

Les territoires de l'art, ou les nouveaux lieux d'expérimentation. L'exemple du village breton de Plessix-Balisson

Corinne Feïss-Jehel, Pierre-Jérôme Jehel et Nancy Lamontagne

Numéro 131, hiver 2019

Nouveaux terroirs – réinventer les territoires

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89871ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Feïss-Jehel, C., Jehel, P.-J. & Lamontagne, N. (2019). Les territoires de l'art, ou les nouveaux lieux d'expérimentation. L'exemple du village breton de Plessix-Balisson. *Inter*, (131), 2-5.



LES TERRITOIRES DE L'ART, OU LES NOUVEAUX LIEUX D'EXPÉRIMENTATION L'EXEMPLE DU VILLAGE BRETON DE PLESSIX-BALISSON

► CORINNE FEÏSS-JEHEL, PIERRE-JÉRÔME JEHEL
ET NANCY LAMONTAGNE

> Photo : Pierre-Jérôme Jehel.

Le processus de reterritorialisation d'espaces abandonnés ou en déshérence s'appuie souvent sur une fabrique de lieux culturels pour influencer les dynamiques spatiale et temporelle. Dans les mouvements collectifs de la société civile, on a vu émerger de nouvelles urbanités, une repatrimonialisation d'anciennes industries, des friches culturelles. La concordance des temps a tendance à montrer qu'il n'y a pas de création sans contexte qui favorise une émergence. Hier la crise laissait vacants des pans entiers de l'industrie lourde et minière qui a donné l'essor aux mouvements d'occupation de friches industrielles par des collectifs artistiques, porteurs de nouvelles pratiques de créativité sociale. En Allemagne, l'UFA-Fabrik est né à Berlin sur les terrains abandonnés de l'Universum Film AG en 1979. Cette occupation d'un lieu abandonné est devenue un forum culturel, un lieu d'échange, un point central dans la vie du quartier et de la ville, qui concentre concert, théâtre, école libre, école de cirque, ferme et café. Dans le nord de la France, les puits 11-19 de Loos-en-Gohelle et leurs 110 hectares de terrils, d'anciens bâtiments d'exploitation minière et de cavalier de mine ont été transformés en lieu de fabrique et en pôle de développement durable.

Ainsi se sont développés, après les périodes de crise et de démantèlement de sites industriels, de nombreux projets artistiques fondés sur une motivation de travail collectif. Les artistes sont associés à la mutation de l'espace public qui devient un espace

en partage. Ces espaces placés aujourd'hui hors des territoires économiques ne sont pas seulement les lieux d'un passé industriel, mais correspondent aussi à des territoires ruraux. La carte de la mondialisation et de l'homogénéisation a oublié et délaissé les espaces décentrés. Ils sont en quelque sorte, à l'instar des terrains vagues, « en retrait du circuit des structures productives de la cité »¹.

Nous nous sommes penchés sur une initiative locale dans l'ouest de la France, en Bretagne, où l'action artistique s'articule avec le politique et l'économique. Les champs de cette mondialisation ignorent encore l'existence du « petit village gaulois » de Plessix-Balisson. Et pourtant, les ateliers d'artistes communautaires du plus petit village de Bretagne, d'une surface d'un peu moins de huit hectares, sont ici un révélateur de nouveaux comportements sociétaux dans un contexte de mise en oubli territoriale. Dans les années deux mille, le village hébergeait une poignée d'habitants âgés, moins d'une centaine, dans des maisons en vieilles pierres et quelques résidences secondaires ornées d'hortensias bleus. La survie administrative même du village était en question, ce dernier menacé d'être phagocyté par la commune de Ploubalay qui physiquement encerclle le Plessix. Après les élections municipales de 2014, Philippe Guesdon devient maire. Il propose petit à petit de jouer sur une appropriation identitaire de l'art en se servant de la création artistique comme lien et dynamique. Le village du Plessix-Balisson est comme une « île en terre », un espace encerclé par un

territoire extérieur, celui de la commune de Ploubalay. C'est peut-être grâce à cette territorialité particulière d'isolement que le projet artistique a trouvé son essor.

On songe en effet aux îles japonaises comme Naoshima dans la mer intérieure de Seto, anciens sites industriels à la démographie en baisse et à la population vieillissante. Dans cet archipel, jadis site d'usines polluantes et de stockage de déchets, Soichiro Fukatake² a bâti l'un des plus grands musées d'art contemporain au monde. Il a engagé une métamorphose complète des îles en utilisant l'art comme levier. Il s'agissait de « revitaliser un lieu avec ses habitants »³. Là, chaque projet artistique est conçu avec une résonance sociale. Au Plessix, le projet de cinq ateliers d'artistes a de même redynamisé la commune et généré une nouvelle irrigation démographique.

