

Neuf principes actualisés qui fondent l'action de l'association ARTfactories/Autre(s)pARTs

Décembre 2012

Préambule

L'association Autre(s)pARTs, constituée en septembre 2000, a fusionné avec l'association ARTfactories en novembre 2007. L'ensemble poursuit toujours l'objet premier de « favoriser la mise en œuvre d'un centre commun de réflexion, de recherche et d'action pour la valorisation des projets et des lieux qui organisent leurs pratiques et expérimentations autour de nouvelles [...] relations entre arts, territoires et populations ».

À ce titre et depuis ses origines, l'association est directement confrontée à une quadruple mutation :

- la transformation territoriale et économique de notre société, dans le contexte de la mondialisation à l'œuvre depuis plus de quarante ans ;
- la reconfiguration associée de nos modes de production et d'échange symboliques, dans laquelle les nouvelles technologies jouent un rôle de premier plan ;
- les évolutions induites des pratiques artistiques et culturelles de nos concitoyens, qui se traduisent aussi par des différences très sensibles entre générations ;
- une professionnalisation sans précédent des mondes de l'art, alors même que les termes de l'interaction entre producteurs et récepteurs, professionnels et amateurs sont en train de radicalement changer.

Nous sommes donc amenés à préciser et actualiser régulièrement les principes et orientations qui fondent l'association (à ce jour, principalement en 2000, 2003, 2006 et donc 2012).

Comment nous situons-nous ?

1 – Nous participons au mouvement social transnational qui agit pour la reconnaissance d'une égalité en dignité des différentes expressions culturelles et, plus largement, des différentes cultures simultanément opérantes sur un territoire donné, à partir du moment où chacune d'entre elles se situe en posture et en acte d'hospitalité vis-à-vis des autres.

Acteurs de la société civile impliqués dans les domaines de l'art et de la culture, nous partageons la conception selon laquelle les droits culturels sont une priorité contemporaine, au sein des droits de l'homme, dans la mesure où ils constituent une clé majeure d'accès aux ressources immatérielles qui fondent le développement de toute personne ou communauté.

Nous considérons cependant que les conditions actuelles de reconnaissance et de développement – dans notre pays comme sur l'ensemble de la planète – de cette diversité irréductible produisent une situation d'hétérogénéité culturelle, toujours pour partie conflictuelle. Encore plus qu'hier, cette situation implique tant l'urgente nécessité que les très réelles difficultés de l'échange et de la coopération interculturels.

2 – Dans cette perspective, nous sommes plus particulièrement attachés aux démarches qui se co-construisent en situation d'immersion interactive d'un artiste ou d'une équipe artistique dans un milieu ou un territoire donné, ou encore dans une volonté de réel échange entre acteurs de parcours et d'identités culturels différenciés (entre autres, professionnels ou non

des domaines artistiques). Ces démarches nécessitent à chaque fois l'invention d'un processus de confrontation et d'enrichissement réciproques, qui n'a le plus souvent rien d'évident ou de spontané.

En tout cas, nous nous situons résolument dans une approche où chacun dispose toujours déjà d'une culture qui lui est propre, d'une expertise sur sa manière de vivre et sur la façon dont, selon lui, va le monde. Loin d'être un ensemble figé ou clos sur lui-même, cette culture est un ordonnancement symbolique de soi, du rapport à l'autre et du monde. Il s'agit donc surtout d'entretenir et d'enrichir cette dynamique singulière, par rencontre et frottement avec d'autres histoires, d'autres trajectoires personnelles et collectives.

Ce parti pris pour les démarches artistiques et culturelles que nous qualifions de partagées implique l'invention et l'expérimentation, pour chaque situation, d'un agencement particulier d'enjeux, de personnes, d'organisations, de façons de faire, de moyens matériels et immatériels. Dans leur multiplicité et malgré leur visibilité sociale encore trop dispersée, ces démarches constituent le laboratoire pluriel d'une démocratie en acte, qui se trouve néanmoins face à l'impératif d'affiner ses procédures concrètes de conception, de délibération et de mise en œuvre.

