NOUVELLES PERSPECTIVES/3

www.ietm.org

L'ART DE LA DÉSOBÉISSANCE

Art et politique

image de 'Top Goon' - source : Masasit Mati

Daniel Gorman

Octobre 2015

en collaboration avec LIFT

ISBN: 978-2-9601106-9-2

This publication is distributed free of charge and follows the Creative Commons agreement Attribution-NonCommercial-NoDerivatives (CC BY-NC-ND)

IETM est financé par :

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

The European Commission support for the production of this publication does not constitute an endorsement of the contents which reflects the views only of the authors, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.

Table des matières

Image de l'expo 'Disobedient Objects', Victoria and Albert Museum, Londres, 2015 (source : Urban75blog)

A propos 3

01. INTRODUCTION 4

02. À QUOI SERVENT LES ARTS LORSQU'UN PAYS EST À FEU ET À SANG ? 5

Toutes les collaborations doivent identifier le pouvoir sur lequel elles se fondent - In Place of War 6

L'art est toujours un acte symbolique – Milo Rau 7

Nous percevons le théâtre comme une infinité de possibilités – Belarus Free Theatre 8

Tourner en dérision les lignes rouges ultimes – Masasit Mati 9

03. VERS UN MONDE MEILLEUR - ART ET CITOYENNETÉ 10

Nous tentons d'y faire front et de faire en sorte que les spectateurs en fassent de même - PanoDrama 13

Les occupations créatives constituent un exercice de réappropriation de l'espace public - Teatro Valle 14

L'art {est} un espace imaginatif substantifique « plus politique que la politique elle-même » - Jonas Staal 15

Pour aider les individus à se reconnaître dans l'Autre - Eugenia Tzirtzilaki 16

04. L'ART DANS L'ESPACE PUBLIC 17

La désobéissance est inutile si elle est purement symbolique - Lab of ii 18

05. LES LIMITES DE L'ART ? LE BOYCOTT EN TANT QUE PROCESSUS CRÉATIF 19

Le pétrole et les arts 20

Nous traçons tous une limite quelque part – Liberate Tate 21

Boycott, Désinvestissement et Sanctions 22

Ce boycott … devrait ouvrir le dialogue – Boycott from Within 22

06. CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS 24

Ressources 25

A propos

Au cours de la préparation de cette publication sur les arts et la politique, nous avons découvert un nombre incalculable d'artistes et d'œuvres artistiques qui traitent de ce thème, ainsi que de nombreuses publications qui abordent cette question en adoptant des points de vue différents - certains complémentaires, d'autres contradictoires. Nous avons également vite compris que les arts et la politique sont inextricablement liés à d'autres thèmes tels que les genres, la mondialisation, l'environnement et l'économie qui font tous l'objet de publications séparées appartenant aussi à la série Nouvelles perspectives. Cette publication s'intéresse aux questions fondamentales qui sont indissociables des arts engagés. En tant que telle, elle se place comme la pièce centrale d'un puzzle dans laquelle s'emboîte chacune des autres publications de l'IETM - qui ont déjà été publiées ou à venir.

Toutefois, pendant ce processus, nous avons constaté que plus nous en apprenions sur les pratiques artistiques qui luttent pour créer un monde meilleur, plus nous nous sommes rendus compte que les politiques échouent lamentablement lorsqu'elles sont confrontées à des tragédies humanitaires telles que les milliers de personnes frappant désespérément aux portes de l'Europe pour échapper aux guerres sans fin dont nous avons oublié les raisons (fussent-elles un jour plausibles). Il fallait du courage, de l'expérience, et une bonne dose de lucidité pour rédiger un texte qui expose avec fidélité la complexité de ce sujet, sans succomber au pessimisme, mais plutôt en apportant de quoi réfléchir aussi bien aux professionnels chevronnés qu'aux novices qui se battent dans l'arène des arts engagés politiquement.

Nous remercions notre partenaire LIFT – London International Festival of Theatre d'avoir suggéré l'artiste, manageur culturel et militant Daniel Gorman comme auteur de cette publication pertinente. Se basant sur sa propre expérience pratique en Europe et dans des zones en conflit, il nous amène dans un voyage au travers de quatre questions cruciales : À quoi servent les arts lorsqu'un pays est à feu et à sang ? Les arts peuvent-ils aider à construire un monde meilleur ? Pouvons-nous accepter des financements pour les arts qui proviennent de sponsors éthiquement controversés ? Est-il « juste » d'appeler au boycott culturel d'un pays ?

