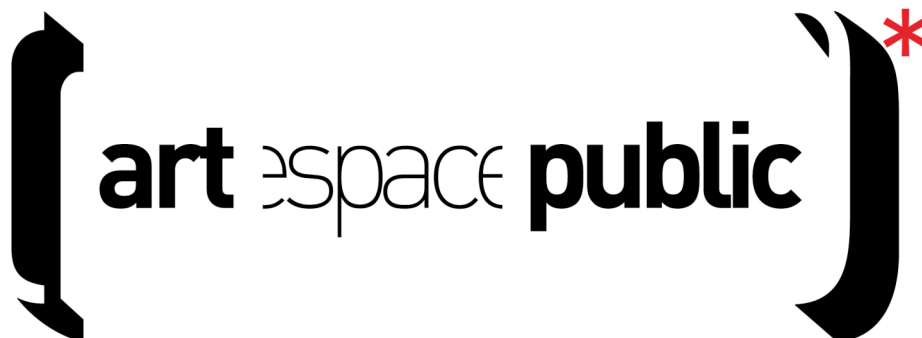


un cycle
de dix
**rencontres-
débats**



Artistes et populations : des partages sensibles

DOSSIER DOCUMENTAIRE

***** un cycle de dix rencontres-débats proposé par le **Master Projets Culturels dans l'Espace Public** Université Paris I Panthéon-Sorbonne. En partenariat avec **HorsLesMurs**

Ouvert aux artistes, urbanistes, acteurs culturels, étudiants, chercheurs, activistes, architectes, élus, et à tous les membres du genre urbain que ces questions stimulent...

Chaque vendredi soir, du 26 janvier au 30 mars 2007 à la Sorbonne, amphithéâtre Bachelard, **de 19h à 21h.**

Entrée libre sur réservation. Inscription et programme détaillé > www.art-espace-public.c.la

Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**

Artistes et populations : des partages sensibles

Il arrive que l'espace public soit le lieu de créations partagées entre artistes et populations, où les clivages entre animation et création, amateur et professionnel, socioculturel et culturel, semblent pour un temps dépassés. En partant de l'Art sur la place et du Défilé de la Biennale de la danse, deux projets mis en œuvre à Lyon depuis plus de dix ans, associant des plasticiens, des chorégraphes et des groupes d'habitants issus de divers quartiers et villes de la région, nous tenterons de comprendre à quel niveau et suivant quelles modalités la population peut être impliquée, ce que génèrent ces projets hybrides articulant création artistique et action culturelle, et comment il peuvent être appréciés.

Avec **Abdelkader Damani**, artiste et manager de projets artistiques et culturels ; **Pierre Deloche**, chorégraphe ; **Xavier Phélut**, coordinateur de l'Art sur la place et du Défilé de la Biennale de la danse.

Vendredi 16 mars 2007 de 19h à 21h à la Sorbonne.

Cette rencontre-débat est organisée par **Chloé Bourret**, **Marina Quivooj** et **Sébastien Radouan**, étudiant-e-s au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle de rencontres-débats **art espace public**, proposé par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public** de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la houlette de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master. En partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**.

Programme complet du cycle > www.art-espace-public.c.la
Le Master Projets Culturels dans l'Espace Public > www.univ-paris1.fr/article3583.html
Le Journal de bord du Master > <http://masterpcep.over-blog.com>
Site de HorsLesMurs > www.horslesmurs.asso.fr
Site du Temps des Arts de la Rue > <http://tempsrue.org>

Partenaires médias : paris-art.com — Stradda, magazine de la création hors les murs



Présentation des invités

Abdelkader Damani, artiste plasticien, n'a cessé de réfléchir aux thématiques entre art, populations et territoires tout au long de son parcours personnel et artistique. Il fait partie de *Gibralt'art Founoun collectif*, association de loi 1901 « pour la promotion de la culture dans un monde juste, durable et décroissant »¹. Les projets artistiques et participatifs de cet artiste travaillent sur la possibilité de nouvelles formes de perceptions et d'engagements de et dans la cité : c'est notamment le cas avec le *Bus bonbon* (2003) et le *BUDURABLE* (2005) présentés dans le cadre de la Biennale d'art contemporain à Lyon.

Chorégraphe, **Pierre Deloche** découvre la danse à la fin des années 1970 et se forme à New York auprès de Merce Cunningham. Il fonde sa compagnie à Lyon en 1984. En 1997, il abandonne l'écriture chorégraphique pour les salles de spectacle, pour développer un art au service de l'Humain, qui prend désormais place au cœur de la cité. Il intègre alors dans ses créations les habitants de la ville, en portant une attention particulière à ceux qui sont très éloignés de la culture : personnes handicapées, habitants de quartiers dits défavorisés, détenus, personnes âgées. Il réalise ainsi des défilés pour la Biennale de la danse et ce qu'il appelle des *Créations Civiles*.

Xavier Phélut est coordinateur au service des Biennales de Lyon depuis 1997. Sur ces deux événements, il accompagne les groupes participants à tous les niveaux : "politique", artistique, technique, administratif et financier, communication, presse, partenariats divers, appui au montage des volets insertion. Il est « l'interface » entre les groupes et les différents services de la Biennale (administration, technique, communication-presse, etc.), et fait le lien entre les groupes. Il participe également à l'animation du comité de pilotage, et participe au comité "technique et sécurité", communication, signalétique-pavoisement-décoration, transport et accueil des participants et de leurs matériels.

