

ATELIERS ARTISTIQUES

ARTS CRÉATEURS DE NOUVEAUX ESPACES

Les ateliers d'artistes en résidence

Pour citer cet article

BAZIN H. [1996], « Arts créateurs de nouveaux espaces », in PEPS n° 52/53, association Paroles Et Pratiques Sociales, pp.85-99.

Notes de la rédaction

(Article issu d'une proposition pour une proposition de recherche)

Résumé

Nous travaillons depuis plusieurs années sur le développement en France des arts de la « rue », en particulier l'art appelé hip-hop (graff, rap, danse). Ils puisent leur énergie dans un lien puissant avec la vie quotidienne, énergie vitale, canalisée par l'art, orientée culturellement par des valeurs. Ils s'inscrivent dans un jeu d'appel/réponse entre des artistes et leurs environnements, permettant à chacun de trouver une place active dans un processus de création de nouveaux espaces. Nous cherchons des lieux et des temps privilégiés où pourrait se développer cette pratique sociale complète. Les ateliers d'artistes en résidence représentent un de ces espaces de rencontres privilégiées entre artistes confirmés et jeunes créateurs.

Table des matières

CONDITIONS D'ÉMERGENCES DE NOUVEAUX ESPACES

ART SOCIAL ?

UNE PRATIQUE SOCIALE COMPLÈTE.

UN ESPACE SOUS TENSION

Invités à s'installer dans un lieu précis en accueillant des stagiaires d'une région, les ateliers d'artistes en résidence créent un autre « lieu ». L'environnement, les modes de vie et les modes de connaissance de jeunes issus des quartiers populaires constituent autant de matériaux soumis à la rigueur d'un travail artistique. Cette expérience se conclut par la présentation d'un spectacle, moment privilégié d'une rencontre entre artistes et public, œuvre de création et jugement esthétique. Il participe à l'évaluation et à la validation de l'expérience. Le déroulement de l'expérience peut s'effectuer sur un module unique (une ou plusieurs semaines) ou encore sur plusieurs modules espacés sur une année.

Le terme « atelier-résidence » peut donc revêtir plusieurs types d'initiatives. Au-delà de la forme des ateliers, la contribution à ce travail artistique dans un temps et un espace donné constitue pour les jeunes une expérience initiatique, esthétique, communicationnelle. Elle participe à une expérimentation dans un cheminement individuel et collectif où l'atelier propose un contexte émotionnel producteur de sens.

À travers la notion de « pratique sociale complète », nous posons l'hypothèse que dans ces espaces se jouent des processus de transmission, de socialisation et d'intégration.

En partant du travail effectué sur les formes artistiques par les ateliers-résidences, notre recherche - dans la durée - a pour but d'évaluer les répercussions que l'ouverture de ces espaces provoque dans le cheminement de jeunes issus des quartiers populaires, et dans le rapport que ces derniers entretiennent avec leur environnement social et culturel.

Au-delà du label « atelier-résidence », le choix de ces espaces sera donc conditionné par leur possibilité de développer à la fois une expérience de création et de transmission en rapport avec les expressions culturelles et artistiques de la « rue » où la « rue » se conçoit comme mode d'expérimentation échappant aux formes instituées.

C'est la qualité de ces lieux à développer ces liens qui nous permettra de prétendre à une certaine

représentativité en tant que nouveaux espaces intermédiaires.

L'augmentation actuelle des initiatives de type « ateliers-résidences » révélerait le rôle important joué par l'art dans la production de ces espaces. L'art hip-hop, pour la forme riche et complexe de l'espace qu'il ouvre, se place naturellement au premier plan.

CONDITIONS D'ÉMERGENCES DE NOUVEAUX ESPACES

Dans un récent livre, Philippe Hucher dresse une comparaison entre la naissance du jazz et du rap : « aux États-Unis, le rap occupe la place qui était celle, en d'autres temps, du jazz dans les ghettos » [1]. Ces deux formes d'expressions artistiques puisent dans les mêmes racines, la culture de résistance des peuples opprimés, en l'occurrence celle du peuple noir déporté par l'esclavage. A partir des restes d'une culture disloquée, une nouvelle culture réinterprète ou récupère à la lisière des institutions, les modèles sociaux et culturels dominants pour en faire un contre-modèle se distinguant par un mode de vie et une esthétique [2]. « La culture "jazzy", est l'expression du désespoir, la mémoire d'un peuple - mémoire faite de légendes, de chroniques -, l'expression de la sensualité, une émotion transmise par le jeu du musicien (feeling), une pulsation soutenue par le rythme » [3].

