

ATELIER DE RÉFLEXIONS #14

LE 6 AVRIL 2012, LES BANCS PUBLICS - MARSEILLE

L'ART ET LE TERRITOIRE : ENTRE GESTE SINGULIER ET PRODUCTION D'UN BIEN COMMUN



© Jacques Rebotier - Livraison - La Minoterie

► RÉSUMÉ

Comment les projets artistiques qui portent une volonté de lien avec un territoire articulent dans leurs démarches les deux registres du singulier et du commun ? En quoi ces projets participent-ils au développement de la démocratie artistique ?

► 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

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 / Alphaberville / Studio 164.

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 [Banques 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 relation au territoire, la discussion a eu lieu entre : Sylvie Gerbault (3bisf) ; Edith Rappoport (Cassandra) ; Clément Dallex Mabile (ENSATT) ; Coralie Guibert (ENSATT) ; Béatrice Simonet (Friche La Belle de Mai) ; Claude Renard (Les Brouettes ; SCIC Friche La Belle de Mai) ; Yves Fravega et Emmanuelle Gourvitch (L'Art de Vivre) ; Hélène Baisecourt (L'Entre-Pont) ; Stéphane Borja ; Céline Rousseau (Gare Franche / Cosmos Kolej) ; Séverine Fontaine (Compagnie IKB) ; Michel André (La Cité – Maison de Théâtre) ; Benoît Paquetteau et Estelle Renavant (Les Banques Publics) ; Thierry Bédart (compagnie Notoire) ; Eric Chevance, Bahija Kibou et Philippe Foulquié (ARTfactories/Autre(s)pARTs).

► SYNTHÈSE COURTE

L'aventure de la [Gare Franche](#), située à Saint-Antoine, dans les quartiers Nord de Marseille, va servir de catalyseur aux débats. En effet, cette démarche, inventée par l'artiste Wladyslaw Znrko et mise en œuvre par l'équipe du [Cosmos Kolej](#), éclaire parfaitement la problématique de l'atelier de réflexion. Comment installer la création contemporaine au cœur d'un quartier très populaire ?

La force du témoignage de Céline Rousseau, l'administratrice du lieu, place d'emblée les échanges sur le terrain de la confrontation avec le réel. Cette expérience unique ne prétend pas être exemplaire, mais elle s'avère emblématique dans sa capacité à développer des stratégies de production qui sans rien céder sur l'exigence artistique vont également resserrer les liens sociaux. Et nous ne sommes pas face à une posture purement intellectuelle. Si l'entreprise de transformation du monde passe aussi par la parole, c'est uniquement parce que cette dernière possède une forte valeur pragmatique. Céline Rousseau raconte comment une friche désaffectée a pu devenir un lieu où la séparation entre l'art et la vie a été pour partie abolie et les mots de cette jeune femme traduisent des actes. Les conditions de l'échange sont donc posées :

ici, dire c'est faire.

L'expérience de la Gare Franche démontre que l'art est un levier puissant pour éclairer les enjeux urbains, sociaux, politiques et économiques. Le Cosmos Kolej a concrètement mis en œuvre des actions qui bouleversent la relation au territoire et à son aménagement. Plus profondément encore, ce projet a transformé les représentations sur ces quartiers dits « sensibles ». Il redonne de la fierté aux habitants, il leur permet de reprendre prise sur leur environnement. Et du coup, notre jugement sur ces gens évolue.

Certes, nous sommes face à de la fiction, à des récits, mais ces histoires ouvrent des espaces à l'intérieur desquels la société se reconfigure de manière plus juste. Mais cet art-là contrevient aux canons esthétiques dominants. Ces derniers tirent leur légitimité du maintien d'une hiérarchie arbitraire (car fruit d'une domination sociale) entre des œuvres qui relèveraient de l'excellence et d'autres jugées « populaires », autrement dit sans grande valeur symbolique. Malheureusement, les politiques publiques appliquent, peu ou prou, cette grille de lecture.

Pourtant, la démocratie artistique se joue à un tout autre endroit. En bousculant les paradigmes esthétiques, en faisant art à partir de pratiques populaires, en préférant le commun à la rareté, en allant vers les gens et en refusant de jouer uniquement dans des salles dédiées, ces productions prouvent que le principe d'égalité n'est pas utopique. Elles transgressent mêmes les

dogmes les plus sacrés de la société marchande. En effet, pour ces démarches et ces espaces-projets, la réalisation d'une œuvre passe après l'opportunité, offerte à chacun, d'exprimer de manière sensible son être au monde. Ce double procès d'individuation et de socialisation fertilise les territoires les plus arides.