3 – La mutation radicale des modes de production, de circulation et d'échange de nos ressources relationnelles et symboliques est un trait majeur de notre environnement quotidien. Elle transforme profondément le fonctionnement des mondes artistiques et culturels, aussi bien que les modes d'appropriation de l'art et de la culture par nos concitoyens.

Au-delà des thèmes de la pluri ou de l'interdisciplinarité artistique et culturelle, les questions pour nous centrales portent ainsi sur l'hybridation et la complémentarité croissantes entre pratiques numériques et hors numériques, dimensions artisanale et industrielle de l'activité. Plus largement, le thème de la porosité et du remodelage des frontières entre ce qui est considéré comme sphère publique et sphère privée est une préoccupation constante, que travaillent tout particulièrement les démarches artistiques et culturelles partagées.

Nos expérimentations et nos réflexions renvoient donc à des traits majeurs de reconfiguration des cultures contemporaines et des nouvelles sociabilités qui leur sont associées. De ce point de vue, la transformation de nos modes d'attention implique l'invention de nouveaux modes de traduction et de composition entre éléments plus nombreux, plus fragmentaires et plus hétérogènes. Par ailleurs, une œuvre d'art est pour nous toujours socialement ancrée, y compris dans ses potentialités transculturelles qui se révéleront toujours après coup. Dans ce double cadre, nous nous intéressons d'abord aux dispositifs qui partent de lieux ou de thèmes ordinaires de l'existence actuelle, tout en les requalifiant par un travail de mise en œuvre poétique. Travail et véritable expérience esthétique auxquels chacun contribuera (ne serait-ce que par son activité réceptive) pour en faire une parcelle de sa propre fabrique du sensible. Dans cette approche, être plus attentif aux usages courants et donner plus d'importance à l'expertise d'usage des habitants d'un territoire va de pair avec la nécessité de promouvoir un acte transformateur – aussi discret soit-il parfois – par lequel l'usuel se trouve ouvert sur autre chose que lui-même et, par là, le fait respirer autrement, l'enrichit sans pour autant l'exclure.

4 – Dans ces conditions, nous reconnaissons la revendication portée par les praticiens de l'art (qu'ils fassent ou non de cette activité leur profession) d'une production exprimant leur propre originalité et proposant à chacun une expérimentation sensible et cognitive singulière. Cette autonomie relative du processus ou/et de l'œuvre artistique n'est au fond que la volonté de préserver l'expression de l'humain, comme subjectivité irréductible, au cœur de toute production culturelle.

Pour autant, cette position de principe induit symétriquement la prise en considération d'une multiplicité de subjectivités toujours à l'œuvre dans le moindre des projets artistiques, la perméabilité actuelle des positions de producteur et d'utilisateur n'étant finalement qu'un marqueur supplémentaire de cette réalité. Chaque mise en œuvre poétique est donc également un travail en commun, constamment composée et recomposée par les différents acteurs qui s'y trouvent impliqués.

Au bout du compte, nous envisageons le processus artistique comme une expérience humaine spécifique, révélant encore plus nettement de nos jours que chaque personne ou communauté construit pragmatiquement – et pour partie contradictoirement – sa propre dynamique culturelle, c'est-à-dire aussi son propre rapport symbolique à lui-même, aux autres et au monde. Les processus ou les œuvres artistiques qui nous intéressent sont ainsi d'abord ceux qui, tout en impliquant nécessairement des intérêts individuels (dont ceux portés par des artistes singuliers), se trouvent par ailleurs immédiatement orientés vers des enjeux publics. L'expérience esthétique n'est alors pas découplée d'une perspective éthique. Pour partie, l'œuvre apparaît alors comme la captation recomposée d'une telle expérience simultanément personnelle et collective, relevant tout à la fois du sensible et du réflexif.

Comment agissons-nous ?

5 – Sur ce terrain précisé, nous poursuivons notre volonté d'être un espace collectif de réflexion et d'échange sur les démarches dont la dimension artistique affirmée travaille aussi à la croisée d'enjeux culturels, sociaux et politiques contemporains, tels que nous venons de les exprimer.

