

# "Les espaces-projets artistiques : une utopie concrète ?"

**Philippe HENRY**

Maître de conférences en Études théâtrales  
à l'Université de Paris 8 - Saint-Denis

Script de l'exposé pour la journée professionnelle du **2 Juin 2003**  
sur les "**Nouveaux espaces, nouvelles formes**"  
**MIRA ! Sitges Teatre Internacional (Espagne)**

**0** - En préambule, je précise que le terme que j'utilise d'**espaces-projets artistiques** recouvre toutes ces **expériences artistiques et culturelles** qui se développent à partir de la réappropriation d'**anciennes friches industrielles ou urbaines**, ou encore dans d'**autres lieux** que les équipements artistiques institutionnels. Dynamique perceptible en **Europe** depuis les années **1980** et plutôt depuis les années **1990** en **France**.

Si chacune de ces expériences insiste à juste titre sur son histoire particulière, sur sa **singularité irréductible**, ce qui continue à me frapper, si on **pousse un peu l'analyse comparée**, c'est l'**impressionnante similitude** entre ces expériences de toute une **série de caractéristiques**.

Je voudrais donc proposer ici quelques **éléments de réflexion**, construits à partir du **contexte français**, mais aussi **suffisamment en recul**, pour servir d'**outil d'évaluation et de comparaison** entre nos différentes situations régionales ou nationales.

Cela donnera un exposé en **2 parties** et une courte conclusion.

La première partie (de pas plus de **15 minutes**) proposera **5 axes de réflexion critique**, portant sur l'**adéquation** entre les **principes** souvent avancés par les espaces-projets et leur **fonctionnement concret**.

La seconde (d'environ **10 minutes**) évoquera **4 aspects plus contextuels**, pour mieux appréhender la **place qu'occupent** ces espaces-projets artistiques dans le **développement culturel contemporain**.

## **A0 - Première partie**

Où au vu des **réussites évidentes**, mais aussi des **difficultés constantes** de ces expériences, je voudrais évoquer quelques **interrogations critiques**.

Mais un des éléments à constamment garder en mémoire durant l'analyse, c'est que ces espaces-projets n'**existent** vraiment : \* qu'au travers de l'**implication d'artistes individuels ou**

**collectifs**, en **situation sociale et économique** généralement **fragile** ou **précaire** ; \* qu'au travers d'une **succession de projets diversifiés** et pour la plupart **limités dans le temps** ; \* que grâce à des **équipes** assurant la **coordination** et l'**impulsion** du projet général, plus ou moins permanentes et souvent **très restreintes**.

Soit donc **5 aspects**, dégagés de l'observation, mais permettant une **évaluation plus fine** de ces démarches.

**A1** - La plupart des espaces-projets annoncent leur **désir** et l'**urgence** de travailler à reconstruire des **liens relationnels, intimes, mais aussi sociaux**, dans une société qui semble constamment s'**individualiser** et se **déliter** en particulier autour du **référentiel obsessionnel de l'échange marchand**.

Et il s'agirait d'aller vers cet horizon de **recréation de liens**, en donnant une **plus grande place** dans nos vies à l'**expérience artistique proposée** à chacun, à l'**expérience artistique vécue** par chacun.

Mais on observe simultanément que reste très prégnante une **conception moderniste de l'art**, où les notions de **singularité personnelle**, d'**originalité**, de **primat à donner au producteur - créateur artis-tique**, d'**autonomie de l'art**, ... sont **centrales** voire parfois encore assez **exclusives**.

Au-delà des pétitions de principe, il s'agirait donc de mieux regarder comment les **pratiques proposées** renvoient à une **dialectique** vraiment renouvelée entre dimension individuelle et dimension collective ? De mieux regarder quels **arguments** et **pratiques** se trouvent vraiment **déployés** autour de questions telles que : \* "Qu'est-ce qu'on donne à vivre comme **expérience esthétique** aux gens ?" ; \* "Comment **intègre-t-on** les **capacités d'appréciation et de jugement artistique** des "**non-artistes**", la **culture vécue** dont ils disposent déjà ?" ; \* "Quelles nouvelles modalités de **vivre-ensemble** sont-elles en germe au-delà de la seule variété et de la seule succession des pratiques proposées ?"

**A2** - En prolongement du premier aspect, les espaces-projets plaident aussi souvent pour une **co-génération** des processus artistiques impliquant des **artistes professionnels** et d'**autres acteurs sociaux**.