Le lieu apparaît essentiel uniquement parce qu'il est habité par une humanité. Il importera toujours moins que la qualité de la relation créée. L'artiste n'aura de cesse de produire des situations où chacun pourra négocier sa place. L'enjeu, ici, dépasse de loin le seul champ de l'art. Les revendications concernant la mise en place d'un régime de production artistique véritablement démocratique entre complètement en résonance avec l'ensemble des autres combats politiques pour une société qui partage de manière plus équitable les pouvoirs et les responsabilités.

Fred Kahn

*Textes rédigés à partir des propos tenus à
Marseille le 6 avril 2012 lors de l'atelier intitulé
« L'Art et le territoire : entre geste singulier et
production d'un bien commun »*

Bahja Kibou (Af/Ap)

Coordination des Ateliers de réflexions

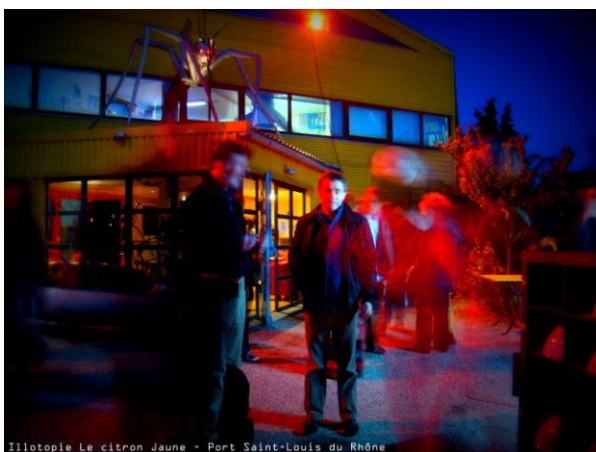


Atelier de réflexion ARTfactories/Autre(s)pARTs
© Atelier de réflexion avril 2012 - Les Bancs Publics - Marseille

► SYNTHÈSE LONGUE

La [Gare Franche](#) a d'abord été un rêve d'artiste. L'initiateur de ce songe devenu réalité, Wladyslaw Znorko, est décédé le 5 mars 2013, à l'âge de 55 ans, mais son esprit et son imaginaire habitent toujours le lieu. Il a insufflé une puissance poétique sans laquelle cette aventure n'aurait pas été possible. Cependant, le projet a été développé par l'équipe de la compagnie [Cosmos Kolej](#). La logique et la rigueur administratives ont permis de donner une forme concrète à un imaginaire d'artiste.

L'aventure débute quand, au tournant des années 2000, Wladyslaw Znorko décide de s'installer dans la cité phocéenne. Ce baroudeur, metteur en scène, mais aussi plasticien, scénographe et auteur, a déjà écumé le monde. « Wlad avait certes besoin d'un espace de travail pour créer et expérimenter, explique Céline Rousseau, l'administratrice du Cosmos Kolej. Mais l'hospitalité était également une notion essentielle pour lui. Il était très fidèle à sa famille artistique et il cherchait avant tout une maison ». Mais pourquoi Marseille ? « Tout simplement parce qu'il avait ici des complices, des alliés. Toutes ses créations avaient été ou coproduites ou diffusées dans cette ville ». Et c'est ainsi qu'au cours de ces déambulations dans les quartiers Nord de Marseille, Wladyslaw Znorko découvre l'usine désaffectée qui deviendra la Gare Franche. « Il a immédiatement été séduit par la bastide qui date du XVIIe siècle. Il a été frappé par son calme et son silence et ce alors même qu'elle est située dans un territoire extrêmement urbain. Et puis, comme son nom l'indique, la Gare Franche jouxte une voie de chemin de fer, élément déterminant pour un artiste fasciné par l'univers ferroviaire ».



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

La Direction régionale des affaires culturelles et les collectivités locales rendent possible l'acquisition du lieu. En 2003, toutes les conditions juridiques, administratives et financières sont remplies. « Cette implantation représentait un acte fondamental dans l'histoire d'une compagnie

qui avait toujours été nomade, poursuit Céline Rousseau. Pour Wlad habiter quelque part n'avait rien d'anodin. Il a immédiatement eu le souci d'entretenir de bons rapports de voisinage ».