Notre association a pour premier objectif de repérer de telles démarches, en France ou à l'étranger (et plus particulièrement en Europe), d'abord initiés et portés par des acteurs de la société civile, même si l'aide et la collaboration des pouvoirs publics est le plus souvent requis pour mener à bien de tels projets. En particulier par l'intermédiaire de son site internet dédié, le collectif se donne comme second objectif de mettre à libre disposition de tout acteur intéressé les résultats de son travail de repérage et de réflexion.

Le collectif peut lui-même venir en appui d'expérimentations artistiques et culturelles particulières, mais il privilégie son rôle d'apport d'éléments comparatifs, réflexifs, méthodologiques. À terme, il a l'ambition d'être toujours plus un centre de ressources spécifique permettant de soutenir et de mieux faire reconnaître le véritable courant d'expérimentations pour une interaction plus vive, plus horizontale et transversale entre processus artistiques, habitants, organisations privées et publiques d'un territoire donné. Ce mouvement qui ne cesse de se développer – dans des conditions qui restent pourtant extrêmement précaires – a besoin d'être encore mieux exploré et socialement valorisé. Notre collectif y contribue.

Si la réalité urbaine (dont les phénomènes actuels de métropolisation et d'inégalité territoriale renforcée) retient particulièrement l'attention du collectif, les démarches artistiques partagées liées aux problématiques des espaces plus ruraux ne lui sont pas étrangères.

6 – Nous soutenons également le principe d'une évaluation qualitative et continue, dès l'amont de conception du projet artistique et jusqu'à l'aval de sa plus grande expérimentation par des publics. Tout processus artistique relève d'abord d'un parcours intersubjectif singulier. Cette dimension fondamentale d'incertitude – tant dans sa trajectoire effective que dans ses résultats perceptibles ou diffus dans l'espace et le temps – est encore renforcée par le principe même des démarches artistiques et culturelles partagées.

L'évaluation doit donc se concevoir comme un outil de mise en perspective réflexive et de mise en jugement progressif de telles démarches, dans le mouvement même de leur élaboration, développement et appropriation relative par des acteurs différenciés. Si quelques éléments chiffrés peuvent, à certains moments et pour certains aspects, concourir à cette évaluation, celle-ci se retrouvera mieux dans un agencement d'outils de nature collaborative ou permettant au moins l'échange public (journal de bord, groupe de suivi, moments d'agora publique, observation participative de chercheurs, temps conviviaux et d'échange citoyen, œuvre pérenne et traces conservées ou éditées...).

L'évaluation n'est donc pas à appréhender comme un travail supplémentaire, alourdissant encore des démarches déjà par elles-mêmes complexes, mais plutôt comme une dimension de vigilance réflexive et qualifiante, qui mise d'abord sur l'expertise plurielle des acteurs impliqués dans un projet, qu'ils se situent plutôt du côté des producteurs ou de celui des usagers.

7 – Depuis sa création, notre association s'inscrit dans la dynamique historique qui tient pour essentielle, dans le développement de la société, l'initiative civile et citoyenne ayant d'autres fins que lucratives. À ce titre, nous nous reconnaissons dans le mouvement contemporain de l'entreprise sociale, qui poursuit des fins d'abord sociales et culturelles, tout en visant une viabilité dans le temps de leur modèle économique.

D'un autre côté, les projets à forte valence artistique relèvent de l'économie très risquée et fortement inégalitaire des biens singuliers. Le caractère encore plus socialement encastré et profondément soumis aux jugements intersubjectifs des démarches artistiques partagées et la faiblesse des moyens financiers qui leur est consacrée renforcent encore leur difficulté à trouver un équilibre économique suffisamment pérenne.

Nous travaillons donc, au sein du champ très divers de l'économie sociale et solidaire, pour une meilleure prise en compte – par la société toute entière – d'une production de richesse multiforme qui se réalise dans le cadre d'une économie ayant ses propres spécificités. Cette économie ne se reconnaît pas dans celle, fondamentalement lucrative et financière, qui domine outrageusement aujourd'hui. La production à laquelle nous adhérons s'ancre d'abord dans l'échange réciprocal non marchand (bénévolat, échange de moyens et de compétences). Elle nécessite l'appui de ressources institutionnelles et monétaires redistribuées (publiques ou privées), assimilables à des investissements ou à des contreparties d'effets sociétaux indirects (externalités positives) et non à des dépenses à fonds perdus. Au mieux, elle ne sera que pour partie directement valorisable en termes monétaires et marchands (au travers de la vente de certains biens et prestations de service résultant de l'ensemble du processus).

