneaux signalétiques et les règles affichées

liberté. Nous retrouvons ces propos pour les actions de jardinage collectif « *Ici on plante pour se nourrir mais surtout pour nourrir le plaisir* ». Nous n'avons que peu évoqué l'humour qui est présent dans tous les entretiens, les nombreux passages où l'on rit, les messages d'humour sur le terrain, l'autodérision, les jeux de mots reprenant les formules employées par la municipalité pour décrire le terrain, pléthore d'expressions humoristiques et d'invention de langage jalonnent les propos. Autant de termes qui provoquent le sourire et la sympathie de ceux qui regardent les actions de soutien avec un œil amusé. La manifestation pour bâtir les communs et pour célébrer la nouvelle charpente de la maison commune sera nommée « la Bâti-festation », avec l'annonce « Bâtir un jour, sans retour », et elle sera l'occasion de présenter la « Z.E.C. « *Zone d'Écologies Communale* » nouveau terme « *inventé par les usagè.e.s* ». pour proposer d'autres solutions avec un nouveau zonage dans le Plan Local d'Urbanisme. La co-création ne se situe pas uniquement dans les formes artistiques, elle s'entend partout sur le terrain.

Dans cette forme d'agir communicationnel (Habermas, 1987), la création commune est effective (prend effet ?) dans un espace qui laisse la place à une discussion qui met l'accent sur le débat raisonné, l'inclusion et dans une communication non stratégique. Ce type de communication n'est pas guidé par des intérêts économiques, capitalistes ou politiques, la co-création artistique à travers ce dialogue ouvert dans un espace public, ouvre elle même un Espace Public, un espace de débat et de discussion ouverte. Et ces dispositifs de création en agir communicationnel contribuent à la construction de l'intelligence collective qui par nature émerge de l'interaction des individus.(Lévy, 2023)

## 11.2 Sur l'engagement des participants dans un nouveau modèle socio-écologique (H2)

Si les propositions de création collective rassemblent, et nous le constatons de manière évidente dans la plupart des corpus étudiés, la sensibilisation aux enjeux environnementaux ou aux enjeux sociaux via ces formes de dispositifs artistiques est moins évidente, au moins dans les propos que nous avons recueillis. Il est beaucoup question du plaisir à retrouver un lien avec la nature et du retour à la terre mais il est assez peu question d'ouvrir le débat sur les problèmes environnementaux. Ces propos sont plus couramment tenus en assemblée de quartier ou dans les assemblées générales qui ne concernent pas la présente étude. Nous



supposons néanmoins que la découverte du terrain arboré et cultivé librement aura un impact sur la nécessité de préserver ces espaces communs., et que la participation au jardin collectif ou l'occupation des petites parcelles éveillent à ces enjeux et à la nécessité de préserver ces espaces communs, que la redécouverte de la présence d'oiseaux que l'on ne remarquait plus en ville sera également impactante dans cette prise de conscience.

Dans nos récoltes de paroles figurent plusieurs évocations du plaisir de travailler la terre ou de retrouver la terre. Ces retrouvailles avec la terre ramènent à l'histoire familiale, à la nostalgie de ne plus avoir ce contact que de manière occasionnelle « *cela a fait un lien avec mon histoire familiale et personnelle* », dans les entretiens avec les occupants des jardins il est beaucoup question de l'émotion que procure ce retour, « *je me suis retrouvée à pleurer en grattant la terre* », de se reconnecter avec des sensations oubliées « *au delà de mon plaisir à travailler la terre et de retrouver le contact avec la terre* ». On peut lire la nécessité vitale de savoir « atterrir » à nouveau, de lire cet atterrissage au sens que lui donne Latour (Latour, 2019). Il est question de la fertilité du terrain, que l'on retrouve plusieurs fois évoquée sur le jardin « *ici quand on dit tu jettes une graine ça pousse, ici c'est vrai...* », « *ici tu mets une graine ça pousse !* ». Dans les communications orales des occupants lors du spectacle on parle beaucoup du plaisir de la liberté retrouvée grâce à la terre, « *Cette forêt. Ça me plaît, on voit les gens qui font pousser les légumes et les récoltent pour vivre.* », « *Le plaisir au détour d'un chemin de se dire « alors, je goûte ». Libertad, quel est le goût de la liberté ?* », de cette liberté liée à la tranquillité « *Ici vraiment c'est la terre... c'est la place qui est très libre, il n'y a pas beaucoup de dérangement* ».

Lors des dispositifs d'art collectif on parle assez peu de l'environnement en général ou des enjeux environnementaux, on parle de la terre sur le jardin, dans les actions de culture collective, lors de la création du champ de courge que nous n'avons pas encore abordée, de jardinage en commun mais le sujet est rarement évoqué lors des actions de création. Ce sujet sera abordé lors des créations végétales, par exemple lors de l'habillage de la Hutte il sera question de récupération des végétaux, de réutilisation, lors de la création d'objets assemblés également, nous le constatons lors du chantier de co-création de la palissade avec les matériaux de récupération. Il sera également abordé lors des discussions autour des œuvres, par exemple autour des représentations animales que nous avons étudiées, où il sera question de la préservation des espèces sur le terrain et dans le monde en général, plus qu'une simple énumération, ces animaux représentent la richesse et la diversité de la vie sauvage, aussi la

fresque nous éveille sur la nécessité de réintroduire la vie des espaces dévasté. Ces dispositifs de création font sens autours des enjeux sociaux, par les liens qu'ils occasionnent mais aussi par la prise de conscience que certaines actions éveillent, par exemple lors de la co-création de la fresque murale zapatiste, qui multiplie les symboles de la récupération des terres et de leur défense, nous questionnons notre rapport à la nature, à l'agriculture, à l'autonomie, cette fresque nous informe sur la proximité du terrain avec d'autres terres en lutte pour la réappropriation des terres maraîchères.<sup>99</sup>

Ce ne sont donc pas les discours mais les créations elles-mêmes qui alertent sur les enjeux environnementaux. Lors des différentes réalisations, on privilégiera des techniques douces, la récupération, l'utilisation de produits naturels, d'encres écologiques pour les impressions artisanales. La responsabilité se situe également dans l'action, « *En somme, c'est tout à la fois la « culture » et ce(ux) qui la met(tent) en oeuvre qui doivent rester durables, soutenables, et se développer.* »(Ballereau, Pirolli, Reboud, Ribac, Sinapi, 2018).

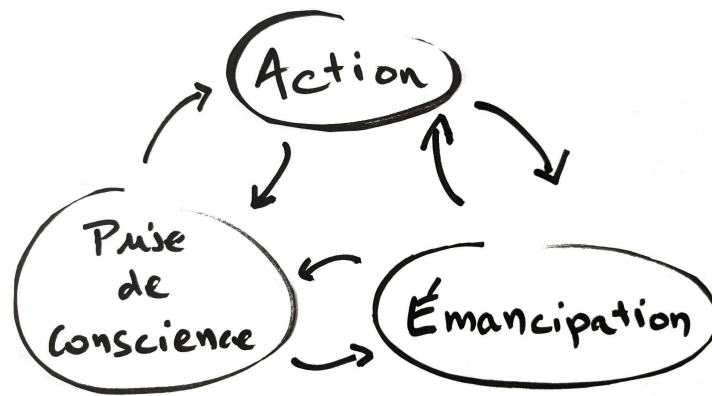
L'étude des affiches produites pour les fêtes d'automne et de printemps sera également parlante à ce sujet notamment par le choix des représentations sur ces supports. Nous constatons la récurrence des motifs végétaux, feuillages denses, fleurs sauvages, tapissent les espaces comme une invitation à retrouver un monde verdoyant et comme une dénonciation des espaces urbanisés bétonnés qui ne laissent plus cette liberté. Les représentations animales emblématiques, renard, hérisson, corbeaux, qui sont aussi les symboles de la lutte, sont autant de figures qui nous font prendre conscience de la nécessité de préserver un espace sauvage. Les masques de renard portés lors des manifestations alertent également sur ce rapport à la nature, le slogan repris en manifestation « *Nous sommes la nature qui se défend* » nous invite à nous remettre au cœur de l'écosystème dans lequel nous vivons. Les représentations qui figurent sur les affiches de ces fêtes de saison imagent la lutte mais aussi les enjeux environnementaux et sociaux, la diversité des propositions, des occupants et la nécessité de préserver toutes ces formes de vie sur les espaces occupés et dans nos vies en général.

Il nous est difficile d'évaluer de manière définitive l'impact direct des actions de co-création sur l'adoption de comportements plus responsables par les individus. Nous observons cependant plusieurs éléments sur nos terrains qui suggèrent que ces actions peuvent avoir un effet positif en ce sens. En participant à des créations végétales, à des création de fresques avec des peintures naturelles, ou à la réalisation d'enduits faits de paille et de boue, nous

---

<sup>99</sup> cf 10.4.1, analyses des fresques murales

citerons le cas de la Maison commune (cf photos), en travaillant à l'assemblage d'éléments de récupération comme nous l'avons vu avec la création de la palissade, les acteurs de ces dispositifs artistiques commun expérimentent d'autres formes créatives, d'autres techniques qu'ils découvrent et dont ils mesurent la puissance, l'expérience de ces créations contribue ainsi à sensibiliser les acteurs et le public à l'existence de solutions durables et à encourager leur adoption. Ce sont également des propositions musicales, théâtrales, des ateliers d'écritures, des propositions cinématographiques où les thématiques d'écologie et de préservation des terres sont largement abordées qui auront potentiellement un impact sur la prise de conscience par les participants. Au sens large ce serait les « *émancip-actions* » qu'évoque Daniel Raichvarg (Raichvarg, 2022), que nous envisageons dans une démarche réflexive entre action, émancipation, et prise de conscience (cf schéma ci-dessous).



*Flux de rétroactions positives, Action/Prise de conscience/Émancipation.*

Nous ne pouvons mesurer réellement ces impacts au travers de notre étude, nous pouvons supposer que ces expériences riches et variées des pratiques de création en commun avec des matériaux naturels et des techniques qui s'avèrent efficaces inciteront à l'intégration de pratiques durables ou soutenables dans la vie quotidienne des participants. Cet impact est plus visible dans les actions de jardinage avec le recours unique à l'agriculture biologique, ou aux expériences en permaculture, nous noterons également l'intérêt croissant porté aux produits du jardin, le pain du Fournil, les légumes du Jardin des Maraîchers, les bouquets de fleurs du terrain qui convoquent le Marché à prix libre du jeudi soir, en découvrant la qualité de ces produits, qu'il est possible d'acquérir en fonction de ses moyens, on s'éveille à la consommation locale, la construction de toilettes sèches sur le terrain montre également que cette solution est possible, l'utilisation de vaisselle réutilisable à la cantine la Chouchou, l'excellente cuisine végane préparée avec des aliments frais ou récupérés invitent à considérer

l'importance de la réduction des déchets, les nombreux vélos en circulation, les créations de véhicules étonnants éveillent à l'utilisation de modes de transport alternatifs en mobilité douce. Néanmoins l'influence des actions de co-création sur le quartier libre sur les comportements individuels est difficile à mesurer en ce sens qu'elle peut varier en fonction des parcours et des motivations individuelles. Cette influence produite par les actions de créations peut également se faire par l'expérimentation, par les essais de création et l'observation des résultats produits.

Ces actions constituent cependant toujours une expérience nouvelle, une expérience des possibles, qui est vécue comme enrichissante. Lors des ateliers et des chantiers on évoque la découverte, l'expérience, l'apprentissage des méthodes et des techniques, le partage des savoirs, « *moi je savais pas souder, j'apprends !* », et on a la fierté d'apprendre « *oui regarde ! c'est chouette, ingénieux !!! et maintenant je sais faire !!!* », <sup>100</sup> on se découvre des talents insoupçonnés, une capacité à apprendre, à reproduire, à tester, à inventer, on expérimente tous les possibles, « *on apprend...tout le temps* », et beaucoup en créant au moyen de ces expériences collectives « *partout, planter, peindre, reconnaître les fleurs les dessiner, cuisiner, faire de la sérigraphie, décorer, coller les mosaïques...faire du théâtre, chanter, danser* ». Le terrain se vit comme un vaste chantier d'expérimentations, « *j'ai tout appris ici, le sol, les graines,...Clément m'a montré aussi, et puis on a testé, comme ça on apprend, tu te plantes tu sais pourquoi...enfin tu penses, tu devines, tu déduis, trop d'eau, pas d'ombre, la boue...* », et il s'envisage même comme un tremplin, un terrain d'essai, une base d'apprentissage avant de plonger dans le grand bain « *ici c'est le tremplin, le terrain d'essai, le labo d'expérimentation ! et ça te donne envie, ou ça confirme, et après t'as moins peur, tu sais* »(cf analyses entretiens). Toutes les actions créatives prennent la forme d'expérimentations, la construction du vélo des manifestation, celle du manège à vélo qui tourne alors qu'il est lui même tracté par un vélo (cf photos en annexes), celle de la construction de la Hutte mentionnée plus haut, celle de la création de fresques végétales, celle de la transformation d'une brouette en fauteuil confortable ou en siège pour pirates, celle de la création de bombes à graines, de papier engrainé, de fresques communes, mais aussi l'expérimentation de nouvelles recettes de cuisine, inventées pour utiliser les productions potagères en respectant les régimes alimentaires, faire l'expérience de la création d'une

---

<sup>100</sup> cf analyse des entretiens libres actifs 10.1

limonade de bureau, d'une bière particulière, récemment l'expérience d'un long métrage en co-création... nous ne saurions citer toutes les expérimentations qui se font sur le quartier libre tant elles sont nombreuses. A l'étude du recueil des « Sauvages des Lentillères » nous constatons l'ampleur d'un tel travail de recherche pour apprendre les différentes plantes, diffuser l'essentiel de leur propriétés, et là aussi pour expérimenter les recettes sur le terrain avant de s'aventurer dans d'autres expérimentations propre à l'ouvrage, faire l'expérience de l'écriture d'un livre et de sa publication, le livre figure actuellement dans plusieurs librairies. L'expérience de l'écriture, de l'impression et de la publication d'un tel objet d'art en plusieurs exemplaires. Cette expérimentation avait jusqu'alors été pour de plus petits formats et des documents moins pérennes, avec les affiches et les flyers, avec quelques brochures d'évènements également. L'expérimentation n'est pas uniquement dans les pratiques, dans le processus essai/erreur que nous avons évoqué précédemment, elle s'effectue aussi dans les étapes de réflexion, dans la recherche de solutions. En prenant la décision d'écrire et de publier les brochures qui racontent l'histoire du quartier libre, c'est une autre forme d'expérimentation qui s'effectue, celle de laisser une trace, un historique propre au quartier, pour asseoir son existence ou éviter une histoire déformée. *« Pour les médias, la municipalité, le gouvernement, soit nous n'existons pas, soit nous sommes un tas de marginaux, étiquetable en une courte phrase dans les pages du journal local. Pour cela, écrire nous-mêmes l'histoire du Quartier Libre des Lentillères, c'est une des manières de ne pas se laisser déposséder par l'histoire officielle ».*<sup>101</sup> Il s'agit via ces brochures d'écrire l'histoire d'un quartier au travers de la narration de ces habitants, de traiter l'histoire par son approche sensible et non par le biais d'un récit officiel.