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

Détruire les murs physiques et symboliques

Or, la Gare Franche est encastrée entre le Plan d'Aou, une cité particulièrement stigmatisée, et le « village » de Saint-Antoine. En effet, Marseille est historiquement constituée d'un agglomérat de cent dix noyaux villageois. Cette topographie particulière a sans doute participé de ce que l'on appelle l'art de vivre marseillais. Mais, à cause d'une absence totale de vision politique, le développement urbain n'a eu de cesse de dresser des murs, autant physiques que symboliques, entre ces centralités historiques et les territoires de vie qui se sont progressivement développés autour.

Ainsi, comme beaucoup de cités d'habitat social, le Plan d'Aou (qui a été bâti au début des années 1970 sur un plateau de 10 hectares) a été conçu comme une enclave. Au fil du temps, cet espace résidentiel s'est de plus en plus ghettoïsé. La Gare Franche était donc un no man's land entre le « village » et la cité. Une fois habitée, elle va devenir une charnière et cet enjeu de lien sera fondamental dans le projet développé par le Cosmos Kolej.

D'emblée, l'implantation dans le quartier va profondément modifier les modes de production de la compagnie. « Dès les premiers jours, Wald a accumulé les rencontres, se souvient Céline Rousseau. Chaque expérience de vie devenait une source d'inspiration fabuleuse. » Il se met ainsi à réaliser des Films dans mon jardin, un cinéma artisanal nourri d'humanité. Il s'inspire, par exemple, de l'histoire de cet homme qui, bien qu'habitant à 500 mètres du rivage, n'a jamais vu la mer. Incroyable mais vrai. « Je fais des rencontres tellement extraordinaires qu'il faut à chaque fois des témoins pour valider mes propos, déclarait à ce propos l'artiste. Je ne mystifie pas, je suis comme une plaque

photographique qui ne fait que révéler autrement le réel. » Znorko organisa également des Visites Guidées dans lesquelles la mémoire du quartier devenait matière à d'incroyables épopées.



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

Une affaire de co-construction et de circulation

Ce souci du voisinage va prendre toujours plus d'ampleur. L'étape suivante consistera à concrètement impliquer les habitants dans les opérations d'aménagement du lieu. En effet, puisque des travaux importants doivent être réalisés, pourquoi ne pas en profiter pour, en même temps, répondre aux besoins très pragmatiques de la population. Une plateforme insertion et emploi est créée en 2002. Coordonnée par la Politique de la Ville, elle mobilise, largement au-delà du seul champ culturel, les acteurs du territoire (secteur social, secteur de l'emploi, secteur de l'insertion et secteur économique). La réhabilitation de la bastide a, ainsi, donné lieu à quatre chantiers d'insertion (avec l'ANPE et les Compagnons bâtisseurs). Et les ouvriers ont intégré sur leur temps de travail des modules artistiques. Certains ont réalisé du mobilier urbain avec le plasticien Mathias Poisson. D'autres se sont embarqués dans un chantier de nature différente, sonore celui-là. Aux côtés de deux musiciens, Christophe Gantelmi et Jérôme Matéo, ils ont réalisé une composition à partir des sons produits par leur travail. Des chantiers-école (avec l'Addap 13 - Association Départementale pour le Développement des Actions de Prévention - et le centre social) ont également été mis en place. Des bancs publics qui permettent de retrouver les sensations de l'enfance, un escalier « trait d'union », ont ainsi été conçus par des jeunes. Comme l'explique Céline Rousseau, ces actions ont grandement facilité l'appropriation des lieux par la population : « La Gare Franche n'était plus un équipement posé dans un endroit, mais une histoire qui se construisait avec les gens ».

Et puis, l'ancienne friche ne se contente pas

d'être un lieu de vie, elle est au sens propre du terme un espace de circulation que tout le monde peut traverser. Le Cosmos Kolej a en effet ouvert une nouvelle voie de circulation dans le quartier, un « chemin des écoliers » qui permet de relier le noyau villageois de Saint-Antoine et la cité du Plan d'Aou. Pour passer d'un espace à l'autre à pied, il fallait effectuer un détour de vingt minutes et emprunter un axe routier vraiment peu convivial. La Gare Franche s'inscrit désormais dans le territoire comme un trait d'union possible. Ses espaces extérieurs sont publics, on peut les traverser pour aller au collège, on peut pique-niquer sur la pelouse. Et quelle que soit la raison, la visite sera toujours « dépaysante ». Au détour du chemin, vous longez un improbable cimetière de chaises, plus loin vous côtoyez un poulailler, une enclave verte, fermière et poétique...

