

ATTENTION AUX VOISINS

pour une éthique des arts mitoyens

par Jean-Paul Rathier*

Crise oblige, les politiques publiques de la culture se soucient toujours davantage de *proximité*. Louable intention, rarement traduite en orientations budgétaires significatives. Cependant, cette inflexion du discours n'est pas sans effets : elle conforte des rapprochements entre le secteur de la culture et ceux de l'éducation, de la justice, de la santé, de l'action sociale. Elle fournit aussi un petit supplément de légitimité aux acteurs culturels et aux artistes qui associent des « habitants » à une démarche de création. Pour qualifier ces pratiques, les professionnels de l'art et de la culture utilisent parcimonieusement le terme de proximité. Ils préfèrent ceux de : *participation, contribution, collaboration, coopération, co-construction, co-crédation*. Jugé plus interactif, ce vocabulaire, malgré ses imprécisions, exprime une aspiration à réinvestir et réactiver l'espace public comme espace d'expression de la diversité des sensibilités et des opinions, de confrontation argumentée des points de vue et de délibération démocratique sur les valeurs du *vivre-ensemble*. De manière implicite, souvent sans le savoir, les initiateurs de ces dispositifs s'affranchissent de la doxa du « droit à la culture », héritée de Malraux, pour mettre en jeu la question des « droits culturels »¹.

Apparemment, cette forme d'engagement s'inscrit dans la continuité des *avant-gardes artistiques* qui, au cours du xx^e siècle, ont rudement questionné les rapports entre *art et politique, art et société, art et existence* : les surréalistes dans les années 20 et 30, les situationnistes dès les années 50 et le groupe Tel Quel dans les années 60 et 70. À y regarder de plus près, on s'apercevra que les enjeux et les modalités du débat actuel ne sont plus les mêmes. Qui ose encore aujourd'hui se prévaloir de la qualité d'avant-garde ? La bascule a eu lieu dans les années 80 à 90, période où l'avènement planétaire du néolibéralisme a imposé une logique économique ouvertement hostile à l'humain et destructrice du bien commun. La préservation du *lien social* est alors apparue comme une priorité, tant pour certains politiques que pour certains artistes. Non sans quelques malentendus entre eux. S'agit-il de rendre désirable un lien de soumission à un ordre économique et social existant ou de faire advenir un lien de fraternité qui puisse donner chance à une *politique de société*, plus respectueuse de *la dignité des personnes* et faisant droit à *la diversité culturelle* constitutive de notre commune humanité ?

À partir des années 80, le *poético-politique* promu par les avant-gardes prend une nouvelle direction. L'horizon d'attente n'est plus celui d'un hypothétique « grand soir » mais plutôt, au ras du quotidien, celui de « petits matins » plus propices aux micro-changements. La politisation de l'art se poursuit ainsi, modestement, par d'autres moyens.

¹ : P. MEYER-BISCH ; M. BIDAULT, *Déclarer les droits culturels, Commentaire de la Déclaration de Fribourg*, Zürich, Schulthess Verlag, 2010.

Parmi les thèmes favoris explorés ces dernières années par des artistes du micro-politique, on notera celui du « voisinage ». Mais de quels voisins s'agit-il ? Nietzsche nous met sur la voie : « Notre prochain, ce n'est pas notre voisin, c'est le voisin du voisin ». Difficile de mieux dire pour signaler l'illusion de la proximité et tracer le chemin d'une éthique. D'où l'équivoque du titre de cet article : « Attention aux voisins ». Manière de soutenir la nécessité d'une *politique de l'attention*², qui soit une mise en égard plutôt qu'une mise à l'écart de l'altérité, tout en alertant sur le risque de produire parfois des formes de proximité confinant à une promiscuité obscène, voire anthropophage.

C'est pour parer à ce risque et problématiser les enjeux d'une démarche de projet forcément *in-quiète* - dès lors que nous quittons le confort d'un *chez-soi* pour aller vers un *inconnu* - que j'en suis venu à parler d'*arts mitoyens*. Avec cette intuition qu'il est possible d'inventer des objets-supports à des pratiques artistiques partagées à partir de toutes sortes d'objets ordinaires (matériels et immatériels) qui délimitent les frontières géographiques, sociales, professionnelles, affectives et culturelles de nos territoires d'appartenance. En travaillant sur ces objets, qui à la fois nous séparent et nous relient à nos voisins (comme la haie ou le mur entre deux terrains contigus, objets mitoyens qui créent une charge commune pour les deux propriétaires), comment provoquer des occasions d'échanges, mettre en mouvement nos identités respectives et produire des esthétiques et des socialités nouvelles ? Perspective déjà dessinée par Édouard Glissant dans sa « poétique de la relation », invitation à une « créolisation des pensées » pour mieux habiter le « Tout-Monde ».