Sur ce point de la construction d'un espace expérimental des possibles nous la constatons en tout lieu et en toute action, à l'observation de nos terrains et particulièrement au travers des actions de créations communes, le Quartier Libre des Lentillères nourrit un terreau d'expérimentations et de réflexions qu'il partage avec d'autres terrains aux valeurs communes, nous envisageons ces pratiques expérimentales comme autant de modèles inspirants, qui peuvent être sources d'initiatives plurielles dans un monde où historiquement l'éducation, pensée en fonction des besoins de la révolution industrielle a été mis de côté la créativité, les sciences dures étant, de manière générale, plus utiles et utilisables que la pratique de la danse ou des arts.<sup>102</sup> Ces modèles d'expérimentation libre nous éveillent sur la

---

<sup>101</sup> <https://lentilleres.potager.org/brochures/>

<sup>102</sup> cf conférence Tedx Ken Robinson, « L'école tue-t-elle la créativité ? »

valeur de l'expérience de la création en commun pour envisager, à l'heure d'une nécessité de transmutation de nos sociétés (Latour, 2016) des solutions pour construire un nouveau modèle socio-écologique.

### 11.3 La création d'un espace communicationnel et émancipateur

Notre étude sur les dispositifs de co-création nous invite donc à constater qu'en œuvrant en commun les acteurs peuvent apprendre les uns des autres et partager leurs connaissances et leurs compétences, potentiellement en acquérir de nouvelles grâce à ces pratiques et à ces expérimentations. Ces nouvelles aptitudes sont autant de moyens qui permettent de développer de nouveaux modes d'expressions. Elles sont aussi le moyen de reprendre confiance, et nous constatons la fierté des participants à l'observation de l'œuvre résultante, la création commune renforce l'estime de soi, et la « *reconnaissance réciproque* », liée au sentiment d'appartenance au groupe constitué lors de ces actions de création (Honneth, 2000)<sup>103</sup>. Ces réalisations artistiques collective sont autant d'occasion de créer du lien, par la communication qui se crée entre les acteurs de la création ou via la communication autour de l'œuvre, elles sont vecteur de lien social dans ces espaces communs qu'elles construisent sous la forme d'Espaces Publics, espaces de construction d'opinion politique et publique (Habermas, 1987). Ces œuvres participatives donnent naissance à des espaces de communications avérés.

A l'aune de ces différents constats, pouvons-nous envisager la co-création artistique comme un outil d'émancipation individuelle et collective ?

Au-delà de sa dimension contestataire, cet espace du quartier libre des lentillères se révèle comme un lieu de production artistique, de production de discours et de pratiques communicationnelles alternatives qui questionnent les notions d'espace public et d'espace commun. Nous la constatons également comme un lieu de réparation et de capacitation, permettant à l'individu de retrouver confiance, de se prendre en charge, de retrouver sa capacité d'agir. Nous préférons ce terme de capacitation à celui d'« empowerment », plus couramment employé et dont le sens s'est trouvé modifié dans les années 1990 et 2000. notamment dans les sphères du management et de la politique, avec une dilution de sa

---

<sup>103</sup> développé en 6.1.3

dimension radicale, « *sa notion est réduite à l'idée de responsabilisation des individus ; ses dimensions collective et transformatrice disparaissent* ». (Bacqué, 2021)

En cultivant, en fabriquant, en inventant, en bricolant, les occupants du quartier libre des Lentillères prennent conscience de leur capacité d'agir. Ils réalisent également la puissance de l'entraide. Ils reconstruisent une vie sociale et envisagent la force de l'intelligence collective. (Lévy, 2019). Ils renouent avec des compétences oubliées ou se découvrent des talents insoupçonnés, ils retrouvent de l'« assurance » et du « plaisir à fabriquer ». Ce qui induit la perte de confiance en soi se situe plus dans le fait de ne pas avoir essayé que dans le sentiment d'avoir échoué, « *c'est le processus même de la confiance en soi : une appropriation progressive que seule l'action rend possible* » (Pépin, 2018). Michel Lallement décrira également l'importance de ces actions concrètes de fabrication lorsqu'il nous livre ses observations dans les communautés de hackers de San Francisco (Lallement, 2015).

Ces actions de création prennent la forme d'un apprentissage par l'expérience, lors des entretiens sur le chantier de palissade nous voyons que J. novice en soudure découvre que le guidon en aluminium ne peut être soudé avec la pelle en acier et qu'il faudra « *ou bien changer de projet ou décider de visser* » donc envisager une autre méthode, c'est en trouvant un consensus que l'œuvre se poursuivra. La notion d'échec n'est jamais évoquée, le « raté », l'imparfait sont au cœur de la création, dans ce faire ensemble il nous semble important de considérer ce que nous nommerons « l'imparfaire ».

L'essai fait partie du processus de création, d'invention, et ce sont ces expériences, ces tentatives de juxtaposition, d'assemblages qui donnent la valeur de l'originalité à l'œuvre. Le changement, l'invention se font à la marge, de l'erreur naît la nouveauté.

En soudant cadres de vélos, bêches, dents de fourches, roues de chariot, différentes pièces hétéroclites qui formeront in fine une séparation entre la rue et le jardin, c'est une nouvelle forme de clôture qui s'invente et l'œuvre nous renvoie à l'assemblage de la « tête de taureau » de Picasso, aux premières sculptures de César ou aux machines innovantes de Tinguely. (cf photos en annexes)

Un grand nombre de créations travaillent au recyclage de matériaux de récupération et s'inscrivent à la fois dans l'art brut et dans un esprit Dadaïste tant dans les procédés de collage et d'assemblage que dans la place laissée à la dérision ou à l'imperfection. Lors des discussions au cours des ateliers de création, on reconnaît et on revendique la maladresse ou

l'imperfection comme ce qui valorise et singularise l'ouvrage. Nous pouvons envisager ces expériences créatives collectives comme autant de processus d'apprentissage par la pratique. Les compétences et la confiance acquises par l'expérimentation ne se limitent pas au domaine artistique. Elles peuvent être appliquées à tous les aspects de la vie, y compris les projets professionnels. Ce sera le cas pour C. et A. (cf entretiens) qui pourront envisager une installation en tant que maraîchers sur d'autres lieux à l'issue de leur expérience. Ces exemples nous confirment la possibilité d'une émancipation individuelle, la création d'une autonomie pour aller, par exemple, vers un projet personnel. Nous noterons que ces anciens occupants reviennent régulièrement sur le quartier libre avec lequel ils maintiennent des liens, ils participeront aux manifestations et aux événements festifs, parfois aux œuvres et même aux assemblées de lutte, ils apportent eux aussi leurs expériences et partagent leur point de vue, ils viendront également si le temps leur permet apporter leur aide lors des chantiers collectifs ou prêter leur matériel si le collectif en a besoin. Forts de leurs expériences créatives, par l'apprentissage d'une forme artistique, de bricolage, de jardinage, les acteurs de ces terrains retrouvent une autonomie, une liberté de décision, une forme d'indépendance.

Dans les différentes propositions de création commune nous retrouvons cette liberté d'agir. En se libérant des contraintes imposées par les jardins partagés dont ils ont fait l'expérience par le passé, les jardiniers des petites parcelles retrouvent la liberté de jardiner. En se soustrayant au contrôle des instances politiques lors des créations des fresques murales, les participants sont libres d'agir comme ils l'entendent sur le terrain qu'ils occupent. Ils n'ont pas la contrainte de la forme, du lieu, du délai de création. En proposant les affiches sérigraphiées, ou les objets créés sur le quartier, livres, sacs décorés, brochures d'information, à prix libre lors des événements festifs, comme ils proposent les légumes à prix libre sur le marché hebdomadaire, les acteurs de ces terres occupées affichent leur liberté d'agir et donne liberté aux personnes qui participent à ces événements. En créant des objets improbables qui serviront à rendre la lutte visible lors des manifestations, ils affichent cette liberté possible.

La création récente d'un film collectif sous la forme d'une fiction, réalisée avec la participation de plus de 300 personnes, dans lequel sont exprimées 11 langues différentes et avec un scénario co-écrit et modifié en fonction de la présence de chacun ou de la possibilité qu'offraient les lieux et les matériaux apporte une preuve supplémentaire de la capacité d'adaptation et de la possibilité de s'affranchir des contraintes traditionnelles de création d'une œuvre.



Cette zone à défendre qui s'autoproclame Quartier Libre des Lentillères proclame cette volonté d'émancipation. Comme nous l'avons vu, il s'agit de libérer les terres mais aussi de libérer les individus, par le biais de ces dispositifs de création participative c'est la liberté d'une action collective qui se proclame, et par là même celle d'une émancipation collective.

Envisageons maintenant la question : ces processus de création peuvent-ils s'envisager comme processus d'acculturation ?

Il nous importe de préciser que nous n'aborderons qu'un seul type d'acculturation, la syncrétisation, communément appelée métissage culturel et qui désigne le phénomène d'échange et d'influence culturelle qui se produit lorsque des groupes de personnes ayant des cultures différentes entrent en contact. Ces cultures demeurent elles s'influencent mutuellement, créant ainsi de nouvelles pratiques.

Comme nous le constatons lors de la réalisation des fresques murales, des fresques animalières et de la grande fresque zapatiste, la présence de personnes de différentes cultures et nationalités enrichit la représentation avec le mélange d'éléments de diverses origines. Lors des concerts nous remarquons la mixité culturelle au sein des groupes constitués localement, habitants, occupants, gens de passage. Ce constat est encore plus fort et plus prégnant à l'observation du long métrage « Une île, une nuit » co-écrit et co-réalisé par des gens de diverses nationalités. Nous noterons l'incroyable production d'affiches de présentation du film où se juxtaposent et se mêlent des styles différents et qui s'écrivent en plusieurs langues. Nous constatons également un multiculturalisme social et sociétal entre les occupants du terrain, les voisins des pavillons environnants et les habitants des récents quartiers urbanisés sur la phase 1 du projet d'urbanisation qui viennent sur le jardin pour participer aux activités culturelles, aux expositions, aux concerts, aux spectacles et aux actions de co-crétions.

En proposant des activités créatives favorisant le partage et la communication entre des personnes de cultures différentes, l'expérience du quartier libre des lentillères se montre comme un lieu d'acculturation réussie.

## 12- Conclusion

Nous arrivons à la conclusion de cette thèse. A cette occasion, nous allons revenir sur les avancées de cette dernière, notamment en ce qui concerne la nature émancipatrice des formes communicationnelles artistiques que nous avons pu observer. Nous aborderons ensuite certaines limites de notre travail, notamment le lien non exploré entre les formes artistiques communicationnelles et les politiques locales, ainsi que les autres terrains non explorés dont nous avons récolté pourtant d'importants corpus. En nous terminerons cette thèse par une note plus personnelle qui prolongera les éléments programmatiques auxquels nous souhaiterions nous consacrer à la suite de cette thèse. »

### 12.1 L'expression artistique commune envisagée comme forme de résistance

Les constats que nous exposons à l'étude de nos différents corpus nous montrent le Quartier libre des Lentillères comme un lieu fertile d'expressions artistiques protéiformes. Ces dispositifs artistiques qui ont la particularité d'être envisagés et réalisés en commun produisent de nouvelles formes de résistances. Nous constatons ces créations comme des outils de communication pertinents et inattendus. La réalisation d'affiches, de banderoles, de fresques murales, l'organisation d'événements festifs ou de manifestations carnavalesques sont autant d'actions créatives communicationnelles, autant d'actions de sensibilisation et d'information mises en œuvre pour alerter le public, les citoyens, les participants eux-mêmes, sur les menaces de destruction de l'environnement, autant d'actions de création qui rendent cette lutte visible. Les expositions photographiques, les films documentaires, que nous n'avons pas traités dans cette étude, le long métrage de fiction sous la forme d'une comédie musicale en co-création, documentent la vie sur le quartier et la lutte possible en l'envisageant dans cette forme singulière. Les compositions musicales, théâtrales, littéraires, en co-écriture, qui mobilisent la communauté, permettent l'expression des valeurs du quartier, ce sont autant de porte-paroles qui diffusent les voix des occupants, des militants, des sympathisants mais aussi de tous ceux que l'on désigne comme marginalisés. Tous ces espaces de création en commun, d'apprentissage, d'expérimentation, sont des espaces qui permettent le lien social, ces actions artistiques créent un Espace Public, un espace de discussion, de débat et d'inclusion, les œuvres témoignent d'une acculturation artistique, qui crée l'originalité des artefacts. On envisage la biodiversité des acteurs, comme la biodiversité

végétale et animale des non-humains qui peuplent le terrain que l'on occupe et avec qui on co-habite. Ces actions de création rassemblent, elles renforcent la cohésion du groupe, dans une forme ouverte et libre elles invitent à participation, et ce sont autant d'invitations à rejoindre la lutte dans cette forme créative singulière que l'on peut envisager comme une forme de communication engageante. En s'investissant dans ces actions de co-création, les participants'investissent progressivement dans une communauté dont ils rejoignent les valeurs. En occupant ces terres de manière inventive, artistique, et originale, on s'en réapproprie l'usage et c'est un quartier initialement autoproclamé qui se construit progressivement comme un quartier en tant que tel, avec la proposition d'activités qui font société et qui ne se limitent pas à la communauté qui l'habite (cf programme perpétuel du quartier)<sup>104</sup>. Dans une approche poétique, artistique et bucolique, « nous sommes la nature qui se défend », « la terre le quartier se présente comme un espace commun émancipateur, un espace dans lequel on reprend ses droits, un espace où il n'est plus question de légalité mais où se pose la question de la légitimité.