Pour ces raisons un mépris fut opposé par une culture dominante à la naissance de ces musiques ou de ces danses développées sur le porche des « maîtres ». Le jazz, malgré ses lettres de noblesse, inspire encore certaines critiques. Mais c'est le hip-hop, pareil aux débuts du jazz, qui concentre aujourd'hui les qualificatifs dévalorisants (« vulgarité », « médiocrité »...), les attitudes méfiantes. Bien que nous puissions aspirer à la dissolution de la dichotomie entre arts populaires et arts de la rue, les « arts de la rue » ne seront rarement considérés comme « beaux-arts » parce qu'en « qualifiant d'esthétique le jugement du goût et l'expérience du beau et du sublime, les théoriciens ont aussi essayé de développer et de réformer ces expériences dans certaines directions » [4]. La considération par exemple que l'art se doit d'être désincarné, séparé de la vie et de toute matérialité, une expérience ascétique seule accessible à une minorité capable d'en apprécier la valeur. L'idée aussi peut-être plus grave que l'art populaire abaisse le niveau culturel et représente un danger pour les formes d'intégration.

Un demi-siècle sépare l'arrivée du jazz et du hip-hop en France. Ils furent rapidement intégrés, créant leurs propres foyers artistiques. Cependant la différence semble se situer sur le mode d'appropriation. Ce fut pour le jazz dans l'après-guerre, une démarche contestataire d'une avant-garde intellectuelle contre l'art établi, alors que le hip-hop au début des années 80 correspond à un mouvement d'effervescence issu des quartiers populaires et des milieux de l'immigration produisant des espaces interstitiels [5] échappant en partie au maillage institutionnel. Les conditions d'apparition de l'art hip-hop se rapprochent plus en cela du jazz à ses débuts. Bien que les cités françaises ne soient pas comparables aux ghettos américains, le hip-hop s'est développé sur un terrain de décomposition correspondant à une dissociation des processus de socialisation, d'intégration et d'accès à l'emploi au même titre que le jazz au début du siècle s'est développé dans l'univers de la domination ségrégationniste.

La dissociation de ces processus peut conduire à des formes de socialités ou plutôt de civilités [6] parfois riches, mais séparées d'un véritable pouvoir d'intégration. C'est vrai pour les jeunes habitant les quartiers appelés « sensibles ». Ou inversement, il peut s'agir de formes d'intégration secondaire appelées « insertion » par les politiques sociales, sans que cette insertion suscite l'apparition de nouvelles solidarités (exemple de l'allocation RMI et des Commissions Locales d'insertion). Dans ces deux cas de figure (socialité sans intégration, intégration secondaire sans socialité), ceux que l'on nomme les « exclus » sont rarement isolés de tous liens sociaux. Mais la perte de leur utilité sociale indique qu'une « question sociale », bien que métamorphosée, reste toujours déterminée par un rapport au travail [7].

Cela nous permet de préciser que le terme « exclusion » ne correspond pas à l'absence d'interactions (acception classique) mais à la difficulté ou l'impossibilité de créer un espace où ces interactions prennent sens.

ART SOCIAL ?

Le hip-hop peut se concevoir comme une tentative de réponse par la création d'espaces intermédiaires où des pratiques prennent sens. En cela nous pouvons considérer les expressions culturelles et artistiques du hip-hop comme arts et cultures de la « rue », non simplement pour le lien privilégié qu'ils entretiennent avec l'espace urbain mais aussi pour la création d'espaces propres où se déroulent différents processus. Ces processus sont de l'ordre de la professionnalisation (en l'occurrence dans les voies artistiques), de la socialisation (de jeunes issus en majorité des milieux populaires et de l'immigration), et de l'intégration culturelle.

Dans ce cadre, l'art ne va pas résoudre la question sociale mais il peut en éclairer la teneur, dévoiler

la tension entre ces différents processus qui participent à la recomposition d'une cohésion sociale, c'est-à-dire une vision cohérente de l'individu dans sa relation aux autres et de son rapport au monde. En cela, l'art crée des espaces qui font sens pour les personnes impliquées dans ces processus.

Précisons ce que nous entendons par processus de professionnalisation, de socialisation et d'intégration.

