

Marjorie RANIERI

Doctorante à l'Université de Mons (UMONS)
Marjorie.ranieri@umons.ac.be

Inside Out Project. Une arme numérique citoyenne ?

Depuis les années 2000, l'artiste JR a mené différents projets participatifs aux quatre coins du globe. Des banlieues parisiennes aux favelas de Rio ou de Nairobi en passant par les quartiers en cours de requalification urbaine de Shanghai, le photographe français est parti à la rencontre d'individus du monde entier afin de tirer leurs portraits et de les afficher en grand format dans l'espace urbain, à même les façades des bâtiments.

Ces projets photographiques qui se nourrissent des rencontres et des dialogues avec les participants locaux tendent à attirer l'attention

sur une frange de la population souvent ignorée, sur des minorités sociales reniées, ou encore à faire voir autrement des individus dont la représentation est déformée par le filtre médiatique.

Si les communautés choisies par l'artiste peuvent de prime abord sembler opposées au vu de leurs conditions de vie et de la diversité des réalités qui les travaillent, elles souffrent pourtant du même mal.

Les jeunes de Clichy-Montfermeil impliqués dans le projet *Portrait d'une génération*¹ (fig. 1)



Fig. 1

JR, 28 millimètres, *Portrait d'une génération*, B11, Destruction n°4, Montfermeil, 2013.



Fig. 2

JR, *Wrinkles of the city*,
La Havane, Cuba, 2012.

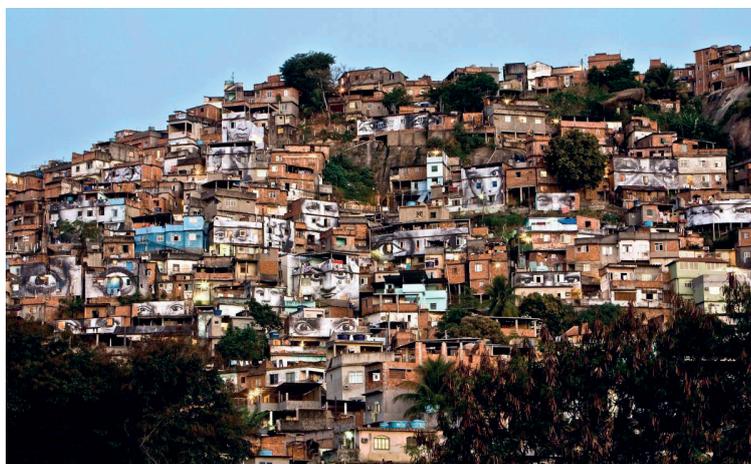
pourraient être assimilés à une communauté sur-exposée du fait de la couverture médiatique que connaissent les émeutes qui secouent leur quartier. Les personnes âgées engagées dans le projet *Wrinkles of the city*² (fig. 2) ou les femmes victimes de violence au cœur de *Women are heroes*³ (fig. 3) pourraient, quant à elles, être définies comme des communautés sous-exposées en raison du mutisme et de la cécité dont font preuve les médias et, plus largement, du discours dominant à leur encontre. Ces différents individus sur lesquels JR a jeté son dévolu sont ainsi « sous-exposés dans l'ombre de leurs mises sous censure ou [...] sur-exposés dans la lumière de leurs mises en spectacle⁴ ». Et, malgré cet antagonisme apparent, ils partagent le même sort. En effet, comme l'avance le philosophe Georges Didi-Huberman : « la sous-exposition nous prive des

moyens pour voir, tout simplement, ce dont il pourrait être question [...] Mais la sur-exposition ne vaut guère mieux : trop de lumière aveugle⁵. » En ce sens, les différentes communautés préférées par JR pour prendre part à ses projets ont en commun leur inéluctable invisibilisation qu'elles espèrent combattre en revendiquant leur existence à travers le partage de leur image.

Qu'ils impliquent des citoyens peu, mal ou pas du tout représentés dans les médias, les projets de JR projettent donc tous de bouleverser l'échelle de visibilité dominante et tendent à produire une contre-imagerie. L'artiste explique en ce sens que : « Tous les projets sont nés d'une vision médiatique. À chaque fois il s'agissait de porter sur les lieux et les gens qui les habitent un regard différent de celui des médias »⁶.