Les pages suivantes se divisent en quatre chapitres qui vont droit au cœur de ces questions, combinant un texte fluide truffé de liens à une sélection d'études de cas tirées de contextes complètement différents. L'ensemble de conclusions finales s'appuie sur des conversations inspirantes avec des artistes internationaux travaillant depuis longtemps avec les arts engagés politiquement. Ces conclusions apportent des conseils pratiques qui pourraient s'appliquer à toutes les situations, passant outre les spécificités qui caractérisent les contextes économiques, politiques, sociaux, et de financement. La bibliographie et la liste de références attachées à la fin de cette publication doivent être considérées comme une ressource pratique pour approfondir ce thème.

Nous tenons à remercier tous ceux qui ont répondu à notre appel à contribution pour cette publication :

Alexander Manuiloff (BG); Alicia Talbot (AU); Ania Obolewicz (UK); Belarus Free Theatre (BY-UK); Bill Aitchison (UK); Brigid Pasco (US); Cynthia Cohen (US); Deborah Pearson (UK); Diana Arce (US); Eugenio Amaya (ES); Fabio Biondi (IT); Gabor Takacs (HU); George Sachinis (GR); Igor Stiks (UK); Jaime López Molina (ES); Jenny Svensson (NO); Jesus Algovi (ES); Joseph O'Farrell (UK); Kate Nelson (UK); Liz Pugh (UK); María María Acha-Kutscher (MX); Marton Oblath (HU); Mehdi Farajpour (FR); Mel Cheong (MO); Michael Walling (UK); Nabil Ahmed (YE); Nazli Tabatabai-Khatambakhsh (UK); Nicolas Bertrand (FR); Nil Dinc (FR); Pamela Cohn (DE); Paula McFetridge (UK); Pedro Manuel (NL); Ragna Weisteen (SE); Rosie Kay (UK); Samuel Erskine (UK); Sarah Günther (HU); Sean-Poul de Fré Gres (DK); Sergej Korsakov (RU); Stefania Zepponi (IT); Tania El Khoury (UK-LB); Todd Lester (US); Whitney Dufrene (US).

Un merci tout particulier aux artistes et professionnels de la culture qui ont accepté de répondre à nos questions par email ou par Skype : Alexandros Mistriotis (GR); Anna Lengyel (HU); Bernadette Buckley (UK); Carlos Costa (PT); Donatella Della Ratta (IT-SY); Eugenia Tzirtzilaki (GR); James Thompson (UK); Jeannie Park (ID); Jessica Litwak (US); John Jordan (UK); Jumana Al-Yasiri (SY-IQ); Liberate Tate (UK); Masasit Mati (SY); Milo Rau (CH); Patricia Kistenmacher (AR); Sarah Spanton (UK); Yael Lerer (IS).

Les éditeurs ont fait tout leur possible pour obtenir la permission de reproduire des images protégées par copyright. L'IETM sera ravi de réparer toute omission portée à son attention dans les prochaines éditions de cette publication.

IETM

Est un réseau dynamique, engagé, et visionnaire dédié au secteur des arts du spectacle, ainsi qu'une ressource et un point de référence pour l'art contemporain novateur. L'IETM regroupe plus de 550 professionnels et organisations des arts du spectacle de plus de 50 pays. Tous ses membres participent à des projets novateurs et contemporains, et désirent promouvoir l'échange et la collaboration artistique au-delà des frontières nationales.

LIFT

Pendant plus de trois décennies, LIFT a présenté les histoires de ce monde dans chaque recoin de notre ville et à chacune de ses communautés, en soutenant et en encourageant les artistes et les organisations qui ont redessiné les pratiques artistiques au Royaume-Uni. Les valeurs que LIFT considère comme centrales demeurent inchangées : notre vocation est de fournir les opportunités qui permettront de développer le talent, les compétences et la créativité des artistes et des jeunes, ainsi que de faire tomber les barrières qui freinent la participation aux arts. Nous défendons l'échange culturel international en incitant les artistes britanniques et du monde entier à créer et à partager avec les différents publics londoniens leur travail qui décortique les grandes idées et les histoires importantes de notre époque.

