

DURABILITÉ SOCIALE ET CRÉATION ARTISTIQUE : L'ART PARTICIPATIF COMME OUTIL D'APPROPRIATION TERRITORIALE.

Laura Pierini, doctorante à l'Institut de géographie et de durabilité de l'Université de Lausanne (UNIL)

Introduction

L'exposition *Des nouveaux chez-nous*, développée dans le cadre du projet Migr&ART, réunit des artistes et des personnes issues de parcours migratoires vivant en Valais autour d'un processus de co-crédation artistique participative.

À travers cette démarche, l'exposition cherche à interroger et à mettre en valeur les dimensions de la durabilité sociale liées à l'appropriation territoriale et à la construction d'un sentiment de chez-soi.

La notion de durabilité sociale demeure cependant complexe et polysémique. Comme le soulignent Dubois, Mahieu et Poussard, elle renvoie notamment à la capacité d'une société à transmettre aux générations futures un certain capital social (relations de confiance, solidarité, participation citoyenne) et humain (connaissances, compétences, santé), garantissant les conditions du vivre-ensemble et du bien-être collectif (Dubois et al., 2002). Dans cette perspective, un développement est véritablement durable lorsqu'il préserve et renforce les conditions sociales qui permettent aux individus et aux communautés de vivre ensemble et de se projeter dans l'avenir. La durabilité sociale implique ainsi la préservation et le renforcement des liens sociaux, de l'équité intergénérationnelle et des capacités collectives d'action.

Cette approche peut être élargie à la dimension culturelle, reconnue comme un pilier essentiel du développement durable (Hawkes, 2004), qui représente une ressource permettant de renforcer le sentiment d'appartenance, l'inclusion, la participation citoyenne et la cohésion sociale (Duxbury, 2007). Les pratiques artistiques et culturelles favorisent en effet la création d'espaces de rencontre, de dialogue et de coopération entre les individus, contribuant ainsi à la construction d'un capital social durable. Dans cette optique, les projets culturels participatifs peuvent être considérés comme des leviers de durabilité sociale, car ils renforcent les capacités relationnelles des communautés et soutiennent la transmission des valeurs, des savoirs et des identités collectives.

Dans cette perspective, une dimension fondamentale de la durabilité est donc la cohésion sociale, entendue comme la capacité d'une société à assurer le bien-être de l'ensemble de ses membres en favorisant l'égalité des chances, l'inclusion et le développement d'un sentiment d'appartenance partagé (Klein & Tremblay, 2010).

Cette introduction propose ainsi de situer l'expérience de l'exposition *Des nouveaux chez-nous* dans une perspective issue de la géographie humaine et culturelle, afin de comprendre comment des pratiques artistiques participatives peuvent contribuer à transformer les relations entre individus, territoire et société. Deux notions constituent le

point de départ de ce cadrage : celle de la durabilité sociale et celle de la création artistique. Comment l'art peut-il contribuer à renforcer la cohésion sociale ? Peut la création artistique devenir un outil d'appropriation territoriale et de transformation sociale ? Quels types d'impacts produit-elle, et comment ceux-ci peuvent-ils être saisis et analysés ?

Ces questions émergent directement du titre même de l'exposition. Le « chez-nous » renvoie en effet à la notion de « chez-soi », largement développée en géographie humaine et culturelle, notamment par Serfaty-Garzon (2003) et Stitou (2005). Pour Amphoux et Mondada (1989), le chez-soi renvoie aux configurations spatiales et temporelles d'un espace propre, impliquant des questions d'identité, d'autoréférence et d'appropriation des lieux. Le chez-soi n'est donc pas uniquement un espace résidentiel, mais il constitue une relation vécue et sensible à un territoire et résulte d'un processus d'appropriation par lequel les individus développent un sentiment d'appartenance à leur environnement à travers leurs expériences, leurs pratiques quotidiennes et leurs interactions avec les lieux (Guérin-Pace, 2006).