8 – Par voie de conséquence, nous faisons nôtre les impératifs de réinvestissement de l'essentiel des bénéfices éventuels dans l'activité des organisations, ainsi que d'écart limité des bases horaires de rémunération entre leurs salariés. Par ailleurs, les dimensions d'incertitude et de subjectivité qui sont au fondement des démarches artistiques partagées amènent à nouveau à des agencements managériaux spécifiques. Ceux-ci résultent d'un composé, à chaque fois singulier, entre un mode de décision collégiale sur certains aspects structurels des projets ou des organisations et la nécessité d'une forte délégation de direction et d'exécution à un seul ou à quelques-uns sur d'autres aspects. On retrouve ici une perspective de démocratie délibérative et contributive, mais basée sur une gouvernance plus fine et dialectique que celles traditionnellement en jeu, y compris dans l'économie sociale et solidaire.

La multiplicité des acteurs impliqués dans le moindre projet plaide également pour des modes de gouvernance coopérative, par exemple en introduisant une maîtrise d'usage associée aux maîtrises d'ouvrage et d'œuvre quand il est question de construire ou remodeler un bâtiment. Il n'en reste pas moins que chaque projet doit trouver un mode d'élaboration et de mise en œuvre de ses propres décisions qui soit efficient, tant au titre de ses spécificités constitutives (l'intersubjectivité irréductible des processus artistiques, par exemple) que de contraintes internes ou externes non contournables (des délais de rendu ou de réalisation d'événement, par exemple). Entre horizontalité et verticalité délibératives, l'équilibre est constamment fragile et sans cesse à réinventer.

Sur un plan plus large et face à la variabilité structurelle de l'activité et de l'emploi artistiques – encore augmentée par l'interaction sociétale portée dans les démarches artistiques partagées –, nous militons pour la construction d'un véritable droit à la continuité des droits sociaux, référé à la personne elle-même et non à son statut de travail et d'emploi, comme cela reste encore largement le cas aujourd'hui. Aller bien plus loin dans l'invention d'une réelle sécurité sociale professionnelle pour le plus grand nombre et, symétriquement, dans le soutien aux formes contemporaines de coopération renforcée entre organisations nous paraît une nécessité, à l'opposé des tendances actuelles du capitalisme financier, mais bien en phase avec la société d'humanité à laquelle nous aspirons.

À quoi rêvons-nous finalement ?

9 – À la croisée d'enjeux artistiques et culturels, économiques et sociaux, politiques et philosophiques, notre engagement plaide fondamentalement pour un mode de développement de nos sociétés un peu moins insoutenable – et en premier lieu pour les jeunes générations.

Autant mais dans un tout autre contexte que nos prédécesseurs des 19^{ème} et 20^{ème} siècles, nous sommes conscients de la formidable lutte collective à laquelle nous participons pour faire mentir l'immonde négation du monde humain qu'on nous présente pourtant encore aujourd'hui comme notre seul avenir possible.

Cette conception politique et plurielle de la culture – et des pratiques artistiques qui en sont une de ses composantes avec ses enjeux et effets spécifiques – renvoie à l'idée qu'il nous faut constamment inventer d'autres demeures, d'autres usages, d'autres territorialités si nous voulons que chacun soit plus à même de s'épanouir là où il vit, tout en cultivant toujours davantage son hospitalité vis-à-vis de l'autre qui ne lui ressemble pas.

Ce sera en tout cas notre fierté d'avoir contribué – parmi et avec d'autres – à une nouvelle façon d'habiter le monde et à le rendre plus habitable, à forger également quelques éléments d'une nouvelle culture humaniste dont nous avons de nos jours tant besoin.