DANIEL GORMAN

Daniel Gorman est un consultant en art, un chercheur, et un producteur dont le travail vise à renforcer le dialogue, la communication, et la collaboration tout en promouvant la justice et l'égalité sociales à travers les arts. Il détient une maîtrise universitaire en politique du Moyen-Orient de l'Université de Londres, et dirige le festival Shubbak : une fenêtre sur la culture arabe contemporaine. Il est également le cofondateur de Highlight Arts, une organisation qui travaille en collaboration avec les artistes se trouvant dans des zones en conflit.

Les artistes ont du pouvoir. Non seulement le pouvoir de créer, mais aussi celui de transformer. Depuis sa naissance, « l'art » est « socialement engagé ». L'art politique, l'art socialement engagé, le militantisme artistique n'ont rien de nouveau. Nous pourrions, par exemple, classer plusieurs anciennes tragédies grecques dans la catégorie du « militantisme politique ». Les arts du spectacle et les satires ont joué un rôle immense dans les soulèvements révolutionnaires en Europe ainsi que dans la révolution russe de 1917. Les œuvres critiques de l'Union soviétique ont perduré dans tous les pays drapés derrière le Rideau de Fer. Pendant ce temps, dans toute l'Europe occidentale et en Amérique de Nord, le théâtre et la danse s'engageaient auprès de mouvements d'émancipation tout au long des années 50 et 60, et après. Des troupes telles que Situationist International et Fluxus ont osé défier et remettre en question le rôle de l'art dans la société. Les artistes individuels s'intéressaient à des thèmes allant de la libération de la femme à l'égalité raciale, en passant par la fin de la domination coloniale et le mouvement pour les gays et les lesbiennes. Les années 2000 se sont également avérées très fertiles avec des artistes et des luttes politiques de moins en moins isolés par des barrières politiques ou géographiques.

01.
INTRODUCTION

Nous ne sommes pas des idéalistes. Nous savons que l'art ne peut à lui tout seul fomenter une révolution. Mais nous ne sommes pas des fous. Nous savons que la révolution est impossible sans l'art.
Frente Popular, Dario Santillan[1]

Le monde est de plus en plus politisé. La politique « *entre par la porte de derrière et dort dans notre lit* »[2]. Le réchauffement climatique et les manifestations à grande échelle sur le climat. Les politiques d'austérité dans toute l'Europe. Les insurrections dans la majeure partie du Moyen-Orient et les répressions qui en découlent. La forteresse Europe et les réfugiés pris pour cible. Quel est le rôle des artistes dans ces situations où l'engagement politique et l'apathie ne font qu'un ? **À quoi** sert l'art ?

Cette recherche, commissionnée par l'IETM et LIFT, vise à effleurer la surface des débats qui ont actuellement lieu entre les « professionnels des arts politiques ». De l'action directe à l'art qui s'investit dans les questions politiques depuis la scène, cette publication a pour mission de fournir un point de départ pour les débats sur les arts et la politique en 2015.

Lors de la réunion à Bergame au printemps 2015, on nous a demandé de produire un travail qui se pencherait sur « *ce à quoi il faut penser quand on prend des risques* ». Nous espérons avoir répondu à cette demande.

Il existe énormément d'études et de débats qui ont pour objet principal la relation théorique entre l'art et la politique . Ceci n'en est pas une. Convaincus que chaque travail artistique possède une dimension politique, nous nous intéresserons au travail qui cherche ouvertement à prendre part aux réalités politiques actuelles et à les influencer, au travail qui cherche à réaffirmer « *le pouvoir de la culture par rapport à la culture du pouvoir* » pour reprendre les mots d'Edward Said, utilisés comme source d'inspiration par le festival palestinien de littérature PalFest.

En créant une telle délinéation, il est évident que ce rapport à ses limites dont la première est la tendance politique des chercheurs qui y ont contribué. Par exemple, nous n'avons pas étudié le travail qui aborde le thème de l'exclusion ou de l'embourgeoisement, bien que nous pourrions débattre sur le fait qu'il s'agit sans conteste d'un point de rencontre entre l'art et la politique. En revanche, nous nous sommes intéressés à « l'art critique » que Chantal Mouffe définit comme « *l'art qui fomente les dissensions, qui dévoile ce que le consensus dominant essaye de dissimuler et d'oblitérer* »[3], l'art qui prend position, qui défie l'hégémonie dominante.