¹ <http://budurable.free.fr>

Introduction

L'Art sur la place et le Défilé de la Biennale de la danse, deux manifestations lyonnaises, sont au cœur de cette rencontre « Artistes et populations : des partages sensibles ».

L'Art sur la place

Face expérimentale de la Biennale d'art contemporain de Lyon, l'Art sur la place, né en 1997, est porté par deux lignes directrices : l'importance de la création et celle du partage de l'expérience. Un artiste confronte ses idées, ses pensées, ses envies à un groupe de personnes sans connaissances artistiques particulières.

Selon Thierry Raspail, directeur artistique de la Biennale, « *l'Art sur la place est le fruit d'une rencontre, d'une collaboration entre un artiste et un groupe de participants amateurs, accompagnés par un porteur de projet (équipement culturel ou social). Chaque collectif prend en charge un bus réformé, qu'il investit, transforme, recrée, anime... selon une thématique en relation avec la Biennale* »². La manifestation se déroule en trois temps : huit mois d'ateliers, trois jours d'exposition, et un retour festif dans la ville ou le quartier qui a vu naître chaque création. En 2005, 90 000 visiteurs ont exploré les différents bus exposés et 638 personnes ont participé au projet.

L'Art sur la place tend à « *des formes de créativité parmi les plus essentielles qui soient, celles de notre double, ni héros, ni démiurge, l'homme de la rue* »³.

Le Défilé de la Biennale de la danse

Né en 1996, le Défilé est l'un des projets de la Biennale de la danse. « *Il permet d'organiser des ateliers de pratique artistique, favorisant la rencontre entre amateurs et professionnels, dans les domaines de la danse, de la musique, du chant, des costumes et des décors, etc. (...) Une belle parade, au sens de « montrer ce que l'on a de meilleur » et pas un carnaval (...). Dans le défilé, on n'inverse rien, on donne juste l'opportunité de se rencontrer, de travailler ensemble autrement, c'est l'occasion d'une prise de parole artistique à un moment donné dans l'espace public, sous forme d'une grande fête spectaculaire.* »⁴

« *4500 participants, 300 000 spectateurs dans les rues pendant que 400 000 autres le regardent en direct sur France 3 : le Défilé de la Biennale de Lyon a de quoi pavoiser.* »⁵

² Thierry Raspail, *L'Art sur la place 2005, Biennale d'art contemporain de Lyon*, 2006, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ Entretien avec Stéphanie Claudin et Xavier Phélut, coordinateurs du Défilé de la Biennale de la danse, *Plaquette 2006 du Défilé*.

⁵ *Le Monde*, 11 septembre 2004.

Problématiques de la rencontre

L'appropriation de l'acte artistique par les citoyens pose la question de la place de l'art au sein de notre société. Comment l'artiste travaille-t-il avec des personnes qui ne sont pas artistes ? L'Art sur la place et le Défilé de la Biennale de la danse permettent-elles une nouvelle configuration d'action artistique et culturelle autour de la notion de **co-construction avec la population** ? De quelle manière la co-construction se met-elle en place ? Quels en sont les ingrédients ? La co-construction entre artistes et populations permet-elle de dépasser les clivages amateur/professionnel, artistique/culturel, animation/création ? Quelles sont les réactions des populations ?

Ces « *projets hybrides* »⁶, « **objets artistiques mal identifiés** »⁷, bousculent les frontières entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas et remettent en question le statut de l'artiste. Ces projets présentés sont-ils le résultat d'ateliers d'animation socioculturelle ? Le rendu d'actions de sensibilisation ? Comment les évaluer ? La redéfinition de la sphère des relations humaines comme espace et/ou objet de la création constituerait-il l'acte artistique ?

Des passerelles semblent se créer entre des secteurs jusqu'alors cloisonnés. Est-il possible de **dépasser le clivage encore perceptible « qui sépare les « animateurs » des « artistes », les « amateurs » des « professionnels », le « socioculturel » de l'« Art »...** Qui sépare, en un mot, une pratique artistique « populaire » qui engage le groupe, la rencontre, l'échange, d'un art « noble » perçu comme le fleuron culturel du pays, porté par des individus d'exception »⁸ ? Comment croiser et articuler différentes logiques pour construire un projet artistique et culturel commun ?

⁶ Sylvie LAGNIER, « De l'hybride au légitime ou les enjeux publics de l'art » in Collectif, *L'Art sur la place 2005*, Catalogue de la 6^e édition, Biennale d'art contemporain, Lyon, 2006, p. 41.

⁷ Virginie MILLIOT BELMADANI, *Faire « œuvre collective » aux frontières des mondes de l'art*, Rapport de recherche pour le Ministère de la Culture, 2001, p. 85.

⁸ *Education populaire, Avenir d'une utopie*, Cassandre, n°63, octobre 2005, p. 2.

