

ATELIER DE RÉFLEXIONS #13

LE 6 AVRIL 2012, LES BANCS PUBLICS - MARSEILLE

L'ART ET LE PEUPLE : CRÉATIONS PARTICIPATIVES ET PARTAGÉES



Les pas perdus - Cité de Fonscolombe
© Les Pas Perdus – Cité de Fonscolombe

► RÉSUMÉ

De nombreuses démarches artistiques impliquent désormais un travail conjoint entre professionnels et non professionnels de l'art. Quels en sont les enjeux ? A quelles nécessités artistiques ou culturelles répondent-elles ? Quelles en sont les conditions favorables et les difficultés récurrentes ?

► CONTEXTE

En 2011 et 2012, [ARTfactories/Autre\(s\)pARTs](#) a coordonné une recherche-action sur l'aire métropolitaine marseillaise. [L'art en partage](#) avait vocation à interroger la notion de démocratie artistique et culturelle et ce à partir de l'analyse, à la fois réflexive, « sensible » et politique, des

pratiques d'un certain nombre d'espaces-projets¹. Marseille Provence compte en effet un nombre très significatif de démarches développant des pratiques artistiques innovantes sur des principes de co-production avec les habitants. Cette recherche-action a abouti à un temps fort de mise en visibilité (du 28 mars au 6 avril 2012). Les lieux ont ouvert leur porte, partagé et mis en débat, avec le plus grand nombre, des actions de création populaire. Puis, un atelier de réflexion (le 6 avril 2012), aux [Bancs Publics](#), a proposé une remise en perspective de la notion de démocratie artistique. Ce paradigme a été questionné à partir d'une double entrée : la création partagée ; la relation au territoire.

Pour cet atelier sur la création partagée, la discussion a eu lieu entre : Christophe Apprill (OPPIC) ; Julie Kretzschmar (Bancs Publics) ; Jacques Livchine (Théâtre de l'Unité) ; Séverine Fontaine (compagnie IKB) ; Pierre Caussin (La Cité - Maison de Théâtre) ; Pauline Scherer (sociologue) ; Mary Porro ; Pierrette Monticelli (Théâtre de la Minoterie) ; Catherine Charléty, Dorine Julien, et Guy-André Lagesse (Les Pas Perdus) ; Colette Tron (Alphabetville) ; Quentin Dulieu (Arto) ; Ben Kerste ; Claire Bullen (Université de Manchester) ; Viviane Sieg (Citron Jaune) ; Pauline Doré (Les Bancs Publics) ; Damien Frin (ARTfactories/Autre(s)pARTs).

► SYNTHÈSE COURTE

Cette discussion fut introduite et modérée par Philippe Henry le 6 avril 2012 aux [Bancs Publics](#) à Marseille. Le chercheur a tout d'abord interrogé la nature très hétérogène de ce qui se désigne sous l'appellation de démarches artistiques participatives ou partagées. Puis la discussion s'est rapidement ouverte aux témoignages d'acteurs qui, sur le terrain, s'engagent à mettre en œuvre des processus de production plus démocratiques.

Comment nommer avec le plus de justesse possible ces formes ? Et comment faire en sorte que la formulation débouche sur de la transformation politique et sociale ? La société de

¹ Les acteurs de ce projet : 3bisf / Pensons le matin / L'Art de Vivre / Les Bancs Publics / La Cité, Maison de Théâtre et Compagnie / Le Citron Jaune / La Gare Franche / Les Pas Perdus / Système Friche Théâtre / Théâtre Massalia / Le Théâtre de la Minoterie / Alphabetville / Studio 164.

communication et de consommation a déjà prouvé sa capacité à récupérer et à vider de toute substance les pensées les plus incandescentes. Et, au-delà du vocabulaire employé, il s'agit d'identifier les modalités d'actions spécifiques à cet "art de composer" avec les autres. Quelles sont les conditions initiales de l'échange entre des partenaires très différents ? Comment la confiance commune s'établit-elle ? Comment le processus évolue-t-il ? Comment chacun trouve-t-il sa place dans l'élaboration d'un objet commun ? Enfin, comment réguler les inévitables tensions interpersonnelles et interculturelles, obtenir un consensus qui ne soit pas trop consensuel ?

Chaque projet répond à ces questions de manière singulière et empirique. La multiplicité des expériences n'apporte pas une réponse univoque, mais elle esquisse une infinité de pistes et ces dernières convergent toutes à l'endroit d'un désir commun : composer avec la culture des autres. L'enjeu consiste à construire un art à l'image de la société. Dans l'idéal, les démarches qui véritablement impliquent le peuple ne peuvent aboutir qu'à des propositions intrinsèquement populaires. Est-ce toujours le cas dans les faits ?

Les formes proposées sont certes fragiles et souvent éphémères, mais elles ont l'immense mérite de s'attaquer de front à la question de l'égalité, principe fondamental pour tout régime politique qui se prétend démocratique.