Fig. 3

JR, *Women are heroes*,
Favela Morro Da Providência,
Rio de Janeiro, 2008.



La collaboration citoyenne

Si l'on confronte le dispositif qui sous-tend *Portrait d'une génération*, le premier projet participatif de JR à la grille d'analyse « Typologie et enjeux de la participation du public » établie par Nathalie Casemajor, Ève Lamoureux et Danièle Racine, il correspondrait à une forme de « collaboration ». Dans ce cas précis, les habitants sollicités sont compris comme des « collaborateurs dans une proposition artistique qui émane de l'artiste, mais à laquelle ils peuvent contribuer ⁷ ». Le cadre formel de l'expérience esthétique est donné et délimité par JR, de même que les indications liées à la production des portraits. Les habitants, eux, sont impliqués de trois façons différentes : comme sujets photographiés, comme objets du discours d'émancipation sociale et enfin, comme aidants pour apposer les photographies à même les surfaces architecturales.

Le processus collaboratif qui éclot avec *Portrait d'une génération* sera ensuite utilisé de façon récurrente et systématiquement appliqué à tous les projets participatifs menés par JR jusqu'en 2011 pour donner à voir les « sans-voix », les « sans-parts ». Le recours répétitif à cette forme spécifique de participation incite à penser qu'elle s'impose à l'artiste comme la stratégie la plus appropriée pour défendre et revendiquer la cause des minorités urbaines dont la représentation est, selon lui, malmenée, bafouée ou simplement absente des médias.

Si l'on poursuit cette hypothèse, la création collaborative semblerait être brandie par JR comme l'outil politique par excellence ou comme l'argument de choix dans la lutte pour le « droit à la ville⁸ » et, de manière plus générale, le droit à s'affirmer comme des êtres dotés d'une légitimité autre que celle décidée par les médias. Ce constat rejoint l'idée défendue par Paul Ardenne et selon laquelle l'artiste participatif « fonde son œuvre sur l'intuition d'un déficit de communication, sur le sentiment d'un inégal " partage du sensible ", pour reprendre le titre d'une réflexion politique de Jacques Rancière, déficit et partage inégal que son action, espère-t-il, peut amender.⁹ »

Exister aux yeux du monde

La participation citoyenne atteint son paroxysme dans l'œuvre de JR en 2011. Elle revêt une forme radicalement différente sous l'impulsion d'*Inside Out Project*, un nouveau projet qui nécessite l'utilisation des nouvelles technologies et d'internet à sa réalisation.

Cette année-là, JR se voit remettre le prestigieux TED Prize qui récompense l'auteur d'une œuvre ou d'un projet exceptionnel visant à produire un changement global. Cette reconnaissance internationale amorce un tournant décisif dans l'orientation de son œuvre. Elle constitue plus précisément le pivot à partir duquel l'artiste reconsidère la dimension participative qui déterminait et irriguait jusqu'alors sa pratique artistique pour la pousser dans ses derniers retranchements.

En effet, en tant que lauréat du TED Prize et à l'instar de ses prédécesseurs, JR doit formuler devant l'assemblée un souhait qui sous-tend une cause globale et qui s'adresse à un public international. Se conformant à ces exigences, l'artiste annonce : « Mon souhait est d'utiliser l'art pour transformer le monde ¹⁰ » ou, si l'on s'en tient à une traduction littérale ; « pour mettre le monde sens dessus dessous¹¹ ». Pour réaliser ce dessein, il déclare : « Je souhaite que vous vous leviez pour ce que vous aimez en participant à un projet d'art global, et ensemble, nous allons transformer le monde...¹² ». Il achève enfin en annonçant le lancement d'*Inside Out Project*, « le plus grand projet d'art participatif mondial ».