Cultivez notre jardin

Et puis n'oublions pas les jardins qui, très rapidement, furent intégrés au projet artistique du Cosmos Kolej. Une fois envisagés avec une approche sensible, les terrains jouxtant la bastide perdaient tout caractère privatif et exclusif. Ils devenaient une voie d'accès idéale pour s'approprier une démarche de création complètement atypique. L'art est inquiétant pour ceux qui n'en ont pas les clés d'accès, mais quoi de plus commun que le jardinage ? L'invitation à venir travailler la terre de la Gare Franche recelait une incitation à œuvrer ensemble.

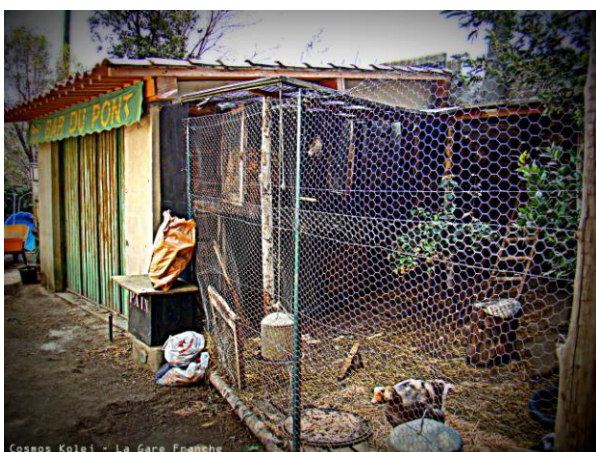
Il y eut tout d'abord un projet de potager collectif monté avec le centre social voisin à destination des femmes du Plan d'Aou. Et bien sûr, elles ne récoltaient pas que des fruits et légumes. Des lectures, des ateliers, des rencontres artistiques fleurissaient aussi dans les jardins. Tout cela était sans prétention, convivial et joyeux. Du coup, les hommes ont, à leur tour, voulu leur bout de terrain... La demande n'a cessé d'augmenter. Le Cosmos Kolej a donc sollicité la Ville de Marseille pour que cette dernière lui permette de cultiver, avec les habitants, d'autres parcelles laissées à l'abandon autour de la Gare Franche. Chaque mètre carré investi représente autant d'espace gagné pour se rapprocher à la fois du Plan d'Aou et du noyau villageois. Depuis 2009, trente nouvelles parcelles ont été ouvertes, augmentant d'autant la porosité entre les territoires. Certaines parcelles sont mêmes cultivées par des habitants du centre-ville.

Présence artistique quotidienne

Dans le même esprit, la cuisine offre des prétextes pour construire autant du lien social que des hypothèses de fiction. Beaucoup de projets prennent ainsi appui sur des pratiques culturelles, quotidiennes et populaires. Mais nous sommes bien dans une « maison » d'artistes contemporains. Et, comme l'explique encore

Céline Rousseau, les évolutions du lieu ont toujours été impulsées par des nécessités artistiques. « Ce sont des projets de résidences d'artistes qui ont façonné la Gare Franche. »

Chaque année, une dizaine d'équipes sont accueillies sur place. Et les démarches sont encouragées à se fondre le plus possible dans l'environnement urbain et humain. « Nous mettons désormais en place des étapes de travail d'environ une semaine, déclare l'administratrice du lieu. Les premières se déroulent très en amont de la création. Et elles associent toujours différents complices et voisins. A l'issue de chaque étape, nous proposons un « bon moment », une présentation, une performance d'une trentaine de minutes. Et la rencontre se termine toujours par un grand banquet, un repas partagé avec le public. » Ces échanges informels et conviviaux participent fortement d'un processus de dédramatisation de la relation artistique. « Chaque étape renforce un peu plus le lien avec la proposition artistique en cours de construction. » Un jeu d'influence et de transformation réciproque entre les artistes et la population opère alors... Naturellement.