Pourtant, les pouvoirs publics sont à la fois impuissants à rendre la société plus équitable et incapables de se saisir des opportunités offertes par ces démarches. Si la situation n'était pas aussi dramatique, on pourrait rire de la schizophrénie des institutions. Elles exigent des projets qu'ils concernent l'ensemble de la population, mais, dans le même temps, elles marginalisent de plus en plus les pratiques participatives et transversales. Certes, les collectivités territoriales, ont dans leur ensemble compris l'intérêt des productions artistiques qui travaillent dans la proximité avec les populations, mais, au moment des choix, elles n'hésitent pas à engloutir des sommes pharaoniques dans des démarches complètement déconnectées de la réalité des territoires. Sous prétexte de « rayonnement », au plus un équipement sera prestigieux, donc coûteux, au plus il sera prioritaire. Pendant ce temps, les associations artistiques et culturelles qui fabriquent, au quotidien, du lien social voient leurs moyens et leur marge de manœuvre se réduire toujours plus.



Les pas perdus - Cité de Fonscolombe
© Les Pas Perdus – Cité de Fonscolombe

L'excellence artistique reste, au sens propre du terme hermétique, à la majeure partie de la population. Pendant ce temps, les pratiques populaires ne sont pas identifiées par ceux qui ont la responsabilité de fixer le bon goût esthétique comme relevant de l'art. La création partagée travaille à abolir ces hiérarchies. Les artistes et opérateurs impliqués dans de telles aventures insistent sur le fait que ces expériences sont au moins aussi enrichissantes pour eux que pour les populations. Les statuts du professionnel et de l'amateur restent différents, par contre, il n'y a plus d'un côté les sachants et de l'autre les ignorants, mais simplement des individus qui cheminent côte à côte vers la conquête d'une plus grande autonomie de pensée et d'action.

Avec ces pratiques davantage démocratiques, l'art n'est plus un luxe qui doit à tout prix rester inutile sous peine de perdre son efficacité. Au contraire, les territoires symboliques se reconnectent aux champs politiques et sociaux. Le « faire » artistique et « l'agir » dans les affaires de la Cité se nourrissent mutuellement. Le défi consiste à rendre plus visible et plus lisible ce changement d'échelle, ce passage réciproque et permanent du singulier au collectif.

Fred Kahn

Textes rédigés à partir des propos tenus à Marseille le 6 avril 2012 lors de l'atelier intitulé « L'Art et le peuple : créations participatives et partagées »

Bahija Kibou (Af/Ap)

Coordination des ateliers de réflexions

► SYNTHÈSE LONGUE

Pour Philippe Henry, la démocratie artistique dans son acception minimale consiste en une démarche qui mobilise l'implication d'un plus grand nombre de citoyens dans le processus de production. « Ces projets partagés couvrent un vaste champ d'investigation, mais avec comme point commun de mêler professionnels de l'art et publics amateurs ».

Une telle posture modifie profondément les modes de fabrication. Car ici, la participation signifie véritablement prendre part. « Les non professionnels viennent avec leur imaginaire, poursuit Philippe Henry, et cet apport modifie la conception et la réalisation de l'œuvre. Elle ne peut donc pas être instituée *a priori* par l'artiste. Elle n'est pas prédéfinie. Sa réalisation et sa forme seront donc négociées en commun ».



© Jacques Rebotier – Livraison – La Minoterie

Ce travail conjoint induit des modalités d'action spécifiques. Mais, au-delà des singularités propres à chaque démarche, des récurrences existent. Elles sont d'autant plus importantes à identifier que nous sommes face à une communauté de projets très éclatée. Il est donc très difficile de rendre visible cette pluralité. Comment produire un discours commun qui ne nie pas la singularité de chacun ? « Démarche partagée, coproduction, coopération, coconstruction... Ces mots ne sont pas neutres, ajoute encore Philippe Henry. Mais, s'ils mettent sur le même pied d'égalité les amateurs et les professionnels, force est de reconnaître que les statuts diffèrent ». La population peut tout d'abord être une ressource de contenu pour le travail artistique. Il en va ainsi des projets qui s'appuient sur des récits de vie qui puisent dans le vécu, la mémoire, l'histoire des individus. Des non professionnels peuvent également être « embarqués » dans la composition même de l'œuvre, devenir des acteurs, des actants aux côtés des professionnels.

Le projet peut aussi être le fruit d'une initiative individuelle ou collective. L'artiste répond alors à un besoin, à un désir, voire à une commande. Il traduit, accompagne et donne une forme à une nécessité citoyenne ou humaine. Mais la notion de participation peut aussi concerner l'ensemble du dispositif de production. Dans ce cas, les participants s'engagent sur la diffusion du projet, notamment par la sollicitation des réseaux sociaux et familiaux. L'implication peut même s'étendre au fonctionnement de l'association, aux tâches administratives, à la gestion, à la communication.