Nous entendons par professionnalisation dans le domaine de l'art :

- La capacité de travailler les éléments d'une œuvre de création : matériaux, outils, formes, énergies, sens,
- La capacité d'instaurer des espaces propices à la création,
- La capacité de diffuser les œuvres de création et d'en bénéficier économiquement,
- La capacité de transmettre une expérience.

Nous entendons par socialisation :

- La capacité de s'inscrire dans un jeu d'interactions producteur de sens,
- La capacité de construire des repères, des valeurs,
- La capacité de se projeter dans le passé et l'avenir,
- La capacité de créer des identités (uniques et identiques) et de jouer sur ces identités.

Nous entendons par intégration :

- La capacité de développer une utilité sociale, civique, politique,
- La capacité d'acquérir une place publiquement reconnue (rôles et statuts),
- La capacité d'appartenir à un tout, une collectivité, une histoire, un patrimoine commun,
- La capacité d'engager des rapports sociaux et des luttes porteuses d'enjeux de société.

C'est ici la tension entre ces processus dans les espaces ouverts par les expressions artistiques que nous cherchons à relever. Il s'agit de prendre en compte l'ensemble d'un espace temporel, spatial, initiatique, symbolique. Autrement dit, il s'agit de se placer au niveau d'une échelle sociale, culturelle, artistique qui fasse sens pour les personnes, artistes ou acteurs qui développent ce mouvement.

Les ateliers-résidences nous apparaissent comme des unités de sens cohérentes, représentatives des espaces ouverts par les expressions artistiques et culturelles de la rue. Nous entendons par « unité de sens », la possibilité d'accéder à un « maximum de conscience possible » où « tous faits humains constituent des processus de structuration significative orientés vers des équilibres provisoires et dynamiques » [8].

L'échelle de cette conscience s'élargit au fur et à mesure d'une maturation des différents processus, eux-mêmes mesurables au développement des espaces où les pratiques et expérimentations prennent sens. Il existerait une concordance entre échelle de conscience, maturation des processus et développement d'espaces intermédiaires.

UNE PRATIQUE SOCIALE COMPLÈTE.

Ainsi, avec un recul d'une quinzaine d'années, nous observons pour le hip-hop un changement d'échelle de ces espaces. Les premiers espaces furent ceux de la rue (au sens propre) : murs urbains pour le graff, cages d'escalier pour la danse, terrains vagues où se déroulèrent des rencontres artistiques et où s'exerçaient librement des défis entre DJ, rappers, danseurs, graffeurs, radios libres pour les DJ's, véritables laboratoires où s'expérimentaient de nouveaux sons... Aujourd'hui se créent d'autres espaces plus formalisés : ateliers d'artistes en résidence, studios d'enregistrement, rencontres et festivals régionaux ou nationaux, etc.

Tous ces espaces ont pour points communs de proposer à travers l'art, des repères, des balises dans les parcours individuels et collectifs.

Parmi ces repères, deux nous paraissent importants à relever :

- la création de lieux « habités », événementiels, spectaculaires ou non. Ces lieux n'appartiennent à personne, ils sont mobiles, ce sont des événements dans l'espace où

s'accomplissent différents processus.

- Le rôle de personnages symboliques, des « maîtres-artistes », des « êtres-lieu ». Ils représentent dans des lieux donnés la double capacité de créer et de transmettre.

Autre manière d'évoquer ces rencontres privilégiées entre les individus, est de parler de « points nodaux » temporels, géographiques, symboliques d'un réseau qui comme tout réseau ne possèdent pas un centre particulier mais de multiples centralités. Ce sont des lieux de confrontations, ils créent de la différence tout en confirmant une appartenance, c'est une tension particulière entre le proche et le lointain. C'est en cela que les ateliers-résidences peuvent aussi représenter une unité de sens, comme points nodaux dans l'extension d'un réseau.

Un élargissement s'est opéré : dans les formes physiques de ces espaces et dans leurs capacités à développer différents processus. Bien que les artistes préservent toujours des rapports privilégiés avec la rue (valeur symbolique), nous voyons se modifier sa signification (conscience) avec la création d'espaces intermédiaires de socialisation, d'intégration et de professionnalisation.

Il existe donc une correspondance dynamique entre la rue (dans le sens propre d'un espace interstitiel entre les formes urbaines) et la « rue » (dans le sens d'un espace interstitiel entre les formes instituées de socialisation, d'intégration et de professionnalisation).