Cette publication se penche en premier lieu sur des études de cas qui se basent sur des interviews conduits en personne, en ligne, ou par email, et s'appuie en outre sur des questionnaires remplis par plus de 60 individus membres du réseau IETM, et d'ailleurs. Nous nous proposons d'étudier la thématique plutôt complexe des arts politiquement engagés à travers quatre angles qui ont émergé de nos discussions avec les personnes qui ont répondu à notre appel.

Le premier chapitre nous confronte à des artistes travaillant dans, ou s'intéressant à, des zones en conflit qui se posent la question de savoir **À quoi servent les arts lorsqu'un pays et est à feu et à sang ?** Le deuxième chapitre se penche sur des projets artistiques qui permettent au public de réfléchir à des sujets controversés ignorés ou manipulés par les médias, favorisant ainsi les débats et la participation démocratique - nous amenant **Vers un monde meilleur.** Le troisième chapitre traite de l'utilisation des **Arts dans l'espace public**, soit un espace politique par définition. Le dernier chapitre s'interroge sur **Les limites des arts** en enquêtant sur des cas de boycotts afin de déterminer s'il est obligatoire ou non que le dialogue soit interrompu lorsque les arts deviennent un instrument pour protester contre un sponsor économique controversé ou contre un régime politique. Les **Conclusions et recommandations** sont une série d'idées extraites des interviews conduits avec des professionnels internationaux et qui visent à proposer des valeurs, des stratégies et des points communs qui pourront être utilisés dans différents contextes. Enfin, les **Ressources** répertoriées à la fin de cette publication serviront, nous l'espérons, aux lecteurs qui souhaitent approfondir les différentes thématiques.

1 Citation de http://platformlondon.org/2015/07/08/poetry-that-changes-us-and-join-shake-in-august/

2 Citation d'un réfugié irakien vivant à Damas, automne 2010

3 C. Mouffe, 'Artistic Activism and Agonistic Spaces', p. 3

02.

À QUOI SERVENT LES ARTS LORSQU'UN PAYS EST À FEU ET À SANG ?

Mon art est mon arme dans la lutte pour la liberté de mon peuple, et pour la liberté de tous les peuples
Paul Robeson

Ce n'est pas une surprise que la relation entre l'art et les conflits soit un terrain contesté. Comment définissons-nous les conflits ? Parlons-nous seulement de conflits armés ? Quand est-il de la violence structurelle et de l'inégalité à l'échelle mondiale ? Comment les artistes et les organisateurs exerçant à l'extérieur d'une zone de conflit identifient-ils les dynamiques de pouvoir, et comment contribuent-ils à des actes de solidarité significatifs, amplifiant ainsi les voix de ceux qui vivent des périodes difficiles ?

Dans cette section, nous exposerons notre réflexion sur ces questions en nous basant sur les témoignages de plusieurs professionnels clés travaillant dans des zones en conflit, ou qui manifestent leur solidarité envers ces artistes.

Actuellement, l'intérêt porté au travail d'artistes évoluant dans les zones de conflit connaît un essor fulgurant. Ce travail risque de conférer trop de pouvoir aux arts, lequel est perçu comme une panacée aux maux du monde, possédant le pouvoir de résoudre les profondes crises socio-politiques et économiques. Bien que nous rejetions ce titre de remède universel, nous demeurons persuadés que les arts peuvent jouer un rôle important pendant les périodes de conflit en mettant en avant des discours différents ainsi qu'un large éventail de voix.

À l'heure où avoir accès à des narrations ne venant pas des médias conventionnels peut s'avérer une tâche extrêmement difficile, les arts ouvrent la possibilité d'une participation directe entre ceux à l'extérieur du conflit et ceux en plein cœur grâce

Lola Arias, 'The Year I Was Born', LIFT 2014 (photo offerte par LIFT)

