

# ATELIER DE RÉFLEXIONS #3

LE 08/12/2008 ET LE 04/02/2009, À CULTURE COMMUNE-LOOS-EN-GOHELLE ET AU TNT-BORDEAUX

## LA PLACE DES HABITANTS DANS LA DÉMARCHE ARTISTIQUE

La discussion fut introduite par une présentation des Veillées de la compagnie Hendrick van der zee (HVDZ) dont la démarche recoupe un grand nombre des problématiques débattues.

### ► CONTEXTE

L'atelier portant sur la place des habitants dans la démarche artistique s'est déroulé en deux étapes : la première le 8 décembre 2008 à la Base 11/19 de Culture commune à Loos-en-Gohelle, la seconde le 4 février 2009 au TNT - Manufacture de chaussures à Bordeaux. Accueillie à Loos-en-Gohelle par la compagnie Hendrick Van Der Zee (HVDZ), la discussion fut introduite par une présentation de leurs Veillées dont la démarche recoupe un grand nombre des problématiques débattues lors de cet atelier.

Une quinzaine de personnes ont participé à la séance du 8 décembre 2008 : Olivier Fauquemberg et Sandrine Leblond (Cie HVDZ, Loos-en-Gohelle), Jean Hurstel (Banlieues d'Europe, Bruxelles), Luc Roselho (Cyclone production, Saint Denis de la Réunion), Yves Fravega et Emmanuelle Gourvitch (Cie L'Art de vivre, Comptoir de la Victorine, Marseille), Jacques Livchine (Théâtre de l'Unité, Audincourt), Philippe Foulquié (Friche La Belle de Mai, Marseille), Jean Djemad (Cie Black Blanc Beur, Saint-Quentin-en-Yvelines), Christophe Piret (Cie Théâtre de Chambre, Aulnoy-Aymeries), Dorine Julien et Guy-André Lagesse (Les Pas Perdus, Comptoir de la Victorine, Marseille), Eric Chevance (TNT - Manufacture de chaussures, Bordeaux), Quentin Dulieu et Fabien Gourrat (ARTfactories/Autre(s)pARTs).

Le 4 février 2009 étaient présents : Eric Chevance (TNT - Manufacture de chaussures, Bordeaux), Mustapha Aouar (Gare au Théâtre, Vitry-sur-Seine), Fred Ortuño et Gwen Rio (Couac, Toulouse), Claude Renard, Joël Lecussan (Mix'Art Myrys, Toulouse), Olivier Fauquemberg (Cie HVDZ, Loos-en-Gohelle), Hélène Planckaert (Zutique production, Dijon), Christophe Piret



© Veillée # Sao Paulo (BR) – Cie HVDZ (Loos-en-Gohelle) - 2009

### ► RÉSUMÉ

L'intégration des habitants à l'acte de création artistique est récurrente au sein des espaces-projets représentés dans ARTfactories/Autre(s)pARTs. Cette manière de faire est emblématique d'une manière de penser le rôle de l'art et de la culture dans notre société. Entre légitimité revendiquée et besoin de reconnaissance, les intervenants ont débattu des spécificités de leurs démarches.

(Cie Théâtre de Chambre, Aulnoye-Aymeries), Dorine Julien (Les Pas Perdus, Marseille), Laurie Blazy, Odile Thierry (Système Friche Théâtre, Marseille), Henri Devier (Melkior Théâtre/La Gare Mondiale, Bergerac), Jacques Livchine (Théâtre de l'Unité, Audincourt), Marie Laure Dubois (Cie Black Blanc Beur, St-Quentin-en-Yvelines), Fazette Bordage (Mission NTA), Pierre Gonzales (Friche RVI/Collectif Abi Abo, Lyon), Frédéric Guiraud (Conseillère DRAC PACA), Jean-Louis Sautreau (Ministère de la Culture/DDAI), Jean-Marc Nguyen (Bric Production-SEA Europe) et Solène Pougnet (Cie Tiberghien, Bordeaux), Quentin Dulieu et Fabien Gourrat (ARTfactories/Autre(s)pARTs).



© Le Barouleur à Cobonne (79) – Bruit du Frigo (Bordeaux) – 2007/2008

## ► SYNTHÈSE COURTE

### Une multitude de projets

La place des habitants dans la démarche artistique est multiple, propre à chaque projet et il serait contradictoire de donner une méthode ou une définition de la bonne ou de la mauvaise place. Celle-ci s'invente en fonction des différents partenaires, du territoire, de l'implication des uns et des autres. Définir une bonne place reviendrait à nier la spécificité de ce type d'approche de la création artistique qui est par nature expérimentale. On note néanmoins certains points communs entre toutes les pratiques rapportées durant cet atelier. Les artistes font appel à l'expérience des personnes, à leur vécu, à leur singularité en somme, sur quoi la démarche artistique vient reposer. Par le biais du recueil de paroles, d'objets personnels ou en mettant à disposition certains outils de production (caméra, enregistreur audio etc.), les habitants sont sollicités pour ce qu'ils sont dans le but de faire émerger la matière du projet.