La mécanique *Inside Out* est simple : les citoyens disséminés aux quatre coins de la planète sont appelés à s'organiser en « Group Action » constitué de minimum cinq membres autour d'une revendication commune. Ceux-ci doivent réaliser leurs portraits et les soumettre avec la cause qu'ils veulent défendre sur le site internet¹³ dédié à cet effet. Les photographies sont réceptionnées par l'équipe de JR puis imprimées et renvoyées (gratuitement ou moyennant une faible contribution) aux participants pour qu'ils les affichent à leur guise dans l'espace urbain (fig. 4). Par le biais d'*Inside Out*, JR affirme permettre à chacun de revendiquer une cause qui lui est chère, de défendre ses idéaux et enfin, d'exister aux yeux du monde. Sur le site internet, on peut plus



Fig. 4
Inside Out Project, Be the voice, San Francisco, Mars 2015.

précisément lire que c'est : « Un projet d'art global permettant de transformer les messages personnels en œuvre d'art ».

Le nouveau modèle participatif qui est proposé avec *Inside Out* opère un basculement du régime de visibilité spatiale des portraits. En effet, les projets menés jusqu'en 2011 sont nés d'une réalité de terrain, des rencontres et des dialogues avec les participants locaux. Plutôt que de s'attaquer à des causes dont le champ d'action le dépasserait, JR décide de concentrer son travail artistique sur une portion de réel ciblée, sur une réalité sociale concrète (émeutes de Clichy Montfermeil, violence faite aux femmes, déni de la condition des personnes âgées) qui se veut délimitée à une zone ou à une population définie.

Inside Out, significativement rebaptisé *The People's Art Project*, prend le contre-pied de cette démarche circonscrite qui s'adresse à une minorité particulière et ciblée. La promesse de visibilité et d'affirmation de soi qui est poursuivie ne concerne plus seulement des minorités sociales, des oubliés ou des « laissés pour compte » mais tous les citoyens du monde

qui adhèrent au projet. Reposant sur « une vision globale et universalisante¹⁴ », il appelle à l'émancipation mondiale des individus, même dans les contrées les plus reculées. Ce ralliement massif ne peut donc s'organiser que grâce au déploiement d'une mégastructure qui repose sur l'usage des TIC (Technologies de l'Information et de la Communication) et plus spécifiquement, de l'internet, véritable « terrain de jeu à la dimension du monde¹⁵ » qui cristallise l'idée selon laquelle « l'espace du réseau permet la liaison de tous vers tous tout de suite¹⁶ ».

Ainsi, la dimension numérique jusqu'ici absente des premiers projets de JR s'impose avec *Inside Out* comme une composante majeure et indispensable au processus de création. Son incursion dans le processus de création et les modalités de participation qui en découlent déboucheront sur une forme participative plus exacerbée que nous tenterons de cerner plus après en identifiant deux des changements majeurs qu'elles induisent : le nouveau rôle assigné aux participants et la marge de manœuvre ou de liberté qui leur sont accordées.

De la collaboration à la réappropriation

L'approche collaborative qui régnait en maître dans l'œuvre de JR depuis 2004 revêt, sous l'impulsion d'*Inside Out*, un aspect plus radical. Reposant sur un dispositif global et standardisé, cette nouvelle forme participative se situe à mi-chemin entre l'espace urbain matériel et le cyberspace. Elle a notamment pour conséquence le désinvestissement de la réalité de terrain par l'artiste et le renoncement à la relation de proximité et aux contacts physiques que celui-ci établissait avec les locaux. JR est absent de l'espace urbain perceptible mais jouit d'une forme présente virtuelle, d'une « téléprésence » exercée par le truchement de son site internet et des réseaux sociaux. Il ne se définit d'ailleurs plus que comme étant un imprimeur opérant à distance :

« Ce qui a changé dans ma pratique artistique, c'est que les gens y sont de plus en plus impliqués tandis que j'interviens de moins en moins. Dans "Portrait d'une génération", je faisais tout. Dans "Face 2 face" et "Women are heroes", la communauté a commencé à prendre le pas. Dans "Inside Out", je ne fais plus les photos, je ne colle plus. Les gens sont devenus totalement acteurs.¹⁷ »

La création d'*Inside Out* par JR et sa dépossession immédiate au profit de l'action des citoyens bouleverse considérablement la répartition traditionnelle des rôles dans la relation esthétique. La production des photographies par les participants, leur soumission sur le site internet de JR puis leur affichage dans la rue indiquent qu'ils se voient confier un rôle de cocréation. Le terme de « coauteur » défendu par Edmont Couchot et Norbert Hillaire lorsqu'il s'agit de définir le spectateur engagé dans l'art interactif pourrait également convenir dans le cas d'*Inside Out*. Les auteurs précisent en ce sens que les nouvelles technologies numériques complexifient l'esthétique de la participation en la soumettant à l'action de deux auteurs :

« Un "auteur-amont" à l'origine du projet qui définit les conditions de la participation du spectateur (et de sa liberté qui n'est jamais totale) et un "auteur-aval" qui s'introduit dans

le déploiement de l'œuvre et en actualise les potentialités »¹⁸.