Nommer les anonymes

Ces différentes formes d'engagement n'ont rien de commun avec les pratiques qui, sous couvert d'implication des populations, relèvent essentiellement de stratégies de consommation. D'autres manières de faire impliquent alors d'autres manières de nommer. « Ce qui s'énonce mal rajoute à la violence du monde », prévient Jacques Livchine. L'initiateur du [Théâtre de l'Unité](#) ne cesse de contourner les pièges sémantiques. Si un mot enferme trop pourquoi l'utiliser ? « Sur certains projets, nous ne communiquons même pas sur le fait que des amateurs participent à l'aventure. D'autant plus que, parfois, il est pratiquement impossible de discerner ceux qui sont professionnels et ceux qui ne le sont pas ».

Pierre Caussin, l'administrateur de [La Cité Maison de théâtre](#), située dans le centre ville de Marseille, estime lui aussi que, dans le langage courant, le mot participation n'est pas forcément synonyme d'engagement. « Nous préférons le terme de création partagée qui induit un processus inscrit dans une véritable temporalité. À La Cité, la création surgit du travail. La forme n'est jamais préconçue, prédéterminée. Elle se construit progressivement dans l'échange avec les gens. Ils apportent une manière de s'emparer du théâtre et une manière de le mettre en forme. Tout le processus de création s'en trouve transformé ». Pas étonnant donc si le vocabulaire n'est plus du tout le même que celui employé par les productions traditionnelles du spectacle vivant. « À La Cité, nous ne parlons plus de répétition, mais d'un espace de travail partagé où l'on échange et sur la forme et les contenus. Nous sommes d'abord dans l'art de la conversation ordinaire. Nous ne faisons pas de casting. Nous n'imposons aucune thématique. Le projet se construit par lui-même au fil du temps. Nous travaillons ainsi depuis quatre ans avec de jeunes marseillais. Une première création, *Nous ne nous étions jamais rencontrés*, a suscité le désir de poursuivre une aventure théâtrale avec eux. Mais rien n'était prédéterminé ».

Les principes artistiques mis en œuvre par les deux co-directeurs de La Cité, Florence Lloret et Michel André, sont d'abord dictés par des principes de vie. « On ne peut pas raconter le monde seul », affirme ainsi Florence Lloret. Elle a choisi de s'exprimer à travers le cinéma documentaire, un art en prise directe avec le réel. Quant à Michel André, il est issu d'un milieu ouvrier. « Dans son environnement familial, la culture n'était pas acquise », ajoute Florence Lloret. Cet héritage est fondamental dans son rapport au travail. Il explique également une telle volonté de sortir le théâtre de l'entre-soi ».



© Jacques Rebotier – Livraison – La Minoterie

La mise en scène de l'espace social

Dans une société de la rentabilité, l'engagement gratuit et désintéressé est forcément dévalorisé. L'amateurisme et le bénévolat apparaissent, à tort, comme des formes d'activité de moindre importance. L'amateur se retrouve enfermé dans un statut qui ne lui donne pratiquement aucun droit. Pour bien le différencier du professionnel, il ne peut pas être rémunéré. Jacques Livchine témoigne de l'absurdité des carcans idéologiques qui séparent les citoyens au lieu de les rapprocher : « J'interviens dans un ensemble d'immeubles à Amiens. Je m'appuie sur la parole de quatre-vingt habitants et je bataille avec la SACD pour que ces gens puissent toucher des droits d'auteur ». Mais les catégories administratives et législatives n'envisagent pas « que quelqu'un qui ne sait pas écrire puisse quand même être auteur ».

L'amateur est un amoureux. Un passionné devrait donc être considéré comme un amateur à temps plein. L'intensité de l'implication dépendra bien sûr de la force du projet, de sa capacité à susciter du désir et à le faire durer. « La rencontre avec le professionnel, c'est la confrontation avec une exigence », affirme encore Jacques Livchine. Et puis, n'oublions pas que l'amateur est issu des populations que les productions artistiques ont bien du mal à concerner. Inviter le peuple sur le plateau, n'est-ce pas un moyen efficace pour le convier à être aussi dans la salle ? Les amateurs

qui jouent dans un spectacle invitent leurs amis, leur famille... Ces derniers voient leurs « semblables » sur scène. Comment pourraient-ils ensuite prétendre que la proposition ne leur est pas adressée ? « Pour que le théâtre puisse résonner dans la Cité, il doit être à son image, s'enflamme le directeur du Théâtre de l'Unité. J'aime voir des postiers, des ouvriers, des femmes voilées dans la salle. » Cette diversité correspond bien à la mise en acte des principes de mixité sociale. On pense alors aux mots attribués à Eschyle : « Donner-moi un théâtre et je vous donnerai un peuple ». Livchine tente en tout cas ce déplacement. Il le nomme le point G : « Comment toucher les gens ? ». Quel que soit son nom, ce mouvement est la traduction d'une véritable prise de risque. Il faut être prêt à trahir sa caste. Ainsi, le Théâtre de l'Unité n'hésite pas à proposer « Une soupe au choux ». Une fois les préjugés culturels surmontés, la communication sensible devient possible : « En entendant rire sa voisine femme de ménage, le professeur d'université va appréhender différemment la proposition », déclare encore Jacques Livchine. Certes, les risques de malentendus restent nombreux, mais le fait de partager un objet en commun permet de négocier les désaccords.