© Cosmos Kolej – La Gare Franche

Le regretté Gabi Farage et son collectif bordelais [Le Bruit du Frigo](#) furent les premiers, en 2006, à révéler poétiquement d'autres usages possibles de ces territoires de vie. Gabi Farage a par exemple utilisé les « mauvaises herbes » qui poussent dans le quartier, des plantes soit disant inutiles et pourtant très goûteuses ou porteuses de vertus médicinales. L'allégorie est évidente : chez les humains aussi, les mauvaises graines peuvent receler des individus très riches. Gabi Farage a également initié des ateliers d'urbanisme utopique. C'est ainsi qu'une pépinière de production de végétaux a vu le jour. Cette agora mobile, au cœur d'un quartier dépourvu d'espace public, a participé à la transformation de la relation que les gens développaient avec leur territoire. La Gare Franche s'est ainsi vu confortée dans sa volonté d'utiliser le jardinage en tant que mode de

production artistique et culturel à part entière.

Se heurter au réel

Un poste à plein temps est désormais dédié à l'animation des jardins, preuve que le Cosmos Kolej prend cette activité très au sérieux. Elle ne doit surtout pas perdre sa double fonction sensible et relationnelle. « Nous veillons à ce que les utilisateurs des parcelles ne privatisent pas leur espace, déclare encore l'administratrice du lieu. Certains ont tendance à se comporter en propriétaire terrien ce qui contrevient au projet collectif initial. » N'en doutons pas, cette appropriation est très fragile. Pas d'angélisme en effet. Céline Rousseau explique comment le moindre fait divers peut mettre en péril la relation de confiance avec le quartier. « Il y a quelques mois, un jeune en scooter qui tentait d'échapper à la police a été interpellé à l'intérieur du chemin de la Gare Franche. Il n'en fallait pas plus pour que le bruit court que nous étions des « balances ». Heureusement que l'une des salariés a grandi dans le quartier. Elle connaît donc les jeunes depuis qu'ils sont bébés. Elle seule était légitime pour aller rétablir la vérité à savoir que nous n'avions dénoncé personne à la police ».

Dans un tel environnement, il est impossible de s'extraire des problématiques sociales. D'ailleurs, ce quartier « sensible » est éligible à de multiples dispositifs d'aides : Zone Franche, Zone d'éducation prioritaire, Zone de redynamisation urbaine, ANRU, GPV... Ces leviers ne donnent pas uniquement accès à des financements, ils permettent également d'articuler les préoccupations artistiques aux enjeux économiques et sociaux du territoire. Mais encore faudrait-il que la culture de la transversalité soit plus répandue. Claude Renard, a travaillé, en tant que chargée de mission Nouveaux Territoires de l'Art, au sein de l'Institut des Villes. Cette structure interministérielle a depuis été dissoute. Claude Renard connaît donc particulièrement bien l'incapacité des administrations à travailler ensemble. « Wladyslaw Znorko était identifié par le Ministère de la culture en tant qu'artiste relevant de l'excellence et il était soutenu en tant que tel. La Politique de la Ville s'est également saisie du projet de la Gare Franche. Mais cette intervention à vocation « sociale » était extrêmement contestée par la DRAC. »

Goût douteux mais excellent

Yves Fravega, qui œuvre au sein de la compagnie [L'Art de Vivre](#), se heurte constamment à ces critères d'évaluation rigides : « L'excellence artistique consacre des individualités, des signatures. Et cette reconnaissance apporte des moyens

conséquents. La légitimité artistique est toujours accordée à un artiste singulier et non à une équipe. Wladyslaw Znrko a fait le choix du collectif et il a consacré ses financements à la construction de la Gare Franche. Mais beaucoup de compagnies n'ont pas accès à cette manne. Elles sont beaucoup plus fragiles. Pour développer leur projet, elles doivent répondre à des commandes ou en susciter. »