Nous partons de l'hypothèse que dans les lieux créés par les ateliers-résidences, peut exister une pratique sociale complète. Nous entendons par pratique sociale complète la possibilité de développer un lien entre processus de socialisation, d'intégration et de professionnalisation. Il ne s'agit pas d'aborder chacun de ces processus séparément mais à partir du jeu des tensions provoquées par le travail artistique dans un espace donné. En d'autres termes, une pratique sociale complète développe un lien (ou tension) entre dimension locale et globale, particulière et universelle, communautaire et individuelle, territorialisée et déterritorialisée, innovatrice et conformiste, etc.

Le propre du « lieu » tel que nous l'entendons dans le processus de création artistique est d'être un « espace en liberté ». Dans le sens où il échappe à un stéréotype social assigné à une forme urbaine. Nous trouvons par exemple cette assignation derrière le terme « banlieue... défavorisée, sensible, chaude, etc. » qui attribue la dégradation du lien social à la forme des grands ensembles, si bien que le terme simple de « banlieue » est synonyme de « problèmes ».

Le lieu événementiel de la création artistique nous emmène au contraire sur un territoire inconnu échappant ou résistant à cette assignation. Il propose un décadage, liberté nécessaire à l'œuvre de création. Ce décadage dans le temps et l'espace, dans les pratiques et les représentations, déstabilise le cheminement d'une expérience. La stabilité d'une telle expérience « n'est pas seulement inaccessible, elle est indésirable, car l'art réclame d'être stimulé par des tensions, des explosions nouvelles » [9]. Mais paradoxalement, tout en bouleversant les repères, s'accomplit grâce à la formation d'un espace, un travail d'initiation et d'apprentissage permettant d'accéder à un certain équilibre dans le cheminement.

UN ESPACE SOUS TENSION

Aussi parlons d'un « espace en liberté » plus que d'un « espace de liberté », car dans cet espace hors contexte, s'exercent les contraintes inhérentes à la tension entre création et apprentissage, recherche artistique et initiation à la vie.

En partant de cette tension nous pouvons ainsi construire une grille de lecture et d'analyse qui nous éclaire sur l'ensemble des processus en jeu. Cette grille pourrait être reprise comme trame d'une grille d'entretien.

Parmi ces tensions nous pouvons citer :

- la tension entre le nécessaire décadage spatial du lieu propre à la création artistique et la nécessaire appartenance à une collectivité territoriale propre à la visibilité des groupes sociaux et leur reconnaissance. Est-ce que la création de « lieux » comme les ateliers-résidences correspond à la conquête d'un nouveau territoire ? Y a-t-il développement d'une mobilité à la mesure du développement d'un nouvel espace ?
- la tension entre le caractère éminemment individuel de l'expérience artistique et le cadre collectif dans lequel s'exerce cette expérience, entre le renforcement de l'individualité dans ce parcours et la référence à un groupe social et/ou une communauté. Nous nous interrogerons sur la tension entre formation de valeurs universelles et affirmation de traits particuliers.
- la tension entre art et culture. La culture travaille sur les valeurs, les représentations, les manières d'être et de faire. L'art travaille sur des formes artistiques qui accèdent à une vie autonome (style). Il arrache, sort, se détache d'un contexte socioculturel. Nous nous interrogerons sur cette synergie entre la singularité des formes artistiques en évolution et le

brassage et l'enrichissement continu d'une culture vivante.

- la tension entre les contraintes liées à un travail d'apprentissage auprès des jeunes (transmission/initiation) et l'indispensable liberté nécessaire à la constitution d'une œuvre de création. Cette tension peut se décliner de différentes façons : conflit entre héritage/continuité et rupture/innovation, entre aspirations juvéniles en voie de socialisation (repères, normes) et professionnalisation d'artistes approfondissant une recherche créative... Nous nous interrogerons sur les repères et les valeurs qui se construisent ici.
- la tension entre l'appartenance à un espace intermédiaire et la reconnaissance d'un statut. Nous nous interrogerons sur les contradictions posées sur la voie d'une professionnalisation : la reconnaissance d'un statut d'artiste détaché du milieu culturel d'origine, et une démarche subversive se réclamant d'une culture de résistance.

Le lieu (espace/temps) propose des repères dans les différents processus évoqués où l'art est indissociable d'une expérience. Considérer l'art comme expérience, c'est dire que « l'essence et la valeur de l'art ne résident pas dans les seuls objets d'art mais dans la dynamique et le développement d'une expérience active au travers de laquelle ils sont à la fois créés et perçus » [10].