Les pas perdus - Cité de Fonscolombe
© Les Pas Perdus – Cité de Fonscolombe

Les trésors vivants du territoire

Julie Kretzschmar est constamment confrontée à ce défi de la mixité. Le lieu qu'elle dirige, les Bancs publics, est situé, à la Belle de Mai, dans l'un des quartiers les plus défavorisés de France. « Que nous le voulions ou non, nous sommes des

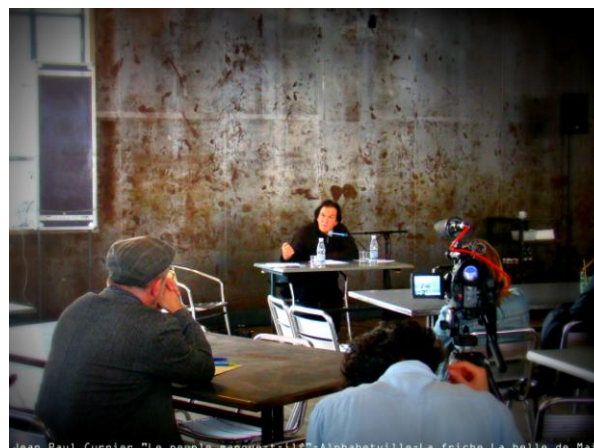
intellos dans un quartier où une part non négligeable de la population est illettrée. *A priori*, nos propositions ne sont pas destinées à nos voisins. Notre approche consiste à aller vers les gens plutôt que de chercher à remplir la salle. Nous tricotons ainsi des projets tournés vers l'extérieur ». Les Bancs Publics ont ainsi initié un dispositif de médiation avec un groupe de spectateurs. « Ils étaient très fragiles économiquement et sans l'argent public nous n'aurions pas pu mener cette action dans le temps. Nous avons bénéficié pendant trois ans d'un financement Politique de la ville. Nous les emmenions voir des spectacles qui *a priori* n'étaient pas fait pour eux. Ils rencontraient les artistes. Nous ne nous situons pas sur le terrain de l'accessibilité ». L'interrogation concernait essentiellement les mécaniques de l'intimidation culturelle. « Qu'est ce qui provoque ce sentiment ? La proposition en elle-même ? Le cadre ? Les conditions économiques ? Les gens ne nous disent jamais qu'ils estiment que l'œuvre ne s'adresse pas à eux. Mais par contre, ils sont catégoriques : les conditions d'accès ne sont pas remplies ». Pour établir le dialogue, il faut parler la même langue, or le langage « culturel » est absolument inaudible pour une majorité de gens.



Illotopie Le Citron Jaune - Port Saint-Louis du Rhône
© Illotopie Le Citron Jaune – Port Saint-Louis du Rhône

A quelques centaines de mètres des Bancs Publics, dans le même quartier paupérisé, la [Friche la Belle de Mai](#) rencontre les mêmes difficultés avec la population du territoire. Mais, si l'enjeu démocratique reste le même, le contexte, lui, est différent. Car la Friche La Belle de Mai, installée dans une ancienne usine de tabac, étend ses activités sur près de cinq hectares. La taille du projet modifie les modes d'intervention. « Ce site est un quartier en soi, explique Alain Arnaudet, le directeur. Nous faisons en sorte qu'il soit le plus habité possible. La Friche comporte une crèche, un jardin partagé, un espace de skate... Autant de raisons de la traverser ». Ce « quartier » interpelle donc très concrètement la doxa urbaine. La culture est toujours envisagée comme un champ d'activité spécifique. Elle est

jugée plus ou moins nécessaire à la bonne marche de la cité, mais pratiquement jamais posée comme fondamentale pour la structuration urbaine. A la Friche, au contraire, le projet culturel a été le moteur de la construction du « quartier ». Cette nécessité artistique a ensuite permis le développement d'autres activités qui, apparemment et apparemment seulement, peuvent apparaître comme très éloignées des préoccupations esthétiques.



Jean Paul Curnier "Le peuple manque-t-il ? - Alphanville-La friche La belle de Mai
© J-P. Curnier - Le peuple manque-t-il ? - Friche Belle de Mai

Reflet ou vitrine ?