Ces notions trouvent leurs origines dans le concept de topophilie développé par Yi-Fu Tuan (1990), qui désigne l'attachement affectif qu'une personne entretient avec un lieu. Cette attachement au lieu se construit progressivement à travers la fréquentation répétée des espaces, les expériences vécues et les pratiques qui s'y déploient. Il reflète la capacité des individus à habiter un lieu, à s'y orienter, à lui attribuer des significations et à l'intégrer à leur identité. L'appropriation territoriale ne se limite donc pas à l'occupation physique d'un espace ; elle correspond à l'établissement d'une relation affective durable avec celui-ci, fondée sur l'expérience, les usages et les représentations.

Si la notion d'appropriation territoriale ne peut pas être directement assimilée à celle d'intégration sociale, les deux concepts entretiennent des liens étroits. En effet, la valorisation du patrimoine local, des mémoires collectives et des pratiques artistiques et culturelles peut favoriser la participation des habitants à la vie du territoire et renforcer leur sentiment d'appartenance. Ces démarches contribuent notamment à réduire certaines formes d'isolement social et culturel, en créant des espaces de rencontre, d'expression et de reconnaissance (Dris, 2006). Elles constituent ainsi un levier du développement local, dans la mesure où elles s'appuient sur les ressources identitaires du territoire pour renforcer la cohésion sociale, encourager l'engagement citoyen et consolider les liens entre les habitants et leur environnement.

La capacité de l'art de faire maison

Dans cette perspective, la construction d'un chez-soi passe nécessairement par des processus d'appropriation territoriale. Ces processus sont intimement liés à la mobilité et à la manière d'« habiter » l'espace. Habiter ne signifie pas uniquement résider dans une commune ou une région donnée : il s'agit aussi de pratiquer l'espace, de le parcourir, de le vivre et de lui attribuer du sens. Comme le souligne Mathis Stock (2006), mobilité et

habitat sont indissociables, dans la mesure où le mouvement constitue une condition fondamentale de l'existence humaine.

Cette idée rejoint également les travaux de Michel de Certeau (1990), pour qui les pratiques quotidiennes du mouvement, et notamment la marche, participent à la production et à l'appropriation de l'espace. Le déplacement devient ainsi un acte relationnel permettant aux individus de construire des repères, des attachements et des formes d'inscription territoriale.

L'exposition *Des nouveaux chez-nous* s'inscrit pleinement dans cette approche en plaçant au centre de son dispositif la volonté de favoriser, à travers l'art participatif, des processus d'appropriation territoriale et de construction d'un sentiment d'appartenance. Cette perspective trouve des échos dans les travaux de Lucy Lippard, qui souligne que l'art peut contribuer à « faire maison » lorsqu'il devient un processus collectif, participatif et ancré dans une expérience communautaire (1998).

L'art a historiquement souvent été mobilisé comme instrument politique ou institutionnel de représentation du territoire. Toutefois, comme le rappelle Zebracki (2010), la simple présence d'une œuvre dans l'espace public ne produit pas automatiquement des effets d'attachement territorial ou de cohésion sociale. Ces effets ne peuvent émerger que lorsque les démarches artistiques dépassent la seule dimension esthétique pour devenir des espaces de participation et de partage d'expériences.

L'importance des approches participatives réside précisément dans leur capacité à transformer les relations entre les personnes impliquées. Leur potentiel ne repose pas uniquement sur la création artistique elle-même, mais aussi sur l'horizontalité des échanges qu'elles permettent. Il ne s'agit plus d'une relation entre un « guide » et des « guidés », mais d'un espace collectif dans lequel des individus partagent des vécus, des savoirs et des expériences, afin de construire ensemble un récit commun. Dans ce contexte, l'œuvre finale ne constitue pas uniquement une production esthétique, mais également la trace d'un processus relationnel et territorial.

Dans cette perspective, se pose alors la question des impacts de telles démarches. Comment comprendre si un projet artistique participatif contribue réellement à renforcer, ou à initier, des processus d'attachement territorial, d'appropriation des lieux et de construction d'un nouveau chez-soi ?

L'impact de l'art dans les processus de durabilité sociale

Les effets de ces démarches ne peuvent être appréhendés uniquement à travers des indicateurs quantitatifs. Bien que des données relatives au nombre de participant·es, aux temporalités du projet ou aux productions réalisées puissent être recueillies, elles restent insuffisantes pour comprendre les transformations relationnelles et territoriales à l'œuvre. L'analyse de ces processus nécessite plutôt d'approches qualitatives et sensibles, capables de cerner les expériences et les ambiances qu'ils produisent.