à la présentation d'œuvres créées soit par ceux à l'intérieur, soit directement liées à des zones en conflit. La metteuse en scène argentine Lola Arias a créé des reconstitutions impressionnantes autour de ceux impliqués dans la guerre des Falklands, et ses spectacles génèrent des débats sur les dictatures en Argentine et au Chili, qui sont rarement mentionnées. Le travail du collectif artistique sénégalais Kàddu Yaraax « The Trial of the Clandestine Migrants » (*Le procès des migrants clandestins*) souligne la nature kafkaïenne des contrôles frontaliers en Europe. Des organisations telles que Theatre Without Borders ont pour objectif de renforcer la visibilité des artistes travaillant dans des environnements en conflit. Ces dernières années, nous avons observé un intérêt croissant pour le travail d'artistes syriens, tels que le dessinateur humoristique Ali Ferzat, ProAction Film qui produit des films documentaires, ou les réalisateurs anonymes du collectif Abounaddara ; sans parler de l'intérêt pour la profusion de textes écrits par des Syriens depuis 2011. À l'extérieur des frontières syriennes, les faiseurs de théâtre au Liban, tels que Lucien Bourjeily (dont la pièce « 66 Minutes in Damascus », qui simule un enlèvement par le régime en place, a été jouée pour la première fois à LIFT) et Tania El Khoury (dont la pièce « Gardens Speak » fait du public à la fois des proches et des témoins de ceux qui ont perdu la vie en Syrie et qui ont été enterrés sans cérémonie) ont offert un aperçu incisif de la vie des personnes qui habitent dans leurs pays voisins.

Les périodes de crise peuvent également faire naître l'étincelle à l'origine des arts politiquement engagés lorsque les individus se tournent vers les artistes pour obtenir des réponses face à des circonstances qui ont changé radicalement. D'ailleurs, Eugenia Tzirtzilaki a déclaré à propos de la Grèce que « *pendant les « années dorées » de prospérité, peu d'artistes s'intéressaient aux arts « politiques ». En fait, l'idée d'être politisé pour un artiste le rendait presque démodé, désenchanté, ennuyeux, voire même grotesque. C'était comme si les arts contemporains « sérieux » ou « intéressants » se plaçaient au-dessus des problèmes sociaux* »[1]. Ce statu quo a radicalement changé avec la crise financière grecque.

1 *dans E. Tzirtzilaki, 'Live arts and social unrest: the Greek crisis case' (non publié – offert par l'auteur)*

Remettre en question les stéréotypes est également un élément clé de ce travail. En plus de s'intéresser aux zones en proie au conflit, le travail du photographe, écrivain et curateur bangladais Shahidul Alam, qui se penche sur comment les arts peuvent depuis « l'intérieur » s'opposer aux stéréotypes diffusés par les médias du monde de la « majorité » (plutôt que la dénomination péjorative « en développement »), est tout particulièrement instructif. En 2004, Alam a crée Majority World, une agence de photographie qui a pour vocation de rétablir le déséquilibre de pouvoir qui pénalise les photographes ne travaillant pas dans le Nord. Dans une optique similaire, Invisible Borders, un collectif de photographie représentant toute l'Afrique, « *travaille avec des artistes et des individus dans le but de combler les nombreux fossés et de mettre un terme aux nombreuses idées fausses émanant des frontières qui divisent les 54 pays africains grâce aux arts et à la photographie* ».

Tania El Khoury, 'Gardens speak' (source : site de Tania El Khoury)

En outre, pour les individus se trouvant en période de conflit, les arts peuvent offrir différentes possibilités par rapport à celles qui apparaissent comme universelles, à la vérité hégémonique proférée par les détenteurs du pouvoir. Si « *les nations... sont des narrations* »[1] comme le propose Edward Said, alors les arts peuvent apporter une narration de nouvelles possibilités, de nouvelles formes d'organisation sociale, et faire en sorte que des vies ne soient plus définies par les conflits. Comme l'a si bien dit le collectif syrien Masasit Mati (interviewé dans la suite de cette publication) « *l'art a le don unique de provoquer les gens et de les faire réagir, de questionner et de défier sans devoir obligatoirement apporter des réponses et des solutions* ».

1 *E. Said, 'Culture and Imperialism'*

- ***Toutes les collaborations doivent identifier le pouvoir sur lequel elles se fondent* – James Thompson, In Place of War**

In Place of War est un organisme de recherche basé au Royaume-Uni fondé en 2004 dans le but premier d'amplifier la voix des artistes (principalement des professionnels du théâtre) vivant et travaillant dans des zones en proie aux conflits. L'idée est venue à son fondateur, James Thompson, à la suite d'un voyage au Sri Lanka en 2000, et s'est développée grâce à son travail en tant que professionnel du théâtre. « *J'ai choisi de créer un organisme de recherche pour des raisons éthiques afin de montrer qu'au lieu d'envoyer des compagnies de théâtre dans des zones en guerre pour offrir quelque chose, nous pouvons apprendre du théâtre qui est déjà dans ces endroits* ».