Cette matière est donc pour partie préexistante, comme le sont les territoires, les structures culturelles, sociales, éducatives, les histoires intimes et collectives avec lesquels l'artiste travaille sur une période plus ou moins longue (de quelques jours à quelques mois, voire parfois plusieurs années). Il devient entre autres le catalyseur d'une mise à jour d'une culture oubliée ou ignorée dont les habitants sont les premiers témoins et les premiers acteurs. Il permet par exemple de mettre en lumière l'histoire partagée d'un immeuble condamné à la destruction, celle d'un quartier en cours de réaménagement ou plus modestement celle de meubles dont une personne souhaite se débarrasser. Dans tous les cas, il y a la même intention de valoriser les habitants et leur territoire. Non pas selon un ordre de valeurs morales mais en tant que tels, c'est-à-dire en tant qu'expressions singulières d'une interaction entre cultures individuelles et représentations collectives. Comme le dit un intervenant de l'atelier : « Le but est d'aller au plus près des habitants. » On l'aura compris, de telles démarches artistiques ne cherchent pas à donner des réponses sur une situation particulière mais à questionner les rapports souvent impensés, parfois frictionnels, toujours éloquentes qui existent entre cultures individuelles et représentations collectives.



© Atelier de réflexions Af/Ap – TNT (Bordeaux) – 2009

### L'œuvre d'art comme processus

L'acte de création artistique s'apparente ici à un processus. Il peut aboutir à un spectacle ou à une production publique mais ce n'est pas une finalité. C'est la démarche qui fait œuvre, ce qui nécessite une organisation propre. Chaque projet est co-construit avec l'ensemble des partenaires, réellement co-construit sans

quoi l'échec, c'est-à-dire le désintérêt des habitants ou l'instrumentalisation de l'artiste, est assuré. Quel que soit le nombre de partenaires, il est par ailleurs fondamental pour le porteur de projet d'éviter le face-à-face entre l'artiste et les habitants, confrontation qui peut devenir stérile, voire néfaste, étant donné les sujets sensibles abordés dans ce type de projets. La préparation et le suivi sont donc capitaux pour faire vivre une démarche artistique intégrant les habitants. Ces deux dimensions très techniques nécessitent beaucoup de temps et de vigilance (montage de dossiers, réunions, communication et information permanentes etc.) mais aussi une solide réflexion préalable. Les intervenants s'accordent pour qualifier de politique l'action qu'ils mènent, au sens où elle s'attelle artistiquement à la façon dont les hommes vivent ensemble. Une action d'autant plus délicate à conduire qu'elle crée souvent une nouvelle interface entre les populations, les institutions et les élus. Avec tous les enjeux que cela représente.



© Casbah Boutaric – Zutique Productions (Dijon) - R. Gauthier 2010

du projet en fonction des réactions des personnes, de leur implication et de ce que le territoire et la population vont révéler sous l'action du travail artistique. D'où la nuance faite par un intervenant pour distinguer les œuvres créées à partir des gens et celles créées avec eux. Ceci dit, l'artiste et les habitants possèdent des rôles distincts et il importe de ne pas les confondre. Si elle est empreinte du vécu des habitants, l'œuvre (le processus) produite conserve la marque de l'artiste, sa subjectivité. Elle témoigne d'une recherche formelle, certes dépendante des habitants, mais dont l'artiste a la responsabilité et, finalement, la conscience. Quant aux habitants, ils bénéficient à leur tour d'un retour sur soi initié par le processus artistique qui leur permet de se réapproprier leur histoire, leur habitat, leur quartier et de gagner en conscience critique. De là, passé le temps du projet artistique, c'est en acteurs de leur propre (espace de) vie que les habitants vont poursuivre le processus de création.

### Quels enjeux politiques et culturels ?

De telles démarches renouvellent le débat sur les politiques publiques de la culture et le rôle de l'artiste dans la société. Pour certains participants, l'enjeu consiste clairement à renverser les thèses de la démocratisation culturelle dont beaucoup reconnaissent l'échec aujourd'hui. L'idée voulant que les œuvres d'art aient le pouvoir d'éclairer les individus traduit une hiérarchisation des personnes et de leurs goûts esthétiques étrangère aux projets évoqués. Même s'il y a recherche et proposition formelles, les enjeux dans ces cas sont moins esthétiques que politiques et éthiques. Il s'agit avant tout de reconnaître la diversité culturelle comme dynamique et valeur ajoutée du travail artistique. Cette approche n'exclut pas les autres modes



© Veillée # Hazebrouck – Cie HVDZ (Loos-en-Gohelle) - 2009

Les liens ainsi établis entre les personnes constituent une des principales spécificités des démarches artistiques évoquées lors de cet atelier. Fondamentalement, les habitants et l'artiste sont logés à la même enseigne et tous subissent de manière conjointe les effets de ce processus. Pour l'artiste, sa manière de faire se trouve remise en question au cours

de production, mais elle revendique sa valeur artistique propre et une reconnaissance publique spécifique.