La fonction et les pratiques artistiques réinterrogent le lien entre création et population, entre art et société. Les ateliers d'artistes témoignent d'un acte politique de reprise en main du destin d'un territoire et constituent une forme de reterritorialisation. La trace patrimoniale implantée sur l'espace est non seulement un élément identitaire du lieu, mais elle dote ce dernier d'une fonctionnalité culturelle. Ainsi, des projets en coconstruction entre les artistes et la population locale peuvent intervenir dans le partage des perceptions et de la vie d'un espace commun. L'idée est de proposer des lieux à la fois pôles de créativité, milieux de vie conviviaux et potentiels d'économie créative ayant une résonance territoriale. Les cinq ateliers communaux ouverts en 2015 viennent d'une idée locale qui a débuté par le rachat d'un terrain pour 26 000 € (environ 39 000 \$ CA). Le coût important des ateliers a été pris en charge par la communauté de communes Côte d'Émeraude⁴, c'est-à-dire l'échelon administratif supérieur.

Ces ateliers d'artistes communautaires sont les premiers bâtiments publics écoconstruits avec des matériaux locaux (bottes de paille, bois et enduit de terre) à partir d'une démarche sociale et environnementale. Pour les entreprises de construction, le projet sert de carte de visite à leur savoir-faire. L'art entre ainsi en résonance avec un développement participatif à différentes échelles, qui déploie un nouveau métissage territorial. La création artistique est un fil de transversalité à la fois spatiale et sociale.

Les ateliers en location attirent les premiers artistes qui bénéficient de trois années pour développer leur projet artistique. Toutefois, le besoin d'une visibilité se ressent assez vite chez ces artistes, puis l'idée d'une exposition géante en plein air germe. Pour allier l'événement et la communauté, l'exposition a lieu non seulement dans les rues, mais sur les façades des maisons des habitants. Ainsi, l'espace tant public que privé devient un territoire du regard. Les visuels d'artistes construisent un fil continu entre le passé et le futur. La toile spatiale se hérisse d'identités multiples qui se déploient par des yeux différents. Les territoires et les constructions devenus visibles s'échappent de leurs fonctions premières. Ils permettent de réapprendre une lecture du paysage au sens où le village n'est plus une ruralité abandonnée, un espace déserté, mais un territoire en mouvement, animé par l'expression artistique. Ces territoires ruraux de l'inutile peuvent de ce fait se transformer en laboratoire d'idées.

Quelle est la particularité de la figure de l'artiste comme acteur social ancré dans un territoire ? Créateur d'images ou d'interventions sans fonction productive, il porte un regard différent de celui des autres acteurs, décalé. Ses visuels constituent une métaphore et il introduit une forme de pensée où la vérité est « une vérité à faire »⁵. Hans Blumenberg incite à penser l'expérience par le détour, par l'œil de l'autre. Les fictions mythiques et artistiques interpellent les discontinuités en les rendant lisibles par l'expérience. Les œuvres correspondent au besoin objectif d'une transforma-

tion de la conscience pouvant se faire transformation de la réalité. Dans le monde empirique, elles offrent leur liberté et participent dès lors du mouvement utopique.

En 2016, les premiers accords pour le regroupement communal de Plessix-Balisson, Tregon et Ploubalay dans une nouvelle commune, Beaussais-sur-Mer, devançant la volonté de l'État de regrouper les services en diminuant le nombre de communes. L'enveloppe de 200 000 € (environ 300 000 \$ CA), remise par l'État pendant trois ans pour aider au développement de ces communes nouvelles, a sûrement contribué à cette décision. La commune nouvelle de Beaussais-sur-Mer est active en janvier 2017 et pense aux ateliers comme fer de lance de ce nouveau territoire en affirmation de son identité. Les artistes, de leur côté, se structurent en collectif : La Balissade. Ce collectif se dissémine, de nouveaux artistes le rejoignent et quatre ateliers privés s'ouvrent. L'art deviendrait-il une forme d'utopie agissante ? Suffirait-il que les artistes soient dans une nouvelle constellation territoriale pour qu'ils deviennent maillons et acteurs sociaux ?