Encore une autre histoire et donc un autre parcours, avec le [Théâtre Joliette Minoterie](#). Cette scène conventionnée pour les écritures contemporaines est implantée dans le deuxième arrondissement de Marseille, en plein cœur d'Euroméditerranée, l'une des plus importantes opérations d'aménagement urbain d'Europe. Le projet a d'ailleurs été fortement impacté par la mutation du quartier. Comme son nom l'indique, le Théâtre de la Minoterie était tout d'abord situé dans un ancien moulin. Pendant 25 ans, la compagnie du Théâtre provisoire a loué ce lieu pour une somme modique et avec l'aide des collectivités territoriales, elle a mené des actions de production et de diffusion à la fois contemporaines et populaires. Mais, avec le développement d'Euroméditerranée, la valeur foncière de la zone a fortement augmentée et en 2006, le propriétaire a vendu son bien à un promoteur immobilier. Après de multiples péripéties et grâce à une forte mobilisation, les partenaires institutionnels se sont engagés à construire un nouveau théâtre, à quelques centaines de mètres de l'ancienne Minoterie, sur une place emblématique du nouveau quartier. Mais la requalification du secteur ne profite pas à tout le monde et à côté des immeubles, des bureaux et autres équipements flambants neufs, subsistent des poches d'extrême pauvreté. Le Théâtre Joliette Minoterie entend s'adresser aussi à cette population. Pierrette Monticelli, la codirectrice, est persuadée que l'ouverture à tous les publics exige une redéfinition de la fonction

même du théâtre. « La diffusion ne peut plus être une fin en soi. La mixité sociale d'une salle relève d'un travail quotidien, le plus en amont possible des productions et avec des artistes impliqués ». L'erreur consisterait à confondre la situation économique et sociale des individus et leur niveau culturel. L'approche élitiste consiste à considérer que quelqu'un d'économiquement pauvre est aussi un indigent culturel. Mais, comme le fait remarquer Pierrette Monticelli, des gens très intégrés socialement sont parfois très pauvres culturellement : « Les publics économiquement favorisés sont souvent les plus hermétiques à nos démarches ». Il est difficile de s'adresser simultanément à des populations qui ne partagent pas les mêmes codes culturels et qui appartiennent à des univers économiques diamétralement opposés. D'autant plus quand les tutelles imposent des objectifs incompatibles avec cet objectif de mixité, comme celui qui consisterait à ce que Le Théâtre de la Joliette soit avant tout la vitrine d'un quartier d'affaires à ambition internationale.



Cosmos Kolej - La Gare Franche
© Cosmos Kolej - La Gare Franche

Le déséquilibre

Certes, dans les discours des décideurs, la culture pour tous apparaît toujours en bonne place. Les principes de la démocratie artistique se sont banalisés. Mais le passage aux actes est plus délicat. Le glissement de la démocratisation à la démocratie n'a jamais été effectif. « Dans les années 1980, l'enjeu consistait à élargir le cercle des connaisseurs, explique Philippe Henry. Une offre artistique portée par des professionnels se

devait de rencontrer le plus grand nombre. Comment cette question de l'ouverture à d'autres publics a-t-elle évolué ? » Désormais, même les démarches les plus institutionnelles revendiquent une approche participative. Mais, au-delà des discours, la mise en œuvre des projets partagés reste toujours aussi difficile. Notamment en termes de financement public. Dans les faits, les taux de remplissage et la notoriété du lieu restent les critères d'évaluation prioritaires. Et les budgets accordés à la création et à la diffusion des œuvres phares sont sans commune mesure avec ceux dévolus aux nouvelles formes de médiation artistique.

A chacun sa part

Les pratiques populaires sont systématiquement dénigrées par ceux qui ont la responsabilité de fixer le bon goût esthétique. Une telle vision rend impossible une véritable participation. Car comme l'a démontré la philosophe Joëlle Zask, participer consiste à « prendre part » et pour ce faire il faut pouvoir « apporter sa part » à l'édifice. Construire du sens et de l'émotion en intégrant des éléments étrangers, l'épreuve s'avère pour le moins déstabilisante. La posture relève de ce que Jacques Rancière a nommé l'égalité des intelligences. Bien sûr, les compétences et les sensibilités diffèrent entre les gens, mais, pour le philosophe, l'exercice d'interprétation, d'appropriation, d'un acte artistique met tout le monde sur le même pied d'égalité, car ce que nous partageons alors c'est notre ignorance commune. Cette posture démocratique, qui abolit la hiérarchie entre sachant et ignorant, peut s'appliquer à toute démarche de transmission. Pour Jacques Rancière : « L'élève apprend du maître ce que le maître lui-même ignore ». Un processus identique rééquilibre le lien qui unit le professionnel à l'amateur, ou l'acteur au spectateur.