Ceux qui, comme Yves Fravega, refusent catégoriquement d'entrer dans le système de sacralisation de l'art sont forcément illégitimes aux yeux de l'Etat. « De par mes choix esthétiques, je me suis de plus en plus rapproché de gens incompetents. Je produis avec des non spécialistes de l'art. » L'Art de vivre assure depuis quelques années la direction artistique des [Rencontres de La Haute Romanche](#). Hors de question de programmer des spectacles qui tournent sur les scènes nationales ou conventionnées. Les artistes ne sont pas invités pour diffuser une œuvre, mais pour offrir aux gens l'opportunité d'exprimer de manière sensible leur être au monde. Yves Fravega coopte des équipes qui peu ou prou se situent à l'endroit d'une « incompetence ». « Si vous abordez quelqu'un en lui disant : « Nous allons faire du théâtre ou du cinéma ensemble », il va être intimidé car ces pratiques sont affaires de spécialistes. » Pour sa part, L'Art de Vivre, préfère proposer la réalisation des recettes de cuisine. Les comédiens professionnels deviennent des assistants, et, tout en cuisinant, les gens se mettent à raconter leur vie. Ce « moment de théâtre » peut aussi être un « moment de cinéma ». Il suffit de filmer la rencontre. Mais pour les instances de légitimisation, pour les financeurs publics, cette production ne relèvera pas du théâtre, ni du cinéma et encore moins de l'art. « Notre responsabilité consiste donc à faire évoluer les critères d'évaluation et à faire en sorte que ces pratiques soient identifiées comme relevant de l'excellence artistique. » Yves Fravega refuse en effet d'abandonner ce terme « à quelques esthètes autorisés ». Et il ajoute : « Nous ne devons pas nous laisser confisquer l'espace et le vocabulaire. » Il revendique « un art sans importance, impur. Un art particulièrement ordinaire, un art du peu qui se moque du bon goût, qui loue le « goût douteux » (car il vaut mieux douter de ses goûts) ». Cette posture de désacralisation apparaît d'autant plus pertinente qu'elle participe d'un mouvement historique. « L'art s'est progressivement affranchi de sa relation au religieux et à la transcendance, explique encore Yves Fravega. Il a d'abord basculé dans le profane, puis dans le sacrilège. Ainsi, après les horreurs de 14-18, le mouvement Dada s'est positionné en rupture absolue avec toute sacralisation de l'art. » Dans un monde

devenu scandaleux, que produire d'autre sinon des scandales ? Depuis, cette démystification s'est progressivement diluée dans le simulacre de la société du spectacle. Ne serait-il pas temps d'achever l'entreprise de désacralisation ? Faire définitivement tomber l'artiste de son piédestal et rompre une bonne fois pour toute avec les derniers reliquats d'un idéalisme romantique qui n'envisageait le « créateur » que comme un génie ou un rebelle incompris et inaccessible, forcément coupé du reste de la population ? Mais remettre ainsi en question le bien-fondé des hiérarchies esthétiques contrevient à ce qu'il y a de plus sacré aujourd'hui : le pouvoir de l'argent. En basculant du régime de la rareté au régime du commun, l'artiste ne perd pas que son aura, il se départit aussi de sa valeur marchande. Car tout le monde sait que ce qui est rare est cher !

Le changement de paradigme s'apparente bien à une révolution esthétique. Au terme du renversement, l'idée même de forme devient inopérante et, comme nous y invite Yves Fravega, il faut accepter le principe d'un art éventuellement « informe ».



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

L'excellence pour tous ?

À quelle condition pouvons-nous tous devenir excellents ? À partir du moment où notre participation n'est plus un acte anodin, mais un geste qui engage l'être tout entier. Le sociologue Jean-Marc Nguyen identifie les différentes étapes qui permettent ainsi d'associer art et pratique de vie. « Cette production ne se joue plus dans des salles dédiées, elle investit les espaces sociaux et politiques. Intervenir sur de telles scènes implique la mise en jeu de questions collectives et une plus forte articulation entre le singulier et le commun. » Comme l'explique encore Jean-Marc Nguyen, face à une œuvre d'art, le public sort complètement d'une posture passive de récepteur pour devenir un « usager » qui partage un bien public. Pour étayer son argumentation, il prend appui sur la pensée de Paul Ricoeur. « Le philosophe articule trois moments : d'abord la

rencontre avec l'œuvre, puis l'expérience passive se transforme en une expérience du visible. Alors, survient un troisième temps, celui où le récit redevient collectif. » Pour Paul Ricoeur, la narration permet la transformation de l'expérience du temps en la conscience d'un « temps humain ».