Dans le cadre de démarches artistiques participatives telles que celles mises en œuvre dans le projet Migr&ART, il est essentiel d'accorder une place centrale aux expériences des participant·es et de tendre vers un aplatissage des rapports de pouvoir entre les différents acteurs impliqués. Cette posture vise à reconnaître pleinement les savoirs et les contributions des participant·es, sans les enfermer dans des rôles prédéfinis ni orienter excessivement leurs expressions. Elle constitue également une condition importante pour instaurer un climat de confiance, indispensable au bon déroulement du processus participatif.

Comprendre les expériences, les ressentis et les significations que les participant·es attribuent au processus artistique nécessite le recours à des méthodologies qualitatives adaptées. Les entretiens compréhensifs développés par Kaufmann (2016), les récits de vie ou encore les approches sensibles issues de la géographie sociale et culturelle permettent ainsi d'accéder à la manière dont les individus vivent, ressentent et interprètent leur participation. Ces méthodes reposent sur une relation d'écoute attentive et bienveillante, dans laquelle le ou la chercheur·e cherche à comprendre les trajectoires, les pratiques et les perceptions des participant·es sans imposer un cadre d'interprétation trop rigide. Les entretiens compréhensifs permettent notamment d'explorer la manière dont les productions artistiques sont reçues, appropriées ou discutées par les personnes impliquées. Fondés sur des questions ouvertes et sur une posture d'écoute et de découverte, ils favorisent l'expression libre des enquêté·es et donnent accès à leur vécu, à leurs émotions ainsi qu'aux significations qu'ils attribuent au processus participatif. Cette approche horizontale contribue à instaurer un climat de confiance propice à la production d'un discours riche et nuancé.

Toutefois, si ces méthodes permettent de comprendre l'expérience subjective de la participation, elles ne permettent pas toujours de saisir pleinement les dimensions spatiales de l'expérience ni les éventuelles transformations du rapport au territoire produites par la démarche artistique. L'analyse de ces effets nécessite dès lors de mobiliser des méthodes intégrant plus directement l'espace dans le processus de recherche. Les parcours commentés, les marches exploratoires, les cartes mentales ou encore les dispositifs de cartographie participative offrent ainsi la possibilité d'observer comment les participant·es perçoivent, pratiquent et réinvestissent les lieux à la suite de leur implication dans le projet. Ces approches permettent de mieux comprendre les processus d'appropriation territoriale, les formes d'attachement au lieu et les évolutions du sentiment d'appartenance susceptibles d'émerger à travers les pratiques artistiques participatives. Elles rendent visibles les repères, les tensions, les émotions et les expériences relationnelles associées à certains espaces.

Les méthodes développées notamment par Olmedo (2017), Feildel et al. (2016) et Manola et al. (2016), montrent ainsi comment le mouvement, et plus particulièrement la marche, ainsi que sa traduction graphique, peuvent devenir des instruments sensibles permettant de comprendre les interrelations spatiales et les formes d'appropriation territoriale.

Ces approches mettent en évidence que l'appropriation territoriale ne repose pas uniquement sur des dimensions matérielles ou administratives, mais également sur des processus émotionnels, relationnels et sensibles, dont les indicateurs demeurent souvent sous-estimés. Parmi ceux-ci, les ambiances occupent une place essentielle. Définies par Thibaud (2020) comme des enveloppes sensorielles éphémères, elles constituent des révélateurs sensibles des perceptions spatiales et des relations affectives entretenues avec les lieux.

L'évaluation de l'impact de l'art gagne ainsi à prendre en compte à la fois les expériences individuelles des participant·es et les dynamiques sociales plus larges auxquelles le projet contribue.

Dans cette perspective, le suivi et les retours aux participant·es occupent une place centrale dans l'évaluation des effets de ces démarches. Au-delà des participant·es directement impliqués, il apparaît également pertinent en effet de présenter les résultats du projet à d'autres membres de la communauté locale.

