

## THIERRY GEHIN, DANS MON JARDIN / L'ART PUBLIC SOUS SA FORME SUBTILEMENT PARTAGÉE / PAUL ARDENNE

Vénissieux, département du Rhône, janvier-août 2004. Soit ce projet artistique de Thierry Géhin (France, 1964), *Dans mon jardin*, ainsi présenté par l'Espace arts plastiques de Vénissieux, qui accueille l'opération : " Sous l'impulsion de l'artiste, des habitants ont construit la maquette de leur cabane de jardin idéale, ou simplement imaginaire, en utilisant la technique de leur choix (broderie, menuiserie, construction en matériaux de récupération, collage, céramique, vannerie...). Toute liberté leur a été laissée quant à la réalisation. L'action de l'artiste consiste maintenant à médiatiser et donc à valoriser ces réalisations à l'échelle de la ville ou de l'agglomération en reprenant des codes publicitaires comme l'affichage urbain, les insertions ou les publi-reports dans la presse. "

### Un triple dispositif.

*Dans mon jardin* est, en premier lieu, une œuvre fondée sur une proposition d'artiste. Proposition peu banale, on en conviendra. Convié à agir à Vénissieux et dans son agglomération, unité urbaine que caractérisent architecture " Grands ensembles ", zones commerciales et d'activité industrielle et habitat de pavillons *Low Cost*, Thierry Géhin opte pour un thème artistique qui ne s'accorde pas d'emblée avec l'économie humaine du lieu. Ce thème, celui de la " cabane de jardin " idéale, renvoie en effet à des notions d'ordinaire plutôt liées à l'accomplissement social, à travers l'accession à la propriété notamment, ainsi qu'à l'aisance matérielle : l'espace disponible, le principe résidentiel, le confort de vie. Le thème de la " cabane de jardin " idéale, pour autant, a partie liée avec l'imaginaire, imaginaire auquel invite l'objet " cabane ", cette autre maison, ce lieu de repli où vivre en dehors de la vie normée ou au plus loin de celle-ci. Concevoir, au moyen d'une maquette, leur " cabane de jardin " idéale : la proposition faite par Thierry Géhin aux Vénissiens (au hasard de ses rencontres, en se promenant, en visitant Vénissieux et ses environs...) n'est donc qu'en apparence en porte-à-faux avec ce que seraient les préoccupations de la population locale, au moins de manière inconsciente.

Aussi bien, par retour, *Dans mon jardin* se qualifie comme une proposition qui échappe à l'artiste. Et ce, quoique ce dernier opère pour l'occasion en " contexte réel ". Les maquettes qu'on lui remet bientôt ne sont pas de sa main, interdiction d'y toucher s'agirait-il même d'un re-travail infime, il lui revient par choix de les accepter telles quelles. Celles-ci, à rebours de l'homogénéité, expriment d'ailleurs des univers peu familiers de celui de l'art contemporain : univers du bricolage basique pour Clément Gerbout, des Minguettes, qui conçoit sa cabane de manière sobre et fonctionnaliste ; univers du bucolique pour Raymond Pélissier, retraité PTT, et pour sa famille vivant aux Minguettes, qui en fait un espace bucolique orné de verdure où venir trouver un peu de repos ; univers du fantastique pour Fatma Rafed, du quartier Moulin à vent, dont la maquette, par ses côtés enfantins, évoque le conte ; univers de l'humour pour les membres de l'association Antirouille, du Charréard, qui intitulent leur maquette la " cabane du Grand Schtroumpf " et la conçoivent en rapport : un panier d'osier renversé, coiffé d'une matière visqueuse et colorée en forme de bonnet Schtroumpf, et dans lequel a été ménagée une ouverture rectangulaire censée représenter une porte, etc.

