



**SYNTHÈSE DES RENCONTRES INTERNATIONALES D'ARRAS :
DU TERRITOIRE EN CRISE AU TERRITOIRE DE L'ART**

DU TERRITOIRE EN CRISE AU TERRITOIRE DE L'ART

LES 9 ET 10 DÉCEMBRE 2010, À ARRAS

Deux jours durant, les premières rencontres arrageoises, organisées par la compagnie VIESÀVIES, nous ont permis de prendre le temps de découvrir et de mettre en perspective des démarches sensibles, d'ici et d'ailleurs, de France mais aussi d'argentine, qui, dans des formes très différentes, s'attachent à transformer un problème social en question artistique.

► LES ENJEUX DE LA RENCONTRE



© Affiche de Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Comment quantifier l'effet de la création artistique sur la société et sur les relations humaines ? Comment rendre visible ce qui relève de l'intangible ? Impossible de questionner cette relation ténue, aux multiples ramifications, sans s'appuyer sur les projets eux-mêmes. Car l'acte artistique traduit toujours un mode d'inscription dans le monde. La réflexion se nourrit alors de la pratique et, à l'intersection des deux, naît la pensée politique. Pas étonnant donc que la Compagnie VIESÀVIES soit à l'initiative de ces premières Rencontres Arrageoises. Bruno Lajara, directeur artistique de VIESÀVIES, crée toujours au plus près des préoccupations des gens. Cette réalité sociale représente la matrice même de son écriture théâtrale.

Citons *501 blues*, réalisé avec d'anciennes ouvrières de l'usine Levi's ; *Les Enfants*, une adaptation d'une pièce d'Edward Bond, avec comme acteurs des enfants de Boulogne-sur-Mer ; *Une Chenille dans le cœur*, spectacle

jeune public fruit d'une commande passée par cinq structures de Seine Saint-Denis... Bruno Lajara développe également des projets audiovisuels de territoires : *Le Dernier locataire* tourné avec la population d'un quartier « en transition », ou encore *Lettres ouvertes*, une exploration visuelle et sonore de huit lettres d'arrageois, de huit événements qui ont marqué une existence... « Ce thème constitue l'ADN de notre projet artistique », affirme d'entrée Emmanuel Defouloy, président de l'association. Et ce premier rendez-vous en appelle d'autres. Nous préparons déjà les rencontres ».

Cette inscription de l'art au cœur de la Cité est fondamentalement politique. Ce temps d'échange ne pouvait donc pas faire l'économie du point de vue des représentants des collectivités territoriales. Deux adjoints au maire de la ville d'Arras François-Xavier Muylaert (en charge de la culture et du tourisme) et Frédéric Leturque (en charge de la cohésion sociale et du renouvellement urbain) ont, en ouverture de chacune des deux journées, insisté sur les nécessaires interactions entre transformation sociale et création artistique. Catherine Génisson, députée d'Arras et Vice Présidente à la culture du Conseil Régional du Nord-Pas de Calais s'est, elle, interrogée sur le juste équilibre « entre la nécessaire autonomie créatrice et les cadres forcément restrictifs imposés par l'intervention de la puissance publique ». Pour Catherine Génisson, « Il faut partir du territoire où va se jouer cette rencontre, impliquer tous les professionnels qui travaillent sur place et faire en sorte que les citoyens soient acteurs du projet ».

De toute évidence, cette préoccupation n'est pas encore au cœur des politiques publiques. En tout cas, le Nord Pas de Calais, parce qu'il a traversé une grave crise économique et sociale, s'avère être un espace d'expérimentation privilégié pour des démarches qui justement sont porteuses d'enjeux de mutation. Mais, si le diagnostique et les principes sont souvent partagés, par contre, les modes d'appropriation, eux, sont très différents et chaque aventure développe des réponses singulières.

La commande peut-être institutionnelle ou à vocation patrimoniale. Le plasticien de renommée internationale Claude Lévêque a ainsi créé une installation lumineuse

dans l'un des derniers hauts-fourneaux en Lorraine. Ici, l'intention des pouvoirs publics est sans ambiguïté : réinscrire de manière dynamique et contemporaine ce site dans le territoire et, par la même, changer son image négative. L'artiste, s'il a toute l'attitude pour proposer sa vision, doit obligatoirement se plier au cahier des charges rédigé par le Ministère de la culture et la communauté d'agglomération. Il joue alors avec ces contraintes pour créer un décalage qui révélera la nature sensible du lieu. Mais le projet n'est pas systématiquement d'essence institutionnelle. Il répond parfois à un besoin exprimé par la société civile hors de toute relation à la puissance publique. L'artiste est alors le témoin de la légitimité d'un combat ou d'un engagement. Tel est le cas de l'écrivain Sylvain Rossignol qui a construit une fiction documentaire à partir de la lutte menée par les salariés de Sanofi-Aventis, une entreprise de production et de recherche pharmaceutique à Romainville. La dimension fictionnelle a permis à cette parole, issue du monde du travail, de prendre une dimension universelle. Ici aussi, la commande est détournée. Ici aussi, la trahison apparaît comme une ouverture.