À ce titre, l'artiste ne saurait être pris pour un intervenant ou un animateur. Il travaille au contraire en créateur et place sur le même plan ce type de démarche et la création d'un spectacle de forme plus conventionnelle. Mais ce cadre d'action fait de lui un médiateur, quelqu'un dont le savoir-faire porte sur la révélation d'une parole et d'une existence. À sa manière, il accompagne la transformation d'un territoire et d'une population. Il acquiert, à ses propres yeux et à ceux de la communauté, une certaine utilité, une place à part entière.

C'est bien sûr la même chose pour les habitants, à qui est proposée une place de premier ordre aussi bien dans la démarche artistique que dans la société. L'objectif est bien de les reconnaître dans leur dignité en faisant de leur propre culture un vecteur de reconnaissance et le biais pour se réapproprier leur existence, leur histoire, l'espace public où ils habitent. Fondamentalement impliqués dans la démarche artistique, ils sont placés au rang de coproducteurs de l'œuvre et d'acteurs principaux de leur territoire.

leurs projets, opposables à terme à ceux des institutions : « N'ayons pas peur d'une légitimité qui proviendrait de nous-mêmes. »

**Sébastien Gazeau**

*Rédaction / Textes rédigés à partir des propos tenus à Loos-en-Gohelle le 8 décembre 2008 et à Bordeaux le 4 février 2009 lors de l'atelier « La place des habitants dans la démarche artistique »*

**Quentin Dulieu (Af/Ap)**

*Coordination des Ateliers de réflexions*



© Atelier de réflexions Af/Ap – TNT (Bordeaux) – 2009

### **Une reconnaissance nécessaire**

Aux yeux des institutions, ces démarches sont encore trop particulières, difficiles à identifier et donc à reconnaître. La preuve en est l'inadéquation des critères d'évaluation institutionnels et du travail effectué par ces artistes et les acteurs culturels qui les accompagnent. Une telle inadéquation oblige les membres d'ARTfactories/Autre(s)pARTs à imaginer d'autres systèmes d'analyse, issus de la définition précise de

## ► SYNTHÈSE LONGUE

### L'exemple des Veillées

Présentées en introduction à cet atelier non comme un modèle (puisqu'il n'y a pas de modèle en la matière) mais comme un point de départ aux débats, [les Veillées](#) organisées par [la compagnie Hendrick Van Der Zee](#) (HVDZ) réunissent plusieurs caractéristiques propres aux projets artistiques qui accordent une place de premier ordre aux habitants. Il s'agit de résidences artistiques d'une quinzaine de jours qui donnent lieu à un film ou un spectacle dont le personnage principal est un territoire et sa population. Selon des implications différentes, les habitants sont intégrés dans la démarche de création et dans l'objet artistique de sorte que la démarche et l'œuvre ne font qu'une. Autrement dit, l'acte de création se situe dans le processus, non dans l'aboutissement d'une production publique. Pour Guy Alloucherie, directeur de la compagnie HVDZ, ce type de projet a marqué une évolution dans son travail et une remise en question de ce qui faisait théâtre pour lui jusqu'alors. Quelle était la légitimité de ces formes artistiques, si différentes des pièces classiques auxquelles il s'était consacré dans le passé ? Était-il légitime en tant qu'artiste auprès des habitants ? Quelle valeur pouvait avoir sa démarche au sein d'un paysage artistique et culturel codifié ? Autant d'interrogations débattues lors de cet atelier portant au final sur la place de l'artiste au sein de la population et sur nos représentations de l'art et de la culture.



© Veillée # Ecoles Guyancourt – Cie HVDZ (Loos-en-Gohelle) - 2010

### De l'art ou de la culture ?

C'est Jacques Livchine, citant Pierre Sansot, qui rappelle d'abord que le peuple peut se passer du théâtre mais que le théâtre ne peut se passer du peuple, soulignant par la même occasion l'écart apparu entre les habitants et certaines démarches artistiques. Si coupure il y a, c'est que les lieux et les sources de l'art et de la culture ne sont pas là où on les pense. La coupure viendrait de cette distinction qu'on opère en France entre art et culture, alors que ces deux notions ont en commun l'intelligence du savoir-faire. Pour reprendre l'exemple des Veillées, les pratiques culturelles des habitants y sont considérées à égalité avec l'objet artistique créé par la compagnie HVDZ, la parole des gens suscitant la forme et le contenu de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'éviter la distinction entre art et culture mais plutôt de dépasser les hiérarchies qu'on fait entre les deux, généralement au profit du premier. La compagnie parle ainsi de co-création dont l'enjeu consiste à comprendre et à formaliser les représentations des uns et des autres.