Double dispositif, donc, entre proposition d'artiste et réplique d'un spectateur devenu auteur, assumant de produire une " représentation " à la place de l'artiste et à sa demande. La suite de l'opération, son troisième moment ? Recourant à la pratique, aujourd'hui entrée dans les mœurs, du *Billboard Art* (affichage sur panneaux publicitaires), Thierry Géhin fait placarder les vues de plusieurs des maquettes réalisées dans Vénissieux et ses environs, par dizaines. Chaque

affiche, dont le sens se veut laconique, compte quelques indications seulement : " Dans mon jardin " ; le titre de la cabane montrée ; le nom de son auteur ; l'origine géographique de ce dernier. La campagne d'affichage durera un mois, pas plus, entre fin-juillet et fin-août 2004. Ses effets, pour le passant ou l'automobiliste, s'avérant insolites. En lieu et place de quelque campagne promotionnelle pour Leroy-Merlin ou une autre chaîne de magasins de bricolage (confer les travaux d'été à la maison), l'on affronte au contraire l'image grand format, quelque peu surprenante, de demeures bricolées, faites de bric et de broc. Puis fin de l'opération *Dans mon jardin*, en termes publics du moins. Certaines des maquettes de cabanes, non achevées au moment de l'affichage public, seront néanmoins remises à l'artiste, après coup. Volonté expresse de leurs concepteurs, tout au souci de participer à l'opération même s'ils ne peuvent s'accorder à son calendrier. Faute d'affichage, celles-ci sont annexées au catalogue, sous forme de documents photographiques.

## Un art de la proximité réelle.

L'art " participatif ", auquel souscrit l'opération *Dans mon jardin*, est dans l'histoire des pratiques artistiques une formule déjà ancienne, née avec les années 1960. Idéalement, la forme en est celle de l'œuvre conçue, réalisée et expérimentée en commun, artiste et public d'un même allant. Pourquoi l'art " participatif " ? Cette procédure artistique nouvelle naît du besoin que ressentent alors nombre d'artistes de casser le cercle élitiste de l'art tel que le profilent ses formes modernes, farouchement autonomes. Elle connaîtra un succès croissant au point, pour finir, de se galvauder dans son avatar le plus contestable qui soit, l'" esthétique relationnelle ", de mode depuis les années 1990, et dont le principe démagogique est le " faire semblant ". Sous prétexte d'activer la " reliance ", et de consolider le lien social (un prétexte toujours béni par l'officialité : qui raisonnablement pourrait aller contre ?) ou, plus subtilement, de scénariser les relations sociales, on offre au public quelques onces d'animation dans des lieux d'art s'assimilant de plus en plus à des Disneylands pour P.B.P. (" Petits Bourgeois Planétaires "). Exemple caricatural, à l'heure où ces lignes sont écrites : l'exposition décrétee " relationnelle " qu'ouvre un Rirkrit Tiravanija au Solomon R. Guggenheim Museum de New York (*Untitled 2002 (he promised)*, 8-11 oct. 2004), opération consistant en quelques séances de massages thaï et un peu de soupe de crevettes offertes au spectateur, et que le service de presse du musée s'empresse de présenter comme une action hautement " catalytique ", fusionnante. Resto du cœur version *Happy Few*, plutôt. Raout mondain, tout au plus, non pas réalisé à l'épreuve de la rue, des gens, du réel même mais dans une sphère protégée, cadennassée et, s'il en est, symboliquement marquée par son inlassable contribution au raffermissement du pouvoir culturel établi.

Le risque, avec *Dans mon jardin*, c'est au vrai le même. Celui, toujours, des bons sentiments, qui ne font que rarement les bonnes œuvres. Posons la question crument : Géhin est-il démagogue ? Pas si sûr, quand bien même il opte pour un dispositif " relationnel ". Il le serait, en effet, si son propos était l'activation ronflante d'un rapport d'élection entre l'artiste et le bon peuple sommé de souscrire à sa demande. Mais personne, s'agissant de *Dans mon jardin*, n'est autoritairement convié à participer. Si de surcroît l'on s'enquiert de la nature de la tutelle institutionnelle active ici (celle de l'Espace arts plastiques de Vénissieux, à l'origine de l'opération), on aura quelque mal à y débusquer cette autorité diffuse mais pourtant bien réelle que distille une institution quand elle est de la taille du Solomon R. Guggenheim Museum... Démagogue, encore, Géhin le serait s'il offrait au spectateur potentiel une occasion de jouissance rapide (se faire masser, déguster une soupe de crevettes...). Au lieu de quoi celui qui s'engage le fait à charge de concevoir une maquette, autant dire un objet dont la réalisation prend du temps, réclame un investissement personnel. Démagogue, enfin, Géhin le serait s'il donnait tout sans contrepartie (à la Tiravanija, en somme, adepte *arty* du " On rase gratis "). Ce qui n'est aucunement le cas, de nouveau. Pour être bien clair : lui-même offre, mais il se sert, aussi bien.