C'est en cela que l'art de la rue possède une « fonction sociale », non pour résoudre des problèmes sociaux, mais pour créer les conditions favorables d'une synergie entre développement d'une expérience et développement d'un espace.

Pour ces raisons, notre axe de recherche se bâtit autour du travail, des représentations, des discours sur les formes artistiques pour mieux appréhender l'ensemble d'un espace social et culturel.

D'où l'importance de s'attacher aussi à « l'avant » et « l'après » atelier résidence, pour mesurer, entre l'espace d'expérimentation de l'atelier et l'espace habituel de vie, les écarts, l'amplitude des répercussions de la « tension » entre les processus. Il s'agit de prendre en compte plusieurs plans :

- l'évolution d'un cheminement individuel et collectif dans le cadre d'une expérimentation : la maîtrise des matériaux utilisés dans l'œuvre artistique, l'acquisition d'un savoir être et d'un savoir-faire, le cheminement d'un langage et d'une conscience...
- l'évolution des rapports sociaux dans le cadre de vie et l'évolution des pratiques institutionnelles et des actions publiques dans la prise en compte d'espaces intermédiaires : ouverture d'espaces d'affirmation, de confrontation, de négociation...

L'efficacité et l'intérêt de l'intervention du chercheur sont donc liés à la possibilité de couvrir plusieurs temps et espaces, de travailler dans la durée afin de prendre le temps de cheminer en même temps que les acteurs et les artistes dans ces différents lieux. Comme nous venons de le souligner, à côté du lieu particulier de l'atelier, il s'agit de rencontrer avant, et après le stage les individus concernés (jeunes, artistes encadrant les stages, responsables institutionnels). Ceci est indispensable à un travail comparatif sur l'évolution du rapport entre formes artistiques et formes de vie. Il s'agit de pouvoir replacer l'expérience de l'atelier dans le développement d'un processus de socialisation et d'intégration, de repérer le lien avec les lieux de vie habituels, de mesurer l'impact sur la création de nouveaux espaces et les rapports sociaux dans les quartiers dont sont issus les jeunes concernés.

Il nous paraît donc important d'être intégré à l'ensemble du projet en prenant en compte une triple acceptation :

- L'acceptation des institutions locales participant au projet, reconnaissant dans la recherche la possibilité d'inscrire la trace et l'analyse d'une expérience dans la cohérence d'une action dans le domaine culturel et artistique.
- L'acceptation des artistes encadrant le projet, reconnaissant l'apport réflexif que peut amener la présence d'un chercheur qui, tout en étant extérieur, participe activement au processus même d'une recherche engagée par tous si nous considérons le travail de création artistique aussi comme un travail de recherche.
- L'acceptation des stagiaires eux-mêmes, reconnaissant tout au long d'un cheminement dans la durée, un « voyageur » à leur côté qui en cela contribue à éclairer leurs expérimentations dans ce voyage représenté par l'expérience de l'atelier-résidence

Notes de fin

1 HUCHER P., *Le jazz*, Flammarion, dominos, Paris, 1996, p.89.

2 Voir à ce propos BECKER H.S., *Outsiders*, Études de sociologie de la déviance, Outsiders trad. par

J.-P. Briand et J.-M. Chapoulie Préface de de J.-M. Chapoulie, A.-M. Métaillé, Observations, 1963.

3 op. cit., p.18

4 SHUSTERMAN R., L'art à l'état vif, la pensée pragmatique et l'esthétique populaire, Éditions de Minuit, Le sens commun, Paris, 1992, p.80

5 Sur la notion d'espaces intermédiaires ou interstitiels : ROULLEAU-BERGER L., La ville intervalle, Jeunes entre centre et banlieue, Méridiens Klincksieck, Réponses sociologiques, 1993.

6 Sur l'importance de ces civilités, voir : DUCLOS D., De la civilité, Comment les sociétés apprivoisent la puissance, La Découverte, armillaire, 1993.

7 Voir à ce propos : CASTEL R., Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat, Fayard, 1995.

8 GOLDMANN L., La création culturelle dans la société moderne, Pour une sociologie de la totalité, Denoël/Gonthier, Médiation, Paris, 1971.

9 SHUSTERMAN R., op. cit. p.57

10 SHUSTERMAN R., op. cit. p.48