

POUR LES ARTS
L'ART COMME ILLUSION DU MONDE ?
Christophe Blandin-Estournet

Comment dans la complexité du monde actuel « chercher collectivement les moyens de promouvoir le pluralisme culturel à l'intérieur des pays et entre eux » ? Comment « accroître les possibilités d'échanges artistiques et culturels » ? Comment « encourager la créativité et une plus grande participation du public aux arts et à la culture » ? Comment « jeter les bases d'un réseau destiné à favoriser le bien-être des artistes et des cultures du monde entier » ?

Vaste chantier que ces questions et il serait bien prétentieux et vain que de croire pouvoir y répondre. Alors plus modestement je vais tenter d'y apporter mes interrogations. Et comme le dit le poète « A quoi peut bien servir une telle rencontre sinon à trouver des questions plutôt qu' à poser des réponses ? ».

Pourquoi l'art et la culture plus particulièrement susciteraient-ils de telles questions ? Peut-être parce que « le besoin universel et absolu de l'art a son origine dans le fait que l'homme est conscience pensante, autrement dit qu' à partir de lui-même, il fait de ce qu'il est, et de ce qui est en général, quelque chose qui soit pour lui ». Hegel in l'Introduction de son *Cours d'esthétique I* (éditions Aubier-Bibliothèque philosophique)

Un des axes de réflexions proposé pour cette rencontre était : favoriser les cultures indigènes et la diversité culturelle dans un environnement mondialisé. Aussi je proposerai de développer mon intervention à partir des interrogations suscitées par un tel thème.

LA MONDIALISATION SES PARAITRES ET SES PARADOXES

En France, le débat sur la mondialisation a été lancé, tout du moins au plan médiatique, par un fait divers : des agriculteurs ont « mis à sac » ou « démonté », selon les sources d'information que l'on choisit de retenir, un Mac Donald à Millau dans le sud de la France. Ces agriculteurs qui prenaient à partie ce symbole de la globalisation portaient des jeans Levi's et des Addidas ou des Nike au pied. Pour autant personne ne s'est posé la question de la mondialisation quant à leur tenue vestimentaire.

Ce que je veux pointer à partir de cette anecdote Cest que les effets et les traductions de la mondialisation sont souvent (hélas ou tant mieux ?) plus délicats à analyser qu'il ne peut y paraître au premier abord. Toujours est-il que Pon assiste sur ce sujet à la production de lieux communs.

La mondialisation est généralement présentée par ses tenants comme la garantie d'une plus grande liberté d'échanges, d'une plus grande facilité de circulation des hommes et des femmes autant que des produits. Et voilà que l'on nous promet l'avènement d'un village planétaire décrit comme un modèle de démocratie directe.

Mondialisation = libre circulation, peut-être mais pour qui ? À une période où il n'a jamais été aussi aisé de voyager, multiplication du nombre d'opportunités de transports, coûts réduits des voyages, réduction du nombre de pays appliquant le principe de visas, c'est aussi le moment où l'accueil à moyen et long termes de certains n'a jamais été aussi difficile, il n'est qu'à voir le nombre de mouvements de « sans papiers » : Africains en France, wetbacks de la frontière US, en passant par les boat people d'Asie...

Mondialisation = libre circulation, certes mais pour quoi ? A une période où il n'a jamais été aussi facile de trouver certains biens dans quasiment tous les coins de la planète, c'est aussi le moment où l'on assiste à une standardisation des propositions aux motifs de sécurité alimentaire, de rationalisation du marché : Standardisation alimentaire, vestimentaire aujourd'hui et standardisation artistique demain ?

Au final, cette mondialisation prétend prendre la forme du « moins de lois », voire du « pas de loi » ; semble se traduire par la loi du plus fort. Ce résultat peut être obtenu sans violence apparente, d'une façon très subtile et politiquement correcte, par une sorte de « manière de vivre universelle », qui devient la « manière de vivre unique ».