FOCUS SUR PLUSIEURS PROJETS **Des partages sensibles ?**

I. L'Art sur la place : une création partagée

Thierry Raspail, directeur artistique de la Biennale d'art contemporain

« C'est un processus de conscientisation incarné collectivement dans une forme, qu'elle soit éphémère ou définitive. Sa réussite n'est pas esthétique mais discursive. Elle formalise un processus de pensée, cristallise des énergies collectives souvent très éloignées et s'expose sans filet aux regards. »

« L'artiste aura ainsi partagé des moments intenses avec des détenus, des réfugiés, des sans-abri, des anonymes marqués par la vie et que rien ne prédisposait à s'essayer à l'art. »

« En associant un artiste plasticien à des publics inattendus, en mobilisant des quartiers, des travailleurs sociaux, des équipements socioculturels pendant plusieurs mois, nous prenions le pari qu'un processus de création naîtrait de ces différences. »

Extraits du catalogue de L'Art sur la place 2005

Stéphanie Claudin et Xavier Phélut, coordinateurs de L'Art sur la place

« C'est l'occasion pour des gens a priori éloignés des problématiques artistiques de croiser leur regard avec ceux qui ont une appréhension différente de la vie. »

« Ces échanges modifient aussi bien la perception de l'artiste que celle des participants. »

« Attention, l'Art sur la place, n'est pas une création signée par le seul artiste, c'est un travail collectif qui s'enrichit de l'apport de tous, c'est une création partagée, une forme dont s'emparent les participants qui la développent et ouvrent des pistes. »

« L'enjeu de l'Art sur la place, c'est de rendre visible un processus d'échange qui bouleverse tous les participants. Il s'agit d'enregistrer toute la mémoire possible des projets, de garder la trace de ce processus extraordinaire qu'est la collaboration entre un artiste et des citoyens qui, pour s'enrichir mutuellement, acceptent d'aller à la rencontre des autres. »

Extraits du catalogue de L'Art sur la place 2005

Un vecteur d'insertion

Initié en 1997 dans le cadre des Projets Culturels de Quartiers, l'Art sur la place s'inscrit dans le cadre de la politique de la ville. Cet événement est considéré comme un dispositif de lutte contre toutes les formes d'exclusion. L'Art sur la place est un terrain d'expérimentations permettant à des publics en difficulté de prendre une part active et visible. La manifestation entend rassembler et faire se rencontrer les générations, les cultures et les divers groupes sociaux.

Deux projets d'Abdelkader Damani dans le cadre de L'Art sur la place

Le Bus Bonbon, Abdelkader Damani, 2003

Lors de la Biennale d'art contemporain, en 2003, Abdelkader Damani, artiste plasticien, a proposé de mener un projet, le *Bus Bonbon*, avec les habitants de la cité Langlet-Santy, en collaboration avec le centre social du quartier des Etats-Unis, dans le 8^{ème} arrondissement de Lyon.

Au départ :

Une envie : « *celle de conjuguer les dimensions artistiques, sociales et politiques de la cité pour réaliser avec les habitants une critique du cadre urbain...* »⁹

Un quartier : la cité Langlet-Santy est un petit quartier semble-t-il oublié de la politique de la ville, des élus et des travailleurs sociaux. « *Il y a une douleur qui est constituante de l'identité des gens qui y habitent. Ils se revendiquent comme êtres souffrants. Parfois, je me demandais si les gens avaient vraiment envie de se sortir de là. C'est assez étrange comme on peut fabriquer de la passivité comme ça.* »¹⁰ Selon Abdelkader Damani, il n'existe plus de conflits visibles.

Une esquisse de projet : le bus, installé au cœur de la cité, est devenu un révélateur de conflits (générationnels, territoriaux...) : cassé, tagué, déplacé... Les habitants l'ont ignoré, refusé. Seuls, les enfants étaient toujours présents, passionnés par le bus. C'est avec eux que le projet *Bus Bonbon* s'est peu à peu construit.

Selon Abdelkader Damani, le *Bus Bonbon* offrirait la possibilité d'être protégé contre le manque ; notion très forte pour les habitants du quartier (manque de nourriture, manque de travail...). « *Il faut offrir deux choses : le réconfort, lutter contre cette peur du manque, et surtout produire pour quelque instant la possibilité de vivre dans un état régressif... Dans cet état régressif et de sur consommation, il y a une sorte de bien être, de protection qui se met en place. Je voulais mettre les gens dans cet état.* »¹¹

Abdelkader Damani et les enfants ont alors acheté une tonne de bonbons, confectionné des guirlandes et en ont aménagé le bus, devenu un véritable « **bonbon bus à consommation libre et non conflictuelle** »¹². Cette image symbolise d'une certaine manière une représentation idéale du territoire : l'abondance, la capacité d'oublier, de pouvoir régresser... Ne serait-ce pas d'ailleurs un idéal commun dans notre société de consommation ?

Outre cette image, le *Bus Bonbon* est également un message destiné aux politiques, institutionnels, citadins n'habitant pas le quartier... « *L'œuvre d'art était un dispositif où j'offrais aux gens cet état régressif, pour qu'on puisse, peut-être, vivre un moment non conflictuel. Si l'œuvre d'art a une quelconque prétention à faire du lien, à créer de la rencontre, je peux vous dire que malheureusement il n'y pas plus de rencontres possibles qu'autour de cela.* »¹³

⁹ Propos d'Abdelkader DAMANI recueillis par Virginie MILLIOT, *L'Art sur la place 2003, Biennale d'art contemporain de Lyon*, 2005, Lyon, p. 17.

¹⁰ *Ibid*, p. 18.

¹¹ *Ibid*, p. 20.

¹² *Ibid*, p. 20.

¹³ *Ibid*, p. 21.