Michel André, co-directeur de [La Cité Maison de théâtre](#), à Marseille, s'appuie également sur des récits pour réinscrire des individus dans un projet collectif. « L'artiste propose une expérience que d'autres personnes vont s'approprier. Il ne peut plus parler en son nom propre. L'histoire redevient commune. » La narration permet aussi une mise à distance, un recul qui, paradoxalement, facilite l'intégration. Germaine Tillion a déclaré à propos de son expérience dans les Aurès : « Cela m'a permis de me regarder de loin. » Ces propos font écho à un autre témoignage, celui d'un jeune homme « socialement défavorisé » et qui, après avoir traversé un projet porté par la Cité Maison de théâtre, aurait déclaré : « Grâce à ce travail, j'ai vu mon monde et qui j'étais dans ce monde-là. »



Atelier de réflexion ARTfactories/Autre(s)pARTs
© Atelier de réflexion avril 2012 - Les Bancs Publics - Marseille

Figurer le peuple ?

Les individus vont donc se rassembler autour d'une fiction et, ainsi, envisager la possibilité de faire société. Mais cette communauté ne se décrète pas. Elle est fragile, constamment à réinventer. Et encore faut-il créer les conditions de la rencontre. Les modes de convocations traditionnels sont souvent inopérants. « Il est évident que le public qui vient dans notre salle, n'est pas sociologiquement très représenté dans l'environnement immédiat », admet Julie Kretzschmar, la directrice des [Bancs Publics](#). Ce lieu d'expérimentation et de création contemporaine est en effet situé dans le troisième arrondissement de Marseille, plus précisément à la Belle de Mai, l'un des quartiers les plus pauvres de France. « Mais nous inventons d'autres modes de rencontre avec les gens qui habitent autour de nous. Nous allons vers cette population. Nous nous inscrivons dans des projets associatifs et

culturels qui sont parfois très éloignés de nos préoccupations artistiques. »

Les démarches artistiques démocratiques pourraient-elles sculpter les contours sensibles de ce peuple par ailleurs toujours insaisissable ? La philosophe Joëlle Zask a démontré comment des actes produits en commun construisent, « figurent », cette entité politique, lui donne une forme qui n'est pas que symbolique. En effet, les habitants ne se contentent pas de prendre une part égale à celle des artistes dans des processus de création, ils s'inscrivent aussi dans un double procès d'individuation et de socialisation, un mouvement de transformation et de reprise en main de leur environnement et de leur histoire. Mais quelle est la nature de ce tiers-espace qui permet à la communauté de se constituer ? On parle souvent de société civile. Claude Renard juge ce terme « fourre-tout ». « Ces pratiques agissent à l'endroit d'un usage, c'est-à-dire d'une forme de réappropriation par le peuple du droit d'intervenir sur le devenir de la cité. »

Quand « je » deviens « nous »

En tout cas, cette construction est particulièrement paradoxale puisqu'elle arrive à articuler les registres du singulier et du commun. Pourtant, la pratique artistique reste fondamentalement liée à l'expression d'une individualité. Alors quelle est la nature de l'alchimie qui permettra au « je » de se conjuguer en un « nous » ? Eric Chevance avance l'hypothèse que cette capacité à faire société se développe toujours à partir d'un ancrage profond sur un territoire. « La mise en relation entre une pratique singulière et un contexte donné, lui aussi forcément singulier, fabrique du commun. » Cependant, l'implantation d'un artiste sur un site est souvent le fruit du hasard. « Le lien avec le territoire n'est pas donné a priori, estime Philippe Foulquié, l'ancien directeur-fondateur de [Friche La Belle de Mai](#) à Marseille. L'environnement génère des nécessités qui vont mettre les artistes au travail. Mais cette question ne précède pas le projet artistique. » Ainsi, bien que les principes d'action ne changent jamais, le formatage demeure impossible. « L'artiste a conscience de l'humanité qui habite un territoire. Les lieux deviennent des partenaires, des maisons où les artistes vont inventer des savoir-faire qu'ils exporteront ensuite ailleurs. » Le [3 bis f](#) répond parfaitement à cette définition. « Chaque démarche induit des modalités d'intervention spécifique, explique Sylvie Gerbault, la directrice du lieu. La forme s'invente avec chaque équipe, en fonction de ses préoccupations et de ses désirs. Nous développons tour à tour des ateliers de pratiques artistes, des répétitions publiques, des activités collectives, des feuillets radiophoniques... »