Il en va de même pour des projets où la parole ne tient pas un rôle aussi fondamental. Dorine Julien décrit le « service public poétique » mis en place par Les Pas Perdus auprès de personnes qui veulent se débarrasser de leurs meubles. Ensemble, ils les transforment, leur donnent une nouvelle existence avant de les réintégrer dans leurs appartements d'origine. Même si ces objets peuvent acquérir le statut d'œuvres d'art du fait qu'ils s'inscrivent par la suite dans un parcours d'exposition, Dorine Julien précise qu'elle et ses acolytes « ne se posent pas la question de l'art, mais celle du meuble. » L'enjeu ne se situe pas d'abord à un niveau esthétique, avec tout ce que cela comporte de jugement et de rapport de force, mais au niveau d'un savoir-faire mis à disposition des habitants pour qu'ils se réapproprient leurs propres affaires. Dans le cas des Veillées comme dans ce dernier exemple, on voit bien que la culture ne peut pas se réduire à l'art et encore moins aux lieux consacrés de l'art. Il s'agit d'autre chose, d'une manière de faire qui englobe les deux notions.

### De nouvelles pratiques artistiques

Les Nouveaux territoires de l'art (NTA) se sont articulés autour de deux axes : l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes qui ont peu à peu gagné la reconnaissance des institutions ; la valorisation d'actions

menées avec les populations, valorisation qui demeure encore assez faible. Cette préférence de l'artiste sur la démarche artistique tendrait à prouver que la France est traditionnellement dotée d'un ministère des Arts plutôt que d'un ministère de la Culture... Reste que la notion d'excellence appliquée par le ministère à travers ses représentants que sont les experts est inappropriée pour appréhender ces nouvelles pratiques. Elles ne peuvent être reconnues pour ce qu'elles mettent en jeu : les territoires et les populations. Et ce d'autant plus qu'elles prennent des formes très variées qui dépendent à la fois des artistes (de leurs façons de faire) et des habitants (de leurs vécus, de leurs implications impossibles à prévoir). Les résidences des Veillées durent invariablement 15 jours mais ce qui en ressort diffère inévitablement d'un quartier à l'autre, d'une région à l'autre. Pour cette raison, on peut parler de pratiques expérimentales, un terme qui n'aide sans doute pas à rassurer les tenants de l'excellence, mais qui a le mérite de rappeler que le résultat n'est pas l'objectif premier de ces projets.

Difficilement reconnue par certaines institutions, cette approche de la création souffre également du manque de compréhension de certains habitants qui partagent l'idée que l'art doit se réduire à une production, à un objet fini. Certains participants de l'atelier sont obligés d'admettre que les publics qui viennent dans leurs espaces-projets sont moins variés qu'ils ne le souhaiteraient ou que certaines personnes avec lesquelles ils travaillent ont une approche péjorative de l'art et font l'amalgame entre des œuvres « classiques » et les projets qu'ils leur proposent. La difficulté consiste à faire comprendre que ces nouvelles pratiques artistiques travaillent avec/sur les mouvements à l'œuvre dans un territoire. Elles n'essaient pas de figer mais au contraire de révéler quelque chose (une parole, une manière de vivre, une histoire, un patrimoine immatériel, une intelligence insoupçonnée).

### La reconnaissance des gens

La place des habitants dans la démarche artistique, cela signifie d'abord que les artistes leur accordent une attention et un rôle très particuliers. La compagnie HDVZ demande par exemple aux personnes qu'elle rencontre de leur faire découvrir un objet ou une activité représentatifs de leur propre culture. Éric Chevance rapporte l'expérience conduite par Fabrice Charles, [La Fanfare de la touffe](#) constituée par une cinquantaine de

non-musiciens réunis spontanément au seul motif qu'ils rêvent de défiler dans la rue en jouant d'un instrument ! L'une et l'autre expériences prennent en considération les personnes telles qu'elles sont en reconnaissant leur existence, leur dignité et la diversité de leurs cultures. Yves Fravega du [Comptoir de la Victorine](#) explique qu'il cherche à « faire des œuvres avec les gens » et Jean Hurstel qualifie ces démarches, du moins au départ du processus de création, d'anthropologiques, d'interculturelles. Cette singularité des personnes ne peut être en aucun cas un faire-valoir du travail de l'artiste et il n'est pas question pour ce dernier de se considérer comme supérieur aux autres dans ses goûts. Comme le rappelle Dorine Julien : « La notion d'esthétique n'appartient pas qu'aux artistes » d'autant que les habitants, dans le cadre du ["tuning d'appartement"](#), témoignent de réflexions et d'envies très précises au sujet des meubles qu'ils apportent. À charge pour les artistes de composer avec.



© Atelier – Melkior Théâtre/La gare mondiale (Bergerac) - 2008

Cette approche renouvelle la question des publics, en faisant de la rencontre un élément fondamental. C'est pour cela que le terme de « publics » est souvent remplacé par celui de « populations », de « personnes », de « gens » et que certains débatteurs opposent les abonnés des théâtres (symboles d'une certaine homogénéité sociale et d'une approche consumériste de la culture) aux quelques personnes très impliquées avec qui ils mènent leurs projets. Comme le dit Christophe Piret : « On a confisqué la parole. Avec ce type de démarche, le dialogue peut de nouveau avoir lieu, se prolonger et c'est important. »

Une incertitude demeure cependant durant les débats. Les habitants sont-ils les participants d'une démarche artistique qui les dépasse ou sont-ils les coproducteurs d'une œuvre ? Ce désaccord, sur lequel on reviendra plus loin, n'en désigne pas moins une constante des projets mentionnés : « Chacun se redécouvre par le geste de l'autre » (Mustapha Aouar). Cet effet-miroir, auquel les gens semblent généralement disposés d'après Claude Renard, fonctionne pour les habitants mais aussi pour les artistes qui mettent à l'épreuve leur propre place au sein de la communauté. C'est une nouvelle fois la question de leur légitimité qui se pose, et celle de leur utilité.