Cette attention aux dimensions sensibles est d'autant plus importante lorsqu'il s'agit de territoires périphériques. En sociologie, la périphérie ne désigne pas uniquement un éloignement géographique par rapport à un centre, mais également des formes de distance relationnelle, d'isolement économique, social et culturel, comme affirmé par Dumont (2017). Dans ces contextes, l'art est souvent mobilisé comme outil de visibilité ou de valorisation territoriale, comme l'ont montré les travaux de Durand (1983) et Guyot (2017). Toutefois, ses effets sur la population locale et sur le développement d'un sentiment d'appartenance ne deviennent réellement significatifs que lorsque les démarches artistiques s'ancrent dans des processus participatifs et collaboratifs liés au territoire et à ses habitant·es.

Dans les espaces périphériques, les pratiques artistiques peuvent constituer un levier pertinent pour renforcer à la fois les dynamiques communautaires et les processus d'appropriation territoriale. En favorisant les rencontres, les échanges et les expériences collectives, elles contribuent à la construction de liens sociaux, à la valorisation des ressources locales et au développement d'un sentiment d'appartenance au territoire. Toutefois, les effets sociaux et territoriaux de l'art ne peuvent être considérés comme intrinsèques ou systématiques. Leur portée dépend largement des modalités de mise en œuvre des projets, de la qualité des relations qui se construisent entre les acteurs, du degré d'implication des participant·es ainsi que de l'ancrage des initiatives dans les réalités locales. Le risque de tomber dans l'« artopie », c'est-à-dire dans cette conception idéalisée de l'art à laquelle sont attribuées, par principe, des vertus transformatrices ou fédératrices, demeure particulièrement élevé. Ce risque est d'autant plus important dans les contextes périphériques, où la visibilité acquise par un territoire ou un groupe social à travers un projet artistique peut être assimilée à tort à une transformation effective des conditions sociales ou à une réelle appropriation par les habitants.

La reconnaissance symbolique produite par l'art ne se traduit pas nécessairement par une amélioration durable des dynamiques sociales et territoriales, ce qui invite à distinguer la mise en visibilité d'un territoire de la réception et de l'impact concret des initiatives artistiques au sein de la communauté. Une telle perspective tend à occulter les rapports de pouvoir, les conflits d'intérêts ou les inégalités qui traversent les territoires et qui peuvent également se reproduire au sein des projets artistiques.

Pour dépasser cette vision normative, il apparaît essentiel d'envisager les pratiques participatives comme de véritables processus de co-construction des savoirs, dans le sens de Carpenter et Horvath (2022), qui définissent la participation comme processus de reconnaissance des connaissances, expériences et interprétations du territoire de la part des personnes impliquées. Ces différentes formes de savoir deviennent alors des ressources légitimes pour élaborer une compréhension collective du territoire et orienter les actions qui s'y déploient.

À travers cette interaction entre les participant-es, les artistes, les chercheur-es et le territoire lui-même, les démarches artistiques peuvent contribuer à renforcer les processus d'appropriation territoriale en milieu périphérique. Elles permettent alors aux habitants de développer une compréhension plus fine de leur environnement, de se réapproprier certains espaces et de construire des formes renouvelées d'attachement et d'engagement envers leur territoire.

Conclusion – ouverture de la discussion

L'exposition « Des nouveaux chez-nous » s'inscrit précisément dans cette logique, à travers des processus collaboratifs ancrés dans le territoire valaisan et dans les expériences vécues de ses participant-es. Ses effets doivent ainsi être appréhendés à la fois du point de vue des créateur·rices et du public, afin de comprendre les ambiances produites par les œuvres, les formes de rencontre qu'elles rendent possibles, ainsi que leurs effets sur les perceptions, les attachements et les relations au territoire.

La capacité de l'art à contribuer à la construction de nouveaux chez-soi repose sur des processus participatifs ancrés dans le territoire. Ces démarches ouvrent des perspectives importantes pour la valorisation des territoires périphériques et de montagne, tout en favorisant la création de liens sociaux et le développement d'un sentiment d'appartenance, tant à l'échelle individuelle que communautaire.