Autre cas de figure : quand la démarche relève d'une nécessité ou d'un désir profond de l'artiste. Nieke Swennen a été, dès son enfance, au contact de la maladie mentale. Son histoire personnelle est à l'origine de sa vocation et de son acharnement à produire un opéra chorégraphique en réunissant des patients d'un hôpital psychiatrique et des danseurs professionnels... Elle a choisi la forme la plus « légitime » possible, car ces gens sont considérés comme « illégitimes » dans l'espace public. Plus profondément encore, en mettant en lumière la capacité de ces « anormaux » à produire de la poésie, elle ébranle nos certitudes sur les normes éthiques et esthétiques.

Autant de territoires en crise, autant de réponses sensibles différentes. Et en Argentine, dans un environnement encore plus critique, les modes d'appropriation de l'espace politique et social par la création artistiques sont encore plus radicaux. Dans ce pays qui traverse une double crise économique et politique, de nombreuses troupes de théâtre communautaire ont permis « à une société mutilée de retrouver sa dignité ».

Alejandra Arosteguy a participé à l'une de ces aventures et elle témoigne que l'art peut être un véritable antidote à la tentation du chaos. Dans le même esprit, la Fondation

Crear vale la pena développe, depuis 1993, un ambitieux programme d'intégration des jeunes. Et cette structure est membre active du réseau Red : Arte y Transformacion Social, qui, lui-même, relie plusieurs organisations d'Amérique Latine travaillant dans des contextes de grande pauvreté... Tous ces outils pallient à la déficience du pouvoir. Ils réinventent des rituels collectifs et, à travers l'art, restaurent du lien social. L'effondrement de la démocratie de délégation a amené la population à se prendre en main et à réinventer des formes de démocratie participative. Ce mouvement a contaminé l'ensemble de la société. Et la culture, encore une fois, apparaît en pointe de la mutation sociétale.



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Il est d'autant plus intéressant de mettre en parallèle les expériences françaises et argentines qu'elles ne relèvent pas du tout de la même logique. Dans notre pays, les politiques publiques initient des dispositifs ayant vocation à transformer (quand ce n'est pas réparer) par la culture une société fracturée. Cette posture n'est pas sans susciter des craintes d'instrumentalisation de la part des artistes. Du coup, ces derniers revendiquent la primauté de leur geste vis-à-vis de toute utilité sociale, et ils posent comme un « a priori » cette absence de finalité. A l'inverse, en Amérique latine, les politiques publiques de la culture sont quasi inexistantes. Les opérateurs et les artistes s'emploient alors à démontrer que leurs démarches traversent l'ensemble des besoins de la société et relèvent de l'intérêt général. Contrairement à la France, la réalité sociale s'avère être le principe même de l'acte de création. Ici on est sans doute plus proche d'une forme de démocratie artistique, d'une relation véritablement horizontale entre tous les protagonistes.

Alors même que la démocratisation culturelle française opère toujours du sommet vers la base. Ainsi, le théâtre communautaire argentin serait chez nous identifié en tant que pratique socioculturelle. Avec toute la condescendance et parfois même le mépris qui sont rattachés à cette catégorie d'action. Pourtant, notre société est également profondément en crise. Et ni la France ni l'Europe ne semblent avoir de modèle de société à proposer. Face à notre apathie, l'énergie collective et créatrice de l'Argentine ne devrait-elle pas nous inspirer ? Et nous inciter à nous engager dans une approche plus modeste, mais plus entière de l'art. Remettre enfin l'« esthétique » au cœur de la Cité et admettre que cette question est, absolument, l'affaire de tous.

► COMMENT PASSER DU TERRITOIRE EN CRISE AU TERRITOIRE DE L'ART ?

L'intervention d'artistes sur un territoire en crise répond toujours à des enjeux éthiques clairement identifiés. Fondamentalement, ces démarches citoyennes questionnent les conditions du vivre ensemble. Ces projets de territoires sont donc éminemment politiques. Ils interpellent les collectivités publiques, pas simplement comme des financeurs, mais en tant que partenaires. Cependant, les responsabilités ne sont pas du tout les mêmes. Les institutions politiques sont garantes de l'intérêt général et financent à ce titre des artistes qui, eux, revendiquent leur pleine autonomie créatrice. Catherine Génisson, députée d'Arras et Vice Présidente à la culture du Conseil Régional du Nord-Pas de Calais est consciente que les cadres administratifs et juridiques, bien qu'indispensables, sont forcément contraignants et peuvent même brimer l'imaginaire. L'élue estime que « si la relation à l'art relève d'un lien intime, elle n'est pas acquise a priori. Elle nécessite des clés sans lesquelles le citoyen ne pourra pas s'appropriier l'œuvre ». La responsabilité du pouvoir politique consisterait donc à faciliter ce choix individuel et à créer les conditions de l'épanouissement artistique de chacun. Ce qui, reconnaissons-le, est loin d'être toujours le cas. Catherine Génisson affirme que le souci de la transformation urbaine est partagé par beaucoup d'espaces artistiques et culturels de la Région Nord Pas

de Calais, qu'ils soient institutionnels, intermédiaires, ou associatifs. Comme le démontre le travail engagé depuis de nombreuses années par Culture Commune (une scène nationale atypique et sans lieu regroupant plus de 30 communes du Bassin Minier), cette volonté peut complètement transcender les clivages entre les institutions culturelles et les espaces-projets qui ne relèvent pas d'une logique institutionnelle.