#### *La création en commun comme vecteur d'émancipation*

En s'autoproclamant « Quartier Libre des Lentillères », au cœur d'un paysage urbain contesté, les occupants l'affirment comme un territoire d'émancipation. Comme nous l'avons vu, la libération ne se limite pas aux terres, elle concerne aussi les individus. Par le biais des dispositifs de création participative, c'est la liberté d'agir collectivement qui s'affirme, ouvrant ainsi la voie à une émancipation collective.

Lors des manifestations, des expositions, et par son existence plus simplement, le Quartier Libre des Lentillères revendique son opposition à des forces de marginalisation et de dépossession. Les occupants remettent en question les structures de pouvoir et de contrôle, ils revendiquent un espace de liberté et de créativité. Cette revendication s'étend au-delà du domaine physique, englobant un désir collectif de libération personnelle et sociétale.

L'engagement du quartier pour l'émancipation se manifeste de manière vivante au travers de ses initiatives créatives participatives. Ces initiatives servent de catalyseurs d'autonomisation. Nous remarquons l'importance des pratiques créatives participatives que nous observons dans leur capacité à transcender les frontières individuelles et à favoriser un sentiment d'unité collective. En s'engageant dans des activités créatives communes, les individus tissent des liens de solidarité et de compréhension mutuelle, posant les bases de

---

<sup>104</sup> voir en 10.4.3 Les panneaux signalétiques et les règles affichées

l'action et de la transformation collectives. En agissant ensemble, les individus amplifient leur voix, ils reprennent leur pouvoir d'agir. L'action collective, conjuguée à l'esprit de solidarité cultivé au sein du quartier, devient un moteur de changement social. Le processus de création collective ne nous apparaît pas comme un moyen de créer une œuvre, nous l'envisageons comme un aspect essentiel du processus d'émancipation lui-même

Sur ces terres occupées, l'émancipation n'est pas une quête solitaire mais un voyage collectif.

## 12.2 Les limites de notre travail, La communication avec la municipalité :

En recentrant notre travail sur les actions de créations en commun nous n'avons que peu évoqué les relations avec la municipalité, nous en proposons ci-dessous un résumé.

Dans le discours médiatique et politique actuel, il est question de la « réappropriation de l'espace public » lors de la valorisation des nouveaux projets d'urbanisme. Les instances dirigeantes ont compris l'importance de valoriser le collectif, les espaces de verdure et les lieux protégés. Sur son site internet, la ville de Dijon argumente ses projets d'éco-quartiers. Il est question de « mixité sociale », de « biodiversité », d'« écologie urbaine ». Le projet urbain « L'écocité Jardin des maraîchers », se présente comme « une « cité jardin ». Sur son site la SPLAAD, Société Publique Locale « Aménagement de l'Agglomération Dijonnaise », annonce que « *l'Écocité Jardin des Maraîchers se structure autour d'un mail central généreusement planté et accessible à tous* » et que « *la création de zones humides rafraichira le quartier en été* ». <sup>105</sup> Pour l'instant nous constatons que les zones végétales arborées et les zones humides préservées se situent sur le quartier libre, en face des premiers bâtiments et que les maquettes présentées sur le site ne sont pas une image de la réalité du terrain. (cf photos annexes)

Les zadistes voient une instrumentalisation dans l'emploi de ces références à l'histoire du lieu, aux pratiques agricoles, à l'écologie, au lien social, aux pratiques créatives, ils reprendront ce vocabulaire pour le détourner avec dérision sur les tracts ou les affiches conçues pour promouvoir le jardin. Dans les premières années de l'occupation, la municipalité de Dijon, relayée par les médias locaux, n'a eu cesse de communiquer avec des propos péjoratifs. Dans les propos les zadistes sont souvent désignés comme de jeunes

<sup>105</sup> <https://www.splaad.com/operations/ecocite-jardin-des-maraichers-dijon>, encore en ligne en 2024

désœuvrés qui n'y connaissent rien à la terre et les terres maraîchères seraient « polluées ». En 2018 sous sa récente identité la marque « Just Dijon », la nouvelle métropole se revendique ville durable et nature, raisonnée, écologique, accessible et pondérée<sup>106</sup>. En 2019, le maire de Dijon avait annoncé suspendre le projet d'urbanisation prévue, en mars 2022, il précisait que 20% des 8,7 hectares en friche seraient bel et bien construits, quand 80% deviendraient «un lieu de sensibilisation sur l'alimentation durable» dans «le respect du droit». En juin 2023, la ville devient propriétaire du terrain occupé aux Lentillères, « Lors du conseil municipal du lundi 19 juin, les élus ont acté le principe de faire de l'actuelle ZAD «un lieu ouvert à tous les Dijonnais de démonstration de l'agriculture urbaine». Le groupe Agir pour Dijon et les Verts ont voté contre. ». On présente le quartier libre comme une « zone à défendre créée en 2010 par des militants anarchistes, écologistes ou anticapitalistes », qui « s'est progressivement étoffé avec l'installation de caravanes et la construction d'une grange en bois à proximité des parcelles cultivées ».<sup>107</sup>

Comme pour Notre-Dame-des-Landes, les instances politiques accusent les zadistes d'établir des zones de non-droit et de ralentir l'urbanisation de la future métropole verte. Il importe aux gouvernants de contrôler et canaliser ces zones.

Lors des rencontres formelles et informelles avec les gens du quartier libre on évoque un cadre à définir « le respect des principes de droit, d'hygiène, de salubrité, de sécurité et d'ouverture à tous les Dijonnais » et le maire émet la crainte de ce quartier comme un nouveau bidonville « Nous nous ne voulons pas que se constitue aux portes de Dijon un nouveau bidonville», on envisage sur ce terrain nouvellement acquis une zone maraîchère prenant exemple sur le Jardin de l'Arquebuse, on évoque « la «cible raisonnable» de 150.000 visiteurs annuellement pour le nouveau site (usagers, écoliers, touristes...) car «l'ambition pour le site des Lentillères est d'en faire une référence urbaine pour la transition alimentaire, la transition écologique (...) au niveau national et international». Alors que l'élue des Verts demande à «sanctuariser tous les espaces végétalisés encore existant dans cette ville» elle y voit la possibilité d'un tiers-lieu, et appelle à un consensus « On n'a pas de tiers-lieu à Dijon, il faut vraiment travailler pour que ce lieu garde cet esprit alternatif, ouvert », le maire manifeste son désaccord « je ne soutiens pas des gens qui ne respectent pas la loi, qui

---

<sup>106</sup> <https://jpm-partner.com/etudes-de-cas/marque-territoriale-just-dijon/>

<sup>107</sup> <https://www.infos-dijon.com/news/vie-locale/vie-locale/dijon-la-ville-devient-propretaire-du-terrain-occupe-aux-lentilleres.html>, dans « Les principaux débats du conseil municipal du 19 juin, consulté le 20 juin 2023

*salissent la ville, qui tagguent, qui portent des masques dans les manifestations publiques. (...) Je suis maire, je dois respecter la loi »*

Nous constatons qu'à ce jour le dialogue entre les occupants du jardin et la municipalité n'est toujours pas établi. Face au discours de la métropole les zadistes dénoncent une communication mensongère qui tend à faire passer un projet immobilier pour une action écologique. Ils revendiquent la préservation des dernières parcelles maraîchères intramuros dijonnaises et s'opposent à la spéculation foncière. En réponse à la stratégie de communication officielle orchestrée à l'aide de professionnels, les opposants doivent faire preuve d'inventivité.

### *L'organisation de la co-création comme outil d'information et de communication*

L'organisation constante au sein du collectif nécessite la mise en place de nombreux outils d'information. Toute décision est le fruit d'une concertation en réunion ou d'un échange par courriel, la liste de diffusion « Tierra y Libertad » créée au début du projet d'occupation est l'un des principaux outils de communication. Les échanges concernent tant l'organisation d'une session de plantation ou de récolte que celle d'une manifestation festive ou militante. Sur le jardin les « potagistes » communiquent via des agendas, tableaux, carnets laissés à disposition de tous dans l'abri qui contient les outils et les plants en godets. Sur le terrain la signalisation est assurée grâce à des panneaux de bois colorés avec des codes couleurs pour repérer les lieux-dits au sein du quartier libre ou les points phares du jardin.

Afin d'alléger les processus des sous-groupes se forment et se répartissent les missions. Par compétences ou affinités chaque groupe procédera à une restitution de ces actions auprès du collectif. De ces groupes naissent d'autres initiatives, extérieures au terrain, par exemple celle de la « Carotterie », cantine populaire qui a squatté pendant plus d'un an une ancienne armurerie et proposé plusieurs fois par semaine des repas à prix libre et des petits déjeuners gratuits.

La communication concernant les rassemblements, la création de lieux, les événements festifs ou militants, se fait via l'outil numérique et par la voie d'affiches et de tracts répartis dans la ville. Des groupes dédiés se constituent pour assurer la création et la distribution de ces différents supports de communication. Une table de presse mobile offre à lire des livrets thématiques rédigés régulièrement. La communication de valorisation de cette lutte passe par

la réponse aux sollicitations régulières de médias nationaux en acceptant des interviews (Libération, France Culture, le Monde...).

La gestion de la communication du collectif nécessite une organisation permanente, elle est effective grâce à l'énergie des occupants, à leur compétences communicantes, par le choix et la mise en œuvre de tous ces outils classiques ou numériques et par la mise en place de ces processus communicationnels.

### 12.3 Ouvertures de nouvelles pistes empiriques

Nous avons brièvement évoqué la teneur de notre prochain travail de recherche qui s'appuiera sur long métrage réalisé en commun et qui mériterait une analyse plus approfondie, nous l'envisageons comme la prochaine étape en continuité de notre étude. A la sélection de quelques extraits nous aimerions explorer les différentes couches de communication présentes dans le film, verbales, non verbales, symboliques, identifier les stratégies et les techniques de communication utilisées par les co-créateurs, analyser la réception du film par les différents publics, enfin mettre en relation le film avec d'autres formes de communications produites sur le quartier libre. Lors de ce travail de recherche nous nous sommes focalisés sur l'espace communicationnel produit par ces actions en co-création, ce travail pourrait s'élargir aux autres activités observées sur ces terres contestées, et pour lesquelles nous constatons des mécanismes communicationnels proches, le jardinage, la co-construction des habitats pérennes et léger, les ateliers de réparations, elles font nombre sur ces terres occupées. Nous pouvons envisager d'étendre ce travail à l'étude de la dimension socio-politique de l'émancipation communicationnelle dans les zads, de nombreuses questions restent à explorer pour éclairer les dynamiques socio-politiques à l'œuvre dans ces espaces de contestation et de résistance.

### 12.4 Vers un changement de représentation, un nouvel espace public esthétique

Grâce aux multiples événements de valorisation organisés par les occupants du Quartier libre des Lentillères les regards changent. Au-delà du voisinage, de plus en plus de Dijonnais perçoivent cet espace occupé de manière positive et les diverses actions des occupants

prennent sens. Ils y voient la manifestation d'un changement de pratiques et s'y intéressent, L'inquiétude de départ a fait place à une confiance grandissante puis à un regard amusé et bienveillant sur les participants lors des nombreuses actions de communication et enfin à un intérêt véritable pour l'histoire et le devenir de ce terrain occupé qui par ses actions et ses communications devient un nouveau quartier de la ville où se conjuguent créativité et écologie.

En cultivant des légumes, en partageant les récoltes via la mise en place de marchés à prix libre chaque jeudi soir, en offrant des soupes originales lors des manifestations, en fournissant des légumes à d'autres associations militantes, le quartier libre des Lentillères crée des liens et s'attire la sympathie des habitants et de divers réseaux à un niveau local, national, international. Les nombreux événements festifs organisés sur le potager ou dans la ville contribuent à développer ce regard positif sur le quartier.

Pour mener à bien toutes ces actions, fêtes, ateliers, manifestations, ouverture de squat, relations avec les zads au national ou les autres acteurs à l'échelle locale, c'est une « énergie débordante » qui est déployée et qui impressionne le visiteur.

La médiatisation des actions d'occupation de ces terrains pointe essentiellement les revendications et la radicalisation de ses occupants, elle aborde les idéologies sous-jacentes, le focus est rarement fait sur les pratiques esthétiques et inventives dans ces territoires. Hors des injonctions de création et d'innovation émises par les instances officielles, ces pratiques tentent de faire émerger de nouvelles formes créatives sur les territoires. En modifiant notre rapport à l'art elles souhaitent inspirer d'autres modèles inventifs esthétiques dans l'espoir de ré-enchanter l'espace commun.

L'art ne revêt pas seulement une fonction décorative, dans une logique de partage il est utilisé à des fins de transmission, comme un support de communication pertinent pour développer des formes de pensées alternatives. Au-delà de la création d'œuvres esthétiques, l'artiste médiateur joue un rôle d'intercesseur, s'impliquant dans des problématiques sociales, politiques et environnementales. Lors de mes premières interventions artistiques avec des propositions participatives j'avais pressenti ma position au delà de l'art pour l'art, mon travail de recherche en observation participante et en participation observante m'a permis de préciser le rôle de l'artiste en tant qu'intercesseur, comme un facilitateur et un passeur d'idée,



dans une démarche réflexive de co-création.. Ce processus envisage l'ensemble des participants comme des artistes co-créateurs d'une œuvre qui s'inscrit dans les communs.

Nous constatons que par ces différentes actions de communication, par l'organisation d'évènements festifs, culturels et artistiques les acteurs de ces terrains rendent visibles leurs pratiques, les mettent en lumière et les popularisent. Ils agissent délibérément, la proposition artistique étant un levier, une forme d'instrumentalisation de l'art, tant pour éveiller les consciences que dans l'objectif d'amener les citoyens à se rallier à leur cause.

Les résultats de notre étude témoignent de l'aspiration des participants à un changement sociétal. Ils rendent compte également de la capacité d'invention de nouveaux modes de création et de communication sur les territoires. Au-delà de ce constat nous envisageons l'étude des interactions réelles avec le territoire et les habitants à travers ces initiatives citoyennes marginales, figures d'utopies urbaines.

Ces zones de résistance qui expérimentent tant en matière de création, de pratiques communicationnelles, via le prisme de la communication esthétique, que dans les pratiques agricoles ou dans les modes de construction restent des îlots de protection de la nature et des espaces de biodiversité dans le paysage urbain. Conscient de l'illégalité de l'occupation des terres, chacun se sent néanmoins « légitime » à les cultiver et en évoque l'« usage ». Cette vision collective nous pose la question des communs (Ostrom, 1990), autre voie possible pour s'extraire du débat public/privé.