### La place de l'artiste

La réciprocité est le moteur de ce type de projet. Les artistes se confrontent aux habitants. Ils s'enrichissent mutuellement à travers ce contact censé profiter autant aux uns qu'aux autres. C'est même du fait de cet échange et de son importance fondamentale qu'on se préoccupe plus du processus que de l'aboutissement, car c'est dans la durée, dans le développement du projet qu'a lieu cet échange. Que l'initiative en revienne dans la majorité des cas aux artistes ou aux acteurs culturels explique le problème de légitimité évoqué plus haut. Car c'est l'artiste qui revendique sa propre place, qui affirme le rôle qu'il souhaite tenir au sein d'un territoire avec le risque de ne pas être compris par ses pairs, les habitants ou ses tutelles. L'image qu'on lui renvoie de lui-même est d'ailleurs parfois très négative, souvent en raison du décalage existant entre la définition que les « experts » peuvent donner des artistes (définition qui influence nos représentations collectives) et la réalité du travail qu'ils mènent sur le terrain. Il peut s'ensuivre un effet pervers. Gwen Rio rappelle que la nouvelle convention d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle valide, même si c'est pour un nombre d'heures inférieures à la précédente, les activités connexes dans le contrat d'un artiste, ce qui revient à reconnaître qu'elles font partie du geste artistique. Mais ces activités ne sont pas considérées comme des actes de création à proprement parler et l'artiste continue d'être pris pour un intervenant lorsqu'il intègre les habitants à sa démarche... Or ces projets, malgré l'échange mutuel, sont pour la plupart marqués par la subjectivité d'un artiste ou d'un collectif d'artistes. Ils sont empreints d'une manière de faire qui lui est propre et il y a tout lieu de penser que les Veillées, quoiqu'elles soient toutes différentes les unes des autres et

dépendantes des personnes avec qui elles se déroulent, conservent, dans le processus et dans l'objet artistique, la marque de la compagnie HVDZ.

Cette manière de faire, ce savoir-faire définit l'artiste par-delà l'objet artistique. On lui reconnaît parfois cette qualité, sa capacité à révéler quelque chose que seule une démarche artistique peut révéler. Mustapha Aouar décrit sa responsabilité (et son plaisir) d'artiste appelé dans le cadre d'un projet d'aménagement d'une agglomération. On lui a laissé la place nécessaire pour rendre audible une parole que les institutions ne savaient pas entendre. Dans ce cas, selon lui, l'artiste se sent utile en tant que personne singulière prenant part à la vie d'un territoire. Ce n'est donc pas le statut de l'artiste qui est en jeu ici, et encore moins le fait de savoir si sa culture est supérieure ou non à une autre. Ce qui est en jeu, c'est la nature de son savoir-faire et la définition des conditions dans lesquelles il peut la faire valoir.



© Tractage avec les habitants – Zutique Productions (Dijon) - 2010

### Le cadre de l'action

Pour autant, l'artiste est faillible. Jean Djemad note qu'il faut faire attention aux artistes avec qui l'on partage certaines actions dans la mesure où ils peuvent ne pas disposer de l'expérience requise. C'est ce dont témoigne Henri Devier qui reconnaît avoir fait appel à la compagnie HVDZ pour travailler au sein du quartier où se situe le lieu de création [la Gare Mondiale](#) et sa compagnie, [le Melkior Théâtre](#), là même où quelque temps auparavant ils « s'y étaient un peu mal pris ». L'équipe de la Gare Mondiale a suivi tout le déroulement de la Veillée dont elle a tiré certains enseignements, mis à profit par la suite pour imaginer et mener à son tour certaines actions en lien avec le territoire. Éric

Chevance évoque, quant à lui, le travail mené par une artiste au sein d'un immeuble condamné à la destruction à proximité du [TNT-Manufacture de Chaussures](#). Directement touchée par cette destruction puisqu'elle habitait un des appartements, elle a fini par s'identifier à une partie de la population jusqu'à prendre part à une dispute et à faire appel à la police. Le problème est venu de l'empathie dont l'artiste a fait preuve mais aussi de l'absence de garde-fou. Le porteur du projet, l'équipe du TNT en l'occurrence, ne l'a pas suffisamment accompagnée. Il n'a pas joué ce rôle de tiers d'autant plus indispensable à la conduite des opérations qu'on aborde un terrain très sensible. Partant d'expériences similaires, certains participants à l'atelier affirment qu'un tel glissement peut être évité, en veillant dès en amont à jauger l'attitude et les réactions de l'artiste confronté aux lieux et aux populations visés. Dans tous les cas, il importe de ne pas laisser l'artiste s'isoler. Travailler avec un collectif d'artistes peut réduire le risque de dérapage mais il s'agit tout autant d'une tierce personne que d'un tiers savoir-faire (le médiateur culturel ?) qu'il faut intégrer au projet. Certains outils peuvent également jouer le rôle de garde-fous (comité de pilotage, réunions régulières, supports divers de communication et d'information). Enfin, plusieurs intervenants rappellent l'importance de définir le plus précisément possible la commande faite à l'artiste, ce sur quoi on lui demande de travailler. Emmanuelle Beauvitch explique ainsi que « la seule chose dont on parlait avec les gens vivant dans des quartiers de Lyon, c'était leur vécu. « On ne permettait pas les décalages. »