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Les typologies de projets en capacité de répondre à des problématiques de territoire en crise sont extrêmement variés. Ils peuvent bien sûr relever d'une politique d'aménagement et/ou d'une culture de l'excellence. Catherine Génisson a rappelé que l'implantation du Louvre-Lens a été un enjeu de transformation important pour la région avec des retombées autant sociales que culturelles non négligeables. Les opérations de grandes ampleurs doivent alors dialoguer avec des initiatives plus modestes, développées à partir des savoir-faire et savoir-vivre locaux. Car ces micro-projets s'avèrent être, eux aussi, artistiquement très ambitieux. Ils génèrent de manière plus souterraine, mais très durable, du lien social, une identité revendiquée, mais ouverte et non exclusive. La relation de proximité devient alors prépondérante. Ces Rencontres furent également l'occasion de découvrir Le Pharos, un Pôle culturel, implanté dans le quartier Saint-Pol. Frédéric Leturque a présenté le projet de réaménagement de cet espace municipal. « Le lieu sera très bientôt rénové. Il sera adapté aux gens de culture, mais tout en portant l'identité de ce territoire concerné par le renouvellement urbain ». Il conviendra alors de réussir l'ancrage sans rien céder sur l'exigence artistique. Car, quel que soit leur taille et leur forme, les événements produits dans ces contextes

très spécifiques sont toujours l'aboutissement d'un long processus de maturation.

La « mise en lumière » publique

En France, la relation au pouvoir politique est souvent posée d'emblée. Claude Lévêque a ainsi répondu à une commande de valorisation industrielle et dans ce cadre, il a initié une œuvre sur le parc du haut-fourneau U4 à Uckange, un ancien fleuron de la sidérurgie française. Comme le rappelle Philippe Tarillon, président de la communauté d'agglomération du Val de Lench, cette région était dans les années 1950 considérée comme le « Texas Lorrain ». Le choc industriel fut très violent avec « beaucoup de drames, de luttes et de déceptions ». Que faire avec cette mémoire douloureuse ? Prétendre faire table rase, l'enfourir honteusement, ou au contraire l'assumer et tenter de se reconstruire sans rien renier de son passé. Les décideurs politiques locaux ont refusé de laisser disparaître un pan essentiel de l'histoire de la région. Sauvegardé grâce à son inscription à l'inventaire des Monuments historiques en 2001, U4 est probablement le seul vestige de la métallurgie du XXe siècle conservé en France. « Cependant, nous ne devons pas aborder ce patrimoine de manière passéiste, mais en tant qu'élément d'avenir », ajoute Philippe Tarillon.

L'artiste accepte alors de se placer dans une démarche de valorisation patrimoniale. Il s'agit bien d'une « mise en lumière ». La commande, dont le cahier des charges a été fixé par le Ministère de la culture et la communauté d'agglomération, impose des contraintes strictes. Mais nous savons que les artistes prennent un malin plaisir à contourner les cadres, à se jouer des conventions et à transformer les contraintes en atouts. Claude Lévêque se revendique d'ailleurs comme un artiste « d'avant garde à la fois officiel et indépendant ». Il s'est confronté à cette « carcasse silencieuse », à « cette cathédrale industrielle » et a cherché à exploiter son potentiel d'imaginaire. Une métamorphose par la lumière qui ne vise pas au spectaculaire, mais, au contraire, à exacerber l'effet de réel de cet édifice monumental. Cette approche sensible crée volontairement un décalage par rapport aux usages socio-économiques passés. D'ailleurs, le projet a rencontré des réticences. Des craintes se sont exprimées de voir ce symbole industriel dénaturé par l'intervention artistique. « Mais quelque chose est en route, affirme Philippe Tarillon.

Cette œuvre valorise notre territoire et sa renommée rejaille bien au-delà des frontières de la Moselle ».

Pour Claude Lévêque, ces enjeux communicationnels ne sont que de l'ordre de l'incidence et en aucun cas un moteur. Il est évident que l'artiste se focalise sur la portée esthétique de son œuvre. La dimension sociale n'est alors intégrée que comme un élément de la narration et de la scénographie plastique. Une posture revendiquée : « Il serait démagogique de dire que je vais agir sur la transformation sociale. Même si mon sujet intègre ce contexte ». A juste titre, Claude Lévêque situe l'acte artistique à l'endroit d'un écart avec l'enjeu social, mais sans préciser si l'intervalle ainsi créé participe à la construction d'une prise de conscience politique.



© Installation – Bruno Lajara - Pharos, Pôle Culturel Arras Ouest -2010

L'artiste n'intervient pas que dans le cadre de commande publique. L'invitation peut également émaner de la société civile. Les enjeux politiques et sociaux sont alors déplacés. Sylvain Rossignol s'est ainsi retrouvé plongé dans la lutte menée par les salariés de Sanofi-Aventis, une entreprise de production et de recherche pharmaceutique à Romainville. Regroupé en association, ils ont fait appel à ce jeune écrivain pour qu'il rende compte de leur combat contre la fermeture du site.