A l'échelle de l'histoire, l'art tel que nous le percevons est un épiphénomène, dans ces actions de co-création l'art semble revenir à sa source, aux racines d'un art qui fait société, qui sollicite l'intelligence collective et le potentiel créatif de chacun. Dans cette forme l'art revient comme un outil vivant, humain, dans une vision élargie qui ouvre le champ de la création au vivant, humain et non humain. Le rôle de l'artiste s'en trouve déplacé, modifié, il sort de la production d'objet de spéculation et l'art s'oriente vers une économie de la valeur, qui dissocie le travail de l'objet, l'artiste atterrit au sens où l'entend Latour, il revient sur terre.

Face à une terre qui s'épuise et où nous ne pouvons que constater l'essoufflement d'un modèle productiviste, générateur d'inégalités et de dégradation environnementale, l'urgence et la légitimité d'expérimenter des alternatives s'imposent. Si les dispositifs artistiques participatifs que nous observons ne se revendiquent pas forcément comme des leviers vers un changement réel et durable, il nous importe de les considérer comme des outils de

communication aptes à nous éveiller vers l'élaboration d'une transition écologique et solidaire indispensable.

En cultivant ces zones à défendre, en semant les graines de la créativité et de l'inventivité, les acteurs de ces terrains ne cultivent-ils pas également les champs artistiques comme de nouveaux espaces de communication, vers un nouvel espace public « esthétique »?

In fine ce travail vise également à ouvrir la réflexion sur la place de l'art dans l'espace public et pose la question du statut des œuvres résultant de ces actions de création participative. Il interroge ce que l'art et la création collective font à la communication. Il ouvre potentiellement sur la méthode de la recherche-création comme une méthode à développer en sciences de l'information et de la communication, et l'observation de ces terrains inspirants comme un programme de recherche à développer dans le cadre d'une recherche en art et écologie.

### *Réflexion personnelle*

Je souhaiterais achever ce parcours doctoral par une réflexion personnelle. Dans le cadre de ce travail de recherche je soulignerai que la connaissance et l'implication sur le terrain ont été un atout considérable. J'ai essayé tout au long de ce travail de conserver un regard distancié et de ne pas en présenter une vision utopique. Lors de la rédaction d'articles précédents j'avais le sentiment de ne pas aller au bout d'une réflexion et je pensais que ce sentiment disparaîtrait à la rédaction d'une thèse, travail de plus longue haleine qui permettrait une approche plus complète, il n'en n'est rien, force est de constater que ce sentiment à décuplé. Dans cette approche de proximité, le va et vient entre la création et la recherche est constant et je l'envisage aujourd'hui comme une richesse.

De tout il resta trois choses :

La certitude que tout était en train de commencer,

la certitude qu'il fallait continuer,

la certitude que cela serait interrompu avant d'être terminé.

Faire de l'interruption un nouveau chemin,

faire de la chute, un pas de danse,

faire de la peur, un escalier,

du rêve, un pont,

de la recherche...

une rencontre.

Fernando Sabino, O encontro marcado



## Bibliographie

Ardenne, P. (2004). *Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Flammarion.

Ardenne, P. (2010). *L'implication de l'artiste dans l'espace public*. L'Observatoire.

Arendt, H. (1983). *La condition de l'homme moderne*. Calmann-Levy.

Barbe, F. (2016). La « zone à défendre » de Notre-Dame-des-Landes ou l'habiter comme politique. *Noroi*, 238-239, 109-130. <https://doi.org/10.4000/noroi.5898>

Barthes, R. (1964a). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4, 40-51.  
<https://doi.org/10.3406/comm.1964.1027>

Barthes, R. (1964b). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4., 103-110  
<https://doi.org/10.3406/comm.1964.1029>

Valérie Ballereau, Fabrice Pirolli, Sophie Reboud, François Ribac, Christine Sinapi. Pour une géologie des instruments de musique. *Registres : Revue d'études théâtrales*, 2018, Des expériences artistiques au prisme du développement durable, 5, pp.151-180. <hal-01672698>

Becker, H. S. (1988). *Les Mondes de l'art*. Flammarion.

Becker, H. (2007). Les photographies disent-elles la vérité ?. *Ethnologie française*, 37, 33-42.  
<https://doi.org/10.3917/ethn.071.0033>

Becker, Howard S. (2016). *La bonne focale: De l'utilité des cas particuliers en sciences sociales*. La Découverte.

Belnet, F. (2012). Les premiers musiciens . *hominidés*.  
<https://www.hominides.com/articles/les-premiers-musiciens/>

- Béja, A. (2012). L'espace public, le bien commun par excellence. *Esprit*, , 71-72.  
<https://doi.org/10.3917/espri.1211.0071>
- Benjamin, W. (2000). *Œuvres/ Walter Benjamin* (tome III). Gallimard.
- Bernard, F. (2007). Communication engageante, environnement et écocitoyenneté : un exemple des « migrations conceptuelles » entre SIC et psychologie sociale. *Communication & Organisation*, 31, 2-2. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.94>
- Bollier, D. (2014). *La Renaissance des communs. Pour une société de coopération et de partage*. Éditions Charles-Léopold Mayer.
- Bordier, D. (2015). « J'avais fait réparer ma télé à Confort 2000... » .  
*Lanouvellerepublique.fr*.  
<https://www.lanouvellerepublique.fr/poitiers/j-avais-fait-reparer-ma-tele-a-confort-2000>
- Boulnois, O. (1997). La création, l'art et l'original. *Communications*, 64. 55-76.  
<https://doi.org/10.3406/comm.1997.1972>
- Bourdieu, P. (2003). L'objectivation participante. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 150, 43-58. <https://doi.org/10.3917/arss.150.0043>
- Bourdot, M. (2018). *Les pratiques créatives collectives spontanées dans les zones à défendre, Etude des dispositifs artistiques communicationnels au sein du quartier autogéré des Lentillères* [communication orale]. XXIe Congrès de la SFSIC, MSH Paris-Nord.
- Bourriaud, N. (1998). *L'esthétique relationnelle*. Les Presses du réel.
- Brioist, P. (2011, Février). Léonard de Vinci. Arts, sciences et techniques. *Documentation photographique n° 8079*. La Documentation français
- Caune, J. (1997). *Esthétique de la communication*. Presses Universitaires de France.

Centre Georges Pompidou.

<https://www.cnrs.fr/sites/default/files/pdf/CP%20Pr%C3%A9histoire%20%28002%29.pdf>

Chambarlhac, V., Hage, J. et Tillier, B. (2018). *Le trait 68, Insubordination graphique et contestations politiques, 1966-1977*. Citadelles et Mazenod.

Changeux, J. P. (2017). L'art est la source de l'humanité. *Sciences humaines*, 289, 24.

[https://www.scienceshumaines.com/l-art-est-la-source-de-l-humanite-rencontre-avec-jean-pierre-changeux\\_fr\\_37519.html](https://www.scienceshumaines.com/l-art-est-la-source-de-l-humanite-rencontre-avec-jean-pierre-changeux_fr_37519.html)

Chauvin, P. et Reix, F. (2015). Sociologies visuelles. Histoire et pistes de recherche. *L'Année sociologique*, 65, 15-41. <https://doi.org/10.3917/anso.151.0015>

Chazine, J.M. et Noury, A. (2006). Kalimain - Un logiciel pour connaître le sexe d'un individu avec l'empreinte de sa main - CNRS (07/01/06). *hominides*.

<https://www.hominides.com/html/actualites/main-kalimain-logiciel-cnrs-sexe-manning.php>

*Code général des impôts* (2023), art.238 bis AB.

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000046868630](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000046868630)

Cloutour, C. et Gzeley, N. (2023). *Conférence inaugurale* [communication orale]. Rencontres urbaines de Nancy, Nancy.

<https://run.nancy.fr/cultures-urbaines/article/histoires-de-lart-urbain-recits-croises-1ere-partie>

Confédération paysanne. (s.d.) *Plaquette*.

<https://www.confederationpaysanne.fr/sites/1/qui/documents/PLAQUETTE%20CONF-BD.pdf>

Correia, M. (2018). L'envers des friches culturelles: Quand l'attelage public-privé fabrique la gentrification. *Revue du Crieur*, 11, 52-67. <https://doi.org/10.3917/crieu.011.0052>

Cuir, R. (dir.). (2014). *Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien ?* (2<sup>e</sup> éd.). Archibooks.



D'Errico, F. (2020) *Clôture du Cycle Dernières nouvelles de la préhistoire* [communication orale]. Nouveaux regards sur les arts préhistoriques, Bibliothèque Publique d'information,

Dacheux, É. (2003). Un nouveau regard sur l'espace public et la crise démocratique. *Hermès, La Revue*, 36, 195-204. <https://doi.org/10.4267/2042/9376>

Dardot, P., Laval, C. (2015). *Commun: Essai sur la révolution au XXI<sup>e</sup> siècle*. La Découverte. <https://doi.org/10.3917/dec.dardo.2015.01>

Darmangeat, C. et Guy, E. (2021). Présentation générale. *PALEO, Hors-série* (Décembre), 7. <https://doi.org/10.4000/paleo.6465>

De Mèredieu, F. (2004). *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*. Larousse,

De Saussure, F. (1967). *Cours de linguistique générale*. Payot

Debiesse, F. (2007). *De l'histoire du mécénat*. Presses Universitaires de France.

Derèze, G. (2019). *Méthodes empiriques de recherche en information et communication* (2<sup>ème</sup> éd.). De Boeck - Préface de Jacques Walter

Diderot, D. et Le Rond d'Alembert, J. (dir.). (1751). *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1<sup>ère</sup> éd., Tome 1). Briasson, David, Le Breton, S. Faulche

Dijon Métropole. (2023) *Rapport Développement Durable*. [https://www.dijon-metropole.fr/wp-content/uploads/sites/25/2023/12/RA\\_developpement\\_durable\\_metropole\\_2023\\_11\\_23\\_003\\_A\\_compressed1.pdf](https://www.dijon-metropole.fr/wp-content/uploads/sites/25/2023/12/RA_developpement_durable_metropole_2023_11_23_003_A_compressed1.pdf)

Doctorow. (2009, 10 mars). *Petit précis de lutte contre le copyright par Cory Doctorow*. <https://framablog.org/2009/03/10/cory-doctorow-copyright-hadopi/>

Duchamp, M. (1975). *Duchamp du Signe*. Flammarion.

Duchamp, M. (1976). *L'ingénieur du temps perdu*. P. Belfond.

Faucheurs Volontaires. (s.d.) *Le collectif*. faucheurs-volontaires.fr.

<https://www.faucheurs-volontaires.fr/le-collectif.htm>

Fairey, S.F. (2016). *We The People Art Avail. To Download For Free!*. Obeygiant.

<https://obeygiant.com/people-art-avail-download-free/>

Fenneteau, H. (2015). Chapitre 1. La réalisation d'une série d'entretiens individuels. Dans : , H. Fenneteau, *Enquête : entretien et questionnaire* (pp. 9-28). Paris: Dunod.

Flipo, F. (2018) *La décroissance. Ici et maintenant !*. Le Passager Clandestin.

Forest, F. (1983). *Manifeste pour une esthétique de la communication*. Webnetmuseum.

[http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/bibliographie/biblio\\_odr\\_couvertures/+\\_-\\_0\\_.htm](http://www.webnetmuseum.org/html/fr/expo-retr-fredforest/bibliographie/biblio_odr_couvertures/+_-_0_.htm)

Foucault, M. (ed.2004). Des espaces autres. *Empan*, (2), 12-19. Conférence prononcée en 1967- <https://doi.org/10.3917/empa.054.0012>

Fourmentraux, J. (2008). Œuvrer en commun. Dilemmes de la création interdisciplinaire négociée. *Négociations*, 10, 25-39. <https://doi.org/10.3917/neg.010.0025>

Fourmentraux J-P. (2012). *L'œuvre commune - Affaire d'art et de citoyen.*. Les Presses du réel.

Fournot, E. (journaliste). (2022, 23 mars). Article « View from my window » [interview]. BX1.

<https://bx1.be/categories/news/a-latomium-lexposition-view-from-my-window-met-a-lhonneur-les-photos-partagees-lors-du-confinement/>

France Stratégie. (2019). *Rapport Zéro Artificialisation Nette*.

<https://www.strategie.gouv.fr/sites/strategie.gouv.fr/files/atoms/files/fs-rapport-2019-artificialisation-juillet.pdf>

Fritz, C. (2021). *Les représentations dans l'art préhistorique*. Hominidés.  
<https://www.hominides.com/art-prehistorique/les-representations-dans-lart-prehistorique/>

Galibert, O. (2013). L'injonction participative au débat environnemental en ligne : imaginaires d'Internet, démocratie environnementale et communication engageante. *Les Enjeux de l'information et de la communication*, 14(1), 35-49.  
<https://doi.org/10.3917/enic.014.0035>

Galinon-Méléneq, B. (2011). L'universalité de la trace. Le XXI<sup>e</sup> siècle, siècle de la trace ?  
Dans Galinon-Méléneq, B. (dir.), *L'Homme-trace* (31-55). CNRS éditions.

Gauthier, T. (1885). *Mademoiselle de Maupin*.

Gervereau, L. (2020). *Voir, comprendre, analyser les images*. La Découverte.

Glaser, B. G. et Strauss, A. (1967). *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative*,. Armand Colin.

Guiffrey, R. (s.d.). *Toulon sculpture-Fontaine*. Reneguiffrey.fr.  
<https://www.reneguiffrey.fr/toulon-test/>

Guillet J. (2006). De nouvelles formes d'interventions dans l'espace public. *Territoires* (470).

Guy, E. (2017). *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Flammarion

-H-,(2021, décembre). Récits, rites et territoires, *Fabula-LhT*, 27.  
<https://doi.org/10.58282/lht.2898>

Habermas, J. (1962). *L'Espace public. Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Payot.

Habermas, J. (1978). *L'espace public*. Payot-Seuil.

Habermas, J. (1987). *Théorie de l'agir communicationnel*. Fayard.

Hans, J. (1992). *La Créativité de l'agir*. Les Éditions du Cerf.

Harper, D. (2002). Talking About Pictures: A Case for Photo Elicitation. *Visual Studies*, volume 17, 13-26. DOI:10.1080/14725860220137345

Hayden, B. (2008). *L'Homme et l'inégalité, l'origine de la hiérarchie à la préhistoire*. CNRS Édition.