A l'opposé les détracteurs du phénomène de mondialisation produisent eux aussi des lieux communs parmi lesquels un me semble devoir interpeller directement les hommes et les femmes de culture que nous sommes : la mondialisation est un processus d'ensemble qui a pour vocation de rendre homogène l'espace socio-politique mondial, promesse d'une déterritorialisation généralisée.

Or un processus social de cette envergure ne saurait être totalement unilatéral. En raison même de son ampleur, la mondialisation, paradoxe apparent, est susceptible de déclencher des réactions variées faisant émerger des structures de contrepoids.

Ces deux lectures opposées ont néanmoins en commun la présentation d'un inévitable darwinisme historique qui voudrait que les mutations s'imposent aux humains comme elles s'imposent aux espèces. Or nous ne subissons pas seulement

l'histoire mais nous la faisons. Si « l'individu est bien un produit de la société, il n'en est pas moins vrai que la société est un produit des individus ; et que si un changement dans la réalité produit de nouvelles idées, une idée nouvelle peut produire un changement dans la réalité » (E Panofsky). Ainsi, historiquement les concepts d'homme et du monde ont connu au Quattrocento un changement considérable, et ce changement est pour beaucoup dans l'abolition de toutes les frontières qui cloisonnaient l'univers médiéval. Notamment la reconnaissance de la capacité de création de l'homme par rapport au grand créateur, une autre dimension que simplement la capacité d'adapter, voire d'agencer le monde tel qu'il est. Et même certains plus tard en joueront, ainsi Antonine Maillet quant elle déclare : « J'écris pour achever le monde, pour ajouter à la création le huitième jour ». Les réactions à la mondialisation peuvent être discrètes quant à leurs signes mais potentiellement puissantes quant à leurs effets. Ainsi Alejandro Portes dans sa passionnante étude « La mondialisation par le bas : l'émergence des communautés transnationales » fait remarquer à propos des immigrés que les individus ont créé des communautés qui traversent les frontières nationales et qui dans un sens très concret ne se situent véritablement « ni ici et là » mais ici et là ne même temps... à cet égard elles ne fonctionnent pas différemment des multinationales, à ceci près qu'elles émergent « par le bas » et que leurs activités sont le plus souvent informelles ». Ce phénomène de « transnationalisme » pourrait se définir comme l'ensemble des processus par lesquels les immigrés tissent et entretiennent des relations sociales de nature multiple reliant leurs sociétés d'origine et d'accueil.

Je me souviens, dans ma jeunesse des familles de mes camarades immigrés qui ne retournaient que rarement dans leur pays d'origine, au mieux une fois par an. De fait ces familles se trouvaient dans des liens distendus avec leur communauté d'origine. La facilité des moyens de transports et les nouveaux modes de communication ont singulièrement modifié cette donne ; et une part (certes minoritaire mais significative) de ces communautés maintient plusieurs fois par an des contacts, y compris physiquement par des séjours, avec leur pays de provenance.

Autrefois le maintien avec la culture d'origine pour les immigrés se traduisait par une approche conservatrice très figée des pratiques. Ce phénomène des communautés transnationales, qui permet le maintien d'une proximité avec la culture d'origine, se retrouve aussi dans des émergences artistiques. Ainsi au sein du mouvement de la musique techno, est apparue ces dernières années une scène techno-indienne à Londres, qui s'appuie sur des représentations et des valeurs de leur pays d'origine et de leur pays d'accueil.

Mais peut-être plus intéressant encore est l'exemple du mouvement hip hop (danse, musique, graph...) qui a été particulièrement investi par les jeunes gens de la communauté noire. Or ce mouvement culturel reprend très nettement dans sa dimension chorégraphique l'itinéraire d'esclavage : danse africaine, capoeira brésilienne, jazz américain....

Une des conséquences potentielles de Cette mondialisation est le risque du remodelage de la culture populaire d'après des modèles étrangers par l'introduction de modèle consumériste sans rapport avec le niveau des salaires locaux. Cette disparition des cultures populaires paraît d'autant plus programmée qu'elle s'appuie notamment sur le fait que les industries installées dans les zones périphériques d'exportation stimulent l'émigration familiarisant ainsi la main d'oeuvre avec les pratiques culturelles du monde développé.