Reste quelques questions. Quel statut donner à ces manifestations poético-politiques, objets non-identifiés dans les circuits traditionnels de la production et de la diffusion culturelles ? Quelles procédures formelles instituer pour de telles expérimentations ? Quelles conséquences tirer des expériences réalisées et des questionnements qu'elles suscitent pour orienter la politique publique de la culture ?

L'ART COMME *EXPÉRIENCE* DE MISE EN RELATION

Au XIX^e siècle, Courbet décide de « faire entrer le monde dans [son] atelier ». Les artistes du XX^e siècle, eux, ne cessent de faire entrer l'art dans la vie. S'ouvrant sur la société, l'atelier de l'artiste devient de plus en plus nomade, protéiforme, parfois jusqu'à disparaître comme tel. Mouvement qui, dans sa version la plus extrême, tend vers un « désœuvrement de l'art ». Ainsi Robert Filliou ou Joseph Beuys qui, dès les années 60, œuvrent pour que « l'art se réalise comme vie ». Aujourd'hui, pour ne prendre qu'un exemple, un artiste comme Jean-Paul Thibaut³ s'inscrit dans cette filiation. Avec ses « protocoles méta », il déplace en permanence son laboratoire de recherche à travers le monde, dans des institutions, des espaces publics ou privés, toujours dans le voisinage de la poésie, de la philosophie et de l'anthropologie, en exploitant des forces et des matériaux puisés dans le vie quotidienne et les cultures des personnes qu'il rencontre. Pour lui, « il ne s'agit plus de créer un nouvel art, mais une autre conscience ».

De nombreux essais proposent des typologies et des analyses de ces expériences. Au début des années 2000, deux théories sur le sujet ont occupé le devant de la scène, celle de « l'art contextuel »⁴ et celle de « l'esthétique relationnelle ».

² : B. STIEGLER, *L'attente de l'inattendu*, École supérieure des Beaux-arts de Genève, col N'est-ce pas ? Genève, 2008.

³ : <http://www.protocolesmeta.com/spip.php?auteur3>

⁴ : P. ARDENNE, *L'art contextuel*, Paris, Flammarion, 2002.

La première, élaborée par Paul Ardenne, utilise la notion de contexte pour étudier les avant-gardes artistiques et les nouvelles formes de présence de l'art apparues dans les années 90 : œuvres ou performances qui investissent un milieu urbain ou un paysage, interventions intrusives et questionnantes dans les champs de l'économie ou des médias « Manœuvres » plus ou moins « clandestines » et « furtives » qui, à la différence d'un art public officiel, tentent de changer la réalité, et, dans certains cas, d'impulser des processus de création collective. « Un agir communicationnel », comme le dit Jürgen Habermas, qui s'appuie sur l'intersubjectivité et favorise un partage d'expérience. C'est à cette dimension du partage que s'intéresse la théorie de l'esthétique relationnelle de Nicolas Bourriaud. Son étude porte sur des artistes qui travaillent à « la création de modèles de socialité ». Que la proposition de l'artiste soit ou non mise en œuvre par les « participants » auxquels il s'adresse, ce qui prime c'est la *valeur d'usage* de cette proposition. Bien que convaincus de l'intérêt de ces *mises en relation* produites par l'art, les deux essayistes restent prudents. Paul Ardenne, non sans raisons, voit le risque d'un usage cosmétique de l'art contextuel, quand il s'inscrit dans des événements culturels programmés pour répondre à une stratégie de marketing territorial. Nicolas Bourriaud, lui, s'inquiète du peu d'espaces de négociation dans notre démocratie pour développer un art générateur de nouvelles socialités.

Que la démarche des artistes soit orientée par « le contexte » ou « la socialité », ce qui est visé (du moins dans les intentions affichées) c'est de sortir de la scène artistique, telle qu'elle est instituée, pour « agencer » ailleurs de nouveaux dispositifs de création impliquant la population. Il n'est pas inutile de préciser ce concept d'*agencement*. La paternité en revient à Deleuze et Guattari⁵ qui en avaient fait une pièce maîtresse de leur « écosophie », l'écosophie étant l'aptitude à faire jouer ensemble une attention écologique à la planète dont nous sommes les hôtes - vivre en intelligence avec la nature - et une approche philosophique de nos manières d'habiter le monde - capacité à faire culture dans *le divers* et *le multiple*. Dans l'agencement, la pratique du *bricolage* et de l'*assemblage*, propre à intégrer de l'*hétérogène*, prévaut sur la notion de système, dominée par un idéal d'intelligibilité. De ce point de vue, l'art est fondamentalement « agencement », puisque, comme le soutenait Guattari, il va dans le sens de l'hétérogène, là où le capitalisme, lui, tend à tout réduire à de l'homogène.