© École maternelle les Dahlias – Abi Abo (Lyon) - 2009

Malgré la nature et l'imprévisibilité propre aux projets évoqués durant cet atelier, il importe néanmoins que

chaque partenaire joue son rôle en bonne intelligence avec les autres. Non pour s'en tenir à sa place comme on va le voir, mais pour faire valoir les métiers et les savoir-faire de chacun.

### Prendre la non-place

Du fait du lien qui s'établit entre les populations, les territoires et les artistes, ces derniers parviennent à occuper une sorte de non-place. Autrement dit, les projets qu'ils développent avec les habitants permettent de mettre en lumière un impensé. Ces impensés concernent l'Histoire enfouie d'un territoire, l'existence de personnes ou d'une communauté oubliées ou ignorées, certaines pratiques culturelles différentes des pratiques dominantes. L'exemple des Veillées montre bien comment la compagnie HVDZ cherche à donner la parole à des personnes qui n'ont pas l'habitude de l'avoir et/ou à propos de choses sur quoi ils n'ont pas l'habitude de s'exprimer. Cette prise de la non-place et de parole est une action forte et volontaire qui implique une réflexion préalable, une conscience de l'œuvre en train de se faire. Henri Devier insiste sur ce point suite à la venue de la compagnie HVDZ dans le quartier où se situe la Gare Mondiale à Bergerac : « Il faut penser nos actions car le travail de l'artiste n'est pas neutre. » Ces actions mettent en branle quelque chose longtemps passé sous silence, ce qui rend particulièrement sensibles les populations, les élus, les médias concernés. « Il faut identifier dans le quartier les endroits où ça coince. » Christophe Piret prolonge la discussion en abordant la notion de déplacement. Il explique ainsi comment il cherche à « désapprendre » afin de déplacer le regard qu'on porte sur certaines choses, certaines situations. Le but est alors de s'en tenir à poser des questions plutôt qu'à donner des réponses, de reconnaître le mouvement à l'œuvre (même s'il est coincé par les circonstances !). Les participants aux débats s'accordent sur le fait qu'il ne peut pas y avoir de recette préalable pour mener ce type d'action dans la mesure où le projet construit son propre espace (culturel, de représentation) à l'écart des lieux culturels institués. C'est ainsi qu'il faut entendre le néologisme proposé par Mustapha Aouar qui substitue à l'utopie (étymologiquement, ce qui n'a pas de lieu) le terme « d'utopie » afin de souligner l'importance qu'il y a pour les artistes de toujours relancer le processus, de rechercher sans cesse de nouveaux territoires (de l'art).



### Révéler, valoriser, émanciper

Quels sont les effets produits par de telles actions artistiques ? Le déplacement décrit ci-dessus vise à révéler quelque chose dont on ignore préalablement la nature. Mais quels sont les ressorts théoriques qui sous-tendent ces projets ? Les tenants de la démocratisation culturelle pensent, dans la lignée de Malraux, que les œuvres d'art ont la capacité en elles-mêmes d'éclairer les hommes. La position défendue par les personnes réunies dans cet atelier consiste au contraire à considérer les artistes comme autant de révélateurs d'une situation dont ils éprouvent, autant que les habitants, les effets en retour. L'effet-miroir évoqué plus haut renvoie aux uns et aux autres un reflet différent de l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes. C'est dans ce sens que se poser la question de la place des habitants dans la démarche artistique oblige également à interroger celle des artistes. Et c'est là certainement une remise en cause difficile à faire pour certains.

Dans ce processus, artistes et habitants sont logés à la même enseigne bien qu'ils tiennent des rôles et des responsabilités distincts. Contrairement aux principes de la démocratisation culturelle, l'idée n'est pas ici de faire reconnaître la qualité intrinsèque d'une œuvre d'art (ce qui revient à établir un ordre de valeurs), ni d'imposer certains goûts esthétiques, ni même enfin de faire croire aux habitants qu'ils sont eux-mêmes des artistes. Il s'agit plutôt de valoriser la personne en tant que telle, en faisant de cette valeur qui lui est propre la source et la matière de l'œuvre. Valoriser ne signifie donc pas présenter les personnes ou les territoires sous un angle positif ou négatif, mais reconnaître leurs singularités qui, de fait, les rendent dignes d'estime. En ce sens, la dimension éthique compte plus que la dimension esthétique.