Heinich, N. (1990). De l'apparition de l' « artiste » à l'invention des « beaux-arts ». *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, tome 37(1), 3-35. DOI : <https://doi.org/10.3406/rhmc.1990.1524>

Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*. Gallimard.

Herpin, N. (2010) « Barney G. Glaser, Anselm Strauss, *La découverte de la théorie ancrée. Stratégies pour la recherche qualitative* », DOI : <https://doi.org/10.4000/lectures.1357>

Hétu, J. (2015). *Chant diphonique et art pariétal : sur la voie d'une grammaire symbolique*. [thèse de doctorat, Concordia University]. 980635. <https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/980635/>

Honneth, A. (1992). *La Lutte pour la reconnaissance*, Edition du Cerf.

Honneth, A. (2004). La théorie de la reconnaissance: une esquisse. *Revue du MAUSS*, volume 23(1), 133-136. <https://doi.org/10.3917/rdm.023.0133>

Huët, R. (2019). Avant-propos. Dans : , R. Huët, *Le vertige de l'émeute: De la Zad aux Gilets jaunes* (pp. 9-17). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France.

Janin, C. & Andres, L. (2008). Les friches : espaces en marge ou marges de manœuvre pour l'aménagement des territoires ?. *Annales de géographie*, 663, 62-81.  
<https://doi.org/10.3917/ag.663.0062>

Joly, M., (2017). *L'image et les signes* (2ème éd. ). Armand Colin.

Joly, M., Martin, J. et Vanoye, F. (2021). 2. L'analyse de l'image : enjeux et méthode, *Introduction à l'analyse de l'image*, (4ème éd., 39-69) sous la direction de Vanoye Francis. Armand Colin.

Jucquois, G. (2006). Langage et communication chez les hominidés. *Diogène*, 214, 71-94.  
<https://doi.org/10.3917/dio.214.0071>

Kant, E. (1784). *Qu'est-ce que les lumières ?*. Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/lumieres>

Lacoste, J. (2023). Chapitre III. Le destin de l'art. Dans : Jean Lacoste éd., *La philosophie de l'art* (pp. 45-58). Presses Universitaires de France.

Lallement, M. (2015). *L'Âge du faire. Hacking, travail, anarchie*. Le Seuil,.

Lassus, B. (1977). *Jardins Imaginaires*. Presses de la Connaissance.

Bernard Lassus, Jardins Imaginaires, *Collection « Les Habitants-Paysagistes »* - 1977  
Editions Presses de la Connaissance Weber, Paris

Lassus, B. (1989). Quelques moments d'une démarche paysagère. A propos du paysage mille-feuilles. *Les Annales de la recherche urbaine* (42), 74-80.  
<https://doi.org/10.3406/aru.1989.1447>

Latour, B. (2015) *Face à Gaïa*. La Découverte

Latour, B. (2019). De la nécessité d'atterrir. *Revue Projet*, 373, 18-21.  
<https://doi.org/10.3917/pro.373.0018>

Lazzarotti, O. (2006). *Habiter : la condition géographique*. Belin.

Le Bot, M. (1973). *Peinture et machinisme*. Klincksieck,

LE BOT, M. (s. d.). Technique et art. Dans *Universalis éducation*.

<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/technique-et-art/>

Le Quellec, J. (2006). L'extension du domaine du chamanisme à l'art rupestre sud-africain. *Afrique & histoire*, 6, 41-75. <https://doi.org/10.3917/afhi.006.0041>

Leroi-Gourhan, A. (1965). *Le geste et la parole, t. II : La mémoire et les rythmes*. Albin Michel.

Leroi-Gourhan, A. (1991). 4. Les œuvres. Dans A. Leroi-Gourhan, *Les Chasseurs de la Préhistoire* (pp. 64-68). Éditions Métailié.

Leroi-Gourhan A., Delluc, G. et Delluc, B. (1992). *L'art pariétal. Langage de la préhistoire. L'Homme, Tome 35* (135), 194-195.

[www.persee.fr/doc/hom\\_0439-4216\\_1995\\_num\\_35\\_135\\_369992](http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1995_num_35_135_369992)

Levy, P. (2023, 28 Octobre). Intelligence artificielle et intelligence collective.

<https://pierrelevyblog.com/>

Lipovetsky, G. et Serroy, J. (2013). *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Gallimard.

Lorblanchet, M. (1999). *La naissance de l'art, Genèse de l'art préhistorique*. Errance.

Lorblanchet, M. (2006). L'origine de l'art. *Diogène*, 214, 116-131.

<https://doi.org/10.3917/dio.214.0116>

Lorblanchet, M., Le Quellec, J. L., Bahn, P. G., Francfort, H. P., Delluc B. et Delluc, G. (2006) *Chamanismes et arts préhistoriques*. Errance.

McCarthy, P. (2014). *Tree* [sculpture gonflable]. Place Vendôme, Paris.

MAHE Emmanuel, « Les praticiens », in : L'Ère post-média Humanités digitales et Cultures numériques, ouvrage collectif, dir. J.-P. Fourmentaux (avec les contributions de Samuel Bianchini, Francis Chateauraynaud, Viviane Folcher, Jean-Paul Fourmentaux, Antoine Hennion, Patricia Laudati, Emmanuel Mahé, Jacques Perriault, Vincent Tiffon, Tomaso Venturini, Moustapha Zouinar, Anne Bationo), Éditions Hermann, Coll. Cultures Numériques, Paris juin 2012

Maingon, C. (2015). L'art au service de la guerre. Dans : , C. Maingon, *L'art face à la guerre* (pp. 59-94). Presses universitaires de Vincennes.

Maker Faire France. (2019). Protospace de Airbus et le Humanity Lab, un exemple pour les enjeux sociétaux. Makerfaire.com.  
<https://france.makefaire.com/2019/07/02/protospace-de-airbus-et-le-humanity-lab-un-exemple-pour-les-enjeux-societaux/>

Mansoux, A. (2017). *Sandbox Culture: A Study of the Application of Free and Open Source Software Licensing Ideas to Art and Cultural Production* [thèse de doctorat, University of London]. [https://research.gold.ac.uk/id/eprint/22606/1/CUL\\_thesis\\_MansouxA\\_2017.pdf](https://research.gold.ac.uk/id/eprint/22606/1/CUL_thesis_MansouxA_2017.pdf)

Martin, C. (2012). *Signifiances de l'art. Définir l'artistique ?*. Éditions Liber.

Meyer, M. et Papinot, C. (2017). La photographie comme « Can-opener ». *Le travail des images dans la démarche de recherche. Analyse réflexive et compréhension de l'objet- Image du travail, travail des images*, 3. <https://doi.org/10.4000/itti.1053>

Ministère de la transition écologique et de la cohésion du territoire. (2004). *Artificialisation des sols*. <https://www.ecologie.gouv.fr/artificialisation-des-sols>

Moreau, A. (2012). *Le copyleft, un art de l'usage dans une économie de l'échange* [communication orale]. Séminaire du 7 février 2012 à New York University in France, Paris. <http://artlibre.org/le-copyleft-un-art-de-lusage-dans-une-economie-de-lechange>

Moreau, A. (2016). L'art libre, un réalisme poétique. *Nouveaux Cahiers du socialisme* 15, p.145–153. <https://id.erudit.org/iderudit/80883ac>

Miège, B. (1981, avril). France: une austérité au service des intérêts dominants (la politique culturelle de la crise). *Le monde diplomatique*, 11-12.

<https://www.monde-diplomatique.fr/1981/04/MIEGE/36094>

Miège, B. (2010). *L'espace public contemporain*. Presses Universitaires de Grenoble.

Morris, W. (1983, 14 Novembre). *L'art en ploutocratie* [communication orale]. Université d'Oxford.

<https://www.articule.net/wp-content/uploads/2018/07/WilliamMorrisArtPloutocratie.pdf>

Novello Paglianti N., (2014). Le recyclage : de l'art à la création vestimentaire contemporaine Les cas de Freitag et de Maison Martin Margiela. *Actes Sémiotiques*, (117).

<https://doi.org/10.25965/as.4973>

Le Strat, N. P. (2016). *Le travail du commun*. Editions du Commun.

Pierre Levy, texte de la conférence d'ouverture du Forum « Montréal Connecte » d'octobre 2023 consacré à l'intelligence collective à support numérique.

<https://pierrelevyblog.com/>

Ostrom, E. (1990). *Gouvernance des biens communs. Pour une nouvelle approche des ressources naturelles*. Cambridge University Press.

Paillet, P. (2018). *Qu'est-ce que l'art préhistorique ? L'Homme et l'image au Paléolithique*. CNRS Éditions.

Paillet, P. (2011) Le mammoth de la Madeleine (Tursac, Dordogne). *PALEO* 22, 223-270

<https://doi.org/10.4000/paleo.2143>

Passeron, R. (1989). *Pour une philosophie de la création*. Klincksieck.

Piette A. (1992), « La photographie comme mode de connaissance anthropologique », *Terrain*, n° 18, p. 129-136. DOI : 10.4000/terrain.3039



Pope, C. et Mays, N. (1995). Reaching the parts other methods cannot reach : an introduction to qualitative methods in health and health services research. *Qualitative research*, vol.311, 6996, 42-45. DOI 10.3917/rpve.534.0067

*Qu'est ce qu'un Tiers Lieu?*. (s.d.). <https://francetierslieux.fr/quest-ce-quun-tiers-lieu/>

*Qui sont les habitants paysagistes?*. (s.d.) <https://habitants-paysagistes.musee-lam.fr/>

Raffin, F. (2001, Octobre) Espaces en friche, culture vivante, *Le Monde Diplomatique*, 26-27.

Raichvarg, D. (2022). Auto-(émancip-)action théâtrale. Entre esthétique critique et engagement communicationnel. *Le Télémaque*, 61, 7-20.

<https://doi.org/10.3917/tele.061.0007>

Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. La Fabrique-éditions.

Raynal, J. (2015). *Bioprinting : L'Oréal va imprimer de la peau humaine avec Organovo*. Usinenouvelle.com.

<https://www.usinenouvelle.com/editorial/bioprinting-l-oreal-va-imprimer-de-la-peau-humaine-avec-organovo.N1846372>

Restany, P. (1982). *Street art de Karel Appel*. Galilée

Rifkin, J. (2011). *Une nouvelle conscience pour un monde en crise : Vers une civilisation de l'empathie*. Les liens qui libèrent.

Roussot, A. (2017). *L'art préhistorique ; La beauté et le mystère d'œuvres multimillénaires*. Sud Ouest éditions.

Saez, G., (dir.). (2012). *Les Nouveaux Enjeux des politiques culturelles. Dynamiques européennes*. La Découverte.

Sauvayre, R. (2021). Chapitre 2. Choisir un type d'entretien. Dans : , R. Sauvayre, *Initiation à l'entretien en sciences sociales: Méthodes, applications pratiques et QCM* (pp. 17-28).

Paris: Armand Colin.

Sauvet, G., Sauvet, S. et Wlodarczyk A. (1977). Essai de sémiologie préhistorique (Pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux*, tome 74 (2), 545-558. <https://doi.org/10.3406/bspf.1977.8467>

Seignour, A. (2011). Méthode d'analyse des discours: L'exemple de l'allocation d'un dirigeant d'entreprise publique. *Revue française de gestion*, 211, 29-45. <https://www.cairn.info/revue--2011-2-page-29.htm>.

Stallman, R. (1996). *Qu'est ce que le logiciel libre?*. GNU.org. <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html#fs-definition>

Talon-Hugon, C. (dir.). (2014). *Introduction. Comment l'art naît-il en Grèce ?*. Presses Universitaires de France.

Talon-Hugon, C. (2015), *Classicisme et lumières, Une Histoire Personnelle Et Philosophique Des Arts* Presses Universitaires de France.

Talon-Hugon, C. (2017). MORRIS, William: 1834-1896. Dans : Carole Talon-Hugon éd., *Les théoriciens de l'art* (pp. 469-471). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France. <https://doi.org/10.3917/puf.talon.2017.03.0469>

Testart A. (1982). *Les chasseurs-cueilleurs ou l'origine des inégalités*. Société d'ethnographie.

Thorion, G. (2005). Espaces en friche, des lieux dédiés à l'expérimentation et à la création culturelle. *Communication et organisation*, 26, 114-126. <https://doi.org/10.4000/communicationorganisation.3280>

Tiravanija, R. (1996). *On air*. [exposition interactive]. Centre Georges Pompidou, Paris. <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cdq6AK4>

Toulouse, I. (2012). *Clair-obscur : essai sur la pensée créatrice*. L'Harmattan.

Unger, L. (2013). *Pourquoi Renault met en place un Fab Lab interne....* Withoutmodel.com.

<https://www.withoutmodel.com/lomig-unger/pourquoi-renault-sinteresse-aux-fab-labs/>

Vissault, M. (2010). *Der Beuys Komplex : L'identité allemande à travers la réception de l'œuvre de Joseph Beuys (1945-1986)*. Presses du réel.

Weber, M. (1904). *L'objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales*. Plon.