Bibliographie :

- Amphoux, P., & Mondada, L. (1989). Le chez-soi dans tous les sens. *Architecture et Comportement/Architecture and Behaviour*, 5(n°2), 135-152.
- Carpenter, J., & Horvath, C. (2022). Co-Creation and the City : Arts-Based Methods and Participatory Approaches in Urban Planning. *Urban Planning*, 7(3), 311-314. <https://doi.org/10.17645/up.v7i3.6106>
- de Certeau, M. (1990). *Arts de faire* (Nouvelle éd). Gallimard.
- Dris, N. (2006). Patrimoine et développement local : L'appropriation collective du patrimoine comme forme d'intégration sociale. *Interações (Campo Grande)*, 8, 9-18. <https://doi.org/https://doi.org/10.1590/S1518-70122006000200002>
- Dubois, J.-L., Mahieu, F.-R., & Poussard, A. (2002). La durabilité sociale composante du développement humain durable. *Développement : Vers Un Nouveau Paradigme, Cahiers Du GRATICE*, (20), 95-110.
- Dumont, G.-F. (2017). Territoires : Le modèle « centre-périphérie » désuet. *Outre-Terre*, 51(2), 64-79. <https://doi.org/10.3917/oute1.051.0064>
- Duxbury, N. and G. (2007). Culture as a key dimension of sustainability : Exploring concepts, themes, and models. *Working Paper / Centre of Expertise on Culture and Communities (CECC)*, no. 1. <https://www.bibalex.org/baifa/en/resources/document/449400>
- Feildel, B., Olmedo, É., Troin, F., Depeau, S., Poisson, M., Audas, N., Jaulin, A., & Duplan, K. (2016). Parcours augmentés, une expérience sensible entre arts et sciences sociales. *Carnets de géographes*, 9. <https://doi.org/10.4000/cdg.721>
- Guérin-Pace, F. (2006). Sentiment d'appartenance et territoires identitaires. *L'Espace géographique*, 35(4), 298-308. <https://doi.org/10.3917/eg.354.0298>
- Hawkes, J. (2004). *The fourth pillar of sustainability : Culture's essential role in public planning*. Cultural Development Network : Common Ground.
- Kaufmann, J.-C. (2016). *L'entretien compréhensif* (Armand Colin).
- Klein, J.-L., & Tremblay, D.-G. (2010). Créativité et cohésion sociale en milieu urbain. Pour une ville créative pour tous. In R. Tremblay & D.-G. Tremblay (Dir.), *La classe créative selon Richard Florida. Un paradigme urbain plausible?* (Presses de l'Université du Québec, p. 201-221).
- Lippard, L. R. (1998). *The lure of the local : Senses of place in a multicentered society*. New Press.
- Manola, T., Bailly, É., & Duret, H. (2016). Les ateliers-promenades : Des expériences sensibles (paysagères) habitantes aux micro-interventions urbaines. *Projets de paysage. Revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace*, (15), Article 15. <https://doi.org/10.4000/paysage.6979>
- Olmedo, É. (2017). L'entretien comme méthode d'enquête. Cartographie sensible et terrains de recherche collaboratifs entre art et géographie. *Mappemonde. Revue trimestrielle sur l'image géographique et les formes du*

- territoire*, (121), Article 121.
<https://journals.openedition.org/mappemonde/3776?lang=en>
- Serfaty-Garzon, P. (2003). Le Chez-soi : Habitat et intimité. In M. Seguard, J. Brun, & J.-C. Driant, *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement* (Armand Colin, p. 65-69).
- Stitou, R. (2005). L'habiter ou le sentiment du chez soi. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 8, 96-108. <https://doi.org/10.1590/1415-47142005001010>
- Stock, M. (2006). Pratiques des lieux, modes d'habiter, régimes d'habiter : Pour une analyse trialogique des dimensions spatiales des sociétés humaines. *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, 115-118, 213.
- Thibaud, J.-P. (2020). De la qualité diffuse aux ambiances situées. In B. Karsenti & L. Quéré (Éds.), *La croyance et l'enquête : Aux sources du pragmatisme* (p. 227-253). Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
<https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.11224>
- Tuan, Y.-F. (1990). *Topophilia : A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*. Columbia University Press.
- Zebracki, M., Van Der Vaart, R., & Van Aalst, I. (2010). Deconstructing public artopia : Situating public-art claims within practice. *Geoforum*, 41(5), 786-795.