Le BUDURABLE, Abdelkader Damani, 2005

En articulation avec le thème de la Biennale d'Art Contemporain 2005, la temporalité, Abdelkader Damani a proposé un projet se construisant autour de l'expérience de la durée. Or quel mode opératoire adopter pour rendre compte d'un questionnement aussi périlleux et qui structure l'essentiel de toute pensée humaine ? Comment situer une expérience artistique qui soit une expérience de la durée ? Comment transformer le bus ? Comment révéler notre rapport au temps à l'heure où la vitesse, la rapidité sont de mise ? Comment penser une action artistique en réponse à une question environnementale, sociale et politique ? Telles sont les différentes interrogations soulevées au cœur du *Budurable* et de son aventure.

Des rencontres pour un projet co-produit

Le processus de réponses, de pistes réflexives face à ces questions, a été rendu possible grâce à un large panel de rencontres.

*-Rencontre de deux mots : BUS et DURABILITE. « La rencontre de ces deux mots, qui constituent les tenants et aboutissants du projet, a donné naissance à un néologisme : le Budurable. Avec ce nouveau mot, le processus artistique est amorcé. Ma matière première : un mot, avant la chose. »*¹⁴

*-Rencontre du développement durable et de la décroissance soutenable : la question du développement est aujourd'hui au cœur de toutes les politiques menées. Les bouleversements écologiques (réchauffements climatiques, catastrophes naturelles ou non...) mettent la société au banc de leur responsabilité pour les générations futures. Ces notions s'additionnent au *Budurable* et en devient un élément artistique constitutif.*

*-Rencontre des Jardins de Cocagne. Cette entreprise est fondée sur trois principes : l'insertion, la distribution en circuit court et l'agriculture biologique. La terre est ainsi considérée d'un point de vue local et le panier de légumes produits *in situ* est récupéré par un habitant de la région. « Le Jardin de Cocagne m'est apparu comme une expérience de la durée des saisons. [...] L'expérience de la durée était là. Je venais de découvrir le territoire où allait s'inscrire le Budurable. »*

-Rencontre avec le Master Ethique et développement durable , de l'université Lyon 3, qui a permis d'ouvrir une réflexion philosophique au projet.

Le processus de création artistique s'est alors établi sur ces différents niveaux de rencontres. Les Jardins de Cocagne ont accueilli le bus et celui-ci accueille les légumes biologiques. À cette première rencontre « agricole » s'ajoute celle des étudiants du Master et « chaque groupe, chaque savoir devient alors solidaire des autres pour faire advenir l'œuvre. » Abdelkader Damani parle d'un ensemble d'ignorances (l'artiste ignore les détails de l'agriculture, les jardiniers ignorent le principe de création artistique) et c'est à l'intérieur de cet ensemble que se joue une co-production, un projet d'ignorances partagées...

Un voyage et des actions artistiques

De mai à septembre 2005, le bus a voyagé au sein de trois jardins (Rhône, Ardèche et Loire). Pendant un mois et pour chaque station, trois actions ont été proposées aux populations locales :

¹⁴ Abdelkader Damani, *L'Art sur la place 2005, Biennale d'art contemporain de Lyon, 2006*, p. 101.

-L'aménagement et la transformation du bus : comment penser la mise en espace du végétal dans un endroit aussi étranger que le bus ?
-Les ateliers thématiques proposant des réflexions autour du développement durable et de la décroissance soutenable.
-Un travail vidéo : la minute de vérité où chaque participant a une minute pour raconter sa vérité, la rendre audible et la faire cohabiter avec toutes les autres vérités. C'est un moment où toutes les paroles se valent et se complètent.

Aboutissement de cette expérience : exposition Art sur la place.

Le bus est ainsi métamorphosé en une jardinière géante. La végétation investit peu à peu un objet mécanique de ses racines et de ses feuilles, lui impose sa propre durée... À l'intérieur de celui-ci, les visiteurs déambulent enveloppés d'un tissu très léger permettant de ne pas abîmer les pousses et peuvent découvrir ces « instants » sonores et poétiques que sont les minutes de vérité.

*« Envahir un bus par le végétal et mettre ainsi le spectateur à proximité d'un instant aussi éloigné et aussi actuel que son rapport à la terre : telle est l'ambition de cette transformation artistique [...] J'ai rêvé ce projet comme une offrande au monde. Il est pour moi le lieu où le temps fait son œuvre dans une œuvre d'art. C'est un procédé pour capter le temps d'une vie, une vie aussi fragile que celui d'une graine enterrée. La magie de l'agriculture m'est apparue dans cette inversion du rapport à la vie : comme par enchantement, la vie dans l'agriculture commence à l'enterrement. »*¹⁵

*« L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art. C'est ainsi que Robert Filliou définit l'art et c'est ainsi que je me suis toujours positionné dans le champ de la création artistique. **Une œuvre d'art est pour moi une mise au jour de tout ce qui fait la réalité et l'imaginaire d'un événement, d'un territoire ou d'un paysage.** L'œuvre d'art est un dispositif de rencontres, un procédé d'agencement d'une multitude d'éléments. [...] En cela **une création artistique ne peut prétendre être mais faire être** : une forme, une couleur, une matière, le sentiment d'un paysage ; le tout dans un dispositif de rencontre avec celui qui regarde. Ainsi, **toute œuvre d'art est un dispositif inachevé en attente d'une rencontre et, au moment de la rencontre, s'accomplit l'inattendu : la disparition de l'œuvre d'art.** La proposition de Robert Filliou me conduit à penser la disparition de l'œuvre d'art au profit de l'œuvre de l'art : la vie matérialisée par chaque moment où une rencontre est possible entre un agencement artistique et la conscience d'un humain. »*

Abdelkader Damani¹⁶

¹⁵ Ibid, p. 106.