## **We don't need another hero.**

En l'occurrence, ce n'est pas tant de générosité qu'il faut parler que de partage. À chacun son symbolique, comme l'on va voir. Aux personnes sollicitées pour élaborer " leur " cabane leur part à elles du gâteau symbolique — faire valoir un imaginaire, l'exposer aux yeux de la cité. Et à l'artiste, aussi bien, sa part propre, mais qui n'est pas la même — exploiter son désir de proximité, s'arroger le rôle de communicant, jouer avec les signes urbains. Tout en délimitant le territoire de chacun, ce principe de partage abolit l'instrumentalisation réciproque. Si l'artiste est bien celui qui " supervise " — et dont on pourrait croire, ce faisant, qu'il récupère la mise —, il n'est en revanche que l'organisateur de l'opération. Lui n'a pas conçu de cabane, lui n'expose pas en place publique le produit de ses cogitations, pas plus d'ailleurs qu'il n'y expose son nom en lettres de gloire. S'il est probable que l'on s'intéressera en priorité à lui (les médias notamment, au nom de la nécessité d'informer ou de la valorisation de l'industrie culturelle), reste qu'il faudra à l'artiste déclinier pour l'opinion publique une position d'acteur transitionnel, de " passeur ". Une position, convenons-en, sans rien d'héroïque, ayant quelque peine à tirer du côté de l'artiste rhabillé en sublimateur professionnel et en garant privé des idéales communes.

La fin des héros est une des caractéristiques de l'art postmoderne (années 1970 et après). Passé le temps des avant-gardes modernistes, abondant en personnalités tyranniques et en manifestes autoritaires, l'artiste opère à grande échelle un repli sur le pré carré de la modestie. Le déclin des " grands récits ", diagnostiqué par Jean-François Lyotard (*La Condition postmoderne*, 1978), la crise des idéologies lourdes tels que socialisme ou libéralisme canoniques, une méfiance certaine à l'égard de l'utopie et du séparatisme que cette dernière impose à l'imaginaire politique expliquent ce glissement vers une minoration consentie. Non que l'artiste renonce à tout pouvoir, à toute autorité, à toute conviction, il s'imposera plutôt de ne pas s'en faire le prosélyte, ou alors prudemment, avec circonspection, hors l'autoritarisme, parce que la vérité est devenue un bien plus improbable que flamboyant. La disposition " micropolitique " dérive de ce positionnement. L'artiste a-t-il à cœur d'agir socialement — travail de rue, dans les médias, en entreprise..., selon le principe d'une confrontation directe avec le public ou l'univers de la production —, il se montrera rétif aux engagements frontaux, et répugnera à " embrayer " sur les slogans des partis de masse (si tant est qu'il en reste...). Privilégiant l'infiltration plutôt que l'affrontement, l'énoncé capillaire plutôt que le manifeste tonitruant, il veillera aussi à ne pas abandonner l'esprit de son œuvre à ses spectateurs potentiels, dans une logique de don sans réserve (le peintre Bernard Rancillac dans les années 1960, par exemple, " recyclant " pour son public acquis aux idées maoïstes des images de la Révolution culturelle chinoise). L'artiste " micropolitique " n'oublie jamais son statut d'individu, de " sujet-roi ", dirait un Pierre Legendre. Rétif à la démagogie, il entend bien entretenir avec le public un rapport d'égalité, où chacun soit à même de trouver son compte. Il suit une voie qu'il peut rendre publique mais sûrement pas pour en être éjecté, ou pour y avancer sur ordre. Bref, il occupe le monde et, s'en préoccupe-t-il (c'est en général le cas), c'est sous condition de pouvoir y évoluer à sa guise, dans son barda son arsenal esthético-thématique à lui.

## **La stratégie du différent.**

Là prend corps, dans cette filiation, tout à la fois l'incontestable subjectivisme dont fait état *Dans mon jardin* (l'idée en revient à Géhin et n'a rien d'attendue) et, pour autant, son imparable logique sociale. Contre toute attente, pourtant. Proposer aux Vénissiens, peuplade de " Grands ensembles ", de concevoir un abri de jardin ? Une provocation plus qu'autre chose, de prime abord. Qui, aux Minguettes ou dans les environs, possède un jardin ? Qui de surcroît, dans ces territoires de la précarité économique, sinon de l'exclusion pas même rampante, pour espérer à terme sortir de la condition d'habitant de " barre " ?