Les auteurs de la grille d'analyse « Typologie et enjeux de la participation du public », à laquelle nous avons déjà fait référence plus haut, vont également dans ce sens en rangeant *Inside Out Project* du côté des initiatives artistiques qui reposent sur un processus de « réappropriation ». Cette catégorie inclut :

« des propositions artistiques dont la paternité conceptuelle revient à l'artiste mais qui sont propulsées dans l'espace public avec l'espoir que des participants s'approprient le concept et le redéployent avec plus ou moins de marge de manœuvre. Les participants deviennent donc des "manœuvriers". Ce type de projet fonctionne avec, d'une part, un artiste professionnel, et d'autre part, des individus ou des collectivités qui (re)créent des œuvres en fonction d'un certain canevas. L'artiste perd ainsi le "contrôle" sur son projet. Généralement, il y a peu d'interaction ou de délibération entre l'artiste et les participants, mais ces derniers détiennent une certaine liberté créatrice.¹⁹ »

Et, c'est précisément au nom d'une plus grande amplitude de création accordée aux participants que JR justifie son effacement et l'absence assumée d'interactions avec les participants.

La mort symbolique de l'auteur

JR donne en effet à voir sa mise en retrait comme un sacrifice exécuté au profit de la « toute puissance » du public. Cette retraite est selon lui nécessaire pour laisser libre champ aux citoyens, désormais seuls responsables de leurs actions et seuls défenseurs de leurs opinions. L'artiste ne dit pas autre chose lorsqu'il confie dans une interview accordée à la chaîne de TV Al Jazeera America : « Je me suis dit que je ne pouvais pas le faire pour eux. Les gens doivent s'impliquer pour ce en quoi ils croient et prendre des risques eux-mêmes.²⁰ ». Et celui-ci de renchéir : « Un tel projet a beaucoup plus de sens et d'impact s'il vient du peuple²¹ ».

Ce désinvestissement présenté comme un geste altruiste, presque salvateur mérite d'être questionné. Il pourrait, pour deux raisons au moins, être interprété comme un leurre dissimulant une stratégie destinée à consolider et à promouvoir la notoriété de l'artiste.

1. Se préserver des critiques

Selon le penseur allemand Boris Groys, les artistes ont tenté dès l'époque moderne de sortir le spectateur de sa posture contemplative et de sa passivité présumée afin de réduire l'écart esthétique existant mais surtout afin d'annihiler les critiques que celui-ci pouvait émettre depuis son point de vue externe. En effet, selon ce postulat : « Une fois que le spectateur se trouve impliqué dès le départ dans une pratique artistique, toute critique qu'il préférerait devient *ipso facto* autocritique »²². Son inclusion dans le processus créatif permet en d'autres termes à l'artiste de se décharger du poids de la sentence unidirectionnelle et sans appel du public. Groys persiste sur cette voie en avançant : « Bien que la décision de renoncer au statut exclusif d'auteur puisse paraître avant tout renforcer le pouvoir du spectateur, ce sacrifice, en réalité bénéficie à l'artiste, puisqu'il libère son travail du jugement de l'observateur détaché, de son regard froid.²³ »

Dans cet ordre d'idées, le sacrifice effectué par JR ne serait pas expiatoire. Il aurait plutôt pour premier objectif d'esquiver ou de résorber les critiques qui ont été ou auraient pu être formulées à l'encontre du positionnement « inquisiteur » ou « dominant » dont il aurait fait preuve dans ses précédents projets. Certains médias l'ont par exemple accusé d'« enjoliver la misère²⁴ » ou de faire preuve de « démagogie²⁵ ».