Cette volonté d'apprendre de ce qui existe déjà, plutôt que de pénétrer dans un nouveau contexte avec des idées préconçues, est vitale. En tant que professionnels venant de zones exemptes de conflits, nous apportons une quantité incroyable de « bagages » avec nous. En effet, comme l'a déclaré Thompson « *tout ce que vous faites sera lu à travers une histoire du conflit et du pouvoir colonial* ». **Un point clé avant de s'engager dans un environnement en guerre est d'arriver avec un esprit ouvert et une bouche fermée**.

À partir de ce point, nous pouvons étayer sur l'importance d'être conscient des fortes inégalités de pouvoir qui interviennent lorsque des professionnels des arts du Nord entrent dans des scénarios en conflit dans des régions du Sud. « *Toutes les collaborations doivent identifier le pouvoir sur lequel elles se fondent. Il n'y a que très peu de partenariats où la parité règne. Il nous suffit par exemple de jeter un coup d'œil aux règles européennes d'obtention de visas. Toute collaboration doit évaluer le déséquilibre de pouvoir dès le départ* ». En outre, cet aspect ne devrait pas être oublié lors de la conception de projets. Thompson est très clair en ce qui concerne le risque de « Roméo et Juliettisme », c'est-à-dire rapprocher les deux côtés opposés d'un conflit dans l'arène on ne peut plus artificielle d'un projet international, puis retourner chacun chez soi comme si de rien n'était une fois ce dernier terminé.

« *Essayez d'éviter les projets XYZ (Artiste international X, apporte un projet Y au pays Z), bien qu'il soit souvent facile d'obtenir un financement pour ces derniers. Cependant, il est possible de le mener à bien plus efficacement, surtout si le projet s'inscrit dans le cadre d'une initiative plus large et de longue durée qui répond à un besoin social, pour lequel l'art n'est qu'un simple composant. Trouvez un bon partenaire local sur place, trouvez un partenaire plus large (par exemple une ONG) venant du pays où vous êtes basé, participez à quelque chose de plus grand que ce que vous faites habituellement de façon à ce que quand vous partiez, votre projet ne soit pas juste un simple projet, mais une partie d'un système plus vaste de projets. De façon à ce que vous n'alliez pas là-bas seulement pour une pièce, un spectacle, ou un festival, mais pour que ces activités fassent partie inhérente d'un réseau plus large d'action sociale auquel vous contribuez. Dans l'hypothèse d'une campagne pour le droit de vote, ou la participation populaire au sein d'une démocratie locale, le rôle des arts ne sera peut-être qu'un petit composant d'un mouvement plus large, et le rôle auquel vous contribuez sera maintenu, car il s'insère dans quelque chose de plus grand.* »

Enfin - en tant qu'artistes et producteurs, nous devons être capables de définir nos limites. Thompson nous offre ici un conseil :

« ***Il arrive parfois que votre travail soit si compromis par l'environnement politique que vous ne devriez pas chercher à le mener à bien.*** *Il est parfois très difficile de vous en rendre compte à l'avance, mais* ***il est important que vous admettiez que les arts sont utilisés de façon stratégique pour donner une idée du caractère humain relatif à certains contextes ou à certains acteurs politiques. Vous devez être conscients de la façon dont nous pouvons être utilisés.*** »

« Les arts se vouent corps et âme à rendre les choses visibles, à les rendre palpables, plus affectives, alors que la politique s'emploie à imposer des limites quant à ce qui est visible, dicible et audible. La politique a besoin des arts pour remettre en question ces limites, tandis que l'art est dans une position privilégiée qui le rend apte à comprendre la valeur de l'expression, et la valeur inhérente au fait de dire l'indicible. La dissidence, c'est ça, c'est dire l'indicible. Malgré le fait que nous entendions continuellement que nous avons accès à internet ainsi qu'à différents moyens de communication, bien souvent les mêmes informations sont souvent répliquées - les ordres du jour sont définis par des médias de radiodiffusion, puis répliqués sur des sites internet. Nous n'avons que très peu de moyens de connaître le monde de façons différentes. L'art est l'une des seules routes qui nous permet d'ouvrir les yeux à certains aspects du monde dont nous ignorerions autrement l'existence »

Bernadette Buckley, interviewée dans le cadre de cette publication.