Cette notion de valorisation rejoint les principes défendus il y a 50 ans par l'éducation populaire pour qui l'homme/l'humain était la première des valeurs. Claude Renard la définit ainsi : « L'éducation populaire, c'est la capacité de créer ensemble un espace critique pour les non-experts. » Cet espace critique permet évidemment une émancipation des habitants qui se traduit, dans les quelques exemples déjà cités, par une réappropriation de leur existence, de leur histoire, de l'espace public. Mais cette émancipation n'équivaut pas à la participation qu'on présente aujourd'hui trop souvent comme une

injonction, laquelle présuppose une bonne manière de participer... L'émancipation dont il est question dans les démarches artistiques discutées durant cet atelier implique une discussion dont la forme ni le terme ne sont présupposés. Ce qui se crée alors entre artistes et habitants, c'est une capacité de transformation appliquée ensuite à des objets, à des récits, à des modes d'organisation des territoires, à des schémas de société. Dans ce sens, la vision politique sous-jacente à ces projets est littéralement utopique et mise sur l'intelligence de chacun, sur l'authenticité de la relation établie entre les différents partenaires du projet.



© Ouverture de saison 2008/2009 – TNT (Bordeaux) - 2008

### Les enjeux de la transmission

L'acte artistique communique, autrement dit il favorise des relations entre personnes. Toute la nuance tient dans la nature de cette communication, dans l'authenticité du rapport qui s'établit au moment du processus de création. Le fait de travailler avec les habitants ne garantit pas l'authenticité d'une démarche. Il faut pour cela qu'il y ait un souci de transmission affirme Philippe Foulquié qui constate que ce travail se déroule souvent à un moment de rupture dans l'histoire d'une population ou d'un territoire, à un moment où un savoir-faire (une culture) s'est accumulé au point de *devoir* être transmis. La référence à la compagnie HVDZ est implicite puisque tout le travail de Guy Alloucherie porte cette exigence depuis ses premières créations sur la mémoire du bassin minier. Mais tous les membres d'ARTfactories/Autre(s)pARTs partagent d'une façon ou d'une autre cette valeur de la transmission. Une valeur qui devient une capacité pour peu qu'on la reconnaisse parmi les habitants (et pas seulement les artistes) souvent prêts à s'investir dans de tels projets. Évoquant la création d'un blog pour Radio Grenouille à Marseille,

Claude Renard constate : « Les gens qui ont un peu l'habitude de ce genre de démarche font des propositions inattendues en matière de réappropriation de l'espace public [...] C'est une sorte d'intelligence en mouvement qui se met en marche chez n'importe qui. [...] Les gens sont des transformateurs potentiels de nos schémas de société. »

Cette manière de penser qui se traduit en une manière de faire, il s'agit également de la transmettre. Pas en divulguant une méthode ou une recette, mais par capillarité pour reprendre un concept cher à Michel Foucault. L'enjeu consiste en effet à fabriquer un ensemble de relais qui formeront une sorte de réseau à l'intérieur duquel cette manière de penser et de faire aura lieu. Ces relais, ce sont les acteurs locaux avec lesquels l'artiste ou le collectif entrent en contact pour mettre en œuvre un projet. Mais ce sont aussi les structures, associations ou équipements culturels, qui vont se faire le relais du travail initié en le prolongeant après le départ de l'artiste. Voir les populations ainsi que le souhaite la compagnie HVDZ : « À l'issue de la Veillée, il appartient désormais aux habitants rencontrés de poursuivre cette dynamique esquissée par la compagnie, de prolonger cet espace public de réflexion voire de parvenir à formuler un contre-projet de société. »

### La reconnaissance publique

Par-delà l'intention formulée ci-dessus - à laquelle tous les débatteurs ne peuvent que souscrire, il s'agit de faire reconnaître publiquement ces démarches artistiques et leurs spécificités. D'abord en distinguant les projets démagogiques des projets authentiques, les premiers abusant du terme de population pour profiter d'une manne financière accordée par des politiques eux aussi sensibles (parfois pour des raisons autrement électoralistes) à la question des habitants. Ensuite en repérant de quelle manière chacun parvient à ruser avec des collectivités qui ne comprennent pas le sens véritable de certaines actions. « La nature du travail que l'on fait est souvent ailleurs de ce pourquoi nous sommes financés » regrette Eric Chevance qui ajoute qu'il « faut en permanence convaincre nos partenaires de l'intérêt de notre travail et de notre légitimité d'exister. » L'objectif n'étant pas d'imposer une seule manière de travailler (il y a d'autres modes de production artistique que ceux qui impliquent les

habitants), mais d'en faciliter l'identification par les partenaires.