Petite digression sur la notion de culture populaire

- qu'entend t'on par-là ? Ce qui est vu par le plus de monde ou vu par le peuple ? - deux études récentes méritent d'être croisées : capital culturel 10 % des ménages détient 65 % du patrimoine national, et 80 % de la population fréquents 50 % des concerts et des musées et 60 % des entrées des pièces de théâtre et des concerts de musique classique.

Parce que l'art contemporain est vraiment et profondément lié à son temps, les expressions artistiques sont directement concernées, voire les premières atteintes par les conséquences de cette globalisation.

Comment nous, créateurs, médiateurs, promoteurs de l'art et la culture réagissons-nous face aux effets de cette mondialisation dans nos secteurs professionnels ?

Quelle lecture proposons-nous de ce phénomène heureusement paradoxal, entre uniformisation - banalisation d'une part, et adaptation - différenciation d'autre part ?

CULTURE VOUS AVEZ DIT CULTURE?

En se rappelant qu'aujourd'hui encore, certains sortent leur revolver quand ils entendent le mot culture...

Pouvons-nous dire que l'art n'est qu'un produit ordinaire qui doit se soumettre aux règles et au contrôle de cette inévitable globalisation ? (Cf. le lancement des consoles de jeu électroniques Nintendo et du livre des nouvelles aventures de Harry Potter).

Permettez-moi d'illustrer mon propos avec un exemple grandeur réelle, certes un peu ethnocentrique mais intéressant quant au débat qui l'agite ces dernières années : l'Union européenne.

On attribue souvent à Jean Monnet, l'un des pères fondateurs de l'Europe, la phrase suivante : « Si j'avais su j'aurais commencé par la culture ». Or justement qu'en est-il de la culture dans les fondements de l'UE ? Il a fallu attendre 1992 pour voir dans le traité de Maastricht apparaître un article 151 encourageant la coopération culturelle et prônant la prise en compte des diversités culturelles. Et la traduction financière de ce vœu se fait encore attendre puisque la culture représente à peine 0,1 % du budget communautaire alors que la moyenne dans les pays membres se situe à environ 1 % du budget national. Mais au-delà d'une simple question de chiffres, force est de constater qu'il a été plus facile de mettre en œuvre une Europe économique et politique. Peut-être, comme le dit si justement Dominique Wolton parce qu'en matière économique il s'agit d'intérêts et qu'en matière culturelle il s'agit de valeurs. « Pour les intérêts, les hommes coopèrent toujours finalement, alors que pour les valeurs ils se battent toujours ». Aussi les réponses qui valent pour les intérêts ne sauraient s'appliquer purement et simplement à la culture. L'enjeu est d'obtenir une Europe culturelle qui propose moins un modèle qu'un espace ; un espace où l'attachement à des valeurs communes relèverait du libre choix et non de l'uniformisation.

Et inexorablement nous voici à interroger l'intervention publique dans la culture, non pas dans sa nécessité qui me paraît une évidence pour les raisons évoquées précédemment, mais dans les conditions de sa mise en œuvre, du local au supra national. En effet la question n'est seulement d'organiser l'intervention financière publique dans la culture, mais aussi de pratiquer des règles du jeu qui ne soient pas d'emblée balisées en conférant plus de puissance à un continent qu'à un autre. La culture ne peut pas être pratiquée dans un cadre libéral car elle est un bien public qui doit rester disponible et dont la quantité ne peut être réduite quel que soit le nombre de consommateurs, autre expression du vieux débat entre l'œuvre et le produit. Entre le marché et la recherche du sens persiste une forte opposition (peut-il en être autrement ?). Le marché est une procédure qui utilise un pouvoir rétributif et persuasif pour capter nos choix individuels, il ne donne pas de sens au monde et a pour conséquence de mettre hors-jeu des questions de sens.