Certes, l'attribution des ateliers par la commune de Beaussais, suivant une commission composée d'élus politiques et de personnel de la mairie, pose question. Bien que le collectif s'efforce de donner son avis, le critère artistique n'est pas forcément essentiel. La démarche de l'artiste se voit associée directement à une intention de développement local. L'artiste devient par là un acteur intégré à la vie politique et sociale. Mais quel artiste ? Pour quel usage ? Doit-il se spécialiser en réaménagement postindustriel, en décloisonnement social pour les quartiers difficiles, en régénérescence rurale ?

Pour La Balissade, les projets se diversifient dans l'espace et le temps. L'année 2018 est la première d'une collaboration avec le projet *1000 artistes / 1000 lieux*⁶ qui s'inscrit dans les Rendez-vous à Saint-Briac du mois de mai. L'événement associe huit galeries invitées, trois galeries locales, des lieux patrimoniaux, un centre d'art photographique à Lannion et les écoles d'art de Bretagne pour présenter des œuvres dans différents lieux et jardins de la ville. Le projet consiste à sortir l'art contemporain des galeries en l'exposant chez l'habitant. Le visiteur rencontre une œuvre, un artiste et un lieu habité. Cette implication de la population fait écho au projet *Art House*⁷ dans le quartier Honmura de Naoshima où les artistes occupent des maisons vides dans des zones résidentielles et transforment les intérieurs.

> Les ateliers d'artistes.





> Où commence le Plessix.



> Les Rendez-vous de Saint-Briac. Les artistes exposent chez des particuliers. À gauche, une œuvre de Rhizo.



> Installation du collectif La Balissade dans les jardins de l'Abbaye de Saint-Jacut



> Accrochage dans le village du Plessix-Balisson. Œuvre de Rhizo.

En été 2018, les ateliers ouvrent leurs portes comme chaque année et la quatrième édition de l'exposition de La Balissade prend ses quartiers. Les œuvres de treize artistes⁸ occupent de nouveau les espaces publics, le jardin de L'Abbaye de Saint-Jacut-de-la-Mer ainsi que les rues et les façades des maisons. Cette année, les villageois accueillent non seulement les œuvres sur la façade de leur maison, mais participent à certaines œuvres comme dans le travail de Nancy Lamontagne, où les mots choisis font part de leur témoignage sur Plessix-Balissonais, ou celui de Denis Gente, où les visuels du village sont connectés aux voix des habitants.

Le rôle de l'artiste est ici de mettre en scène un espace à la fois sensoriel et pluridimensionnel dans un lieu. L'artiste, en proposant un imaginaire, intervient comme créateur d'espace. En travaillant dans des lieux pour en extraire du sens, l'espace devient un champ relationnel où les mécanismes complexes art-société trouvent à s'exercer. Cette nouvelle structure pour expérimenter la relation entre l'espace et l'artiste, moins visible mais plus organique, constitue peut-être un nouveau parcours du quotidien. Pour redevenir une communauté active, le village doit retrouver des chemins.

La communauté villageoise, elle, choisit de développer un éco-bourg avec 30 logements au rez-de-chaussée et un nouvel atelier vitré. Elle prévoit un potager partagé, une école alternative qui ouvrira en 2021, une épicerie et un restaurant pub participatifs. L'espace « jeux » pour l'école et les enfants du village sera créé par un membre du collectif. Les habitants s'engagent dans le processus, et la vie sociale se développe autour de l'art. L'espace n'est plus en déshérence : la collectivité se réapproprie un droit au territoire dans une logique de reconnexion de l'homme à la nature. Il s'agit de donner naissance à un imaginaire collectif qui peut aider à percevoir et à construire une réalité géographique inédite, qui n'est ni urbaine ni rurale, mais bien un espace commun. L'identité locale est choisie et polymorphe, coexistentielle et partagée.

Ainsi, le village lance une opération de phytoépuration sur la zone d'épandage, et des bénévoles du village plantent 1500 plants de macrophytes afin d'assurer le traitement par phytoépuration des eaux usées. La zone humide de la vallée de Fontenelle qui longe le village commence en outre à être aménagée. Il s'agit dans un premier temps de contrôler le cours d'eau en réintroduisant un méandrage pour éviter l'encaissement et l'érosion. Dans un second, l'idée est de restaurer un marais d'eau douce où un lieu d'expérimentation en bois sur pilotis au-dessus du marais sera ensuite créé. Ce lieu sera ouvert tant aux écoles, aux habitants, aux artistes qu'aux touristes. La zone humide fait également l'objet d'un parcours artistique. L'appel à un bureau d'étude est lancé, car obligatoire dans les aménagements publics. L'atelier de l'Hermine, spécialisé dans la conception et la réalisation de projets et d'équipements de valorisation des patrimoines culturels, naturels et bâtis, est retenu, mais les artistes locaux ne sont pas sollicités. Nous sommes présentement à un pivot de la symbiose, au détournement et au contournement du lien direct entre art et village. Le collectif sous sa forme actuelle ne peut répondre à ce type de demandes publiques pour des raisons juridiques. Les limites de son implication conduisent à songer à une évolution de son statut.