Le sentiment d'injustice était profond, comme l'explique Annick Lacour, ancienne salariée et présidente de l'association : « Cette entreprise mondialement connue communiquait sur le fait qu'elle réalisait le meilleur plan social. Nous voulions dire notre vérité et faire en sorte que l'on ne nous jette pas sans laisser de trace ». Le témoignage est d'autant plus essentiel qu'il démontre, une fois de plus, l'inanité des stratégies menées au nom du seul profit économique. « En 1966, quand je suis

entrée dans cette entreprise, 4.000 personnes travaillaient sur place, poursuit Annick Lacour. C'était un vrai village avec une multitude de fonction, notamment culturelle. Il y avait même un théâtre. Sanofi-Aventis était numéro un de l'industrie pharmaceutique et bénéficiaire économiquement. Mais de mariage en fusion, dès 1998, cette unité était promise à la fermeture ».

SYLVAIN ROSSIGNOL



La Découverte / Les Imprimés / romans de la collection

© Rossignol Sylvain. *Notre Usine est un roman*. Paris. Ed. La Découverte. 2008. 415 p.

La lutte fut très longue. Elle ne fut pas vaine. « L'employeur a du reconnaître qu'il mettait en place des suppressions de postes. Nous avons résisté. Mais en 2003, les premières lettres de licenciement sont arrivées. Et, en 2006, le site était fermé ». Sylvain Rossignol sera salarié pendant un an par l'association. Sur place, il accumulera des matériaux autant subjectifs qu'objectifs. « J'avais carte blanche sur l'écriture. Ils voulaient crier leur indignation. Ces gens n'ont pas été entendus. Je voulais être le plus fidèle possible. Ce livre devait porter leurs paroles. Mais j'ai du utiliser un artifice narratif et j'ai créé des personnages qui sont devenus les moteurs du roman ». L'écrivain privilégie la dimension humaine si bien qu'au final, son livre, *Notre Usine est un roman*, sera bien plus qu'une simple démonstration de l'inutilité de ces plans sociaux.

Mais, si la fiction apporte une dimension universelle à ce récit, forcément, elle crée aussi une distance avec les faits. « J'ai rencontré 60 personnes et certaines ne se sont pas retrouvées dans le livre. Il y a également eu quelques mécontentements parce que je n'ai pas parlé

de toutes les manifestations et actions de lutte. Je ne pouvais pas recueillir l'unanimité. Pour ce faire, il aurait fallu que chacun écrive son livre ». Une trahison inévitable qui permet d'impliquer, de concerner, un public extérieur à cette histoire. « Le livre est perçu comme représentatif de ce qui se passe actuellement dans le monde de l'entreprise ». *Notre Usine est un roman* devient alors un objet de médiation à part entière. « Il me permet de rencontrer des gens, d'échanger avec eux, ajoute d'ailleurs Annick Lacour. Cette histoire ne sera jamais finie. Et en tant qu'être humain, c'est important de continuer d'avancer ». Le processus de reconstruction opère grâce à la dignité retrouvée. Comme le précise Chantal Lamarre : « A travers un acte artistique, des gens sont entendus par le monde entier ».

L'artiste ne peut donc jamais répondre exactement aux attentes qu'il suscite. « Il est salutaire de ne pas embellir la situation et de reconnaître le dissensus », déclare ainsi Christophe Martin qui, associé à Isabelle Bisson Mauduit, a mené un projet mêlant écriture et photographie sur le quartier de la République, à Avion, au cœur du bassin minier du Pas-de-Calais.

Un art légitime produit par des illégitimes

La transformation sociale n'est jamais extérieure à l'œuvre. Elle est inscrite dans l'acte artistique même. Il faut donc accepter que ses effets restent imprévisibles. De même, le changement de regard que produira cet acte de création ne procède pas du mensonge ou du leurre. Il nous confronte au réel. De plein fouet. Et, ce faisant, il modifie profondément nos représentations sur les autres ; même ceux qui nous semblent le plus éloignés de nous. Dans l'altérité la plus totale. Ainsi, en réalisant un opéra chorégraphique avec des patients habituellement enfermés dans des établissements de santé mentale, Nieke Swennen renverse complètement notre approche de la « normalité ».

Ce travail nécessite l'accord des hôpitaux psychiatriques et le concours des personnels de soin qui encadrent les patients. Il bénéficie également du soutien de l'État et des collectivités territoriales. Mais, contrairement à une commande, ici l'artiste est à l'initiative du projet. L'origine de cette démarche répond d'ailleurs à une nécessité personnelle en lien avec l'histoire familiale de Nieke Swennen puisqu'elle a été, dès son enfance, au contact de la maladie mentale. « Un de mes oncles était schizophrène, un autre trisomique. Cette réalité était

complètement intégrée à mon quotidien. C'était parfois très dur, parfois très drôle ». Mais le regard des autres est beaucoup moins bienveillant et très jeune Nieke Swennen prend conscience du caractère stigmatisant de la maladie mentale. Comment changer les représentations de la société ? La jeune femme s'engage tout d'abord dans des études de psychoclinicienne afin de « connaître le secret de l'esprit humain ». Mais dès son premier stage en HP, elle constate que, dans la prise en charge de la maladie mentale, « le corps est totalement délaissé ».