Par un autre chemin, celui du « braconnage culturel », Michel de Certeau⁶ concluait également à la nécessité philosophique et politique de penser le divers et le multiple. Observateur attentif des pratiques culturelles (celles dites cultivées, qui sont sous les projecteurs, et celles dites ordinaires, qui prolifèrent dans l'opacité du social), il contribua activement, dès le début des années 70, à une prise en compte de « la culture au pluriel ». Comme Edgar Morin dans la même période, Certeau cherche à articuler culture savante, culture de masse et culture populaire. Il pousse l'analyse jusqu'à remettre en cause le dogme d'une action culturelle devant répondre à des besoins, et il renverse la perspective d'une politique de démocratisation de la culture qui présuppose l'existence d'un manque de culture dans les classes populaires, et qui privilégie la valeur artistique des œuvres sur la valeur créative de leur réception et des diverses formes d'appropriation (détournements et réemplois) dont elles sont l'objet. Il propose de s'intéresser à la *singularité* du terrain, des situations et surtout des acteurs quand ils combinent leurs propres ressources culturelles à des ressources extérieures pour transformer leur *quotidien*.

⁵ : G. DELEUZE et F. GUATTARI, *Capitalisme et schizophrénie 2 / Mille plateaux*, Col. Critique, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

⁶ : M. DE CERTEAU, *La culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgeois, 1980. / *L'invention du quotidien, 1 arts de faire*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard, 1990. / L'Ordinaire de la communication in *La Prise de parole et autres écrits politiques*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Le Seuil, 1994.

Avec le concept de « l'opération culturelle », il veut rendre compte de *la formalité des pratiques* qui organisent ces *transactions* et ces jeux de *traduction* entre l'espace de la production artistique et culturelle et celui de sa réception pour des usages toujours singuliers. La culture est donc « l'opération culturelle » elle-même, c'est à dire *un acte de faire, une pratique* définie comme « une trajectoire relative aux lieux qui déterminent ses conditions de possibilité ».

Ces apports théoriques permettent d'approfondir la question de l'art comme expérience et celle de la culture comme politique de *l'altérité*. À confondre et traiter superficiellement ces deux questions, des artistes peuvent continuer à s'imaginer être au centre de la société, alors qu'ils y sont particulièrement mal logés, et des politiques croire encore dans la démocratisation de la culture, sans même s'apercevoir que c'est la culture de la démocratie qui est en crise.

LA CULTURE COMME POLITIQUE DES VOISINAGES

Ce qui relève de la création (artistique, littéraire, scientifique) et de la créativité sociale se manifeste toujours comme « des insurrections du possible sur l'acquis », selon l'heureuse formule de Jean Duvignaud⁷. Imprévisible par définition, l'acte de création est toujours franchissement de limite. Une politique de la culture se doit, simultanément, de préserver ces espaces du possible et de transmettre le patrimoine des œuvres et des connaissances qui témoignent de l'histoire de tous ces franchissements. Mais est-ce suffisant ? Ne serait-il pas nécessaire de partir d'une définition de la culture qui, au-delà de l'indispensable confrontation entre patrimoine et création, intégrerait mieux les enjeux des pratiques et des usages ? Le récent débat organisé par le ministère de la Culture sur le thème « la culture pour chacun », aussi ambigu et maladroit fût-il, eut le mérite de signaler le problème. Et à l'issue de nombreuses discussions sur la distinction entre « culture pour tous » et « culture pour chacun », s'est dégagée la notion de « culture partagée ». Faut-il entendre que ce partage là s'inspirerait du « partage du sensible » tel que défini par Jacques Rancière ? Ou s'agit-il d'une manœuvre marketing pour mieux faire partager l'actuelle politique du ministère ?

Laissons là la polémique pour revenir au terrain. Acteur parmi d'autres, je prends part à de telles expériences de partage, que ce soit à travers des dispositifs artistiques et culturels élaborés en partenariat avec des acteurs de la santé⁸ ou à travers un projet en cours intitulé « Voisins ».