Notons d'abord que cette approche **modifie** et **élargit** nettement la **conception dominante** de l'**art** et de **ses rapports aux populations**, qui tient pour essentiel **d'abord** le **geste singulier de l'artiste** / produisant alors une **œuvre originale** / à faire **seulement ensuite connaître au plus grand nombre**.

L'approche co-générative induit également une **forte prise de distance** avec le **modèle de l'autonomie de l'art**. On se trouverait plutôt dans une conception **hétéronome** de l'art, où sont **simultanément à prendre en compte** les dimensions conviviale, sociétale, culturelle, politique, ..., des processus artistiques.

Mais une des difficultés est alors d'arriver à mieux préciser les **spécificités** de ce type de travail artistique, à mieux marquer ce qui le **distingue d'autres pratiques** expressives, relationnelles ou sociales, mais qui ne prétendent pas être particulièrement **artistiques**.

Par ailleurs, au-delà de la pétition de principe, une réelle **élaboration interactive** entre artistes professionnels et autres acteurs sociaux impliquent des **vécus** et des **modes de symbolisation** qui constamment se **confrontent**, se **relativisent**, se **mettent à distance**, se **recomposent** les uns les autres. Il y a là un **ensemble de pistes de travail**, mais aussi de **difficultés** encore insuffisamment **problématisé**, me semble-t-il.

Enfin, il faut fortement souligner combien les **pratiques artistiques co-générées** exigent du **temps**, des **compétences multiples**, une vraie **maturité** des équipes, un **environnement** favorable. Pointer les **moyens souvent dérisoires** dont disposent les équipes pour mener ces processus est aussi indispensable pour évaluer ce qui est **réellement possible**.

**A3** - On entend également sans cesse évoquer le thème de l'**interdisciplinarité**, au point que ce thème peut apparaître comme **argument premier**, avant même ceux des rapports aux populations que je viens d'évoquer.

Mais là encore et au-delà de la réalité de nombreuses expérimentations, on peut s'interroger sur des **impasses fréquentes**.

\* Impasse à propos des **spécificités des divers modes d'expression artistique**, sur la question de ce qui reste pertinent dans la **différenciation historique** des formes et modes d'expression artistiques.

\* Impasse également quant au fait que les **comportements culturels du plus grand nombre** sont désormais des **assemblages complexes** et tout à fait **inédits** entre, d'une part l'utilisation de **biens artistiques culturels industriels**, d'autre part la **recherche de relations interhumaines plus directes et sensibles**.

Au moins, ce qui apparaît souvent, dans les pratiques cherchant des rapports avec de **nouvelles** populations, c'est l'intérêt de l'**utilisation croisée de plusieurs disciplines** ou de la **diversification des modes d'expression**, pour **faciliter et diversifier** l'implication de ces populations, comme pour établir une **nécessaire mise en confiance** par rapport aux pratiques artistiques qui comportent toujours une **part de risque**.

**A4** - S'exprime aussi très fortement une volonté d'**autonomie** la plus grande possible, tant de la **conception** que de la **gestion** des espaces-projets, vis-à-vis de leur projet d'ensemble, ou bien de chacun de leurs projets artistiques élémentaires.

Encore faudrait-il immédiatement souligner la **très grande dépendance de fait** de la plupart de ces expériences (et singulièrement en France), \* non seulement vis-à-vis des **Collectivités Publiques** (dont au premier rang, les Collectivités Territoriales telles que les **Municipalités**), \* mais également vis-à-vis des formes de **socialisation du risque économique et professionnel**, dans lesquels les systèmes **d'aide et d'allocation chômage** sont centraux, mais qui sont par ailleurs **favorisés ou non** par la fiscalité et la réglementation en vigueur.

Et cette **double relativisation** de la question de l'autonomie de conception et de gestion se double - tout particulièrement en France - par la **difficulté historique** à donner plus de **moyens propres** aux initiatives de la **société civile** plus centrées sur l'**échange relationnel et culturel** que sur l'**échange marchand**.

**A5** - Dernier aspect que je voudrais évoquer, c'est la fréquente volonté dans les espaces-projets d'une **organisation de la décision** plus **collégiale**, plus **horizontale**.