Reste à définir les conditions pour qu'un tel contrat de confiance soit possible ? Philippe Henry identifie trois phases de construction. D'abord, une rencontre préalable. Ce premier contact permet la mise en place des cadres institutionnels nécessaires à la réalisation du projet. La deuxième étape correspond au lancement de l'opération. « Un espace de rencontre est créé afin de dégager un accord entre des enjeux et des objectifs différents. Il faut alors composer avec les frictions, les incompréhensions et les malentendus ». La pratique artistique rend possible la construction d'un accord commun, car elle bâtit un espace de médiation à la fois symbolique et très concret. C'est ce passage par la matière qui relève, à mon sens, de la possible articulation entre les champs esthétiques et politiques. Philippe Henry parle, lui, d'« un art du dire articulé à un art du faire ».

Chacun doit trouver sa place et son rôle dans la production d'un objet artistique fabriqué en commun. Pas de doute, cette configuration ressemble à s'y méprendre à une société démocratique. Mais elle implique une prise de risque. Les artistes comme les amateurs doivent accepter de se déplacer et d'avancer vers l'inconnu. Le résultat ne peut jamais être prédéfini à l'avance, il reste au contraire, le plus longtemps possible indéterminé. Cette indétermination garantit à chacun la possibilité de trouver sa place dans le dispositif. Elle contredit complètement le système d'organisation des politiques culturelles qui conditionnent leurs financements à la réalisation de productions événementielles planifiées.



Les pas perdus - Cité de Fonscolombe
© Les Pas Perdus – Cité de Fonscolombe

Partager nos êtres sensibles

Cette souplesse et cette modestie vont permettre de pénétrer dans des territoires hermétiques à l'art institué. Guy-André Lagesse sévit au sein des [Pas Perdus](#) et il prend un malin plaisir à œuvrer avec des « occasionnels de l'art ». « Nous travaillons beaucoup sur le registre de la plaisanterie. Nous baissons les armes, nous exposons nos fragilités ». Les Pas Perdus sont ainsi intervenus à la cité Fonscolombe, dans le 3^e arrondissement de Marseille. Ils ont investi cet ensemble d'immeubles à la demande de la Logirem, le bailleur social. « Nous avons demandé un local dans un endroit de grand passage. Ce lieu a d'abord été un moyen de présenter aux gens notre vision du monde. Ils ont pu se faire une idée de la manière dont nous envisagions d'habiter esthétiquement la cité. Grâce à ce local, nous avons pu provoquer du dialogue. Et à partir de là, une relation a pu se tisser. »

L'artiste sert de révélateur, il aide à accoucher d'une parole poétique. Ainsi, à l'invitation de la Minoterie, Jacques Rebotier a travaillé avec des lycéens. « Ils ont pu parler d'eux à travers la langue de l'écrivain, explique Pierrette Monticelli. Il faut accompagner les gens pour qu'ils puissent

se saisir de ce matériau et de sa musicalité. Ce travail demande beaucoup de temps. » Une temporalité indispensable pour investir des espaces complètement délaissés par les politiques publiques de la culture. Séverine Fontaine a fondé, en 2002, à Lyon, la [compagnie IKB](#). Dès l'année suivante, elle entame une résidence de trois ans dans un hôpital gériatrique, « avec un public dont la moyenne d'âge était de 80 ans ». Un projet d'autant plus ambitieux qu'il n'a jamais été planifié. La compagnie a tout d'abord été contactée par le service animation de l'hôpital pour proposer de simples lectures. Cette toute première rencontre avec des personnes âgées est un véritable choc pour Séverine Fontaine. IKB va alors développer un processus artistique à partir de la parole des patients. Il faut bien évidemment apprivoiser ce contexte particulier, en saisir tous les codes. « Pour mener à bien cette aventure, nous avons tissé des relations partenariales avec le personnel de l'hôpital, explique Séverine Fontaine. Un neurologue nous a également outillé pour réaliser nos interviews. » L'enjeu mémoriel, les questions de réminiscence sont également apparus comme centraux face à ces personnes âgées qui s'échappaient de plus en plus du présent. La fiction s'ancre alors au plus près du réel, au cœur d'une micro-société qui « entretient un rapport, à la mort, au temps et à l'espace assez particulier ». « Le lien qui s'est instauré entre nous, poursuit Séverine Fontaine, dépassait la dimension artistique. À partir de cette confiance initiale, nous avons pu construire notre projet. Nous sommes passés de chambre en chambre pour récolter des paroles et petit à petit nous avons fabriqué un espace commun avec ces gens ». La résidence au long cours a cristallisé la matière d'un spectacle, *Un siècle de mémoires*, qui fut créé en 2007. « Donner à entendre ces mots est alors devenu pour moi un acte essentiel : la possibilité de réunir le public à un endroit profondément universel. »