Projet préfiguré entre 2007 et 2008 à Bègles, dans la rue où je vis et travaille, sous le titre « Les jardins d'à côté ». Les artistes (photographe, plasticien, musicien, écrivain, chorégraphe) proposaient aux habitants de la rue de faire œuvre commune « en taquinant les clôtures et en fabriquant des petites passerelles poétiques de jardin en jardin. » Ce dispositif associait aussi l'école maternelle, le club de bouliste, le comité de quartier et le centre social, avec l'idée que « de jardin en jardin » - et sur la durée (trois ans) - nous irions à la rencontre du « voisin du voisin ». En juin 2008, les premières réalisations furent exposées et mises en scène dans plusieurs jardins et dans la rue.

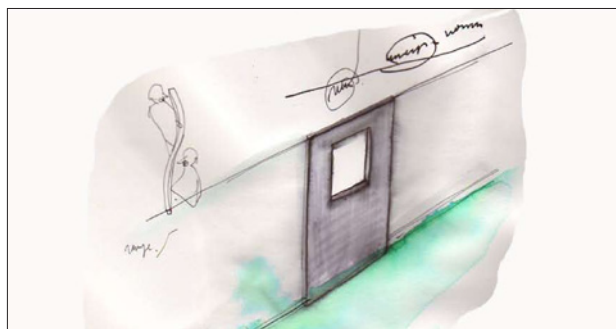
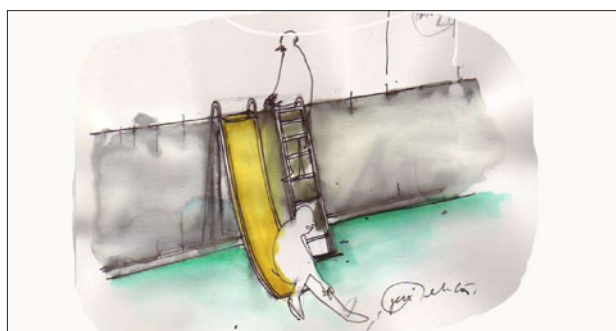
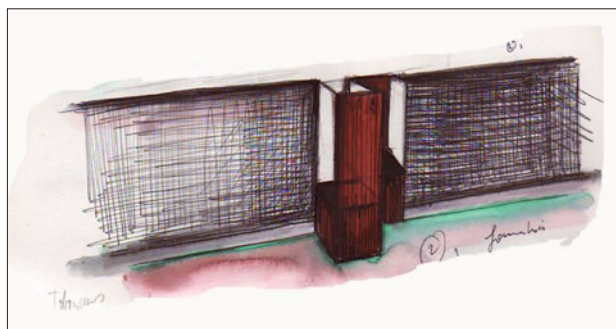
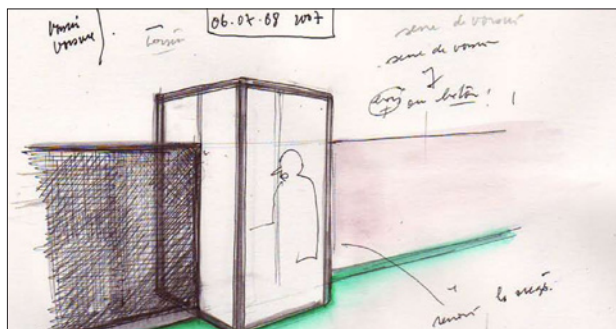
⁷ : J. DUVIGNAUD, Le bison originel in *Le jeu de l'oie*, col. Un endroit où aller, Arles, Actes sud, 2007.

⁸ : J.P. RATHIER et L. INNOCENTI, Qu'est ce qu'une action culturelle appropriée ? in *Culture et participation citoyenne, Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, coordonné par Françoise Liot, Paris, L'Harmattan, 2010.

L'image choisie pour cet article est une des scénographies proposées par Michel Herrera⁹ (série intitulée « clôtures d'échanges ») et réalisée avec des voisins. Elle illustre une figure possible des arts mitoyens entre deux sphères privées.

Invitation adressée aux voisins par Michel Herrera

« Ce qui nous sépare nous relie. Par consentement mutuel, construire de petites scènes pour des citoyens mitoyens. Espaces de jeu pour exprimer un désir d'échanges, au ras des clôtures, dans le plaisir de fabriquer ensemble un objet de conversation. J'ai imaginé des scénarios possibles. D'autres sont à inventer avec vous. Quelques-uns pourront se réaliser au printemps, entre voisins consentants».