¹⁶ L'Art sur la place 2005, Biennale d'art contemporain de Lyon, op.cit, p. 97.

3. Le Défilé de la Biennale de la danse de Lyon

Mode d'emploi

J - 18 mois

La Biennale de la danse envoie un appel à projets à 1 600 organismes de la région : compagnies de danse, structures socioculturelles, mairies, associations de quartier, équipements culturels, organismes de formation, entreprises d'insertion, etc. Pour être sélectionnées, ces structures doivent s'associer à un chorégraphe et à une équipe artistique, fédérer les différents équipements d'un même territoire, présenter un projet artistique original, un budget viable et réunir 150 participants amateurs au minimum.

J - 12 mois

Une fois sélectionné par le comité de pilotage, chaque projet s'organise autour d'un binôme opérateur-chorégraphe, l'un étant le directeur administratif et financier, l'autre le directeur artistique. Le projet est alors subventionné de manière à couvrir le salaire du chorégraphe ainsi qu'une partie des achats du matériel, soit une enveloppe de 19 307 euros par groupe. À charge ensuite pour chaque opérateur de trouver le complément nécessaire auprès de tout financeur public ou privé, en espèces ou en nature.

J - 9 mois

Le Défilé permet d'organiser des ateliers de pratiques artistiques favorisant la rencontre entre amateurs et professionnels, dans les domaines de la danse, de la musique, du chant, des costumes, des décors, etc. La richesse de ces rencontres vient de la diversité des partenariats locaux, garants de la mixité des publics mobilisés : maisons de retraite, écoles de musique, établissements scolaires, foyers d'hébergements, etc.

La Biennale, quant à elle, soutient la mise en œuvre du projet à tous les niveaux : artistique, administratif, financier, technique, communication, partenariats, presse, tout en respectant le projet artistique et l'autonomie de chaque porteur de projet.

J - 3 mois

Chaque groupe présente ses premières répétitions publiques.

Extraits de la plaquette du Défilé 2006

Le Défilé de 1996 à 2006

1996 : « Aquarela do Brasil » : Guy Darnet, directeur de la Maison de la danse de Lyon fait danser 2 500 personnes issues des quartiers dans le centre ville en s'inspirant du carnaval de Rio.

1998 : « Méditerranée, un cercle ouvert sur le monde »

2000 : « Les routes de la soie, routes du rêve, routes du dialogue »

2002 : « Du Rio grande à la terre de feu, sur les chemins de la liberté »

2004 : « L'Europe des grands récits »

2006 : « Le Monde des villes, les villes du monde »

Quelle diversité et quelle représentativité pour le Défilé ?

« Qui sont ces participants, de plus en plus nombreux, et qui paraissent y investir tant de temps, d'énergie et de passion ? Quelles sont leurs motivations ? Les organisateurs du Défilé en dressent un portrait idéal : « rituel d'agglomération » (Dujardin, Hugouvieux, Bove, 2000) explicitement destiné à intégrer les populations défavorisées par la pratique artistique, manifestation de l'« identité festive » d'une ville à la réputation de cité bourgeoise et réservée, rassemblement des classes sociales dans une même communion culturelle... Aucune enquête quantitative et exhaustive n'avait encore été menée sur les participants à cet événement, qui permettrait de vérifier tous ces présupposés. Or, celle que nous avons menée sur le Défilé du 15 septembre 2002, par observation participante, par questionnaires (près de 1 600 des 2 400 Danseurs amateurs du Défilé ont été interrogés par questionnaire) et par entretiens, en livre une image quelque peu différente. [...]

Les déclarations faites par les différents représentants des pouvoirs publics et les organisateurs du Défilé contiennent surtout un certain nombre d'affirmations récurrentes sur les caractéristiques socio-démographiques des participants au Défilé, que l'on peut résumer en deux mots-clés inlassablement répétés : « diversité » et « représentativité ».

La proclamation de la « diversité » constitue évidemment une proposition sociologique minimale : de fait, parmi les danseurs, il y a bien quelques hommes, des étrangers, quelques personnes âgées de plus de 60 ans, et même un agriculteur... Guy Darnet peut donc légitimement proclamer, lors de la conférence de presse de présentation du Défilé, que « *tout le monde participe à cette aventure, quelles que soient ses origines sociales, quelles que soient ses pratiques religieuses, quelle que soit sa condition* » (conférence de presse, 25/06/2002). La proclamation de la diversité vire d'ailleurs parfois au « bestiaire » exhibé dans la presse : dans le Défilé de 2002, il n'y avait pas seulement tout le monde, il y avait aussi « *des habitants des quartiers défavorisés, une détenue et des malvoyants* » (dépêche AFP reprise par de nombreux quotidiens, 16/09/2002) ; « *Des chômeurs en longue durée, des femmes victimes de violences conjugales, des demandeurs d'asile politique, des malades psychiatriques en hôpital de jour, des lycéens, des employés de bureau, des cadres supérieurs* » (Dominique Le Guilledoux, *Le Monde*, 14/09/2002).