Pour les détracteurs de JR, ses premiers projets ne permettraient pas aux habitants de s'affirmer autrement que comme ils sont déjà perçus et de dépasser les lieux communs qui leur sont rattachés. Les individus impliqués ont en effet été choisis parce qu'ils sont représentés dans les médias comme des êtres sans-parts, soit : « des êtres sans noms, privés de logos, c'est-à-dire d'inscription symbolique dans la cité.²⁶ » En d'autres termes, ces individus participent aux projets de JR pour le déni ou la stigmatisation dont ils sont l'objet dans et par les médias

ainsi que pour la place qui leur est assignée par l'opinion publique c'est-à-dire comme des habitants des favelas (*Women are heroes*), comme des jeunes pris dans des émeutes (*Portrait d'une génération*) ou encore comme des personnes âgées oubliées du système (*Wrinkles of the city*).

La posture de JR définie parfois comme « paternaliste » et sa démarche esthétisante restreindraient les individus à camper leur propre rôle sans jamais pouvoir s'en défaire et donc à apparaître inlassablement comme des êtres dotés d'une parole illégitime. En somme, pour les uns, les projets de JR contribueraient à donner la misère en spectacle. Pour les autres, ils permettraient seulement de dire, de signifier tout au plus, l'existence de ses minorités sans changer leur image.

Le dépassement manqué de ces représentations et de ces stéréotypes pourrait, à notre sens, partiellement être explicité par la posture même que l'artiste adopte et qui est comparable à celle du pédagogue dans la pensée de Rancière. Le philosophe explique en effet que : « Dans la mesure où le pédagogue est toujours celui qui organise le voyage de l'inégalité vers l'égalité, l'inégalité se reproduit indéfiniment dans le mécanisme même qu'il prétend abolir »²⁷.

JR entreprend donc de contrecarrer ces critiques en annonçant s'effacer dans son nouveau projet *Inside Out* pour laisser champ libre aux citoyens. Il laisse entendre à cet effet qu'il n'est plus le décideur de l'action ou l'initiateur du changement. Au sein de ce nouveau processus, il n'apparaîtrait plus comme un être supérieur pointant du doigt une réalité donnée, ni comme le ciment indispensable à l'organisation du lien social. Autrement dit, l'artiste donne l'impression de ne plus être à l'origine et donc plus responsable de la mise en lumière d'une communauté préalablement sélectionnée pour sa condition minoritaire, stigmatisée, etc.

Le ralliement au projet, les prises de décision, l'organisation de la mobilisation et l'action sur le terrain sont présentés non plus comme étant amenés par JR auprès d'un groupe d'individus mais comme relevant de leurs initiatives spontanées. L'activation de toutes les étapes du processus est revendiquée, non plus comme étant le résultat du passage de l'artiste dans un



lieu donné et comme l'exercice de son action mais comme l'œuvre de ses habitants, comme le produit de leur constitution en « Group action ».

2. De l'auto-glorification de l'artiste

Ce « suicide symbolique », pour reprendre les termes de Groys, est dans un premier temps utilisé comme un bouclier face aux critiques. Il se dévoile dans un deuxième temps comme un moyen d'auto-promotion.

Le retrait de JR envisagé comme un leurre semble d'autant plus pertinent pour une autre raison. Alors que l'artiste laisse apparaître qu'il s'est détourné de la réalité et qu'il a déserté le terrain de la participation urbaine, il intervient toujours au cours du processus mais de façon stratégique. La position en surplomb qu'il adopte depuis la sphère virtuelle lui permet d'agir comme le grand orchestrateur d'une machinerie dont la mécanique est savamment orientée et sous contrôle.

En effet, si l'artiste n'organise plus physiquement le cadre de l'expérience esthétique, il la supervise tout de même dans l'ombre afin de réaliser la promesse de ralliement mondial qu'il avait faite lors de la cérémonie du TED. Il entreprend par exemple un balisage de l'expérience et de sa marge de manœuvre en soumettant aux « Group action » nombre de règles à observer par l'intermédiaire d'une guideline disponible sur son site internet.