ET LES ARTISTES LA DEDANS ?

A parler essentiellement du poids économique de la culture ou des industries culturelles, on en oublie parfois qu'à l'origine (préalable à toutes nos interventions et nos métiers) il y a une création, des créations, dans toute leur diversité. Et ces créations, nous ne les recevons pas toutes avec les mêmes valeurs, en termes de charge émotionnelle, artistique ou en termes de réflexion.

Toutes les interrogations que nous avons évoquées précédemment pourraient être envisagées du point de vue des artistes. Or que signifie le concept d'artiste aujourd'hui ? D'où lui viendrait cette légitimité à porter un regard sur le monde et la manière dont celui-ci va ou ne va pas ? Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler que le concept d'artiste tel que nous percevons aujourd'hui est issu du Quattrocento, époque où est apparue une nécessaire segmentation économique, sociale (pour des raisons notamment technologiques). Cette fragmentation des activités rend impossible la vision globale du monde, que seuls la philosophie et l'art permettent.

Ainsi les écrivains de la Renaissance, traitant des arts, vont répétant inlassablement qu'il faut asseoir la pratique sur la théorie et que l'une sans l'autre ne sert à rien. La Renaissance a tendu un pont sur l'abîme qui séparait du praticien le savant et le penseur. C'est cette nouvelle dimension de l'artiste, cette reconnaissance sociale qui a permis l'émergence de ce concept. La concentration de la richesse et du pouvoir, et donc de l'initiative culturelle entre les mains d'une élite aristocratique, l'éducation sans cesse plus sécularisée, les prémisses des académies, où toutes les curiosités donnent libre cours, la désagrégation du système corporatif, et enfin résultat de tout cela, le prestige fraîchement acquis par l'inventeur (ingénieur militaire ou civil) et particulièrement par l'artiste. « En 1378 fut accordé aux peintres de Florence le privilège de constituer une branche au sein de leur propre guilde... car leur travail « importait à la vie de l'Etat » ». *Erwin Panofsky L'oeuvre d'art et ses significations*. Cette reconnaissance va se traduire très directement en terme de statut social puisque Giotto est nommé surintendant de toute entreprise artistique en relation avec la cathédrale de Florence et que le Titien, avec quelques autres est anobli. Dans un environnement social qui évolue en permanence, Penjeu pour les artistes est de renouveler en permanence ce rapport au monde. N'est-ce pas cette même idée qu'évoque Antoine Vitez en nous incitant à résoudre, à chaque époque, l'équation vilarienne du rapport au public. Inscrit dans une dimension politique, la lecture du monde qu'est l'oeuvre de l'artiste nous démontre, ce que l'on peut faire avec ce qui nous est donné.

Et par rapport à ces artistes de l'émergence que furent ceux du Quattrocento, quel sont les enjeux pour les artistes d'aujourd'hui ?

Dans les propositions artistiques contemporaines, il n'existe plus forcément des disciplines mais plutôt des champs de signes ; champs que les artistes traversent et travaillent au gré de leurs créations. Ce que nous dit Lars Von Trier : « Je me fiche de ce que mes films racontent, ce qui me motive c'est qu'ils vivent, qu'ils vibrent » (« Element of crime », « Breaking the Waves », « The Idiots »). Pour autant cela ne signifie pas la disparition des disciplines qui demeurent nécessaires, ne serait-ce qu'au point de vue de la maîtrise technique. Ainsi l'artiste signe une oeuvre autant qu'il nous la signifie ; il nous propose un véritable voyage parmi les signes. De ce point de vue le 21^{ème} siècle verra peut-être la fin du mythe de l'oeuvre d'art comme objet parfait. Plus globalement certains voient dans ce mouvement, une proposition où l'art serait << une sorte d'asile général où se réfugient tous les projets qui ne

s'affichent pas dans une logique de rentabilité immédiate pour l'industrie et la société de consommation. ».