## Annexes

### Photos du terrain

#### Photo Banderole



*Première manifestation pour l'occupation des terres maraichères, 28 mars 2010*

#### Photo 1 Hutte



*Construction participative de la hutte, 28 mars 2010*

#### Photo 2 La terre slogan





*Banderole Manif, présente ensuite sur la jardin*

Photo 3 Atelier



*Atelier de sérigraphie sur vêtements et fanions, 27 avril 2018*

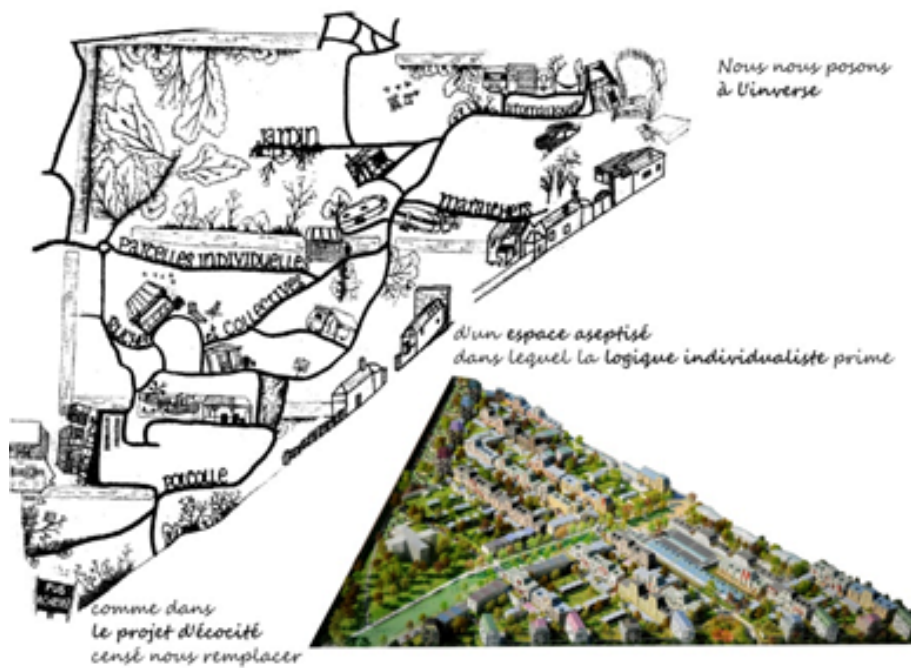




*Création du renard animé en vue de la manifestation du 28 avril 2018*



*Carnet d'organisation des travaux sur le Pot'Col – Panneaux de signalétiques des lieux-dits sur le terrain*



Plan dessiné de la parcelle et plan du projet immobilier



Panneau sérigraphié face au rond-point à l'entrée du jardin, 2018



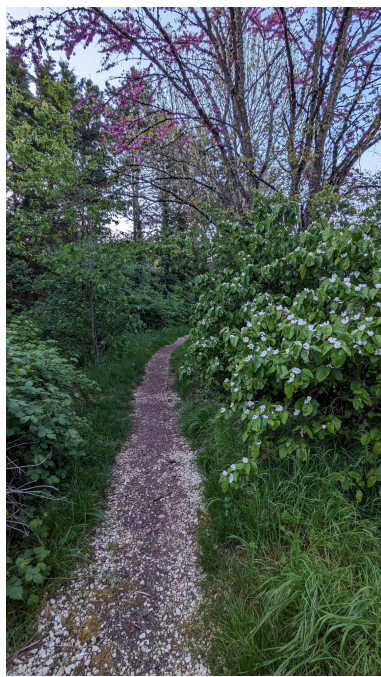
Orchestre improvisé sur le plateau du vélo manifs



*Ligne de chemin de fer*



*chemins sinueux*



*Tracteur Rose*



*Série Les cabanes et les habitats*



*Cabane - abri de jardin construit en matériau de récupération, bois et zinc, 2018*







*Autres lieux de vie*



*Cantine La Chouchou, extérieur*





*La Maison commune, chantier commun en cours*





*Les Palissades*

*La grille du champ de courge, tête de renard, métal soudé*



*Palissade en bordure du jardin, éléments assemblés, soudés*



*Ecocité Jardin des Maraîchers, Maquette sur site internet du projet 2018*



*Photo des bâtiments du projets, 2024, face au jardin*



*Les mares sur le terrain des Lentillères, de l'autre côté de la rue, près de la zone BMX*



*Panneaux inscrits : Zone Fragile, Peuplement en cours, Avril 2024*



Affiche Printemps 2021 LES VAITES



**LES SOULEVEMENTS**

Saison 1 **Premier Acte**  
**BESANÇON 27.03.2021**  
**MARCHÉ POUR LA DÉFENSE DES TERRES DES VAITES**

Rendez-vous à 11h00 au centre-ville, jusqu'aux Vaïtes pour une après-midi fertile et festive.

+ [lessoulevementsdelaterre.org](http://lessoulevementsdelaterre.org)  
@lessoulevementsdelaterre  
#SoulevementsTerre  
#vaïtes27mars

**DE LA TERRE**

Affiche carnaval sauvage



**CARNAVAL SAUVAGE DES LENTILLIÈRES**

26 MAI DÉPART DES LENTILLIÈRES 14h

VIENS DÉGUISÉ.E



Fig. 1



## ÉDITO

« Voir et faire voir, telle est la fonction des artistes »

La planète est mise à mal, sur terre, dans les mers comme dans les airs. Partout l'homme pille, dégrade, pollue et même nos sources et ressources vitales. Au cours de cette semaine consacrée à l'environnement, il s'agit de surprendre, d'émouvoir, de questionner et de faire réfléchir à ce défi majeur du XXI<sup>e</sup> siècle. Avec ce festival, le Théâtre de l'Espoir se propose de donner la parole à de multiples acteurs impliqués dans les luttes et la défense de l'Environnement :

- à des artistes du spectacle vivant : Jacques Rebotier, Catherine Zambon, Patrick Grégoire ;
- à des réalisateurs documentaristes : Marie-Monique Robin avec son dernier film *Le Roundup face à ses juges*, et Christiane Soyser avec un film témoignage des splendeurs de l'Arctique ;
- à des lecteurs et des chercheurs, universitaires et scientifiques, qui interrogent comment produire et consommer autrement.

Notre festival *Scènes en vert* se terminera par une soirée interactive animée par la Ligue d'Improvisation (LISA 21).

Bonne lecture,  
Pierre Lambert

Remerciements : Ville de Dijon, ainsi que tous les intervenants et toutes les personnes qui nous ont aidés à construire cette première édition de ce festival *Scènes en Vert*.

## PROGRAMME

**24.01 | 20:00 | LE GRAND ORCHESTRE DE LA TRANSITION | conférence | p.4**

**25.01 | 14:30 | CONTRE LES BÊTES | spectacle | p.4**

**25.01 | 20:00 | CONTRE LES BÊTES | spectacle | p.4**

**26.01 | 14:30 | CONTRE LES BÊTES | spectacle | p.4**

**26.01 | 20:00 | LE ROUNDUP FACE À SES JUGES | documentaire | p.5**

**27.01 | 20:00 | NOUS ÉTIIONS DEBOUT ET NOUS NE LE SAVIONS PAS | lecture | p.5**

**29.01 | 17:00 | ARCTIQUE, SPLENDEURS D'UN MONDE MENACÉ | docu | p.6**

**29.01 | 20:00 | LE CAUCHEMAR DU PRÉFET | spectacle | p.6**

**30.01 | 14:30 | LES ATELIERS PHILO | atelier collectif | p.7**

**30.01 | 20:00 | LIGUE D'IMPROVISATION LISA 21 | spectacle | p.7**

## ÉQUIPE

Direction artistique : Pierre Lambert  
Coordination/Administration : Anne de Brécard  
Coordination technique : Thomas Bert  
Conseiller artistique : Patrick Pernin



### LE GRAND ORCHESTRE DE LA TRANSITION

François Ribac | conférence en images et en sons |

Les arts de la scène et la musique contribuent-ils au désastre écologique ? Oui. Les arts de la scène et la musique peuvent-ils nous aider à imaginer une transition socio-écologique, à esquisser les contours d'un monde plus habitable ? Oui. Y a-t-il déjà des expériences sonores et scéniques qui nous indiquent comment faire ? Oui. François Ribac est compositeur de théâtre musical et sociologue, maître de conférences à l'Université de Bourgogne. Il est également chercheur invité à l'IRCAM/APM en 2017/18.

**Mercredi 24 Janvier | 20:00 | durée : 1h20 | tarif unique : 5€ |**

4

### CONTRE LES BÊTES

de Jacques Rebotier | Théâtre Ephéméride | spectacle |  
avec Arno Feffer et Patrick Verschuere | mise en scène Patrick Verschuere |

Un homme nous explique comment éliminer rapidement de la surface de la Terre les 6 800 000 animaux et autres espèces qui s'avèrent inutiles et encombrants... Il les interpelle en leur rappelant la supériorité de « l'homme » et les dangers de la biodiversité. Absurde, drôle et dérangeant sont les maîtres mots de ce satirique plaidoyer pas si bête !

**Jeudi 25 Janvier et Vendredi 26 Janvier | 14:30 | à partir de 12 ans |  
tarifs : 8 € (tarif plein) et 5€ (tarif -25 ans et chômeurs) |  
+ représentation suivie d'un échange avec les artistes.**

**Jeudi 25 Janvier | 20:00 | à partir de 12 ans |  
tarifs : 8 € (tarif plein) et 5€ (tarif -25 ans et chômeurs) |  
+ représentation suivie d'un débat avec Stéphane Garnier, Maître de Conférence / Chercheur en Ecologie à l'Université de Bourgogne et Patrick Verschuere, metteur en scène du spectacle et comédien.**



### LE ROUNDUP FACE À SES JUGES

Marie-Monique Robin | film documentaire |

Sous différentes marques, c'est l'herbicide le plus utilisé au monde (825 000 tonnes en 2014). Si bien qu'on en retrouve jusque dans nos urines, à des niveaux supérieurs aux normes admises pour l'eau potable. Quarante ans après sa mise sur le marché, voilà pourtant que sa molécule active (le glyphosate) est déclarée probablement cancérigène pour l'homme - mais c'est aussi un perturbateur endocrinien, un puissant antibiotique, et un chélateur de métaux. Victimes et experts en ont témoigné devant le Monsanto International Tribunal (La Haye, octobre 2016) : dans le monde entier il tue ou rend malade, hommes, sols, cultures et animaux d'élevage. Marie-Monique Robin suit ce scandale à la trace, au cœur de l'agriculture globalisée, au moment même où l'Union Européenne autorise l'usage du glyphosate pour 5 ans !

**Vendredi 26 Janvier | 20:00 | durée film : 1h30 | tarifs : 8 € (tarif plein) et 5€ (tarif -25 ans et chômeurs)  
+ projection en présence de la réalisatrice, suivie d'un débat.**

5

### NOUS ÉTIIONS DEBOUT ET NOUS NE LE SAVIONS PAS

de Catherine Zambon (Éditions La Fontaine) | lecture |  
par Pierre Lambert, directeur du Théâtre de l'Espoir et Bernard Cupillard |

« Un jour, on se lève. On a 20 ans. On en a 50 ou 70, peu importe. On décide ce jour-là d'aller en rejoindre d'autres. Ceux qui s'assemblent. On devient un(e) des leurs. Une heure. Ou 30 ans. Cela fera de soi un sympathisant. Voilà un opposant. Certains diront un résistant. Projet d'aéroport, usine à vaches ou à porcs, enfouissement des déchets radioactifs... Ce texte rend hommage aux hommes et aux femmes qui s'engagent dans ces combats. »

**Samedi 27 Janvier | 20:00 | durée : 1h45 | entrée libre |  
+ représentation suivie d'un échange avec les artistes.  
++ Cette lecture sera suivie de l'intervention de Marielle Bourdot, artiste activiste, Maître de Conférence associée au laboratoire CIMEOS Université de Bourgogne. Seront évoquées les dynamiques créatives associées à ces luttes et leur impact environnemental et sociétal. S'en suivra un échange avec différents acteurs de ces changements.**



### ARCTIQUE, SPLENDEURS D'UN MONDE MENACÉ

De Christine Sajer et Nathanaël Vetter | [film documentaire](#) |

Ce film, témoignage d'une voyageuse sur les splendeurs de l'Arctique, rend compte de la fascination exercée par cet univers de glaces, ses grands icebergs et sa faune. Fascination également de cet univers sonore : vent, cri des oiseaux, souffles des baleines, craquements de la banquise.

Nathanaël Vetter, biologiste-écologue et guide polaire, parlera ensuite des menaces qui pèsent sur les milieux polaires et de leurs repercussions : faut-il être alarmiste ? Nous abandonons ainsi les questions relatives à la perte de la biodiversité, au changement climatique, et au devenir des peuples autochtones.

Lundi 29 Janvier | 17:00 | durée : 1h45 | entrée libre

+ Projection suivie d'une rencontre-débat avec Nathanaël Vetter - biologiste-écologue et guide polaire - autour des effets du réchauffement climatique sur les Pôles.



6

### LE CAUCHEMAR DU PRÉFET

Patrick Grégoire | [spectacle](#) |

- Quand le Théâtre renoue avec ses origines en posant des questions à la Cité. -

À la suite du recueil de témoignages à Notre Dame des Landes, Patrick Grégoire a écrit le texte du *Cauchemar du Préfet*. Alors qu'il vient de s'enfermer dans son bureau au petit matin, pour mieux réviser son plan d'évacuation de la zone du futur aéroport, notre préfet voit débarquer de l'armoire un triton armé qui n'est autre que sa fille zadiste et naturaliste... Elle emploiera de grands moyens pour que son père renonce à l'exécution de son plan dicté par la hiérarchie...

Lundi 29 Janvier | 20:00 | durée : 1h15 | tarifs : 8 € (tarif plein) et 5€ (tarif -25 ans et chômeurs) |

+ Ce spectacle sera suivi d'un débat avec Jean-Philippe Magnen, ancien Vice-Président du Conseil régional de Loire-Atlantique.



### LES ATELIERS PHILO

Latitude 21 | par Sébastien Appert, directeur | [atelier collectif](#) |

Les ateliers philosophiques inspirés par les pratiques de Matthew Lipman, Michel Tozzi ou encore Oscar Brenifier ont pour objectif de penser la pensée. Ce n'est pas un cours de philosophie mais une pratique collective dans un cadre formel exigeant. Les ateliers avec les élèves porteront sur une œuvre d'art en relation avec la thématique du festival et seront animés par Sébastien Appert de Latitude 21, la maison de l'architecture et de l'environnement de Dijon Métropole.

Mardi 30 Janvier | 14:30 | durée : 1 heure | entrée libre |

+ inscription obligatoire.

Pour vous inscrire, trois possibilités :

- directement sur le site : [www.latitude21.fr](http://www.latitude21.fr), rubrique Ateliers

- par mail : [latitude21@latitude21.fr](mailto:latitude21@latitude21.fr)

- par téléphone, au 03 80 48 09 12



7

### UN REGARD DÉCALÉ ET HUMORISTIQUE SUR L'ENVIRONNEMENT

Ligue d'Improvisation LISA 21 | avec Jocelyne Isoac et Julien Jobert | [spectacle d'improvisation](#) |

Au travers de scènes dont les titres seront fournis par les spectateurs, les comédiens de la Ligue d'Improvisation donneront un regard décalé et humoristique sur l'environnement.

Mardi 30 Janvier | 20:00 | durée : 1h15 | tarifs : 8 € (tarif plein) et 5€ (tarif -25 ans et chômeurs)

- Festival Scènes en vert, extraits des textes lus lors de la performance théâtrale de présentation des Lentillères suite à mon intervention conférence.