[...] De ce fait, le considérer comme un « reflet de la réalité sociale » semble relever nettement plus du vœu pieux ou du fantasme que de l'observation sociologique : le Défilé apparaît en réalité plutôt comme une « caricature » de la réalité sociale, une représentation idéalisée, dont les traits caractéristiques s'expliquent par ses fondements spécifiques, ceux d'un groupe rassemblé autour d'une pratique culturelle spécifique fortement « légitime », celle de la Danse amateur en public, dans le cadre de structures institutionnelles.

Pierre Mercklé, chercheur à l'École Normale Supérieure
Le Défilé de la Biennale de la Danse de Lyon, entre discours et réalité,
Texte intégral : http://socio.ens-lsh.fr/merckle/merckle_textes_2005_defile.pdf

4. Des créations qui rassemblent et fédèrent la population : la compagnie Pierre Deloche

« Le vivre ensemble c'est transformer l'espace public anonyme en œuvre d'art co-créée par chacun de nous. »

Chorégraphe, Pierre Deloche a suivi des formations régulières en Sciences Humaines, Release Technic, Body Mind Centering. Elles l'amènent en 1997 à enrichir sa recherche en direction d'un public plus vaste : d'une part vers différents handicaps (entre autres travaux, cinq Défilés de la Biennale de la danse de Lyon), d'autre part, vers les habitants de la Cité avec les *Créations Civiles*.

Depuis 1998, la compagnie Pierre Deloche, basée à Lyon, participe au Défilé de la Biennale de la danse. C'est principalement avec cette manifestation qu'elle choisit d'aller à la rencontre de la différence, en intégrant dans ses projets artistiques des publics porteurs d'un handicap. Pierre Deloche a également créé un cycle de *Créations Civiles* dans plusieurs villes du monde. À travers ces actions, il tisse des liens avec la population, dans un souci de partage et de création.

HUmains-ZUrbains, Lyon, 2006

« Notre projet est d'interroger la normalité et l'anormalité de nos comportements sociaux dans les villes occidentales d'aujourd'hui.

Pour cela, nous invitons à nouveau des personnes différentes à se rencontrer : personnes en difficulté d'insertion sociale, personnes avec un handicap mental, personnes d'origines et de cultures diverses, de tous âges et de tous horizons. »

La Richesse est dans la différence, Lyon, 2004

« Le thème de la Biennale de la danse 2004 porte sur l'Europe des grands récits. Notre projet artistique se rapporte à l'Odyssée d'Homère et s'inspire du tissage de Pénélope, qui patiemment, chaque jour, chaque nuit, reconstruit et redéfait son ouvrage...

Un maillage d'instruments traditionnels porteurs d'une poésie ancienne : la bombarde et la cornemuse des bords de l'Atlantique, l'accordéon des terres intérieures...

Un programme d'insertion sociale et professionnelle pour les personnes handicapées est une des pièces maîtresses de notre projet. »

Extraits du site <http://www.deloche-danse.com>

Les Créations Civiles

*« Avec les *Créations Civiles*, la compagnie Pierre Deloche investit depuis l'an 2000 les grandes places des villes avec leurs habitants : des personnes d'âge, d'origine sociale et de culture très diverses. Guidés par des professionnels, ils travaillent au cours d'ateliers, une qualité de présence et de ressenti, essence de ces événements. Ces ateliers préparatoires s'organisent dans différentes structures sociales ou culturelles : MJC, Université ou dans des salles plus intimes telles que les studios de Danse ou de taïchi. Ils permettent aux participants de prendre place et parole au sein du groupe : signifier leurs attentes et donner corps à leurs intentions. [...]*

*In fine, les *Créations Civiles* souhaitent donner un nouveau souffle à l'imaginaire sociétal, réenchanter notre monde actuel en y apportant sa part de mystère, plus que jamais essentielle. »*

Source : documents de la compagnie Pierre Deloche

Calendrier des Créations Civiles

2001 & 2002 : *Rituel Temps*, Lyon.

2002 & 2003 : *La Traversée*, Lyon.

2003 : *Les Orants*, Lyon.

2005 : *Ombres Portées*, Lyon.

2005 : *La Traversée*, Marseille.

2007 : *Océan Cité*, projet européen à Lyon, Londres et Cracovie.

Dernière *Création Civile*, *Océan Cité* propose une image vibrante et habitée d'une société à l'écoute et en attente. Entre juin et octobre 2007, à Lyon, Londres et Cracovie, 300 à 500 personnes dans chaque ville se tiendront immobiles, déployées sur la grande place. L'immobilité mise en scène sur la place avec un grand nombre de personnes signifie ce moment d'arrêt nécessaire à tout élan

Durant quatre heures, un samedi, elles se relaieront par trentaines, pour vivre et symboliser ce voyage sur place. Durant toute cette plage de temps, elles entendront le chant de l'océan. Toutes les 10 minutes, il alternera avec des créations musicales inspirées par le thème. « Se rendre immobile de notre plein gré au milieu du temps qui court et de l'espace qui se dérobe, c'est se rendre disponible à une autre manière d'être. C'est voir « tout autrement ». John Cage dit que c'est être créateur de musique de s'accorder à reconnaître qu'« il y a musique dès qu'il y a écoute ».