Ce qui est déjà bien clair, c'est qu'on se trouve désormais face à des **équipes** et des **formes de direction** dont les **savoir-faire techniques et managériaux** sont bien plus **développés**, bien plus "**réalistes**" aussi, que ceux des années 1970.

La **complexité des tâches à gérer et à coordonner** impliquent d'ailleurs de plus en plus des modes de fonctionnement où l'**autorité** et la décision sont nécessairement **partagées**, où la

capacité d'inventer des **articulations** et des **compromis** devient un **savoir-faire collectif** incontournable.

Mais il faut observer par ailleurs que les espaces-projets **participent de plain-pied à un mode contemporain de développement**, où la première place est donnée à la **gestion par projet élémentaire**, impliquant une **toujours meilleure flexibilité**. Or, ce mode de développement conduit à une **insécurisation générale** de l'**emploi** comme des **situations professionnelles**, plus globalement de **tout le corps social**, qu'aucun mouvement suffisant de **mutualisation des ressources et des risques** n'a encore vraiment tempéré, qu'aucun mode pertinent de **régulation politique** n'a réussi à orienter vers des modes de vie et d'échange plus **pacifiés**.

Il y a là des aspects majeurs pour les années qui viennent. Et s'en tenir à la **simple reprise** - même adaptée - des notions telles que l'**autonomie artistique**, ou encore l'**originalité** et la **singularité créatives** ne saurait être pertinent, crédible ou suffisant face à de tels enjeux.

**B0 - Seconde partie** - Les considérations précédentes conduisent déjà à appréhender les espaces-projets et les démarches qui s'y développent comme des **pratiques spécifiques** sans doute, mais **situées au cœur même des problèmes et des enjeux de nos sociétés**.

Pour cette seconde partie, je **propose l'hypothèse** que les espaces-projets peuvent justement mieux se comprendre si on les situe **à la croisée de 4 tendances lourdes** du développement culturel et sociétal du **dernier demi-siècle**.

**B1** - Le premier phénomène à évoquer, c'est l'**échec relatif** de la **démocratisation de la culture**, telle que pratiquée par exemple en France depuis la fin des années 1950.

Par ce terme, on entend la **volonté conjointe** d'une partie des **milieux artistiques professionnels** et des **Collectivités publiques** (et d'abord en France de l'**Etat**) de **faire accéder le plus grand nombre** à la culture, en fait à la **haute culture** ("les œuvres capitales de l'humanité", disait Malraux). Volonté qui nécessitait une réelle **décentralisation territoriale**, une réelle **présence dans tous les territoires** d'équipes et équipements artistiques. Mais aussi une **aide à la création contemporaine** renouvelant le patrimoine des œuvres à mieux diffuser.

Avec des **histoires très diverses** selon les régions et pays sur le dernier **demi-siècle**, cette volonté a eu d'incontestables effets, tant sur le plan de la **structuration socioéconomique**, que sur celui la **professionnalisation** des milieux artistiques, ou encore en France sur le plan de l'**aménagement culturel du territoire**.

Son plus net échec renvoie à l'impossibilité d'aboutir à une **généralisation sociologique** de l'accès direct et du plus grand nombre aux œuvres disponibles et aux équipements artistiques, qui se sont pourtant **multipliés**. Elle a conduit aussi à la **prédominance discutable** d'un **modèle d'excellence**, basé sur une **professionnalisation hiérarchisée** des milieux artistiques et une **surdétermination de la valeur artistique par la notoriété**.

**B2** - Durant la même période et porté cette fois-ci plutôt par la **volonté des marchés**, on a assisté à la **montée en puissance**, puis à la **dominance** socio-économique et idéologique des **industries culturelles**, qui ont introduit - on ne le souligne jamais assez - un nouveau type de **rapport démocratisé** entre art et populations.

Aujourd'hui en effet, chacun peut désormais construire sa **propre pratique artistique et culturelle**, par **appropriation / agencement** des **produits culturels** proposés en nombre et en diversité sur les marchés.

Une appropriation qui est, certes, pour partie **uniformisante** ou **uniformisée**, mais aussi plus **différenciée** et pas toujours si **passive** qu'on ne le dit trop souvent.

En tout cas, les pratiques artistiques et culturelles **du plus grand nombre** relèvent de cette dynamique. Qu'on pense à la place désormais centrale occupée par la télévision, les pratiques audiovisuelles, les pratiques musicales.