### Premier extrait vidéo

E. (occupante du terrain)

- Comment elle faisait ma mère déjà ? des petits sillons, des graines, Je recouvre et j'arrose. Un peu de salade par ici, des poivrons par-là, fini les dépenses alimentaires cet été, Vive l'autonomie ! Alors il paraîtrait que les légumes que les fleurs de Capucine se mangent ? C'est doux au contact et ça pique le nez. Alors en attendant que ça pousse si j'allais voir le marché ? mais qu'est-ce que c'est que toutes ces tomates vertes, jaunes, oranges, noires, striées, petites, grosses, rondes, allongées...

F - Tu veux essayer une tomate ananas?

- Rien que le nom ne fait envie. Je goûte, je croque, juteuse, sucrée mais pas trop... Alors oui là je crois qu'ils savent faire pousser des légumes ici. Alors je découvre un monde. Je venais pour faire pousser trois légumes. Je repars avec une abondance de saveurs nouvelles.

Ici on plante pour se nourrir mais surtout pour nourrir le plaisir. Le plaisir d'être

ensemble de regarder les légumes qui poussent, d'admirer ses explosions de couleurs. Le plaisir au détour d'un chemin de se dire « alors, je goûte ».

- Libertad, quel est le goût de la liberté ?

J'avais toujours été un peu curieuse. Il était en train de se passer quelque chose de l'autre côté du boulevard. J'habitais à 100 mètres du quartier, pendant 3 ans, mais je n'y ai jamais mis les pieds une ou deux fois pendant des fêtes et pourtant je flairais déjà une ... qui réveillait tous mes sens. Je me souviens maintenant quand j'avais déménagé je suivais les infos, les attaques des flics, les réponses fermes et pleines d'imagination. J'étais allée une fois à une manif du potager en ville il y a quelques années, c'était festif. Il y avait en plus des abeilles en lutte et des ruches en colère !

## **2ème extrait**

J- (occupante)

- Cette paire de murs est bien trop grande pour nous quatre.. Les deux chats et dogs...

En plaisantant nous disons que cette maison est la première étape de la gentrification des jardins. La maison est massive des murs à peine recouverts de chaux à l'extérieur et d'enduit de terre à l'intérieur. C'est comme si chaque surface était recouverte d'un glaçage épais et tendre de crème au beurre. Des courbes douces et imprécises là où on aurait pu faire des angles droits

## **3ème extrait**

Traduction A. (migrant)

- Ici vraiment c'est la terre... c'est la place qui est très libre, il n'y a pas beaucoup de dérangements. Chacun fait son travail

- Cette forêt. Ça me plaît, on voit les gens qui font pousser les légumes et les récoltent pour vivre.

- On a trouvé des gens gentils. Ici - Ils nous ont mis dans leur vie. Il ne se préfèrent pas eux-mêmes à nous et c'est des gens forts.
- Et C'est presque la même culture, vivre aux portes de la ville et sans l'aide de l'État.
- Les gens des Lentillères ils font plus que l'État, ils nous aiment.

#### 4eme extrait

Francis (occupant)

- Les friches pour moi elles font partie des villes. On s'y promène tranquilles. Aux Lentillères avant qu'on ne construise le quartier c'est pour ça que j'y venais... Explorer les terrains, les maisons cassées, abandonnées par les anciens habitants, c'était quand ...? C'était il n'y a pas si longtemps...

Dévitalisées par la mairie

- Personne ne vivra ici !

Démolie par les propriétaires.

- Parce qu'il y avait des squatters !

Défoncés les terrains...

- Il n'y poussera, plus ! rien !

Moi, j'y connaissais rien en aménagement urbain. Je m'y suis retrouvé confronté avec leur « éco-quartier ». Je connais des friches à Berlin, mais pas ce « Nicolas Michelin ». C'est l'architecte du projet. Parait qu'il est renommé...sa nov'langue j'y comprends rien. C'est creux comme du parpaing, alors je vais vous donner une version simplifiée

- Tout raser tout péter, on va tout bétonner ! rentabiliser les mètres carrés ! Tel est notre métier ! Voilà l'écosystème « jardin des maraîchers » !

- Alors...ce que je trouve amusant... c'est que pour l'instant cet « éco-quartier » « éco-cité » « jardin des maraîchers » qui soit disant s'inspire de l'existant.. la phase 1. comme on dit, elle se construit sur les anciennes tanneries, sur les anciens abattoirs, des terres super polluées . Il y a jamais eu de jardin ni de maraîchers... par contre de l'autre côté de la rue, sur la phase 2. Comme ils l'appellent, ben il y a déjà un quartier ! C'est le quartier des Lentillères. Où on entend souvent chanter ... (une dizaine de personnes avancent sur scène en chantant sur l'air de « frère jacques » « Urbanisme...architectes...barrez-vous...barrez-vous... »



Les Fresques

éléphant,                      grue,                      girafe,                      gecko



poulpe,                      hirondelle,                      pingouin



















Fig poisson



*La police municipale interdit l'accès pendant l'effacement*





## Les entretiens sélectionnés

**Jardiniers**, Pot'col 20 mai 2017 - Entretien libre actif.

Moi – Salut

E - Salut

A - Salut

- Ça va ? il fait un temps superbe là !

A - Oui c'est bon pour le jardin ça !

- Dis tu sais je fais une petite étude sur le jardin, j'en avait parlé à la réu la semaine dernière

A - Ah oui peut-être, pas fais gaffe

- Je peux te poser 2 ou 3 questions ? pas longtemps

- ..... il regarde son voisin, tu voudrais savoir quoi ? parce que nos noms, ce qu'on fait, tout ça c'est non hein

- Ben non c'est juste pourquoi vous êtes là en train de jardiner, pourquoi vous avez choisi de venir ici plutôt qu'un jardin partagé, tu vois quoi...

- oh non, on ne va pas te répondre comme ça...c'est nul » ...« mais franchement ça ne sert à rien... tu le sais déjà tout ça... » ... soupirs « euh...pfff...tu m'ennuies là... je finis mes semis, c'est quand même plus important non ?...rires-

- bon c'est pas le jour quoi ?

- ben non... regarde fait beau, on sème, on sème et on profite, c'est mieux !

- oui tu as raison, un soir peut-être...tu préfères ?

- on verra...

E le voisin :

- moi je veux bien répondre au truc des jardins
- ?
- A pourquoi je suis ici
- Ah oui ok, pourquoi ?
- Parce que c'est plus fun !
- Plus drôle tu veux dire ?
- Oui enfin plus libre !
- ?
- Qu'ailleurs !
- Tu as un jardin ailleurs ?
- Oui j'en avais un partagé, vers ahuy, mais bon
- C'était pas bien ?
- Si c'était sympa pour cultiver, mais pas pour moi
- Pourquoi ?
- Ben franchement trop de contraintes, si t'enlèves pas les mauvaises herbes le mec à côté te fais remarquer, tu plantes un truc chelou y en a plusieurs qui s'y mettent...
- Tu plantais pas de la beuh quand même !
- (rires) non j'imagine leurs tronches !
- C'était un problème générationnel ? tu étais qu'avec des papis ?
- (rires) non non regarde ici t'as des vieux des jeunes, non c'est la mentalité, c'est sympa mais faut faire comme ton voisin, tu mets les poireaux quand c'est les poireaux, tu fais pas un test pour voir, tu sèmes en ligne avec un fil, moi c'était tout tordu parce que des fois je semais en zigzag



- (rires) pourquoi tu semais en zig zag ?
- Parce que c'est joli ! Et tu mets pas tes fleurs dans les poireaux !
- Rires
- Ici c'est plus libre, bon on fait pas n'importe quoi quand même, mais on fait un peu comme on veut, et si ça dérange on en parle et ça s'arrange
- Ça te correspond mieux ?
- Oui et les gens qui passent aussi
- Qui parlent ?
- Oui comme toi (rires), ou qui regardent juste, on voit qu'ils admirent ! c'est beau non ?
- Oui très (rires)
- Allez moi je sème sinon il va râler (en montrant son ami, l'autre se retourne) (rires)
- Ok je vous laisse, Merci ! à bientôt !

**M. et A. petites parcelles** 14 juin 2017 - Entretien libre actif -

Moi -Bonjour

M -Bonjour

- Je peux vous poser quelques questions ?

Regards vers son ami

- Oui
- C'est votre jardin ?
- Euh...oui...
- Enfin je veux dire que c'est vous qui jardinez ici ?

- Oui

- Depuis longtemps ?

M. regarde A

A- 3 ans non ?

M- Oui oui

Moi- Ça sent bon, c'est la menthe non ?

- Oui oui, (il me tend des feuilles)

- Comment vous avez connu le jardin ?

- On vit là-bas (Il me montre le bâtiment foyer un peu plus loin)

- Au foyer ?

- Oui

- Ah oui c'est tout près

- Oui on passait le soir, se promener

- Sur la petite route ?

- Oui et on a attendu un peu...

- Pour avoir le jardin ?

- Oui, au début on a vu le chantier

- Les gens qui défrichaient ?

- Oui mais aussi la police...

- Ah oui c'est vrai que c'était compliqué à ce moment là...

- Oui et nous on se disait ils sont fous, alors on regardait mais c'était des fous pour nous

- Pourquoi ?
- Ils étaient jeunes, avec les vieux outils, les cheveux...(ils se regardent et rient)
- Les cheveux ? des jeunes ?
- Oui tu sais, longs, ou comme ça (il met ses cheveux en pagaille), alors on a dit ils sont fous, on voyait qu'ils ne savaient pas, planter, c'était tout comme ça (il fait un geste en vague avec la main)
- Tordu ?
- Oui (rires)
- Vous vous savez jardiner ?
- Ah oui
- Vous avez déjà eu un jardin ?
- Oui mais avant il y a longtemps...
- Et ensuite vous avez vu les petits jardins et ça vous a donné envie ?
- On ne savait pas, et on a vu pousser les légumes... et on a vu la police partir aussi
- A : et il y avait une qui donnait les courgettes à la police ! (rires)
- Vous voulez dire que les jeunes donnaient les légumes à la police ?
- Oui (rires)
- M : et après d'autres jardins, et d'autres, et des vieux aussi
- Des gens plus vieux ?
- Oui, alors on a parlé, et on a demandé comment on pouvait venir et s'il faut payer
- Et ?
- Ils ont dit non, on en parle, ils ont fait une réunion et ils ont dit oui !

- Pour vous c'est bien ? les légumes, la menthe ?
- Pour nous c'est bien oui, c'est la nature, et les gens parlent avec les légumes, la menthe, ils demandent, on se connaît
- Vous connaissez les gens ?
- Oui du jardin et là bas (ils montrent le jardin collectif)
- Mais vous préférez ici le petit jardin
- Oui oui on vient on se repose, on est assis (il me montre 2 chaises légères)
- A : c'est tranquille, c'est comme les vacances ! (rires)
- Je vous laisse jardiner ?
- Si tu passes tu sais où on est (rires) à bientôt
- Oui oui (rire) à bientôt !

**Simone** - Entretien à la carotterie avec Simone, 20 mars 2018 - Entretien libre, non directif.

J'avais entendu parler du lieu dans un bar en échangeant avec Chantal. Je n'arrivais pas à choisir entre campagne et ville.

Elle m'a parlé du lieu, je suis allée visiter et j'ai flashé sur le lieu, c'était en 2010 au début du potcol, j'étais séduite par l'aspect « poésie », par le fait de trouver une nature comme ça en ville... je comprenais ce besoin de nature en pleine ville.

Mais je me sentais décalée car je regardais cela comme un mouvement de jeunes, et une gêne personnelle par rapport à la propriété, cela me gênait de penser que j'allais cultiver un terrain qui appartenait à quelqu'un d'autre et de franchir la limite de la légalité, j'en ai beaucoup parlé avec Chantal. Les terrains étaient à la mairie. J'étais en contact mais en me disant « est-ce que j'oserais faire la même chose ? » toujours avec cette réticence...c'était très difficile à franchir, je suis issue de 4 ou 5 générations de petits paysans donc avec une éducation à la propriété

terrienne, c'est pas rien... on s'aide, on s'entraide mais ce qui appartient à l'un n'appartient pas à l'autre. Et puis Chantal m'avait proposé une parcelle, c'était le début des petites parcelles... et 2 amies ont pris une parcelle et l'année suivante l'une d'elles ne pouvait plus, c'est là où j'ai dit bon et bien je prends. Je me souviens des émotions que j'ai eue à ce moment là... de travailler la terre, de l'enthousiasme... des émotions énormes, je me suis retrouvée à pleurer en grattant la terre, on avait des petits outils de jardinage de balcon mais ça me plaisait d'être à 4 pattes dans la terre, des émotions énormes, elles me ramenaient à l'enfance la liberté de l'enfance... avec une éducation très rigide mais une liberté énorme, beaucoup de rêvasseries, cette liberté de l'enfance...

il n'y avait pas encore les cabanes, les gens passaient au coin du jardin, ils me saluaient, une familiarité s'est faite, j'ai eu un regard sur la ferme, ce qu'ils faisaient, le maraîchage bio, les témoignages filmés, les présentations, et j'étais de tout cœur avec eux petit à petit le côté illégal qui me gênait avant est devenu plus de la légitimité, je me disais c'est peut être illégal mais c'est vraiment bien que ça existe... mais ça a été un cheminement personnel aussi, et les idées éparses m'intéressaient, je me suis sentie partie prenante, et l'écart de génération je ne l'ai pas ressenti, on ne m'a pas renvoyé ça donc je me suis sentie à ma place, finalement pour moi ça a pris du sens au delà de mon plaisir à travailler la terre et de retrouver le contact avec la terre, je ne l'avais pas perdu mais c'est autre chose d'avoir un petit bout de machin à 60kms et ici... de venir ici,

je suis en appartement, j'avais cette gêne aussi car je me souviens je disais à Chantal : oui mais moi qu'est ce que tu veux j'ai un petit bout de terre à la campagne...je me sentais... par rapport à d'autre qui ne l'on pas tu comprends... alors que maintenant ça fait partie de ma vie intégrante,