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Elle a immédiatement la certitude que « l'on ne peut pas soigner l'esprit si on délaisse le corps ». Et c'est à cet endroit que va se révéler la vocation de la chorégraphe. « J'ai été surprise par la poésie de ces citoyens invisibles. J'ai rencontré ces personnes au travers de la danse. C'était bouleversant, car complètement inattendu ». La démarche est radicale puisque Nieke Swennen fait travailler ensemble des artistes professionnels et des personnes gravement malades... donc des corps totalement abandonnés au sein de l'institution. « C'est très dérangeant parce que justement l'institution psychiatrique est le lieu de la contrainte des corps ». A l'enfermement, elle répond par la possibilité de lâcher prise. En 2003, sa compagnie In Vivo s'installe au cœur du Centre Hospitalier Esquirol de Limoges. « Je proposais un atelier tous les jours réunissant danseurs et patients ». Nieke Swennen ne se contente pas d'intervenir dans l'hôpital. Elle veut réinscrire ces individus habituellement invisibles dans l'espace public.

L'acte de visibilité qu'elle décide de construire doit prendre à contre pied les a priori sur ce type de démarche, souvent dénigrée, considérée au mieux

comme de l'art thérapeutique, au pire, comme de la sous culture. Elle se lance donc dans la production d'un opéra chorégraphique et se positionne ainsi clairement dans le champ de « l'excellence artistique ». Le spectacle, *La Chambre d'ange*, sera créé, en 2009, à la Manufacture de Mulhouse. Sur scène des danseurs professionnels contemporains et classiques, des chanteurs lyriques, des musiciens et cinq personnes « en situation de grande vulnérabilité » que Nieke Swennen a rencontrés au cours de ses multiples temps d'immersion en hôpital psychiatrique. L'art qui est le lieu même de la légitimité sociale opère ici avec des « illégitimes ». Des invisibles, que nous avons tendance à rejeter à la marge de la société parce qu'ils sont différents, se voient attribués les premiers rôles. Dans la forme comme dans le fond, *La Chambre d'ange* interroge nos fondements philosophiques et politiques : « l'enfermement n'est pas toujours là où on le croit ». Cette posture éthique subvertit complètement les approches thérapeutiques : « Je ne suis pas soignante. Je crée un lieu hors du soin et ne cherche pas à savoir si le spectacle va faire du bien ou du mal aux patients ». Cet espace de liberté a pourtant une vertu essentielle : il déplace complètement les représentations de la folie et avec elles les normes auxquelles nous sommes tous « sensés » nous conformer. Car, depuis Michel Foucault nous savons que derrière ces constructions idéologiques se cachent d'énormes enjeux de pouvoir et qu'ils se traduisent par une incommensurable violence.

En Argentine, la crise mobilise les énergies créatrices

La violence sociale et politique s'exprime parfois encore plus brutalement. Si dans notre Europe Occidentale la démocratie semble solidement installée, il n'en est pas de même, loin de là, partout ailleurs dans le monde. En déplaçant les débats sur des projets portés par des équipes argentines, ces Rencontres ont forcément ouvert d'autres horizons de pensée et d'autres perspectives d'action.

L'Argentine n'est sortie de la dictature qu'en 1983. Mais une gestion catastrophique aggravée par la corruption a ensuite lentement conduit le pays à la faillite. En décembre 2001, excédé par l'incurie du pouvoir, le peuple descend dans la rue. Les affrontements avec la police font trente morts tandis que cinq présidents se succèdent à la tête de l'État en quelques jours. Le rejet

de tous les partis politiques, considérés comme responsables en bloc de la grave crise que traverse le pays, s'accompagne pourtant d'une réappropriation de l'espace public. Une dynamique collective, mais aussi créatrice, se met ainsi spontanément en place.



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Patricia Kistenmacher, est doublement impliquée dans ce mouvement. Elle est membre d'une fondation Crear Vale la Pena et à ce titre, elle participe à des programmes qui, en s'appuyant sur l'art et l'éducation, travaillent à l'autonomie sociale et individuelle. Elle est également membre d'un réseau latino américain, Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social, qui, lui aussi, utilise l'art comme un levier de transformation social.

Et de toute évidence, l'urgence est là. Les chiffres parlent d'eux-mêmes. 40% de la population argentine vit sous le seuil de pauvreté. Une personne sur dix souffre de malnutrition et une sur cinq n'a pas de toit. Bien évidemment, comme le rappelle Patricia Kistenmacher, cette situation favorise la violence et la délinquance. Pour autant, comme de nombreux argentins, elle refuse de céder au fatalisme. Au contraire, Patricia Kistenmacher estime que l'effondrement du modèle néo-libéral ouvre un espace pour rendre possible la construction d'autres rapports au politique, à la fois plus sensibles et véritablement démocratiques. « Les espaces artistiques permettent de repenser la condition humaine et ce dans sa dimension à la fois collective et individuelle ». Et de fait, en Argentine, le contraste entre la réalité socio-économique catastrophique et l'effervescence artistique et citoyenne est saisissant.

Partout en Argentine ont émergé des troupes de théâtre communautaire. Alejandra Arosteguy a participé à l'une de ces aventures. « Les créations collectives sont apparues après la fin de la dictature, en 1983. Mais elles ont explosé avec la crise de 2001. Ces projets de théâtre avec les voisins et par les voisins a permis à une communauté mutilée de retrouver sa dignité. Les gens s'inscrivaient alors qu'ils n'avaient aucune expérience artistique. Ils ne venaient pas parce qu'ils étaient en souffrance, mais pour exprimer leur créativité ».