L'art endosse le rôle de catalyseur de la vie sociale, et les artistes sont appelés à participer à la renaissance de l'espace, à repenser l'espace abandonné, à recréer un sens à l'inutile, c'est-à-dire à en réextraire une valeur.

En ce sens, l'art se trouve impliqué dans une approche économique des territoires. Mais n'est-ce pas réducteur de le considérer uniquement sur ses capacités à innover, à investir et à mettre en scène l'espace commun ? Devenu acteur de l'évolution de l'espace, il incarne l'innovation, au même titre que la technique et l'urbanisme. Finalement, n'est-il pas uniquement un avatar de la doxa néolibé-

rale ? Les réseaux informels entre artistes et acteurs politiques locaux préfigurent une approche matérielle de la régénération par l'art. Les centres d'artistes sont entrevus autant comme des *clusters* d'activités que des têtes de pont pour un développement économique. Ils se doivent d'être au service d'une économie créative où les espaces collaboratifs définissent avant tout une image dynamique des territoires d'accueil. La valeur vient du lieu. L'artiste travaille quelque part, et c'est justement ce « quelque part » qu'il s'agit de remettre en situation économique. L'art n'est pas vu ici directement comme une « marchandise » ni d'ailleurs un « investissement », mais il est érigé en laboratoire pour repenser l'économie de l'espace. Il établit une localisation avec des coordonnées qui nous permettent de venir, et l'important est là, dans sa caractéristique géographique, dans une existence matérielle et physique qui représente le lieu. Le constitutif de l'art et ce qui l'anime ne sont pas en jeu. L'œuvre prend une signification parce qu'elle est créée quelque part, et cette signification spatiale est vectorisée, entrée dans le système du flux de l'information. La qualité esthétique de l'œuvre produite n'est pas en question ; il faut que l'œuvre soit adoptée par un réseau de communication. Dans un système bâti sur les flux, même la plus petite quantité de communication produit des variations qui aident à introduire du mouvement et, par là, une attractivité.

En cela, l'art n'est absorbé dans le circuit du capitalisme ni comme marchandise ou produit distribué par les « industries de la culture »⁹ ni comme valeur sur le marché de l'art ; il est impliqué comme valeur sociale dans la société. « D'où l'art moderne pouvait-il bien tirer cette impunité, qui le mettait à l'écart du jugement des humains, lui ôtait la corvée d'être utile et l'obligation, comme à toute autre activité de l'esprit, de rendre des comptes à la communauté ? Pouvait-on imaginer que l'artiste était cet homme qui ne répondit de rien ? À personne ? Irrresponsable¹⁰ ? » Vu par le politique, l'artiste permet d'agir de manière différente, en jouant sur tous les traits caractéristiques de celui-ci, liés à son imaginaire, à sa liberté, à son talent, mais avec l'objectif d'atteindre une action sociale.

L'économie artistique emprunte, contorsionne le vocabulaire, les fonctions et les « valeurs » de l'art pour répondre à des enjeux économiques et sociaux. La mutation du vocabulaire de *culturel* à *créatif* puis de *créatif* à *innovateur* illustre cette tentative d'homogénéisation, d'absorption. Les cloisonnements thématiques sont déverrouillés. Rénovation urbaine, intégration sociale, mixité générationnelle, régénérescence rurale, deviennent des occasions à investir pour le milieu artistique. Les ateliers du Plessix sont un laboratoire d'expérimentation à la fois artistique et sociale. Leur implantation et leur visibilité contribuent au développement local. Mais la question se pose actuellement avec d'autres termes : comment évolueront ces ateliers, le collectif ? Vont-ils être soumis à la logique de concurrence ? Que choisir pour le devenir du plus petit village de Bretagne ? ◀

Photos : P. J. Jehel.

> Accrochage sur les murs au Plessix-Balissou. À droite, photographies de P.J. Jehel et à gauche, œuvres de Sophie Chedeville.