**B3** - Mais parallèlement, a également toujours **perduré une autre approche** de l'intérêt **collectif** (voire **public**) des arts et de la culture, qu'on désigne en France par le terme de **démocratie culturelle** et qui s'enracine historiquement dans le courant de l'**éducation populaire**.

Plus constamment défendue en France et dès la fin du 19<sup>ème</sup> siècle par les **Collectivités territoriales** (et d'abord par les **Municipalités**), cette conception s'appuie sur une volonté de développer la **créativité** et l'**expressivité de chacun**, de préserver les **cultures vécues par les populations ou/et dans les territoires**, tout en favorisant par ailleurs les **créations** qui les enrichissent, la **diffusion élargie** de ces œuvres et les **croisements avec d'autres cultures**.

Constamment **dévalorisée** et **dominée** - en particulier en France depuis au moins les années **1970** -, cette conception a pourtant toujours existé et resurgit, par exemple dans différentes **actions artistiques ciblées** en direction de populations et territoires particuliers (années 1980 et 1990 en France), ou justement dans **partie des expériences** menées à partir des **espaces-projets** (plutôt à partir des années 1990 en France).

**B4** - Un **triple faisceau** permet donc déjà de mieux situer la **position** à la fois **spécifique** et **ordinaire** des espaces-projets artistiques :

a/ Relatif échec de la **démocratisation de la culture**, mais aussi, pour les **jeunes artistes en recherche de professionnalisation**, **saturation** et **accessibilité** de plus en plus difficile des équipements culturels traditionnels ;

b/ **Participation désormais généralisée** du plus grand nombre au **développement artistique et culturel ordinaire** de nos sociétés via les **industries culturelles**, qui, en retour, influent de plus en plus sur ce développement ;

c/ Volonté et besoin de **retrouver des liens plus vifs et renouvelés** entre l'art d'une part, les populations et les territoires particuliers de l'autre, volonté aussi de participer à l'invention de **nouvelles formes de relation et de lien social**.

Reste à évoquer une **dimension contextuelle encore plus générale** et qui me semble aujourd'hui décisive. On assiste en effet **partout** dans nos sociétés au développement de l'**organisation par projet**, à l'accroissement qualitatif et quantitatif de la **flexibilité du travail et de l'emploi**, à la **différenciation accrue des activités** en particulier professionnelles.

Si on a pu **croire** pendant un temps que ces dynamiques marquaient des **particularités** des milieux artistiques (avec aussi l'appel à la créativité, l'implication personnelle, l'autonomie,...), force est de constater qu'elles deviennent de plus en plus la **norme** de nos sociétés de **l'innovation et de la réactivité**, en tout cas la norme de la phase actuelle du **capitalisme mondialisé**, comme d'ailleurs de nos **démocraties européennes**.

Pour en rester ici à **une seule conséquence** de cette évolution générale, les milieux artistiques sont désormais confrontés à un **dilemme ordinaire** de ce mode de développement, qui implique un **volant croissant et de plus en plus flexible** de **candidats aux professions artistiques**, alors même que le **volume de travail et d'emploi rémunéré** disponible ne croit pas dans les mêmes proportions.

Il y aurait beaucoup à **débattre** sur ces questions. Je crois en tout cas qu'un des **défis** que nous avons **collectivement** à relever, c'est de mieux **simultanément** comprendre, argumenter, expérimenter, les dimensions **tout à la fois** esthétiques, sociales, politiques, économiques de ce que nous appelons les **pratiques artistiques**.

De ce point de vue, encore, les **espaces-projets** se trouvent bien à la **croisée** de phénomènes et de réalités irréductibles.

### **C - 3 points pour conclure :**

**1** - Nous sommes désormais engagés dans une époque qui exige de **reconsidérer une grande partie** de l'**univers notionnel** de ce que nous appelons l'art, mais aussi de ses **pratiques effectives**, de son **organisation collective**, de ses **systèmes de formation**, des **priorités des politiques publiques**, etc.

**2** - Nous avons tout à gagner, dans ce contexte, à considérer l'**art** non pas comme un **domaine radicalement irréductible**, mais surtout comme une **pratique sociale ayant ses propres spécificités**, ayant ses **propres effets** - cette fois-ci, oui, en partie **irréductibles** - sur les **autres domaines de pratiques sociales**, mais qui existe bien **au sein même** de nos sociétés "ordinaires".