" Grands ensembles " mais aussi " cités ", " T6 "... Depuis 1980 et les débuts de la " crise des banlieues " (une crise dont Vénissieux, de manière inaugurale, se révèle partie prenante), ce vocabulaire indexe une défaite de l'usager et une violence surtout, nonobstant le replâtrage — souvent courageux — des lieux autant que du lien social auquel s'essayent sur place associations, animateurs et édiles municipaux. Car l'architecture, autant que le tyran, sait se montrer oppressive, excluante, confiscatrice. Vénissieux ? Depuis le second après-guerre, y règnent en maîtres prospect et constructions typées " chemin de grue ", ces tropes de la militarisation et du contrôle de l'espace de vie naguère dévolu au prolétariat. Espace où il s'agit de prendre toute la mesure punitive d'un habitat que l'on ne s'approprie pas, parce que collectif, ou si peu, dans la limite du règlement de l'office HLM local. Plus le lancinant rapport de frustration à la propriété, soit qu'ici l'on n'y accède pas, soit que celle que l'on possède en ces lieux ou non loin d'eux prend des airs de bien minimal, acquis de surcroît au prix élevé de l'endettement de longue durée.

Offrir dans un tel cadre, aux habitants du lieu, une expérience esthétique dont le thème est la cabane de jardin, qui plus est sur la seule modulation du rêve, voilà qui prend *a priori* des airs d'aberration : autant dire faire rêver les gens à ce qu'ils ne sauraient posséder, et qu'il leur revient donc, dans le meilleur des cas, d'imaginer. L'offre, sans conteste, du *différent*, altérité pouvant être mal vécue par l'habitant car hors de sa portée, matériellement inaccessible, le différent engageant dans ce cas, par liaison mécanique, le " différend ", le risque de l'affrontement. Thierry Géhin, volontiers, en fait état : à l'énoncé de son projet, certains de ses interlocuteurs locaux se sont révélés perplexes, voire opposés à celui-ci. Une majorité de réactions, cependant, se sont montrées positives, permettant pour finir la tenue du projet initial. Positives pourquoi ? Parce que le projet de Géhin n'est pas banal. Parce qu'il n'est pas conforme à ce que l'on propose d'ordinaire en termes d'art " public ". Parce qu'il ne prétend à aucune sublimité déplacée. Parce qu'il évite l'écueil de l'art comme formule élitiste et, comme telle, agressive pour quiconque n'en perçoit pas le sens. Que propose l'artiste aux Vénissiens ? Un leurre productif. Concevez sous forme de maquette la cabane de jardin de vos rêves, celle que vous ne posséderez sans doute jamais. Concevez-la comme vous l'entendez, rien n'en sera corrigé. Si, l'affaire est sérieuse. La preuve, on exposera vos maquettes sur les panneaux publicitaires. On s'en servira le temps d'un été pour court-circuiter l'économie publicitaire locale.

Où le différent, de surmonter le différend, doit être médité pour ce qu'il est : un vecteur d'ouverture, une bouffée d'air frais, une absurdité peut-être mais alors salutaire, parce que propice à déclencher la procédure imaginaire. En l'occurrence, l'intérêt d'un projet tel que *Dans mon jardin* ne réside pas seulement dans la fantasmagorie qu'il met à jour (celle de la possession, de la création, aussi : concevoir un objet qui, au bout du processus, vous revient). De manière plus ou moins avouée, il s'explique aussi par la réappropriation du " site " qu'il va permettre à l'habitant, un habitant qui va, par son truchement, s'inscrire doublement dans son milieu de vie, au physique et symboliquement : par l'exposé public de sa maquette, par sa signature aussi, claquant sur les panneaux publicitaires, l'une comme l'autre, pour un instant de la vie de la cité, devenues fanals d'identité.