L'artiste veille aussi à constituer et à implanter lui-même des « Group action » dans des pays qui n'en possèdent pas faute d'initiatives citoyennes. Ces pays ne figurent donc pas encore sur la carte du monde qui est épinglée dans l'atelier de l'artiste et qui reprend, en une multitude de points colorés, tous les « Group action » engagés dans le projet *Inside Out*. Autant de petits trophées symboliques exhibés par JR sur son tableau de chasse et qui illustrent l'implantation massive et la conquête du globe par *Inside Out*. Face à la coloration de cette « carte-témoin » qui se trouve également sur le site internet, on peut avancer que l'espérance de participation mondiale chérie par JR a sans aucun doute été comblée mais probablement au détriment des portraits qui semblent se

fondre dans une multiplication de « petits moi » réduits à un amoncellement de points colorés.

De plus, les portraits renvoyés aux « Group action » sont le résultat d'une uniformisation. Les photographies reçues sur le site internet sont en effet retouchées en noir et blanc et recadrées par l'équipe de production artistique afin de correspondre à l'esthétique préconisée par l'artiste. Les portraits présentent une facture similaire. Cette homogénéisation tend à créer une identité identifiable qui, une fois disséminée dans les villes du monde entier, pourrait agir à la manière d'une campagne de marketing. Ces portraits marqués au fer rouge par JR et parsemés aux quatre coins du globe lui permettent de jouir d'un don d'ubiquité qu'il ne détenait pas auparavant lorsqu'il se déplaçait encore de façon ponctuelle pour créer des projets locaux et spécifiquement.

En conclusion, alors que sa présence n'est certes plus perceptible dans le *hic and nunc* de l'expérience esthétique, elle semble être encore plus insidieuse et dominante qu'elle ne l'était auparavant. Malgré l'assurance de son effacement, l'artiste intervient toujours à sa guise. Cette intervention qui se borne à marquer chaque portrait de sa « signature » alors qu'il allègue ne plus être maître du projet abonde dans le sens d'une autopromotion à l'échelle mondiale. Non content de voir les portraits de tous ces anonymes regroupés sous le « label » *Inside Out*, JR persiste à marquer leur appartenance notamment en uniformisant leur rendu esthétique. Comme le font remarquer les auteurs Nathalie Casemajor, Ève Lamoureux et Danièle Racine, cet acte laisse apparaître le « danger d'un glissement vers une stratégie de communication, au service de la notoriété de l'artiste²⁸».

Bibliographie

ARDENNE Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2004.

ARDENNE Paul et CHARBONNEAU Louis-Pierre, *Entre micro et macropolitique*, dans *Inter 93*, 2006.

CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève, RACINE Danièle, *Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques*, dans *Les mondes de la médiation culturelle. vol. 1 : approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, 2016.

COUCHOT Edmond et HILAIRE Norbert, *L'art numérique. Comment la technologie vient au monde de l'art*, Paris, Flammarion, 2005 (coll. *Champs*).

DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire, 4*, Paris, Les éditions de Minuit, 2012.

GROYS Boris, *En public. Poétique de l'auto-design*, Paris, Presses universitaires de France, 2015.

LACHAUD Jean-Marc, *De la dimension politique de l'art, dans Les formes contemporaines de l'art engagé : de l'art contextuel aux nouvelles pratiques documentaires*, Bruxelles, La Lettre volée, 2007.

LEFEBVRE Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

LEMOINE Stéphanie et OUARDI Samira, *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, Alternatives, 2010.

PROULX Serge et LATZKO-TOTH Guillaume, *La virtualité comme catégorie pour penser le social : l'usage de la notion de communauté virtuelle*, dans *Sociologie et sociétés*, vol. 32, n°2, p. 99-122, 2000.

RANCIERE Jacques, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilé, 1995.

RANCIERE Jacques, *La critique de la critique du spectacle. Entretien avec Jérôme Game, 2008*. Disponible en ligne sur : <http://1libertaire.free.fr/JRanciere57.html>

VANDER GUCHT Daniel, *Art et politique, pour une redéfinition de l'art engagé*, Bruxelles, Labor, 2004 (coll. Quartier Libre).

Articles de presse

COLARD Jean-Max, *JR, ton univers impitoyable*, dans *Les Inrocks*, le 29 mars 2014.

OTTAVI Marie, *Les œuvres de JR noyées dans la bien-pensance*, dans *Libération*, le 20 septembre 2015.