Précisons que ce lieu d'art contemporain est implanté au cœur de l'hôpital psychiatrique Montperrin, à Aix-en-Provence. Dans un tel environnement, la question de la mixité des publics ne concerne pas seulement les paramètres culturels, économiques et sociaux, elle interroge aussi la notion, ô combien subjective, de la normalité. Car le 3 bis f n'opère aucune distinction entre les publics « extérieurs » et ceux qui suivent un traitement à l'intérieur de l'hôpital. Et, bien évidemment, les principes de production artistique épousent cette ligne « non thérapeutique *a priori* ». Chercher absolument à soigner un patient se révèle souvent contreproductif, surtout si, dans le même temps, on reste sourd aux besoins exprimés par cet individu. Certes, la guérison est souhaitée, mais elle ne peut être imposée. Elle doit rester de l'ordre du possible. De même, l'art n'a aucune vocation thérapeutique, mais parfois, comme le souligne Yves Fravega, il provoque « des dommages collatéraux positifs ».

Thierry Bédard, directeur artistique de la [compagnie Notoire](#), développe, lui, une grande partie de ses projets en direction des enfants. Le poste d'observation diffère, mais la volonté « politique » est tout aussi aigüe. « Cette activité me permet de travailler dans un endroit social très particulier : l'école. C'est sans doute le lieu qui me trouble le plus. Quand on écoute les réactions des gosses, on entend l'évolution d'une société. » Thierry Bédard est obnubilé par la violence sociale et politique. Et il se refuse à toute concession. « Je ne fais absolument plus de relation publique. Je laisse ce travail aux entreprises qui m'accueillent. Je ne veux plus m'engager avec des institutions qui ne prennent pas réellement en charge cette question de la relation au territoire. »

Le territoire ou la situation ?

De telles démarches de création n'obéissent jamais à un objectif prédéterminé. Elles ne se plient pas à une obligation de résultat castratrice, elles évoluent au plus près du contexte et de ses contingences. De toute évidence, cette souplesse libère l'esprit. Et la formulation, l'énonciation du projet, exige la même élasticité. « La langue répond toujours aux injonctions d'un gouvernement, elle s'intègre dans un système de gouvernabilité, insiste Jean-Marc Nguyen. Ainsi considérée, la notion de territoire relève d'une approche militaire. Se situer dans le champ de l'expérience permet de rompre avec ce que Michel Foulcaut nomme l'ordre du discours. Le territoire cède alors la place à la situation. En ne produisant pas une œuvre, mais une situation, l'artiste s'extirpe de la logique productiviste. Il construit une relation, un être avec... » Ce décalage permet de s'extirper d'une focalisation sur un artiste, un auteur, un objet pour tendre à la

coproduction avec les autres. « Ces pratiques ne travaillent pas dans des territoires qui leur sont imposés. Les artistes définissent des situations dans un environnement donné et ils les réinjectent dans des formes qui vont permettre de révéler d'autres représentations de la réalité. » Claude Renard estime pour sa part que les Nouveaux Territoires de l'Art ont été trop associés à l'idée d'une refondation des politiques culturelles. L'ancienne chargée de mission NTA à l'Institut des Villes préfère « adopter une posture de rupture par rapport à des références qui restent trop dominantes ».

Pourtant, comme le souligne Sylvie Gerbault, les espaces-projets de démocratie artistique prétendent aux financements publics. Ils entrent donc dans le jeu de la politique culturelle et ce faisant, ils aspirent à une certaine forme de légitimité institutionnelle.

Le partage du sensible et le partage des pouvoirs

La ligne de fracture avec le système actuel concerne bien l'évaluation. Aux yeux de beaucoup de responsables des services culturels les productions des NTA ne méritent pas le statut d'œuvre d'art. Mais ce jugement est contestable, car il repose sur des critères qui ne sont jamais soumis au débat public. Des experts déterminent, et donc confisquent, le bon goût esthétique. Une situation particulièrement peu démocratique. Le principe de la maîtrise d'usage devrait donc aussi s'appliquer à la mise en œuvre des politiques culturelles. De même que la compétence des habitants serait précieuse pour l'aménagement des lieux de vie, pourquoi le peuple ne pourrait-il pas participer à la définition des programmes et des actions culturelles qui lui sont destinés ?

Fred Kahn

*Textes rédigés à partir des propos tenus à
Marseille le 6 avril 2012 lors de l'atelier intitulé
« L'Art et le territoire : entre geste singulier et
production d'un bien commun »*

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/>