Et dans ce rapport au monde a réinterroger en permanence l'enseignement artistique est avec celui de la philosophie de ceux qui permettent l'apprentissage d'une liberté plus importante et plus personnelle. Aussi, probablement plus que les autres secteurs, l'art par sa lecture globale, a une responsabilité toute particulière dans l'analyse et la critique du monde, a fortiori pour un phénomène comme la mondialisation.

Créer, c'est produire évidemment, mais deux spécificités au moins caractérisent la conduite créatrice. A chaque fois il s'agit d'un objet singulier (quitte à ce qu'il soit reproduit de façon industrielle ensuite) et le nom d'un créateur y est irrémédiablement et personnellement attaché, dans le succès comme dans l'échec.

LES RESEAUX COMME SUPPORT A UNE ALTERNATIVE POSSIBLE ?

Dans cette nouvelle donne les réseaux culturels peuvent-ils être une alternative à une mondialisation univoque et réductrice.

Car qui, plus que les artistes, peut témoigner de la nécessaire influence des cultures autres. Au-delà d'une world music pré formaté (où l'on retrouve le produit) ou d'un modèle unique dominant, le mode de la création a besoin de ces échanges respectueux de l'identité des chacun et conscient des apports respectifs.

Dans ce contexte, les réseaux peuvent-ils apparaître comme une sorte de "gentlemen agreement" appliqué à la mondialisation ? Pour cela il conviendrait de définir le réseau en tant que concept et organisation, et nous pourrions essayer de voir si les échanges culturels peuvent proposer un modèle différent. Un réseau n'est pas une organisation hiérarchique pyramidale, ce qui reste le modèle le plus traditionnel d'organisation, au contraire.

Comme concept, le réseau n'a ni sommet ni centre, ce qui le rend d'autant plus intéressant, notamment mis en relation avec la question de la mondialisation. Un réseau est fait de noeuds et de points d'intersection qui sont autant de points d'impulsion potentiels.

Comme philosophie un réseau représente plus que simplement regrouper des individus ou des groupes d'individus ayant des objectifs communs. Car cela ne se traduit pas forcément en termes de réseau, cela peut être tout autant une association, un marché, un projet, un programme... Même si la plupart de ces organisations se pensent ou se définissent comme des réseaux, elles n'en sont pas. En effet je crois que les caractéristiques qui pourraient définir un réseau sont l'interaction humaine, la flexibilité de l'information et dernier mais pas le moindre l'affinité entre les membres. Un réseau c'est avant tout le point de rencontre de gens qui veulent, qui ont le désir de travailler ensemble.

J'aime bien le mot anglais pour réseau : "network" car dans ce terme nous trouvons le "work" et je crois réellement à l'importance de cette dimension, car les affinités ne sauraient suffire. Le fonctionnement la vie du réseau se développe par la réalisation de projets et de collaborations. Un réseau n'est pas quelque chose qui se décrète, un réseau se constate.

C'est sur la base d'une telle définition, qu'en Europe, les réseaux culturels représentent des exemples de coopération internationale refusant le nationalisme ; car la mise en perspective que représente un réseau change la perception de projets nationaux ; ils sont une part nécessaire de notre manière de travailler.

Un réseau peut être accompagné c'est la posture humble que peuvent revendiquer certaines organisations comme l'IETM. Ils accompagnent, et quand je dis une place humble, je pense sincèrement que la légitimité de leur action provient de la dimension instrumentale de tels organismes. Ils doivent être au service des échanges, ce qui veut dire des projets artistiques et culturels, et non pour légitimer leur propre activité. S'ils ne respectent pas cette règle fondamentale cela sera autre chose qu'un réseau, quelque chose entre club et mafia.