Extraits du site <http://www.deloche-danse.com>

5. Divers projets

La Zinneke Parade, Bruxelles : « Zinneke de tous les pays, paradez, il y a plein de choses à voir »

En 2000, les Zinneke (Bruxellois habitant en périphérie) investissent le centre de Bruxelles pour « parader ». Tout comme le Défilé de la Biennale de la danse, un travail en amont est mis en place avec des « artistes qui permettent aux participants de révéler leurs capacités de création », et « mettent à jour les envies des habitants ». L'objectif de cette parade est de regrouper des gens venus d'horizons divers. Pour Marcel de Munynck, fondateur de la Zinneke Parade, elle est « **une nouvelle forme d'art, une forme transversale, multidisciplinaire, transgénérationnelle, interculturelle.** »

« Cependant, les artistes qui y travaillent s'y trouvent en marge de l'art savant. **Les artistes Zinneke y vont avec la peur d'être écarté des leurs, c'est-à-dire écartés des lieux sacrés. L'artiste Zinneke est tout d'un coup considéré comme un animateur plus qu'il n'est envisagé comme un artiste.** Comme si la danse avec les Zinneke devenait quelque chose de condamnable. [...] Bon il est vrai que la forme fait penser aux amuseurs publics mais je pense que l'on peut faire la distinction entre les amuseurs publics et les créateurs de questions. »

Marcel de Munynck, fondateur de la Zinneke Parade,
in Collectif, La place et le rôle de la fête dans l'espace public.
Nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe,
Collection Débats, n°50, Editions Certu, décembre 2006.

Le Githec, Guy Benisty, Pantin

En 1993, Guy Benisty fonde avec Christine Spianti à Pantin, le Groupe d'Intervention Théâtrale et Cinématographique (GITHEC), organisme de formation professionnelle accueillant chaque année une centaine de stagiaires.

Le groupe anime toute l'année, depuis la maison de quartier des Courtilières, des ateliers de socialisation par le théâtre. Guy Benisty est l'auteur et le metteur en scène de la grande majorité des créations présentées. Il réalise des spectacles où se mêlent à la fois amateurs et professionnels, et des médiums différents, comme la télévision, la radio, les outils multimédia, la vidéo...

Les spectacles sont présentés « dehors », dans les quartiers dits « en difficulté », en espace ouvert, dans des parcs, des terrains vagues, au pied des immeubles (les spectateurs regardent alors de leur fenêtre). La frontière entre spectacle vivant et vie disparaît : le théâtre se met au service de la vie dans la ville et rebondit sur les faits réels qui s'y passent tout en leur donnant une nouvelle dimension. Le public ainsi réuni est représentatif des diversités sociales et culturelles locales.

Guy Benisty définit un nouveau rapport entre social et art, un nouveau théâtre qui serait à inventer et à ré-inventer constamment, « *quelque chose d'inaugural qui se rejoue tout le temps* ».

Source : <http://www.horschamp.org>

Une démarche méthodologique : la recherche-action

En sciences sociales, la recherche-action renvoie à une démarche méthodologique particulière qui soulève des interrogations de fond internes à ces disciplines, concernant le positionnement du chercheur à l'égard de son objet d'études (les relations sociales) et de son terrain d'investigation.

Hugues Bazin, un des principaux chercheurs dans ce domaine, développe aujourd'hui à travers le principe de recherche-action, des collectifs de travail auprès d'une nouvelle génération d'acteurs populaires et participe à l'émergence des enjeux de société sur la place du populaire et le rôle de la création.

Source : http://www.one.be/houtman/chapitre_3/c2.htm

Le théâtre forum

Le théâtre forum est une technique mise au point dans les années 1960 par l'homme de théâtre brésilien Augusto Boal, dans les favelas de São Paulo. Le principe : les comédiens improvisent puis fixent une fable de 15 à 20 minutes sur des thèmes illustrant des situations d'oppression ou des sujets problématiques de la réalité sociale, économique, sanitaire d'une communauté. Ils vont ensuite la jouer sur les lieux de vie de la communauté à qui est destiné le message. À la fin de la scène, le meneur de jeu propose de rejouer le tout et convie les membres du public à intervenir à des moments clés où il pense pouvoir dire ou faire quelque chose qui infléchirait le cours des événements. Il s'agit d'une technique de théâtre participative qui vise à la conscientisation et à l'information des populations opprimées d'une façon ou d'une autre.

Source : <http://fr.wikipedia.org>

L'ARIA, Robin Renucci, Giussani

Créée en 1998 par le comédien Robin Renucci, l'ARIA (Association des Rencontres Internationales Artistiques) est un pôle d'éducation et de formation par la création théâtrale dans la tradition de l'Education Populaire. Située dans la micro-région du Giussani (au cœur du Parc Régional de Haute Corse), son installation a permis la redynamisation d'un territoire en voie de désertification.

L'ARIA organise aussi des activités tout au long de l'année :

- Des actions en milieu scolaire qui ont donné naissance à des partenariats actifs entre l'Ecole et les professionnels du théâtre.
- Des stages de réalisations qui se déroulent sur 34 jours en été. Ils aboutissent à la création d'une vingtaine de spectacles présentés à un large public lors des Rencontres Internationales de Théâtre en Corse.

Ces stages sont ouverts à tous : comédiens amateurs et professionnels, costumiers, techniciens, enseignants, étudiants...

La vocation de l'ARIA est de poursuivre sa démarche de création théâtrale liée à la formation des acteurs mais aussi à celle d'un public plus responsable. Si les actions culturelles menées par l'ARIA ont pris de l'ampleur, la priorité de l'association est de préserver leur authenticité et de continuer à creuser le sillon de l'éducation populaire en restant fidèle à ses traditions.