## Le " propositior " .

Dans la " manière " de Thierry Géhin, une manière déterminée dans son choix de l'œuvre mais négociatrice en termes de réalisation et de traitement concrets, on retrouve sans conteste beaucoup de l'esprit de " proposition " qui fut celui d'artistes participatifs devenus légendaires, au premier chef la Brésilienne Lygia Clark. Œuvrant dans la perspective de la " restauration du soi ", Clark, durant années 1960 et 1970, se spécialise dans un art pas loin de la thérapie de groupe voyant l'artiste chercher à fusionner les individualités et à apaiser les tensions (vête-

ments collectifs, séances de proxémie...). Avait-elle alors à qualifier sa fonction, Clark usait du terme de *propositor*, de " proposeur ". " Proposeur ", au regard de Dans mon jardin, c'est aussi l'épithète qui sied à Thierry Géhin. L'artiste impulse une action, il y intéresse institutions et population locale, il crée un événement à travers lequel l'" art " a lieu. L'œuvre n'est pas encombrante, elle n'est pas plus durable. Passé le temps de l'exposition, tout retrouve son ordre à l'exception de la mentalité locale, à peine bousculée mais cependant marquée par le passage de l'art.

Pas de monumentalisation, nulle tentation de durer, de s'imposer à l'espace public et au public. La plus grande qualité de l'art éphémère, à n'en pas douter, réside dans son choix de ne pas jouer les prolongations, de ne pas se commuer en réalité oppressive, à l'instar de l'art public traditionnel. De manière immanquable, ce qui dure s'emblématise comme pouvoir, comme formule inévitable à endurer pour le pire plus souvent que pour le meilleur. On s'en voudrait, à propos de *Dans mon jardin*, de ne pas comparer cette œuvre légère et volatile, vite disparue du paysage local, au projet de tour d'habitat murée que Jean-Pierre Raynaud, en 1988, envisagea un temps de réaliser quartier Démocratie, aux Minguettes, projet relevant de la commande publique et dont la seule présentation souleva à Vénissieux une vague de protestations. Raynaud, après réquisition d'une des tours de Démocratie, prévoyait de murer celle-ci puis, une fois le bâtiment obstrué et recouvert de carreaux de céramique, d'en faire un mémorial, la *Tour blanche*. Si l'intention de l'artiste put alors être considérée comme louable — " livrer aux autres quelque chose qui ait à voir avec leur mémoire, individuelle ou collective " —, son parti pris esthétique s'est signalé en revanche par son inconvenante autant qu'irresponsable violence. Avec la *Tour blanche*, c'est l'échec même du quartier et, plus largement, des " grands ensembles " qui se voyait rédimé. À peu de frais, qui plus est, dans la forme glorifiée et somptuaire d'une tour quelconque, symbole, du temps de son usage, d'entassement, de ghettoïsation et de désocialisation. Bien peu à voir, on en conviendra, avec le dispositif *light* de *Dans mon jardin*.

### **Une déperdition productive.**

Tel qu'envisagé par Thierry Géhin à travers son action de l'été 2004 à Vénissieux, l'art se doit de récuser toute emphase. Point trop de lourdeur, point trop non plus de légèreté. À milieu dur, art conciliant, aux vertus sympathiques, relationnel s'il se peut (on n'oblige personne à participer), mais sans tomber dans la démagogie. L'élitisme, la facilité, à parts égales, se voient exclus.

À l'échelon local, sans doute, la déception pourra naître de l'absence de traces, d'un sentiment de production en pure perte, puis de déperdition. Il est vrai qu'une fois l'œuvre " achevée ", rien n'en demeure à l'exception des ordinaires reliefs de l'art événementiel — photographies, catalogue, en tout et pour tout. Pointer cette donnée, qu'on le regrette ou non, c'est rappeler que l'art d'intervention est par définition scénique. Art de l'espace-temps, de l'ici et du maintenant, ne pouvant se constituer dans la seule forme pérenne de l'art spatial, celui que constituent et alimentent tableaux comme sculptures conventionnelles. Art qui " performe ", diraient les Anglo-saxons, qui joue son rôle comme l'acteur joue le sien, puis vide la scène, une fois que la messe est dite. L'important, en la matière, étant non le reliquat solide de la création mais une intensité livrée à un moment précis, dans le cas de *Dans mon jardin* au terme de gestes partagés, solidaires un instant.

Des gens différents, une situation, une envie, une impulsion, une réponse, un concept qui se change en conception, un événement puis rien, autre chose, la vie de toute façon.