Ce théâtre communautaire est transgénérationnel et égalitaire, alors même que le système politique en place divise et segmente les individus. Il investit massivement un espace public que le pouvoir, acquis à l'idéologie capitaliste, tente de privatiser. « Les groupes comptent jusqu'à 300 personnes, poursuit Alejandra Arosteguy. Avec un coordinateur par aires de travail. Les créations sont réellement collectives. Le fonctionnement est horizontal ».

Des quartiers entiers s'expriment ainsi. « Au début, c'était un moyen pour les gens d'affirmer leur identité. Mais les projets ont évolué, les dramaturgies se sont complexifiées et désormais les pièces dépassent largement le simple ancrage identitaire ». Los Cruzavias mène ainsi, depuis 2004, une recherche collective dans une province de Buenos Aires, au cœur d'un quartier de 9.000 habitants oublié par les politiques urbaines. Pour initier et développer ses projets la troupe n'a bénéficié d'aucune aide publique. Elle a désormais une subvention qui permet à neuf personnes de recevoir un salaire symbolique. Alejandra Arosteguy « travaille ailleurs pour pouvoir vivre ». Pourtant, l'utilité sociale est évidente. « Pour notre première pièce, les trois quart des acteurs étaient des adolescents. Ils étaient majoritairement déscolarisés. L'énergie collective a été mise au service de ces jeunes pour les aider à se réinterroger sur leur parcours de vie et à revenir sur le chemin de l'école ». L'acteur de la fiction sent qu'il doit aussi être acteur de sa vie. En assumant un acte artistique, il prend conscience, non seulement de son potentiel créatif, mais aussi de ses responsabilités envers lui-même et envers les autres. Pour preuve, autour de Los Cruzavias la société semble se reconfigurer : « Un journal de quartier et une banque fonctionnant sur le microcrédit ont été créés ».

Vers un changement plus structurel

Les effets de la pratique artistique contaminent donc bien la société au-delà de la seule sphère culturelle. A partir de ces démarches souvent informelles et relevant du micro projet, il est possible de structurer, sur une plus grande échelle, des actions de transformation sociale.

Ainsi, la Fondation Crear vale la pena intervient autant dans la proximité qu'à l'international. Comme l'explique Patricia Kistenmacher le fonctionnement est totalement horizontal au plus près des gens avec une double approche territoriale et thématique et un souci permanent de la transmission « pour que des jeunes puissent ensuite prendre la relève ». Mais, cette fondation ne se contente pas de travailler avec les populations, elle cherche aussi à agir sur les structures politiques et urbaines. « Nous avons mis en place un programme de développement local avec des mairies. Notre but est d'aider les acteurs de la ville à impulser cette transformation sociale par la culture. Mais nous nous heurtons encore à beaucoup de réticences ».

Un des combats de Crear vale la pena ? « Obtenir que le gouvernement argentin consacre 0,1% de son budget à la culture ». La Fondation s'engage également sur le plan international. La démarche relève alors de la mise en réseau, car dans un environnement où les structures politiques institutionnelles ne remplissent pas leur rôle « la seule manière de réussir c'est de travailler avec d'autres ».

Le réseau Latinoamericana de Arte para la Transformación Social répond à cette nécessité. « Il a été fondé par des organisations sociales s'intéressant à l'art et la culture en Argentine, en Bolivie, au Brésil, au Chili et au Pérou. Récemment l'Uruguay et l'Amérique centrale nous ont rejoints. Ce qui porte le nombre des organisations impliquées à 70 ». Cette plateforme d'échange d'expériences, d'expertise, d'évaluation de l'impact des programmes culturels sur les populations et les politiques publiques, est aussi un levier d'action pour convaincre les gouvernements. « Actuellement, notre objectif commun vise à généraliser à l'ensemble de l'Amérique Latine un dispositif mis en place au Brésil. Dans ce pays, des « Puntos de cultura » [Points de Culture] sont soutenus financièrement et techniquement par l'État ».

Des contextes et des réponses divergentes pour le même horizon d'émancipation

Comme l'analysera ensuite Didier Troussard, conseiller pour la politique de la ville à la DRAC, la relation au pouvoir se tisse de manière radicalement différente en France. Les institutions politiques, historiquement beaucoup plus interventionnistes en matière de culture, fixent des cadres que l'artiste va chercher à subvertir, ou tout du moins à contourner, pour faire émerger une vérité. « Cette tension participe du processus de création. Il ne faut donc pas chercher à la résoudre ».

En Argentine, la question de l'autonomie de l'artiste n'est pas aussi cruciale. Face au désengagement de l'État, l'art procède plutôt d'une démarche de réappropriation collective. Grâce à lui, l'individu a de nouveau prise sur le monde et par cet acte, il s'inscrit en tant que membre à part entière de la communauté.



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Pour autant, au-delà du contraste très important entre les situations et les contextes, des lignes de convergence peuvent être identifiées. « Le même principe d'émancipation traverse toutes ces expériences, analyse Emilie Da Lage, Maître de conférence à l'Université de Lille et Trésorières de VIESÀVIES. Les projets partent d'un postulat d'égalité entre l'artiste et celui qui regarde. Une communauté d'intelligence se fabrique ainsi ». « Les artistes peuvent créer à partir d'une posture de non savoir, enchérit Fabrice Leroy, Maître de Conférences en Psychopathologie et psychologue clinicien. L'œuvre n'agit pas que sur les affects, mais aussi sur les corps. Elle touche le sujet collectif en chacun de nous. Mais la transformation sociale n'est jamais donnée à priori. C'est comme une rencontre amoureuse. Elle advient ou non. Quand elle a lieu, l'artiste aussi est transformé ».