POUR UN RAPPORT TEMPS ESPACE DIFFERENT

Concernant les échanges, les influences entre des modèles culturels différents (langue, musique, cuisine...) ce qui est nouveau aujourd'hui ces sont leurs modalités (plus subies que choisies) et leur intensité (constatées sur moins d'une génération), entraînées par les progrès technologiques dans les communications et les transports. On assiste à la construction d'espaces sociaux qui traversent les frontières géographiques, culturelles et politiques. L'arrivée d'Internet est essentielle car elle a modifié et distordu les notions de temps et d'espace Au plan artistique il y a une urgence de la part de toutes les disciplines à aller les unes vers les autres : échange de pratiques, multiplication de groupes aux frontières poreuses artistes du spectacle vivant, plasticiens, cinéastes et vidéastes, urbanistes et architectes... Dans les arts plastiques par exemple l'audiovisuel et plus particulièrement la télévision a déplacé le lieu d'élaboration, de fabrication des images, ce que d'aucuns ont appelé la crise de l'atelier qui n'apparaît plus comme le seul lieu de fabrication des images. Enfin ces collectifs prolongent une certaine dilution, disparition de la figure artistique dans l'histoire de l'art au XX ème siècle, qui est lié à la perte de l'aura de l'oeuvre. Ceci est particulièrement vrai dans les esthétiques émergentes avec l'utopie du collectif, qui apparaît comme un moment temporaire permettant à chacun d'entrer dans un mouvement qui dissout inévitablement l'individu, mais qui à terme lui permet de mieux se (re ?)fonder pour devenir artiste. Cf. en France le cinéma de la nouvelle vague (50-60), la danse contemporaine (70-80), le nouveau cirque (80-90).

Ce rapport différent au temps on le retrouve aussi dans les processus de reconnaissance des artistes. Autrefois il fallait autrefois du temps pour la construction d'une carrière jalonné d'oeuvres et d'apparitions publiques : expositions et catalogues pour les plasticiens, passage obligé par les courts métrages pour les cinéastes, course à l'éditeur pour les auteurs, conditions précaires de création en spectacle vivant... Aujourd'hui certaines carrières se construisent vite et la reconnaissance passe par la réalisation de d'oeuvres de grande taille, nécessitant des installations techniques coûteuses, dans des centres d'art de référence ou des manifestations internationales ce qui s'est traduit par un déplacement du rôle de découvreur et de légitimation au profit des institutions culturelles. Il y a là une vraie responsabilité de la puissance publique en tant que principal bailleur de fonds de ces institutions. Ce phénomène est par ailleurs accru par les médias (presse, TV ...) et les professionnels (programmateurs, diffuseurs...) pris dans la spirale d'une « course au jeunisme », qui ne laisse plus le temps de la maturité, ni celui du droit à l'erreur. Cela pose la question des nouveaux modes de coopération entre les artistes, les institutions et les autres découvreurs potentiels ? Autrefois les artistes devaient assurer leur propre financement de leur activité, aujourd'hui les investissements étant trop lourds ils doivent trouver des producteurs.

Heureusement certaines carrières s'affranchissent de ces conditions et continuent à se bâtir en dehors de ce modèle de reconnaissance. C'est notamment le cas des formes artistiques émergentes, qui comme toute avant-garde s'élabore hors des voies de l'institution. Il est bien qu'il y ait des moyens pour la création, il faut aussi laisser des espaces libres de contraintes pour les jeunes artistes, ne pas les entraver dans un modèle unique de reconnaissance

et de légitimation, a fortiori lorsque l'on travaille avec des propositions issues de cultures différentes des nôtres. Il faut « réinventer » les terrains vagues. Je terminerai sur une dernière interrogation : Passé présent avenir quelles solidarités ?

Notre capacité à être s'inscrit, j'en suis convaincu, dans la durée du temps. Nous n'habiterons vraiment le temps présent que dans un dialogue à la fois avec le passé (experiences, vécu, chemin parcouru) et l'avenir (attentes, projets...). En raison de l'opportunité technologique de vivre plus facilement l'espace, tout nous pousse aujourd'hui à perdre de vue cette solidarité fondatrice : passé présent avenir, au risque de « casser le sablier ». Or l'espace ne saurait se substituer au temps.