**3** - Enfin, dans ce domaine, ce sont plutôt les "**modestes**", souvent les plus "**précaires**" aussi, qui œuvrent aux **expérimentations les plus inédites et exigeantes**. Ce sont bien eux, dans souvent d'épouvantables **difficultés** de survie, de reconnaissance et de développement qui ouvrent malgré tout des **perspectives**, où l'art se fait **inventeur pragmatique**, non plus seulement d'**œuvres**, mais également et surtout de nouvelles **formes de mises en relation**, de **nouveaux jeux d'expérimentation sensible** de nouvelles modalités **d'un vivre et d'un réfléchir ensemble**.

### **Eléments bibliographiques** (à novembre 2003)

*Actes des ateliers de l'intégration locale "Vers la démocratie culturelle"*, Lyon 4 & 5 octobre 2001, ADRI, 2002, 136 p.

**BENHAMOU Françoise**, *L'économie du star-system*, Odile Jacob, 2002, 372 p.

**CAMPANA François & QUENTIN Anne**, *Lieux du possible*, supplément de *La Scène* n°20, mars 2001, 26 p.

**CAUNE Jean**, *La culture en action. De Vilar à Lang, le sens perdu*, PU Grenoble, 1999, 376 p.

**CHIAPELLO Eve**, *Artistes versus managers. Le management culturel face à la critique artiste*, Métailié, 1998, 258 p.

**COLIN Bruno**, *Action culturelle dans les quartiers - Enjeux, méthodes, Culture & Proximité*, Hors-série octobre 1998, 224 p.

**DUBOIS Vincent**, *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Belin, 1999, 384 p.

**GAUDIBERT Pierre**, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Casterman Poche, 1973, 2ème éd., 140 p.

- HENRY** Philippe, "Singularités socio-économiques des arts théâtraux", à paraître in *Scène et savoir (Recherches croisées sur le fait théâtral)*, Presses Universitaires de Vincennes - Saint-Denis, hiver 2003.
- HENRY** Philippe, "Arts théâtraux : des projets pour d'autres rapports à l'art et aux populations ?", in Olivier Donnat et Paul Tolila (dir.), *Le(s) public(s)*, Presses de Sciences Po, 2003, Vol. II (cédérom), pp. 195 - 202.
- HENRY** Philippe, "**Compagnies théâtrales : les particularités d'un vrai jeu d'Arlequin**", *Théâtre / Public* n° 168, mai - juin 2003, pp. 4 - 22.
- HENRY** Philippe, "Les espaces-projets artistiques. Une utopie concrète pour un avenir encore en friche", *Théâtre / Public* n° 163, janvier - février 2002, pp. 60 - 71.
- HENRY** Philippe, "Nouvelles pratiques artistiques et développement culturel", *Théâtre / Public* n° 157, janvier-février 2001, pp. 63 - 72.
- LAVILLE** Jean-Louis, **CAILLE** Alain, **CHANIAL** Philippe et alii, *Association, démocratie et société civile*, La Découverte / MAUSS / CRIDA, 2001, 224 p.
- LEXTRAIT** Fabrice, *Friches, laboratoires, fabriques, squats... et autres projets pluridisciplinaires. Une nouvelle époque de l'action culturelle*, La Documentation française, 2001, 260 p.
- LIPIETZ** Alain, *Pour le tiers secteur. L'économie sociale et solidaire : pourquoi et comment*, La Découverte / La Documentation française, 2001, 156 p.
- MENGER** Pierre-Michel, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, La République des Idées, Seuil, 2002, 96 p.
- METRAL** Jean (coord.), *Cultures en ville ou de l'art et du citoyen*, La Tour d'Aigues, éditions de l'Aube, 2000, 256 p.
- "Premières Rencontres nationales en région pour l'action culturelle et artistique", *Cassandra*, 1e partie n° 29, juin 1999, pp. 2 - 22 ; 2e partie n° 30, août 1999.
- "Rencontres nationales en Région pour l'action culturelle et artistique. Rhône-Alpes et Aquitaine", *Cassandra*, Hors-série n° 4, décembre 2000, 92 p.
- REBOUD** Louis (dir.), *La relation de service au coeur de l'analyse économique*, L'Harmattan, 1997, 328 p.
- TRONQUOY** Philippe (dir.), *Culture, Etat et marché*, Cahiers français n° 312, janvier-février 2003, Documentation Française, 100 p.