Le souci d'intégrer la population dans le processus de fabrication entraîne un déplacement du regard et donc du

jugement qui sera ensuite porté sur l'œuvre. Cette forme d'engagement est incompatible avec une posture de consommateur passif. Les gens sont plongés dans le mouvement d'une création en travail. N'ayant pas à s'interroger sur leur place face au dispositif, sur leur légitimité à être là, ils sont plus disponibles pour recevoir une poésie qu'autrement ils craindraient de ne pas comprendre.



© Rencontres internationales d'Arras – décembre 2009

Emilie Da Lage rappelle judicieusement que cette intelligence critique et du discernement ne passe pas obligatoirement par une participation effective dans le processus de création. Elle peut advenir simplement dans une relation de monstration. Le spectateur est forcément aussi acteur de ce qu'il voit. Regarder c'est aussi s'impliquer. À condition que l'acte artistique soit suffisamment accueillant. L'œuvre s'adresse-t-elle vraiment à nous ? L'artiste a-t-il cherché à penser le monde en se focalisant uniquement sur son propre point de vue, ou, au contraire, a-t-il à voulu créer à partir du point de vue des autres pour s'inscrire, avec nous, dans un horizon collectif ? Mais, en France, ce changement d'adresse est encore frappé de suspicion. Il est évident que nous ne sommes pas encore totalement débarrassés d'une approche élitiste de la fonction de l'artiste « créateur ». Cette représentation, finalement très aristocratique, s'est imposée à partir du XIXe siècle. Elle envisage l'artiste comme un être hors norme, déconnecté des affaires triviales du monde, isolé et souvent incompris du peuple. Comme l'a expliquée par ailleurs la sociologue Nathalie Heinich, ce régime de l'élite artistique (apparue quelques années après que la Révolution française eut supprimé les privilèges), n'est ni idéologiquement ni symboliquement neutre, surtout dans un système démocratique et prétendument égalitaire.

La démocratie culturelle exige une reconfiguration de la société

De toute évidence, le théâtre communautaire argentin serait, en France, considéré comme une pratique socioculturelle. Ces classifications reposent, avant tout, sur des visions idéologiques permettant de justifier des positions de pouvoir. Les tenants d'une « haute » culture légitime affirment ainsi leur domination sur un peuple dont les pratiques culturelles sont forcément illégitimes.

En Argentine, l'opposition entre la singularité artistique et le régime de la communauté n'est certainement pas aussi tranchée. L'art, au contraire, participe d'une révolution de la vie quotidienne. Et comme le pays traverse une situation de crise extrême, cet enjeu artistique devient quasi vital. Reconnaissons qu'en Europe, les structures politiques semblent mieux régulées. Du coup, pas plus que la société n'aspire majoritairement à une véritable révolution, l'art n'a pas vocation à révolutionner notre vie quotidienne.

Cependant, même si la crise touche moins violemment le continent européen, elle ne l'a vraiment pas épargné. Les causes ne sont-elles pas globalement les mêmes : l'assujettissement de la pensée politique à une idéologie productiviste ? Or, bien que le système capitaliste soit fondamentalement destructeur pour la collectivité, nous restons amorphes, comme impuissants, incapables d'inventer d'autres désirs de société. Incapables d'enchanter le quotidien, ou de tout simplement redonner vie et sens à notre ordinaire.

La société civile d'Amérique latine, qui entretient un lien beaucoup plus organique à l'art, se mobilise pour que les gouvernements développent de véritables politiques culturelles. A l'inverse, chez nous, le désengagement de l'État et des collectivités territoriales semble inexorable. Cet essoufflement de l'action culturelle risque fort de renforcer le clivage entre la population et la création contemporaine. Comment renouer le lien ? Les nouvelles configurations devront réaffirmer l'intérêt général des problématiques artistiques et culturelles, notamment en les articulant à l'ensemble des enjeux sociétaux. « C'est une préoccupation territoriale, insiste Bruno Lajara. Elle nécessite l'association de toutes les intelligences qui peuplent les territoires dans un véritable esprit de co-construction ». Ces nouveaux modes de fabrication impliquent une redistribution de l'expertise, de l'autorité et de la responsabilité sur la production. La forme même de

l'œuvre, puis sa diffusion, sa socialisation, s'en trouvent transformées. In fine, l'avènement d'une démocratie culturelle signifie le bouleversement du statut de l'artiste, de sa place et de son rôle dans la société.

Frédéric Kahn

Texte rédigé à partir des propos tenus à Arras lors de la Rencontres Art et Transformation sociale

Coordination ARTfactories/Autre(s)pARTs

Bahija Kibou

Chargée du pôle ressources

Quentin Dulieu

Coordination-Administration

Les Rencontres ont été organisées par VIESÀVIES, avec le soutien d'ARTfactories/Autre(s)pARTs, du Conseil Régional Nord – Pas de Calais, du Conseil Général du Pas-de-Calais et de la ville d'Arras.