© Performance Parabole/Projet Sputnik – Cie Là Hors De (Lyon) - 2008

Devant les difficultés rencontrées, les membres d'ARTfactories/Autre(s)pARTs redisent la nécessité d'inventer de nouveaux modèles d'évaluation adaptés aux démarches artistiques qu'ils défendent, modèles opposables à l'institution. « N'ayons pas peur d'une légitimité qui proviendrait de nous-mêmes » (Jean Djemad). Dans cette perspective, Eric Chevance raconte comment à la suite d'un audit du TNT par les collectivités, il a fait appel à des sociologues de l'université de Bordeaux pour établir un référentiel d'évaluation plus adéquat en vue de produire une autre analyse de leur action. Dans le même ordre d'idée, les intervenants évoquent le projet d'un glossaire où seraient définis ou redéfinis un certain nombre de termes propres à leurs démarches. Et Claude Renard de conclure : « Nous sommes dans l'action et nous ne laissons pas assez de traces de nos histoires. Il faut montrer le processus de nos démarches au-delà de nos lieux et faire en sorte que ces témoignages aient une valeur dans le débat public. » Dont acte !

**Sébastien Gazeau**

*Rédaction / Textes rédigés à partir des propos tenus à Loos-en-Gohelle le 8 décembre 2008 et à Bordeaux le 4 février 2009 lors de l'atelier « La place des habitants dans la démarche artistique »*

**Quentin Dulieu (Af/Ap)**

*Coordination des Ateliers de réflexions*

## BIBLIOGRAPHIE

## OUVRAGES :

- ARDENNE Paul. Un art contextuel. Création artistique en milieu urbain, en situation d'intervention, de participation. Flammarion. 2002. 254p.
- BAZIN Hugues. Espaces populaires de créations culturelles. Enjeu d'une recherche-action situationnelle. La Documentation Française. Cahiers de l'action n°5. 2006. 91p.
- BERNARD Jean-Louis (dir.). Création artistique et dynamique d'insertion, colloque transnational de Ponts-de-Calais 23 et 24 mars 2000. L'Harmattan. 2001. 158p.
- BURSTON André. Des cultures et des villes, mémoire au futur. Éditions de l'aube. 2005. 347p.
- CERTEAU Michel de. L'invention du quotidien – 1 arts de faire. Gallimard. Collection Folio. 1990. 347p.
- KAUFMANN Jean-Claude. Ego, pour une sociologie de l'individu. Nathan. 2001. 288p.
- MAUREL Christian. Éducation populaire et travail de culture. Éléments d'une théorie de la praxis. L'Harmattan. 2001. 169p.
- NORYNBERG Patrick. Faire la ville autrement. La démocratie et la parole des habitants. Éditions Yves Michel. Collection Acteurs Sociaux. 2001. 152p.
- PERRET Bernard. L'évaluation des politiques publiques. La Découverte. Collection Repères. 2008. 128p.
- SAEZ Jean-Pierre (dir.). Culture & Société – Un lien à recomposer. Éditions de l'attribut. Collection Saison Une. 2008. 216p.

## REVUES / RAPPORTS :

- L'action culturelle comme outil de transformation sociale. Pour une ambition politique à la hauteur des enjeux. FORS Recherche-Social. n°187. Juillet-septembre 2008. 96p.
- MARCELLI Sylvain. «Guy Allouche : "Ici on travaille sur la condition ouvrière"». in L'interdit Webzine. Novembre 2005. 2p.
- NEGRIER Emmanuel. Projets d'artistes et médiation territoriale, le programme Nouveaux commanditaires. Rapport pour la Fondation de France. 2005.

## RESSOURCES INTERNET AU 15 AVRIL 2010 :

- Actes de la journée Interstice « Culture & territoires » du 2 juillet 2009. <[http://labo.recherche-action.fr/wp-content/uploads/Actes\\_Interstice\\_2juillet.pdf](http://labo.recherche-action.fr/wp-content/uploads/Actes_Interstice_2juillet.pdf)>
- Autrement, Autre part, Comment : Repenser la place de la culture dans la cité. Acte du débat organisé par le pôle NTA de l'Institut des villes. Palais du Luxembourg. 6 février 2006. 33 p.<<http://www.couac.org/Autrement-autre-part-comment>>
- FORET Catherine (dir.). Travail de mémoire et requalification urbaine, repères pour l'action. Les éditions de la DIV. 2007. 178p. <[http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/memoire\\_cle2d3551.pdf](http://www.ville.gouv.fr/IMG/pdf/memoire_cle2d3551.pdf)>
- Le grand projet de ville de la Huchère. Rapport final. Collectif d'action artistique et projet de renouvellement urbain. (avril 2009). <[http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/cultureseville/show\\_attach.xsp?app=fr.culture.mrt.cultures\\_en\\_ville&db=refbiblio&id=attach/genyk.pdf&doc=refbiblio\\_ba0637a8c28b&label=genyk.pdf](http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/cultureseville/show_attach.xsp?app=fr.culture.mrt.cultures_en_ville&db=refbiblio&id=attach/genyk.pdf&doc=refbiblio_ba0637a8c28b&label=genyk.pdf)>
- Séminaire national pour une culture solidaire. 11 et 12 mai 2009. <<http://www.resonance-culture.fr/uploads/files/actes-du-s-minaire-pour-une-culture-solidaire-pdf.pdf>>