

Les nouveaux territoires de l'Art

En préambule à mon intervention, je voudrais vous dire ma perplexité devant le fait que le mot de territoire figure aujourd'hui dans le titre de ce colloque : je le prohibe de mon vocabulaire depuis 30 ans. Sans faire de fixation linguistique, « territoire » est à mes yeux un mot qui divise, qui sectionne, qui partage. Lorsqu'on m'a demandé dans quelle boîte (critère géographique de rangement dans la bibliothèque du colloque) mettre ma bibliographie, je me suis demandé : « Vais-je choisir la boîte Seine-Saint-Denis ? l'Indre (je travaille dans une prison à Châteauroux depuis 11 ans) ? Cuba ? l'Algérie (où j'ai des projets à venir) ? Choisirai-je le champ de l'environnement sonore, celui de l'écriture musicale, ou bien celui d'un thème récurrent pour moi, "Enfermement et Création" par exemple ? ». La trajectoire de quelqu'un n'est ni un catalogue de lieux, ni l'expression d'une appartenance à un lieu, elle est un tout, et la marque permanente de ce tout. Ce n'est pas possible de distinguer ou de partager. À quoi cela sert-il de diviser pour recréer ensuite des transversalités, des interdisciplinarités et des mots compliqués ? Pourquoi le sol serait-il un critère de classification des pratiques culturelles, quel parallèle animal désagréable !

Je voudrais parler ici de ce que j'appellerai les pratiques artistiques organiques, en opposition aux pratiques artistiques d'apparition.

Je ferai pour cela un petit détour par Cuba. J'ai demandé en arrivant à la Havane à travailler avec des amateurs et j'ai dû préciser : « *des personnes qui n'ont jamais fait de musique* ». En effet, mes interlocuteurs ne comprenaient pas le mot amateur et me demandaient « des dilettantes ? ». Sans me comprendre mais avec un respect de la commande d'autrui qui les caractérise, ils ont fait en sorte que je puisse convaincre pour participer à ce projet (d'envergure) un grand nombre de personnes qui n'avaient jamais fait de musique (habitant le quartier où allaient avoir lieu les concerts, habitant la campagne, travaillant dans des usines dans lesquelles j'avais effectué des prises de son, etc.). Ce n'était pas un critère mais presque, il ne connaissaient pas un seul mot de solfège, n'avaient pas de notions sur le son, le rythme, le travail vocal, les notes... La préparation de cette création a duré deux années, j'ai ainsi poursuivi là-bas la démarche que je conduis çà et là depuis 25 ans et depuis 10 ans en Seine-Saint-Denis. Un an après ces concerts, j'ai réalisé, en retournant à Cuba, que notre démarche avait été erronée. Les concerts avaient été réussis, l'œuvre existait, j'avais fait travailler les gens que j'avais souhaité, l'interprétation avait été merveilleuse, j'étais parvenu à un résultat incontestablement professionnel ; l'espace de l'instant de cette partition, ces interprètes n'étaient plus amateurs, l'espace d'une écriture, l'espace d'une création, ils avaient été merveilleusement professionnels. Cet événement était fugitif, instantané, il appartenait à tous. Mais une nouvelle question de fond se posait « *de quelle façon ce travail émanait-il du corps social, avait-il des résonances politiques, s'intégrait-il ou s'adressait-il aux structures culturelles permanentes, était-il l'expression sublimée d'une perception quotidienne ? En d'autres termes, comment la vie, les gens, l'organisation sociale et ses représentations s'en trouvaient-ils nommés, servis, critiqués, déplacés, enrichis ?* ».

On avait fait un acte symbolique, amené des personnes et des idées à des endroits où on les attend pas. On pourrait dire que la finalité artistique pouvait être politiquement active, déplaçant beaucoup de représentations (la transformation de ces amateurs en professionnels d'une partition, ces lieux d'habitation transformés en lieux de concert, la musique contemporaine comme outil simultané d'œuvre et de fête, l'hétérogénéité sociale des interprètes, etc.), mais la politique ne se suffit pas des

représentations et des formalisations : elle est l'expression de contenus, elle est là pour penser les structures qui leur permettent de se développer, elle gère l'organisation de l'émancipation et de l'identité collectives... En ce sens, ma démarche avait été erronée et inopérante, même esthétiquement. Je me suis, du coup, intéressé autrement à ce pays, y suis retourné pour retravailler cette question. J'ai commencé par observer et analyser comment est-ce qu'eux ne procédaient pas au moyen de ce que j'appellerai l'apparition, une forme d'événement à vocation visible et audible (sans pour autant être porteuse de visibilité, d'audibilité), j'ai ainsi analysé ce qu'ils construisaient de façon plus organique. Lorsqu'on travaille sur l'organique, on est dans le politique (par opposition, quand on veut être politique, on reste souvent dans le registre de l'apparition).

Qu'est-ce que l'organique ? Je pourrais citer cent mille exemples dans la vie quotidienne Cubain qui traduisent cette organisation, cette prééminence de la culture et de la pensée au cœur de l'éducation, de la ville, des fêtes populaires, des lieux de travail, des universités... On pense là-bas que n'avoir beaucoup toujours à manger ne doit priver de pouvoir lire, il n'y a pas d'un côté le travail, la maison, la vie familiale et de l'autre les arts, la musique, la danse, la peinture, l'architecture, s'opposant dans les faits, dans les priorités ou dans leurs contenus (le pays est en grande difficulté économique et pourtant l'éducation artistique est omniprésente). C'est ici que l'organique se met en marche.