La conversation

Une scénographie proposée par Michel Herrera et réalisée entre voisins pour «Les jardins d'à côtés».

Bègles, 2008.

Clôtures d'échanges

Une proposition de Michel Herrera pour «Les jardins d'à côté», projet mis en œuvre par l'association Script, avec les voisins de l'avenue Salvador Allende.

Bègles, 2007.

Interrompu en 2009, faute de financement, le projet a été relancé en 2010, à une autre échelle et sous un autre titre : « Voisinages, appel aux arts mitoyens ».

⁹ : <http://www.michelherreria.com>

Extrait de la note d'intention : « Ce projet culturel de territoire s'inscrit dans le quotidien des pratiques urbaines des citoyens. Il invite à explorer la frontière entre sphère privée et espace public. Occasion d'éprouver, de penser et de traduire en objets poétiques ce qui nous sépare ou nous rapproche dans les relations de voisinage. Cette expérimentation esthétique et sociale vise à promouvoir des processus de création partagés entre artistes et habitants. L'association Mélanges est à l'initiative de cette démarche coopérative, mise en œuvre par le TNT et Script, sur les saisons 2011 et 2012, en partenariat avec les collectivités locales. Le projet « Voisinages » se développera dans un premier temps sur Bègles et les quartiers sud de Bordeaux, à la lisière de deux territoires, séparés par plusieurs limites : celle, administrative, mais aussi symbolique, de deux communes ; celle, physique, d'un boulevard très passager. Comment se développe cet espace commun en plein renouvellement, en pleine transformation ? Comment, en définitive, se construisent avec et par les habitants les relations au sein de la ville de demain ? »

La volonté de faire un lien entre l'expérience artistique et la politique publique est le point le plus délicat du projet. Faute de procédure formelle vraiment adaptée, le partenariat se construit souvent sur des malentendus, avec le risque d'induire plusieurs types d'instrumentalisation : celle des personnes participant à l'expérience par les artistes (proximité anthropophage) ou celle des artistes par les partenaires publics (action artistique réduite à une prestation de service pour l'animation locale). Comment éviter cet écueil ? Certainement pas en désertant le terrain, mais en sortant de cette mauvaise habitude d'envisager les situations exclusivement en termes artistiques. Il importe de réintroduire la dimension du politique et de penser les enjeux en termes de démocratie, dans son sens le plus radical, et non plus dans sa version édulcorée qui est celle de la démocratisation de la culture.

La question n'est plus de savoir comment élargir les publics des institutions culturelles, mais comment trouver les moyens d'élargir nos pratiques ? Ce que dit avec une belle justesse Marie José Mondzain dans une récente contribution à *L'Appel des Appels*¹⁰ : « Penser la culture en termes de démocratie ne consiste pas à réduire les espaces et les temps où s'éprouvent le plaisir et la liberté à une offre spectaculaire de divertissements, ou à une distribution démagogique de valeurs sûres prônant l'accès de tous à une anthologie de « chefs-d'œuvre ». Penser la démocratie c'est partir de réalités fondatrices, à savoir que la connaissance et la création ont valeur universelle, que c'est dans ce partage et nulle part ailleurs que se joue l'égalité de tous. Il faut partir de la reconnaissance du droit et de la capacité de chacun, sans distinction, à faire usage de sa sensibilité et de son intelligence. Penser la culture, c'est définir le citoyen, c'est le construire comme sujet de son désir et comme cause de son action. La culture est une éthique qui transforme les relations de voisinage et fait vivre l'altérité dans le plaisir comme dans les conflits - Chacun, là où il est, est en charge de cette politique du voisinage où se règlent à chaque instant l'écart et la proximité, le lien et la déliaison, la concorde et la lutte ».

Choisir cette voie, c'est substituer une logique des « droits culturels » à celle du « droit à la culture ». Actuellement, nous sommes entre ces deux logiques, occupés tant bien que mal à nous *mouvoir dans la brèche*, cette brèche dont Hannah Arendt disait qu'elle est : « l'intervalle entre le passé révolu et l'avenir infigurable » et que « [...] là, les hommes doivent s'exercer à penser ».

*Jean-Paul Rathier :

Metteur en scène et directeur de Script, association artistique et culturelle ; Gérant de la SCIC Culture et Santé en Aquitaine ; Maître de conférences associé à l'IUT Michel de Montaigne, Université Bordeaux 3.

¹⁰ : « Et ça va chercher dans les combien tout ça ? » in *L'appel des appels*, Mille et une nuits, Paris, 2009.