Et ça s'affirme ce pont, ce que je savais, ces campagnes qui vivent comme elles peuvent, assez isolées et marginalisées, et puis des villes qui grossissent et dans lesquelles on étouffe... moi j'ai pas aimé les projets de bétonner la ville. Les travaux tu sais du centre ville ou y a fallait du béton, y a un arbre dans la rue de la liberté, fallait qu'il soit faux quoi... ce n'est pas l'orientation esthétique que prenait la ville au cœur, j'étais de plus en plus sensible à ce projet

je connaissais les koenig je trouvais de plus en plus de lien, de caution morale de ma propre famille, ça m'a ramenée à cette histoire de paysans

je préfère ça à une manif c'est plus concret, c'est une lutte pacifique, au départ c'était une envie et puis cela a fait un lien avec on histoire familiale et personnelle, ma famille vivait dans le Châtillonnais, le théâtre on l'emmenait là bas.. il y avait ce besoin de ne pas couper la vie qui serait la vie citadine et une vie rurale (ce terrain c'est un morceau de campagne en ville)

24' j'ai appris à connaître plus ...Dans les comportements je trouve qu'il y a énormément de respect, de la sérénité sur ce terrain... on y est vraiment bien, et même si vraisemblablement il y a beaucoup de diversité et même je pense qu'il doit y avoir des courants de pensées différentes mais ça ne se sent pas, à certains moments je me dis je me dis ça pourrait être chez moi (rire)

je n'entends pas de discussions bruyantes, de prises de becs... c'est même surprenant, je me souviens à la fac les discours militants partaient en insultes, l'appartenance au groupes... et puis un immense bonheur, quelque chose que je trouve pas mal, une continuité des engagements... 68 j'y étais, j'ai connu après les mouvements de retour à la terre, alors pour moi ça a été une sorte d'émerveillement, de me dire ça ressurgit... comme si ça n'avait pas disparu

ici aussi c'est magique : à chaque fois je pars dans une conversation qui va peut-être déboucher... hier avec un petit garçon, je pense à ce moment kairos, je crois que ça voulait dire le moment juste.. ; les gens sont encore différents de ceux du jardin, ceux du quartier, du jardin et ceux qui n'ont pas trop d'argent, c'est joli c'est ce qui m'avait séduit, on embellit, faire des choses mais que ce soit joli, poétique, il y a une réconciliation je trouve, certainement au niveau des générations, parce que personne ne parle de statut social, si ça arrive dans la conversation c'est pas pour ça, et de l'énergie, beaucoup de générosité j'ai été émue à la fin de l'été, il faisait un temps superbe et je ne savais pas qu'il y avait des migrants qui campaient, je n'en n'avait pas entendu parlé, et il y a eu une ouverture de squat et la fermeture juste après... pendant 3 ou 4 jours j'ai été baignée dans cette atmosphère de résolution d'hébergement des migrants, quelques réunions et hop on ré-ouvrait une autre lieu, c'était touchant ; la marginalité actuelle à sa place ici,

j'ai l'impression quand même qu'il y a des règles de vie même s'il n'y a pas de règlement intérieur, j'aime bien cette intelligence là, il n'y a pas besoin d'un règlement pour que l'on pense correctement, un sens de la responsabilité vis à vis des autres

je ne sais pas jusqu'à quand c'est ouvert ici, il y a la trêve hivernale il me semble le 31 mars, mais je trouve ça d'une élégance... ce soucis de faire toujours aussi bien, dans une atmosphère toujours aussi calme, il y a un engagement ou si ce n'est pas là ce sera ailleurs, la volonté de poursuivre... les gens viennent ici aussi pour le lieu, les rencontres, l'information...

je suis passée dans l'écoquartier et je me suis dis : ils nous emmerdent pour faire ça ! Et je me suis émerveillée devant un crocus qui poussait dans les gravats

l'04 **Lucie**, occupante d'une yourte qu'elle a construite et habitante juin 2018 - Entretien libre, non directif,

Moi - re-bonjour, tu cherches une plante ? c'est super beau cette cloison végétale... on peut parler de toi et du terrain, de ta perception ?

Lucie - oui mais moi je vais partir car le collectif c'est bon je n'adhère plus... mais il faut aussi des gens en oppositions sinon il n'y a pas de débat (rires)

je vais faire un écrit, j'assume, au bout d'un moment il y a une conformité, le groupe devient le symbole d'une famille, on s'y conforme car on ne veut pas être rejeté,

on sait que c'est une utopie, une belle utopie... mais une utopie, on ne peut pas dire on va changer le monde,

ce qu'on a mit en place dans la société c'était la lutte pour les pauvres on a oublié, on ne se défend plus pour les acquis, on reconstruit au dessus du tas de merde mais ça ne marche pas, on arrive au bout, individuellement chacun est bien mais collectivement je trouve une immaturité

moi je n'ai pas besoin du groupe, je suis venue pour défendre les terres, je suis ancienne maraîchère, ici quand on dit tu jettes une graine ça pousse, ici c'est vrai...

ceux qui ouvrent une bouche comme ça, moi je ne les ai jamais vu mettre les mains dans la terre, une lutte c'est global, dans un société on doit accepter même le plus faible, si on n'est



pas 'accord avec ce système là alors on est d'accord avec les flics, les prisons, pour briser ceux des banlieues, ça me correspond pas

il y a 2 façons de prendre des décisions dans un groupe, le consensus et le consentement, moi on ne m'a pas consultée...consensus on m'aurait demandé j'aurais dis non, consentement non plus on a atteint mes valeurs, c'est grave, je suis quelqu'un d'entier ma réflexion est construite. l'idée d'aller chercher du saule c'est d'aller construire ailleurs, tu tape « barrière naturelle » sur internet, c'est joli, tu fais grimper des capucines, des pois de senteur, du chèvrefeuille... dans les faits c'est très fragile mais ça fait un effet, ça marque un terrain mieux qu'un mur, t'as envie de respecter, oui quand je l'ai fait je voulais marquer le terrain mais que ça ne casse pas la vue, laisser ouvert...

**Atelier seed bombs** . décembre 2017 (en prévision du spectacle de janvier 2018) - Entretien libre, actif.

9 participants, 7 au début, 2 ensuite, j'avais proposé un atelier de fabrication de bombes à graines avec les graines du jardin collectif et du jardin des maraîchères

Cœur de l'atelier, nous avons commencé il y a 30 mns, le temps que je mette l'atelier en route

Moi - Ça va tu y arrives ?

C - oui c'est super regarde !

- Oui tu vois c'est simple, il suffit d'avoir la bonne consistance pour l'argile, ensuite une pincée de terre, trois ou quatre graines et hop !

A - c'est vraiment tout con, moi je ne savais même pas qu'on pouvait faire ça, y a longtemps que tu fais ça ? t'as appris où ?

- je ne sais plus, ça fait plusieurs années oui... ah si je me souviens j'avais vu ça à londres, tu sais les graines qu'on met dans les espaces où il n'y a rien, au pied d'un arbre, un terrain vide... ça porte un nom ces actions...chais plus...

- et ça, ça s'appelle comment ?

- seedbombs, c'est le mot anglais, tu peux dire bombes à graines

H - ah ouais c'est une bombe ! (rires) c'est d'la balle !

Moi(rire) – ouais et tu sais quoi en anglais on peut même dire seedballs, balle à graines, c'est d'la bombe, c'est d'la balle !

H -(rire) faut pas appeler la police !

Moi -pourquoi t'es recherché ?

H -...silence, non mais bon c'est mieux ici...

Les autres (rires)

S -dis on pourrait mettre ça pour la déco non? elle tient une graine de courge – on la colle là,

Moi- tu mets tout ce que tu veux ! à partir du moment que ça peut germer ou pousser...

A -et t'es sûre que ça pousse ?

Moi- ah oui ! sure ! tu es déjà passée près de la rocade en été ? ou non plus près boulevard Kennedy tu sais vers le pont

A -oui et quoi ?

Moi- et bien les roses trémières c'est moi (rires) et aussi les pavots de californie tu sais oranges et il y en a partout là bas

A chante – La californiiiiie, la caliiforniiiiie... !

T -boulevard Kennedy, boulevard Kennedyiiii !

Rires

T - super la bomba, on roule en balle alors ? c'est comme les boulettes de pâte à modeler à la maternelle, j'aime bien

A -c'est tout doux, et on en a partout (rires) elle montre ses main et les traits de sioux sur le visage

Moi- si t'as envie tu peux lui mettre un petite ficelle comme ça -je fixe un poignée en ficelle- ça va bien aussi pour lancer loin

T - un mini sac à main !

A - ensuite ça sèche où ?

Moi- là sur la table, ou sur la fenêtre, comme tu veux, à l'air

T -Ça moisit pas ? dans de la terre...

Moi- non je ne pense pas, l'argile ça absorbe

C -tu vois ce que j'aime bien c'est qu'ici on apprend...tout le temps

Moi-sur le jardin ?

C -oui ici au snack (le snack est un espace commun près des jardins)

Moi- tu veux dire dans les ateliers ?

C -oui partout, planter, peindre, reconnaître les fleurs les dessiner, cuisiner, faire de la sérigraphie, décorer, coller les mosaïques...faire du théâtre, chanter, danser, ah non danser je savais -elle se lève et esquisse un pas de danse

(rires)

I et M arrivent, à priori ils ne savaient pas pour l'atelier ils viennent récupérer un outil

- 'jour
- salut
- faites quoi ?

C - des bombes !

moi- non des bombes à graines, tu sais de la terre des graines ça sèche et ensuite tu peux les balancer là où il n'y a pas de végétation et ça pousse

M wow, marrant

I - jamais fait ça, jamais vu

moi- tu fais si tu veux

ils se regardent, s'installent, regardent le processus de fabrication et s'y mettent, C et A les aident

moi après quelques minutes, ça va c'est simple hein

M on va pouvoir en faire pour les manifs !

m-bonne idée,

M on balance sur l'herbe du tram

m -ou sur les friches, je m'approche de I, ça va ?

I - oui merci, elle m'aide, en montrant C, ensemble c'est bien...

### **Entretien J et F création de la clôture . Entretien libre actif.**

26 juillet 2018, le chantier MUR

Le mur en pierre de la rue Amiral Pierre s'effondre, plus d'une centaine de mètres, il a est retapé avec plusieurs techniques, mur en pierres sèches, construction bois, constructions métalliques, soudures...

Ce jour là il y a découpe de métaux soudure, avec des anciens outils de jardinage qui seront assemblés entre eux, je suis à vélo, je m'arrête près de Julie qui fixe un assemblage avec des rivets

Moi- wow c'est incroyable

Ouais ! même nous on n'y crois pas !

Tu avais déjà fait ça ?

Ahah non !

T'as jamais soudé ?

Non ni découpé !

Découper le métal ça doit être quelque chose... !

Avec les lunettes, la combi et tout l'équipement ! (fièrement elle bombe le torse et plie le bras pour montrer ses muscles, elle rit)

Je suis admirative là...

Tu peux ! rires

Ben oui moi je sais faire plein de trucs en construction mais souder, je ne l'ai fait qu'avec des trucs simples, du plomb, de l'étain...j'ai soudé des petites pièces ou des vitraux

Ah non mais là t'imagines pas ! moi je savais pas souder, j'apprends !

C'est difficile ?

Ben...tu essaies et tu vois si ça marche ! (rires de F, c'est lui qui lui a montré)

F -ouais au début c'est pas évident, y a deux trois trucs à savoir quoi...sourire

J -oui moi je voulais souder le guidon là tu vois ? avec la pelle là,

Moi- et alors ?

J -et alors on peut pas, incompatibles, l'alu c'est pas possible sur la pelle,

Moi-Arg...t'as fait comment ?

J -on en a parlé, on avait dit ou bien changer de projet ou décider de visser, et je me suis dis moi j'ai pas envie de changer de projet car les deux c'est beau... alors on a mis une petite patte, on a fait des trous et on a vissé ! si c'est plat on peut mettre un rivet aussi

F -et t'a réussi ton coup !

J -oui regarde ! c'est chouette, ingénieux !!! et maintenant je sais faire !!!

Moi- l'ensemble de la clôture c'est super créatif, c'est original ! vraiment !

F -Eh on est des artistes (en me faisant un clin d'œil

Moi- mais graaaaveee (rires)

**Entretien avec A.** , mai 2019, chantier commun, construction jardin et déco palissade, on peint, Entretien libre actif.

C'est ok pour toi je noterai ? -comme la plupart pas de photo portrait, pas d'enregistrement diffusé -

- oui pas de soucis, je vais essayer de pas dire trop de conneries !
- là tu es venu aider ? mais tu connais bien
- ah oui j'ai pratiqué ! y a ... 2 ou 3 ans..c'est loin déjà (rires)
- oui je me souviens bien vous étiez sur les maraîchers ?
- oui avant que ça s'appelle les maraîchères (rires) - le jardin des maraîchers est devenu le jardin des maraîchères car repris par 5 filles -
- c'était bien ?
- oui carrément, j'ai tout appris ici, le sol, les graines, je connaissais un peu mais pas non plus...tu vois quoi...Clément m'a montré aussi, et puis on a testé, comme ça on apprend, tu te plantes tu sais pourquoi...enfin tu penses, tu devines, tu déduis, trop d'eau, pas d'ombre, la boue...
- ah oui ici la boue ça ne manque pas (rires) - il a plu pendant des jours et le terrain est très boueux-
- ouais la gadoue...le sol est riche, plus que là-bas, ici tu mets une graine ça pousse !
- là où tu es ? et Clément aussi il a un truc maintenant ? une ferme, je crois dans le jura
- oui on est devenu autoboss (rires) , ici c'est le tremplin, le terrain d'essai, le labo d'expérimentation ! et ça te donne envie, ou ça confirme, et après t'as moins peur, tu sais,
- tu t'es senti plus à l'aise ?
- oh oui, c'est pas pareil, tu as déjà fait, déjà vu, c'est moins dur quand même...
- ça te manque pas le groupe ?
- le collectif ? un peu des fois...enfin pas tout, ça frictionne des fois ! normal quoi...et puis ça passe...(rires) il y a les fiestas, ça fait rigoler, t'oublie les prises de tête, c'est fait pour ça les fêtes ! (rires)
- et le carnaval aussi ! et les manifs ! (rires) Pour les manifs on revient !

- c'est beau le rouge là (il me montre la peinture à côté)
- chouette oui, tu viens souvent pour les moments de créas ?
- pas trop le temps mais j'adore, comme aujourd'hui c'est riche, on se marre et là aussi on apprend, j'aurais jamais pensé savoir dessiner moi, faire la mosaïque, peindre... ça détend, j'aime bien
- tu refais chez toi ?
- quand j'ai le temps, ça occupe la culture ! (rires)