Des musées sont installés dans d'anciennes grandes maisons coloniales réhabilitées et ouvertes sur l'espace public (portes, fenêtres), à l'intérieur desquels vous rencontrerez des salles de classe, un espace ouvert avec 25 sièges 12 tables, un tableau noir, à demeure dans le musée : les enfants sont assis, l'institutrice fait son travail, tout cela au milieu des œuvres. Et vous, vous pouvez visiter le musée. Ces classes ne sont pas là comme une expérience sociale, elles sont politiquement là. C'est-à-dire que c'est un des endroits où elles peuvent, où elles doivent être.

Dans la Province de Cienfuegos, un village (des maisons, une école, une coopérative, des chemins et des routes...) constitue un théâtre : ce village est dans le théâtre. Les maisons, l'école, les champs sont tout entier partie prenante de l'espace de l'expérience théâtrale. Le panneau qui indique l'entrée du village indique l'entrée dans un espace culturel et artistique permanent.

A l'intérieur de La Havane, il manque parfois de cours de récréation, de préau et pire, de gymnase. Pour faire le sport ou les travaux d'expression corporelle ou la danse, la classe se rend devant l'école, dans un morceau de rue qui est définitivement ou plutôt provisoirement fermé pendant les heures de classe, et qui accueille l'activité. Les enfants font donc de la danse dans la rue, c'est un espace concret, physique (et symbolique de fait) de l'école.

Les affiches des manifestations diverses, festival de cinéma, fête locale, festival de musique... sont pratiquement toutes confiées à un artiste, vous verrez toujours un geste de dessin ou de peinture, de nature esthétique, avant d'y voir un geste de communication.

Il y a d'ailleurs peu d'affiches et pas de tracts du tout, car tout cela coûte cher et il faut savoir s'en passer. Imaginez qu'à force de savoir, les cubains ont parfaitement appris à s'en passer ! Quand je pense à l'argent qu'on dépense tous pour faire de la séduction, c'est-à-dire remplir nos salles de théâtre et nos salles de concerts, à renfort de documents les plus originaux les uns que les autres, d'imagination communicante, d'imprimerie de plus en plus complexes et de graphistes de mieux en mieux payés c'est inimaginable. Vous imaginez bien que là-bas, le prix du papier et le prix de l'encre interdisent tout type de séduction, de médiatisation superficielle, et donc, toute approche du public par un procédé d'apparition est organiquement exclu. En France, notre façon d'apparaître de nulle part avec nos œuvres en bandoulière, nous oblige presque à devoir séduire et dépenser beaucoup pour communiquer avec ceux d'avec lesquels

nous nous sommes coupés. L'argent rassemblé de toutes les campagnes publicitaires (cartons d'invitation compris) de toutes les compagnies de danse, de théâtre, de musique... dans une année pourrait à lui seul, financer un nombre incalculable de créations !!! S'il y a autant de gens, par centaines et par milliers, qui viennent voir les œuvres artistiques à Cuba, sans affichage, c'est donc bien les artistes et ces gens habitent le même espace, pas au niveau géographique (territorial comme on dirait ici) mais organique. Une chose capitale est de souligner la remise en cause en profondeur de la propriété privée dans ce pays : peu importe la réalité dans ses détails, le sentiment, dans son essence philosophique et sociale, est aujourd'hui opérant dans les esprits et les comportements. La notion de patrimoine revêt ici un tout autre sens. Chaque bien, chaque production, chaque acquis, n'a pas de locataire, n'a pas de propriétaire. Pas de notaire ! En retour, l'effraction se situe sur un tout autre terrain. La question de la propriété « qui est sur quel territoire ? » est déplacée, de l'individu à la société, de l'instant à l'histoire, de l'apparition à l'organique !

Si nous déplaçons ce concept d'organique pour le généraliser et l'élargir, nous constaterons que les œuvres d'Art sont politiques, d'une part en tant que sujets, d'autre part en tant que processus, parce que :

- elles sont anti-religieuses. Là où l'Art est fort, la religion recule. Si aujourd'hui, nous avons des difficultés avec les religions, c'est que l'Art s'est démobilisé. La pratique artistique excite des pulsions exclusivement profanes (et bien immatérielles) et c'est quand elle s'absente de la vie quotidienne que des spiritualités déviantes et alternatives se mettent en place.
- elles sont des espaces-temps internes à la société, sont parties intégrantes de sa construction. L'œuvre n'est pas censée être une apparition, un événement fugitif ou incantatoire, mythifié par son essence éphémère, elle est organique, s'inscrit dans des processus de travail, de mise en chantier, ses chances de réussite tiennent à ses capacités de structuration.
- elles pensent et font penser. Les artistes ne sont pas dans l'expression, ne sont pas en train de s'exprimer, ils expriment des choses. Ils n'ont pas à parler d'eux, ils disent des choses et ces choses devenant publiques, se mettent en débat. L'Art, même le plus abstrait, est un lieu de débat. L'acte artistique que nous mettons en œuvre doit être échangé, évalué, ressenti, questionné, il est donc un énoncé de société à chaque fois.
- elles repoussent les limites de l'émotion : en se battant contre les réflexes identitaires – résistant en cela aux réflexes de territoire, elles ouvrent par l'expérimentation à de nouvelles sensibilités, deviennent des lieux d'émancipation esthétique permanents contre la référence, alternatifs aux appels du passé, mettant en projection créatrice la mémoire, l'arrachant à son sol.

Nicolas Frize

Colloque à la Friche Belle de Mai de Marseille - Assemblée plénière du jeudi

2002