« En faisant du partenariat le principe essentiel de notre action, nous voulons affirmer la nécessité d'une autre relation du théâtre à la société **Nous assumons en conscience l'héritage du vaste courant de la vie théâtrale qui a fait notre histoire**, celle qui, du théâtre populaire et civique de la décentralisation théâtrale, en passant par l'action culturelle, n'a cessé d'ouvrir au rapprochement du théâtre et de ses publics. Il y a aussi **l'ARIA en Ile-de-France**, qui s'inscrit dans la même volonté du « faire ensemble » : les amateurs avec les professionnels, les artistes avec les enseignants, permettant à chacun, par l'expérience du théâtre, de se construire dans une démarche collective. »

Source : <http://www.aria-robinrenucci.fr>

6. Quelques définitions

L'éducation populaire.

Le concept d'éducation populaire est révélé au travers du discours de Condorcet sur l'éducation, prononcé en 1792, devant l'assemblée législative. Fin 19^{ème}, l'école devient gratuite, laïque et obligatoire pour tous. L'écriture et la lecture apparaissent comme les premiers jalons du lien tissé entre éducation et éducation populaire. Son action est conçue selon une double dimension allant de l'individu au groupe, du citoyen à la société. « Elle s'inscrit aussi dans la construction des savoirs, dans l'expérimentation et la découverte. La recherche esthétique est toujours présente dans sa démarche et s'articule avec sa volonté de situer l'homme comme un être doué d'une intelligence sensible, d'une capacité à s'exprimer, d'un libre arbitre et des moyens de transformer le monde dans lequel il vit et construit sa place. **Ainsi s'articule pour l'éducation populaire la dialectique de l'art et du social.** » ¹⁷

En 1959, trois ministères vont se construire de manière distincte :

-Le ministère des affaires culturelles, avec Malraux, soutient artistes, culture et créateurs.

-Le ministère de l'Éducation nationale s'occupe de l'éducation.

-le ministère de la jeunesse et des sports s'occupe davantage des sports que de l'éducation populaire.

Aucune collaboration entre ces trois ministères ne fut mise en place. C'est en partie du à la manière dont Malraux envisage l'immédiateté de l'œuvre d'art et récuse toute forme d'éducation artistique ou de médiation culturelle.

Petit à petit, la portée de l'éducation populaire est réduite aux loisirs et aux sports en oubliant que c'est dans un cadre global et de complémentarité avec les pratiques artistiques qu'elle trouve son plein élan.

Malgré la charte d'objectifs de l'éducation populaire, impulsée par Catherine Trautmann en 1999, le soutien aux organisations concernées n'a cessé de décroître.

Culturel/socioculturel

« **Culturel, elle. Adj.** 1. Relatif à la culture d'une société ou d'un individu, à son développement. 2. Qui vise à développer une culture, à répandre certaines formes de culture. Centre culturel, actions culturelles... » ¹⁸

« **Socioculturel, elle. Adj.** Relatif aux structures sociales et à la culture qui contribue à les caractériser. » ¹⁹

Les termes « social/société » se retrouvent dans ces deux définitions basiques ; pourtant, ils ne sont pas utilisés de la même manière. En effet, la première définition suppose une hiérarchie, de la culture à la société alors que la seconde implique la prédominance du social et ensuite la culture. D'emblée, nous nous apercevons de la différence qui existe entre ces deux termes, différence révélatrice d'un clivage entre ces notions « culturel/socioculturel », « création/animation ».

¹⁷ Chantal DAHAN et Denis ADAM, chargés d'étude et de formation, *Les pratiques culturelles et l'éducation populaire*, Pôle culture de l'INJEP : <http://passeursdeculture.injep.fr>

¹⁸ *Le Petit Larousse illustré*, Larousse, 2002, p. 289.

¹⁹ *Ibid*, p. 947.

BIBLIOGRAPHIE

Collectif, *L'Art sur la place 2003*, Catalogue de la 5^e édition, Biennale d'art contemporain, Lyon, 2005.

Collectif, *L'Art sur la place 2005*, Catalogue de la 6^e édition, Biennale d'art contemporain, Lyon, 2006.

Collectif, *La place et le rôle de la fête dans l'espace public. Nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, Collection Débats, n°50, Edition Certu, décembre 2006.

Education populaire, Avenir d'une utopie, revue Cassandre, n°63, octobre 2005.

Nicolas LEBLANC, « L'éduc pop à la rue ? », Revue Territoires, n°470, septembre 2006, cahier n°1 et 2.

Virginie MILLIOT-BELMADANI, *Faire « œuvre collective » aux frontières des mondes de l'art*, Rapport de recherche pour le Ministère de la Culture, 2001.

Sylvie LAGNIER, « De l'hybride au légitime ou les enjeux publics de l'art » in Collectif, *L'Art sur la place 2005*, Catalogue de la 6^e édition, Biennale d'art contemporain, Lyon, 2006.

Philippe DUJARDIN, « Les fêtes urbaines, nouveaux rituels d'agglomération », entretien avec Françoise Kaiser, in *Agir sur la ville, Habitants et transformations urbaines en Rhône-Alpes*, La Passe du vent, 2004.

Webographie

<http://www.ledefile.org>

<http://www.biennale-de-lyon.org>

<http://www.deloche-danse.com>

<http://budurable.free.fr>

<http://passeursdeculture.injep.fr>,

www.lafriche.org/manifeste

<http://www.horschamp.org>