Fondée en 1993 par Bruno Lajara, la compagnie VIESÀVIES développe de nombreuses collaborations artistiques et de nombreux projets avec trois lignes directrices : la création / la diffusion / le travail de territoire.

VIESAVIES

82, rue des Agaches

62000 Arras

Tél. 03 91 19 22 15

www.viesavies.com

**TERRITOIRE
D'IMAGE**

Territoire d'Image a pour ambition de s'immerger dans un territoire, auprès de sa population, de ses acteurs sociaux, culturels, économiques, institutionnels, ... et de s'appuyer sur la production de ses films pour développer un véritable projet culturel.

TERRITOIRE D'IMAGE

www.territoiredimage.com

**AUTRE[S]P
ARTS
FACTORIES**

Plateforme de ressources internationales pour les espaces-projets de culture et d'art, nés de projets artistiques citoyens et fondés sur un engagement avec les populations.

ARTfactories/autre(s)pARTs

12, rue Ferdinand Lassalle

31200 Toulouse

Tel : 06.78.26.56.76

www.artfactories.net

RESSOURCES

BIBLIOGRAPHIQUES

ROSSIGNOL Sylvain. *Notre Usine est un roman.* Paris. Ed. La Découverte. 2008. 415 p.

MARTIN Christophe et BISSON MAUDUIT Isabelle. *La République – quartier de vies.* Toulouse. Ed. de l'Attribut. Décembre 2010. 13 €.

Collectif et MARTIN Christophe. *Les Mains bleues* (501 blues). Lille. Editions Sansonnet. 2001. 125p.

FOUCAULT Michel. *Histoire de la Folie à l'âge classique.* Paris. Gallimard, 1972. Edition poche : tel Gallimard. 2003.

FOUCAULT Michel. *Le Pouvoir psychiatrique.* Cours au Collège de France. Paris. Seuil. Hautes Etudes 203. 404 p.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix. *L'Anti-Œdipe. Capitalisme et Schizophrénie.* Paris. Editions de Minuit. Collection Critique. 1972. Nouvelle édition augmentée, 1973. 496p.

HEINICH Nathalie. *L'élite artistique. Excellence et singularité en régime démocratique.* Paris. Gallimard 2005. Bibliothèque des sciences humaines. 370 p.

FORMIS Barbara. *Esthétique de la vie ordinaire.* Paris. Presses Universitaires de France. Coll. Lignes d'art. 2010. 272 p.

BAZIN Hugues. *Quels espaces populaires pour la culture.* Mouvements 1/2009. N° 57. P 57-66.

AUCLAIR Elisabeth. *Comment les arts et la culture peuvent-ils participer à la lutte contre les phénomènes de ségrégation dans les quartiers en crise.* Hérodote 3/2006. N° 122. P. 212-220.

PUISSANT Hamel. *Pourquoi et comment le travailleur*

social intègre-t-il de plus en plus la création culturelle dans sa pratique ? Pensée plurielle 1/2003. N°5. P 115-124

Dossier coordonné par **ADOLPHE Jean-Marc.** *L'art en actions.* Mouvement. 4/2010. N° 58. P 86- 111.

MALSAN Sylvie. *L'action culturelle comme outil de transformation sociale.* Recherche sociale. Paris. Fondation pour la recherche sociale. 2008. 98p.

RESSOURCES INTERNET

(Consulté le 03.01.2011)

VIESÀVIES. www.viesavies.com/

Territoire d'image. www.territoiredimage.com/

ARTfactories/autre(s)pARTs. www.artfactories.net/

Claude Lévêque. www.claudeleveque.com/

Lieux inspirés Artcatalyse. Tous les soleils, Claude Lévêque à Uckange. http://www.lieuxinspires-artcatalyse.net/france_touslessoleils.claudelevequeau ckange.htm

Rossignol Sylvain. www.notreusineestunroman.com/

Culture commune. Scène Nationale du Bassin minier du Pas-de-Calais. <http://www.culturecommune.fr/>

Los Cruzavias. Troupe de théâtre communautaire argentin. <http://loscruzavias.blogspot.com>

Crear vale la pena. www.crearvalelapena.org.ar/

Red Latinoamericana : de arte para la tranfomacion social. Réseau latino-américain pour la transformation sociale. <http://www.artetransformador.net/sitio/>

Les cahiers du DSU. Art et territoires des

dynamiques à l'œuvre. Les publications du CR-DSU. N°50 – printemps-été 2009. Rhône-Alpes. Format PDF. Disponible sur :

http://www.artfactories.net/Les-cahiers-du-DSU-no50-Art-et.html?var_mode=calcul

Les journées thématiques de Réso Villes. *La place de la Culture dans les Contrats Urbains de cohésion sociale*. Actes des rencontres. Centre de ressources politique de la ville. Bretagne Pays de Loire. Octobre 2008. Format PDF. Disponible sur : <http://2lo.in/1gy>

Département ressources, métiers, formation / DIV. I-Ville. Centre de Ressources documentaires de la politique de la ville. Disponible sur : <http://i.ville.gouv.fr/index.php>

Lepage Franck. *Le Travail de la culture dans la transformation sociale*. La Documentation française. Janvier 2001. 107 pages. Format PDF disponible sur : <http://urlic.fr/1PxdFT>.