Notes

- 1 Ignasi de Solá-Morales Rubió et Luc Lévesque, « Urbanité intersticielle », *Inter*, n° 61, hiver 1995, p. 27.
- 2 Collectionneur d'art et directeur de Benesse Holdings Inc.
- 3 Christian Simenc, « Soichiro Fukutake », *L'ŒIL*, n° 620, 1^{er} janvier 2010.
- 4 La communauté de communes Côte d'Émeraude est située sur deux départements : l'Ille-et-Vilaine et les Côtes-d'Armor. Elle comprend La Richardais, Le Minihic-sur-Rance, Pleurtuit, Saint-Briac-sur-Mer, Saint-Lunaire, Lancieux, Ploubalay, Tregon et Plessix-Balissou.
- 5 Hans Blumenberg, « Métaphorique de la vérité et pragmatique de la connaissance », *Paradigmes pour une métaphorologie*, D. Gammelin (trad.), Vrin, 2006, p. 25.
- 6 Cf. Festivart, « 1000 artistes / 1000 lieux » [en ligne], *Rendez-vous à Saint-Briac*, 10 au 13 mai 2018, www.festivartsaintbriac.fr/2018/04/05/1000-artistes-1000-lieux.
- 7 Cf. Sabine Pollmeier, « L'art jusqu'au bout du monde » [documentaire en ligne], *Arte*, 2017, 30 min, consulté le 18 juin 2018, www.arte.tv/fr/videos/073470-004-A/l-art-jusqu-au-bout-du-monde.
- 8 Sibylle Besançon, Lydie Chamaret, Sophie Chédeville, François Crabit, Laurence Demy, Denis Gente, Jean-Michel Haslay, Pauline Hégaret, Pierre-Jérôme Jehel, Nancy Lamontagne, Xavier Pierre, RHIZO et Christophe Rolland.
- 9 Adorno et Horkheimer ont été les premiers, en 1947, à développer le concept d'« industrie culturelle » (« industries culturelles », « industrie de la culture », « culture de l'industrie » ou « culture de masse », selon les traductions). Cf. Theodor W. Adorno et Max Horkheimer, « Kulturindustrie als Massenbetrug », *Dialektik der Aufklärung*, Querido Verlag, 1947 ; 1^{re} éd. fr. : *La dialectique de la raison : fragments philosophiques*, É. Kaufholz (trad.), Gallimard, 1974, 281 p.
- 10 Jean Clair, *La responsabilité de l'artiste*, Gallimard, 1977, p. 16.

Corinne Feiss-Jehel est docteure ès géographie et maître de conférences à l'École pratique des hautes études de l'Université de recherche Paris-Sciences-et-Lettres (laboratoire CNRS UMR LETG – UMR 6554). Ses travaux concernent la géographie, particulièrement les paysages et le territoire. Ses études croisent différentes sensibilités des sciences sociales afin de proposer des analyses nouvelles de la représentation des paysages et des territoires. Les analyses prennent leur ancrage dans les arts visuels, et les paysages peuvent être maritimes, urbains, naturels ou composites. Perceptions et représentations articulent ainsi les environnements en espace nature-culture.

Pierre-Jérôme Jehel a suivi des études à l'université en double cursus : en sciences, d'une part, et en esthétique et histoire de la photographie, de l'autre. Il est également diplômé de l'École supérieure Louis-Lumière. Il est aujourd'hui professeur à l'École de l'image de Gobelins et artiste photographe. Sa pratique photographique se nourrit des rapports entre la photographie et les sciences de terrain : géographie, ethnographie et voyage. Les questions du paysage, du territoire, de la relation entre l'homme et la nature, sont un axe important. La photographie se veut un dialogue avec les apparences. Dans ce dialogue, Pierre-Jérôme Jehel cherche à dépasser le visible pour ajouter une dimension mentale : la mémoire, la signification du lieu, la mythologie. www.a-m-e-r.com

Nancy Lamontagne a une maîtrise en arts visuels de Université Laval, à Québec. Aujourd'hui elle est une artiste indépendante. Elle s'intéresse aux différents lieux du processus artistique, du paysage à l'espace d'exposition, ainsi qu'à la matière qui donne forme à l'œuvre. Chaque œuvre est pensée comme le site particulier d'une rencontre entre l'esprit du lieu et le génie de la matière. Son travail est une recherche d'expression des espaces. En 2018, elle a notamment participé à deux expositions : À la croisée des arts, au 4^e lieu, Saint-Malo, et *Organique*, de l'association Balissade dont elle est membre. www.nancy-lamontagne.wixsite.com/artiste