Une fois les fondements solidement posés, l'aventure artistique peut prendre de l'ampleur et gagner d'autres publics. La compagnie a ensuite développé un dispositif associant des adolescents et des personnes âgées. « Nous sommes intervenus dans quatre territoires différents et, à chaque fois, une structure culturelle et une structure sociale servaient de relais avec les populations. Nous avons ainsi pu pénétrer dans la cité Félix Pyat, l'un des ensembles les plus en déshérence de Marseille. »

L'impureté créatrice

Mais au fond, pourquoi un tel besoin de travailler avec des amateurs ? Guy-André Lagesse évoque « la nécessité d'échapper à l'endogamie

culturelle ». L'artiste va, en se confrontant à des références culturelles différentes, renouveler son imaginaire. Un langage poétique jusqu'alors impensé naît de ce déplacement, au croisement des cultures populaires et des esthétiques dites « savantes ». Jacques Livchine, pour sa part, convoque quelque chose qu'il faut bien appeler l'amour des gens. « On a besoin d'eux. Ils nous apportent leurs richesses. » Pour Séverine Fontaine, il s'agit tout simplement de nourrir la création au contact des « vrais gens » et de « la vraie vie ». « La simplicité humaine me remet dans mon axe », ajoute-t-elle. Ce frottement permet d'échapper aux formatages, il libère de tous les faux-semblants culturels qui insidieusement érodent la prise de risque artistique. En plaçant l'humain au centre, l'artiste ne produit pas un objet qui a vocation à plaire et à être rentable, il s'engage dans un acte partagé beaucoup plus essentiel. Existentiel.



Cosmos Kolej - La Gare Franche
© Cosmos Kolej – La Gare Franche

Se pose alors l'inévitable question de la récupération et de l'instrumentalisation politique. Les démarches ou les espaces-projets qui œuvrent à l'endroit de la démocratie artistique ne prétendent pas être en rupture avec le milieu culturel. Dans leur immense majorité, ils sont parties prenantes du jeu politique qui détermine les légitimités et permet d'accéder à des moyens financiers. Mais ils exigent d'autres critères d'évaluation. Pratiquement tous les artistes et opérateurs s'accordent à dire que pour offrir un peu de liberté artistique, ils doivent tordre des cadres trop rigides. Parfois, cette distorsion opère

avec le soutien de la puissance invitante. « L'invitation peut émaner d'une institution, d'une collectivité territoriale, analyse Dorine Julien, l'administratrice des Pas perdus. Mais pour que le projet fonctionne, il est indispensable que les décisions soient prises ensembles. »

Jacques Livchine énumère quelques-uns de ces décalages qui sont l'apanage de la création artistique. « Les changements de paramètres peuvent être très nombreux. On peut agir sur le temps de la représentation. Jouer plusieurs heures et même plusieurs jours d'affilée. Il est également possible de déplacer l'espace de représentation. Sortir du théâtre pour investir l'extérieur... Si on joue Macbeth dans la forêt franc-comtoise, comme la population est attachée à cet environnement, elle va se déplacer pour voir le spectacle. Et ainsi, elle va découvrir la langue de Shakespeare dans un décor qui fera profondément écho aux propos de la pièce. »

Faire évoluer le rapport de force ?

Le sociologue Christophe Apprill rappelle qu'un système médiatique extrêmement puissant dicte sa loi. Le chercheur insiste sur « le différentiel entre la modestie revendiquée des démarches relevant de la démocratie artistique et la puissance de frappe de la tutelle qui a besoin de recomposer l'habillage des formes pour entrer dans les attentes médiatiques ». Il est en effet de plus en plus difficile de défendre, sans se marginaliser, des dispositifs qui n'ont pas pour finalité un spectacle grand public.

Comme le relève Philippe Henry, « À chaque pas, les opérateurs doivent reconfigurer leur dispositif sans pour autant perdre la dimension poétique. Leur singularité tient à la préservation d'une relation de proximité, mais, au niveau plus général, ces différentes expériences cherchent à apparaître comme des alternatives sociales. Cependant, elles sont écrasées par les mécanismes du système dominant ». Comment articuler le micro-projet aux enjeux plus globaux de la citoyenneté ? « Le lien entre ces deux niveaux d'intervention, poursuit le sociologue, questionne forcément les éventuels relais : syndicats, partis politiques, courants de pensée qui sont en capacité de produire du discours. ARTfactories/Autre(s)pARTs s'inscrit modestement dans ce travail de mise en visibilité et en lisibilité collectives de ces singularités ». Pour l'instant encore, ces expériences se multiplient en s'accommodant de dispositifs contraignant et récupérateurs. « Mais, prévient encore Philippe Henry, si elles n'arrivent pas à passer à une méso-échelle, elles seront écrasées par le système capitaliste. Il faut travailler conjointement sur les deux niveaux – micro et méso – tout en intégrant le fait que selon les échelles les enjeux diffèrent. »