- ***L'art est toujours un acte symbolique* – Milo Rau**

Milo Rau est un faiseur de théâtre suisse dont le travail se fonde principalement sur des reconstitutions, à la fois de ce qui s'est passé (comme avec « Hate Radio » et « The Last Days of the Ceausescus »), et de plus en plus sur ce qui **pourrait** se passer (comme avec « The Congo Tribunal » et « The Moscow Trials »). L'art de Rau travaille en tandem avec de vrais processus politiques, attaquant les structures du pouvoir et sapant les discours hégémoniques en répétant sur scène ce qui pourrait être possible. Même si les arts ne changeront sûrement pas le monde au moment de leur représentation, ils peuvent montrer au public qu'une autre façon de vivre et de penser existe. Rau s'en est rendu compte en passant du temps en Roumanie à la suite de la révolution. Il a trouvé que même si les élites communistes étaient ensuite devenues des oligarques, la brève fenêtre de la révolution a montré que leur pouvoir n'était pas absolu. « *Ces quelques semaines pendant l'hiver 89 où la révolution faisait réellement rage dans les rues fera toujours partie de la biographie des personnes qui l'ont vécue. Ils savent qu'elle est possible, et rien que pour ça, elle en valait la peine, même si elle n'a rien changé au final.* »

Milo Rau, 'The Congo Tribunal' (source : The Guardian)

« ***L'art est toujours un acte symbolique*** *; nous ne pouvons pas résoudre les problèmes, mais nous pouvons montrer ce qui est possible. Parce que les gens s'imaginent que c'est impossible ; en ce qui concerne le Congo, ils pensent « 6 millions de morts, un régime corrompu jusqu'à la moelle, des entreprises internationales agissant en toute illégalité, etc. Par conséquent, il est impossible de rendre justice aux individus vivant dans cette région du monde, mais nous nous rendons sur place pour leur montrer qu'il est bel et bien possible de défier la présence du gouvernement, des services militaires, des militants, de tout le monde. Nous invitons tout le monde », et nous entamons un procès s'inspirant de la forme juridique. Ils voient de leurs yeux que c'est possible. Nous n'avons pas écrit un essai pour leur démontrer que c'était possible, nous leur avons montré en temps réel que cela pouvait se produire. Je pense que c'est là ce que nous pouvons faire de mieux, représenter quelque chose en réalité.* ***Pour moi, c'est ça l'art politique, montrer ce qui semble impossible en réalité pour le rendre éventuellement possible.*** »

Réaliser ce genre de travail demande énormément de temps. Rau et son équipe passent généralement deux à trois ans à travailler sur un sujet directement sur place, en compagnie des conseillers locaux et des militants. Bien que Rau ait expliqué qu'il ne suit pas toujours les recommandations de ses conseillers, leur contribution est essentielle, car ils l'aident lui et son équipe à comprendre les complexités dans lesquelles ils s'engagent.

La simplicité est un élément clé dans la mise au point d'un projet, dans le développement d'un concept clair et franc, évitant ainsi l'écueil de l'impulsion postmoderne qui nous incite à trop penser et à compliquer une action avant même de la commencer. Comme Rau l'a affirmé, « *entreprenez une action claire, puis les choses se compliqueront d'elles-mêmes* ».

Et enfin – « *insistez. Au final, tout ira bien, il suffit d'être persévérant. Ça ressemble à un discours de la Scientologie de dire que si vous voulez vraiment quelque chose, cela arrivera, mais c'est en quelque sorte vrai avec les arts politiques. Tout peut devenir réel.* ***Ne prenez pas non pour une réponse*** ».

« Je crois vraiment au véritable pouvoir symbolique des arts, de la révolution, du militantisme, même si je sais qu'au final nous ne viendrons pas à bout du capitalisme avec un simple spectacle. »

• *Nous percevons le théâtre comme une infinité de possibilités –* Belarus Free Theatre

Le théâtre libre du Belarus (Belarus Free Theatre - BFT en anglais) a originalement été établi en 2005 pour produire des spectacles visant à fournir une éducation alternative aux jeunes à travers le théâtre, et à mener une campagne pour la liberté d'expression et des droits de l'homme. Leur première initiative a été d'instiguer la compétition internationale de dramaturgie contemporaine. Les objectifs principaux derrière cette initiative étaient d'apporter au public en Biélorussie le travail de dramaturges biélorusses reconnus en dehors des frontières biélorusses, mais qui étaient censurés dans le pays, ainsi que de lui présenter des dramaturges connus internationalement qui étaient également censurés en Biélorussie. En outre, une des vocations sous-jacentes à ce travail international était de rendre le public conscient du fait que la vie existe dans d'autres pays et continents.