Liens internet

www.jr-art.net

www.insideoutproject.net

www.ted.com

www.america.aljazeera.com

Notes

¹ Ce projet mené avec les habitants de Clichy-Montfermeil fait suite aux émeutes qui ont éclaté en banlieue parisienne après la mort de deux adolescents qui tentaient d'échapper à un contrôle de police. Il a plus précisément été créé par JR en réponse aux images qui ont été diffusées en boucle par les médias et qui donnaient à voir les jeunes pris dans les échauffourées comme des êtres sauvages, violents et dangereux. Cette représentation est selon JR faussée et déformée par le filtre médiatique. Elle tend à éluder les conditions de vie des habitants ainsi que les véritables causes des soulèvements pour mettre davantage l'accent sur leur caractère spectaculaire et sensationnel. *Portrait d'une génération* a été réalisé afin d'enrayer la stigmatisation médiatique dont les habitants de Clichy Montfermeil sont l'objet.

² Ce projet mené à Carthagène, Shanghai, Los Angeles, La Havane, Berlin et enfin Istanbul, met en lumière les personnes âgées qui vivent dans ces villes marquées par des mutations socioculturelles et économiques considérables.

³ Ce projet a été mené en 2008 avec les habitantes de Morro Da Providença, la plus ancienne favela de Rio de Janeiro, afin de rendre hommage à ces femmes qui sont les victimes collatérales des affrontements qui ont lieu dans la favela.

⁴ DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples exposés, peuples figurants. L'œil de l'histoire, 4*, Paris, Les éditions de Minuit, 2012, p. 15.

⁵ *Ibidem*.

⁶ LEMOINE Stéphanie et OUARDI Samira, *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, Alternatives, 2010, p. 151.

⁷ CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève, RACINE Danièle, *Art participatif et médiation culturelle : typologie et enjeux des pratiques*, dans *Les mondes de la médiation culturelle. Vol.1 : approches de la médiation*, Paris, L'Harmattan, 2016, p.176.

⁸ LEFEBVRE Henri, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 1968.

⁹ ARDENNE Paul, *Un art contextuel : création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Paris, Flammarion, 2004, p. 184.

¹⁰ Discours de JR à la cérémonie du TED Prize disponible sur le site : www.ted.com

¹¹ « My wish is to use art to put the world inside out ».

¹² Discours de JR à la cérémonie du TED Prize disponible sur le site : www.ted.com

¹³ www.insideoutproject.net

¹⁴ ARDENNE Paul et CHARBONNEAU Louis-Pierre, *Entre micro et macropolitique*, dans *Inter 93*, 2006, p. 18.

¹⁵ COUCHOT Edmond et HILAIRE Norbert, *L'art numérique. Comment la technologie vient au monde de l'art*, Paris, Flammarion, 2005, p. 62 (coll. Champs).

¹⁶ *Idem*, p. 64.

¹⁷ <http://www.jr-art.net/fr/videos/ted-talk-2012>

¹⁸ COUCHOT Edmond et HILAIRE Norbert, *op.cit.*, p. 110.

¹⁹ CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève, RACINE Danièle, *op. cit.*, p. 176.

²⁰ Interview de JR par Tony Harris. Disponible sur : www.america.aljazeera.com

²¹ *Ibidem*.

²² GROYS Boris, *En public. Poétique de l'auto-design*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, p. 53.

²³ *Ibidem*.

²⁴ COLARD Jean-Max, *JR, ton univers impitoyable*, dans *Les Inrocks*, le 29 mars 2014.

²⁵ OTTAVI Marie, *Les œuvres de JR noyées dans la bien-pensance*, dans *Libération*, le 20 septembre 2015.

²⁶ RANCIERE Jacques, *La Méésentente. Politique et philosophie*, Paris, Galilé, 1995, p. 45.

²⁷ RANCIERE Jacques, RANCIERE Jacques, *La critique de la critique du spectacle. Entretien avec Jérôme Game, 2008*. Disponible en ligne sur : <http://1libertaire.free.fr/JRanciere57.html>

²⁸ CASEMAJOR Nathalie, LAMOUREUX Ève, RACINE Danièle, *op. cit.*, p. 176.