Mais même si l'art est fondamentalement politique, les responsabilités ne sont pas interchangeables. C'est ce que rappelle Guy-André Lagesse : « Nous n'avons pas la prétention de nous substituer au pouvoir politique. Nous changeons juste la manière de penser et de voir le monde de notre voisin ». Laissons le dernier mot à Jacques Livchine qui reste persuadé du pouvoir de transformation de l'art. Et de citer Frédéric Garcia Lorca : « Un peuple qui n'aide, qui ne favorise pas son théâtre est moribond, s'il n'est pas déjà mort. De même que le théâtre qui ne recueille pas la pulsation sociale, la pulsation historique, le drame de son peuple, la douleur authentique de son paysage, ce théâtre-là n'a pas le droit de s'appeler théâtre, mais salle de divertissement local tout juste bon à cette horrible chose qui s'appelle tuer le temps. »

Fred Kahn

*Textes rédigés à partir des propos tenus à
Marseille le 6 avril 2012 lors de l'atelier intitulé
« L'Art et le peuple : créations participatives et
partagées »*

Bahija Kibou (Af/Ap)

Coordination des ateliers de réflexions

► BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES, ARTICLES :

BAZIN Hugues, « Quels espaces populaires pour la culture ? », *Mouvement* 1/2009, n° 57, Paris, p. 57-66.

www.cairn.info/revue-mouvements-2009-1-page-57.htm

COLIN Bruno et GAUTIER Arthur (dir.), *Pour une autre économie de l'art et de la culture*, éditions Erès, 2008, 176 p.

FAVREGA Yves, « Nous ne devons pas abandonner l'excellence artistique à quelques esthètes autorisés », *Point de vue n°1 ARTfactories/Autre(s)pARTs*, mars 2010.

http://www.artfactories.net/IMG/pdf/Yves_Fravega_mars2010.pdf

FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Leçon inaugural du Collège de France, Paris : éditions Gallimard, 1989, 84 p.

HENRY Philippe, « Démarches artistiques partagées #1 : des processus culturels plus démocratiques ? », 15 p.

<http://www.artfactories.net/Philippe-HENRY-Demarches.html>

LE-STRAT Pascal-Nicolas, *Moments de l'expérimentation*, éditions Fuleen, 2009.

LETRAIT Fabrice et KAHN Frédéric, *Nouveaux territoires de l'art*, Ed. Sujet Objet, 2005.

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

RENARD Claude et CASTANY Laurence, *Nouveaux territoires de l'art, paroles d'élus*, Ed. Sujet/Objet, 2008.

RICOEUR Paul, *Temps et récit*, Paris : éditions du Seuil, 1983-1985, 3 vol.

SCHERER Pauline, *La démarche de co-création artistique et sociale comme espace d'expérimentation politique et comme mode de résistance : trois expériences à l'échelle du quartier*, Mémoire de Master 2 professionnel, 2012.

<http://www.les-seminaires.eu/wp-content/uploads/2012/11/cocreation-pscherer.pdf>

SCHERER Pauline, GUILLON Vincent, *Culture et développement des territoires ruraux, quatre projets en comparaison*, travail de recherche commandité par l'Ipamac, janvier 2012.

<http://www.reseaurural.fr/files/etude-culture-scherer-guillon.pdf>

ZASK Joëlle, *Pratiques artistiques et conduites démocratiques*, Noesis [En ligne], 11/2007, mis en ligne le 06 octobre 2008.

<http://noesis.revues.org/833>

ZASK Joëlle, *Art et démocratie, peuple de l'art*, Paris : PUF, 2003, 248 p.

ZASK Joëlle, *Participer : Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Paris, Editions Le Bord de l'eau, 2011.

Delphine Masset (coord.), « Art, participation et démocratie », *Emulations – revue de sciences sociales* n°9, 2011.

<http://www.revue-emulations.net/archives/n9>

Jean-Marc Adolphe (coord.), « L'art en actions », *Mouvement* 4/2010 N° 58, p. 86-111.

RESSOURCES SUR INTERNET :

LE STRAT Pascal Nicolas. Le-commun.fr. Site internet de recherche et de publications :

<http://www.le-commun.fr/>

LE STRAT Pascal Nicolas. Blog. Le-commun. Plate-forme d'écriture et d'échange :

<http://blog.le-commun.fr/>

La page internet de la recherche-action. L'art en partage :

<http://www.artfactories.net/-Recherche-action-L-art-en-partage,410-.html>

Cahier 2 – Le Parlement pour la démocratie culturelle et artistique. Horschamp.org :

<http://www.horschamp.org/spip.php?article1152>

La cité des sens. Droits culturels, démarches artistiques partagées et démocratie :

<http://cite.over-blog.com/>