La compagnie a produit un grand nombre de pièces de théâtre dont la plupart traitent de sujets considérés comme tabou par le gouvernement biélorusse. Ils ont développé un corps de travail qui se focalise sur les tabous personnels et sociétaux, et sur les campagnes pour les droits de l'homme. Cependant, « *la raison d'être de notre lutte est que nous sommes scandalisés par le régime biélorusse, car il interdit le théâtre qui parle du monde et des personnes qui y vivent* ». À la suite de leur travail, les fondateurs et les dirigeants artistiques de la compagnie ont été contraints à l'exil. Ils sont maintenant des réfugiés politiques au Royaume-Uni. Le BFT existe désormais dans deux espaces, au Royaume-Uni et en Biélorussie. Dans ce dernier, la compagnie est illégale et n'existe que dans la clandestinité, gardant ses spectacles secrets et discrets. Elle communique avec son public pour convenir des spectacles par SMS. Le public est ensuite escorté vers le lieu de la représentation depuis le point de rencontre déterminé. Ils se tiennent généralement dans une maison en banlieue qui leur est louée pour l'occasion, une cantine désaffectée, un garage ou encore une clairière dans une forêt.

Belarus Free Theatre, 'Trash Cuisine' (photo : Svetlana Sugako, offerte par LIFT)

Cette situation crée donc une interaction unique entre le public et l'acteur. « ***Étant donné que le public prend des risques considérables pour assister aux spectacles, il existe une forte complicité entre ce dernier et la compagnie*** *: il s'agit d'un espace partagé, il n'y a pas de division entre la compagnie et le public, ils partagent le même besoin de s'exprimer librement* ».

Cette complicité a également l'avantage de créer un espace pour l'échange libre d'idées, car une fois que le public a fait tant d'efforts et pris tant de risques pour assister à un spectacle, il veut généralement rester après la fin pour discuter des questions soulevées par la production.

« BFT présente des questions dont on ne parle pas en Biélorussie ; il fait la lumière sur les tabous et les domaines à propos desquels le gouvernement ne souhaite pas diffuser des informations, sur ses activités, sur la violence parrainée par l'État, sur les disparitions, sur les persécutions des minorités sexuelles, sur toutes ces choses dont on ne parle jamais. Une fois que le rideau tombe à la fin de la pièce, les spectateurs ont cette opportunité unique de rester pour discuter, c'est donc un espace vraiment spécial. Le spectacle est la première étape d'un évènement, la deuxième étape caractérisée par le débat suscité est tout aussi importante. »

Il est important de rappeler que l'objectif du BFT de s'attaquer aux tabous n'est pas seulement réservé à la Biélorussie. *« Nous ne nous intéressons pas seulement à la Biélorussie et à ses tabous, mais aussi aux tabous personnels qui pèsent sur les contemporains de ce monde, et aux tabous qui leur sont imposés par les sociétés dans lesquelles ils évoluent. Le plus grand problème du régime biélorusse réside dans le fait qu'il a peur de ses propres citoyens ».*

BFT lance un appel à tous ceux qui travaillent dans des circonstances moins limitées. Comme ils le disent eux-mêmes : *« Nous percevons le théâtre comme une infinité de possibilités. Nous voulons que vous vous montriez courageux. Quand vous voulez prendre des risques, repousser les limites, vous devez d'abord trouver l'environnement où c'est possible. C'est possible au théâtre, l'expérience du Théâtre libre du Belarus le prouve. Le plus important est d'encourager le secteur à surmonter les obstacles l'empêchant de prendre plus de risques ».*

• *Tourner en dérision les lignes rouges ultimes* – Masasit Mati

Lancé anonymement en ligne en 2011 en guise de réponse masquée à la répression violente perpétrée par le régime syrien à l'encontre des manifestations pacifiques organisées dans tout le pays, « Top Goon » se place comme un spectacle de marionnettes aussi satirique que tordant qui brise les tabous, et ridiculise le régime de Bashar al-Assad. Depuis ses débuts, Masasit Mati a produit deux séries additionnelles qui proposent une réflexion sur l'intensification du conflit syrien, ainsi que sur le mouvement de la société civile qui reste largement ignoré. Le groupe décrit comme suit les raisons qui l'ont poussé à créer ce spectacle : « *Nous avons décidé de créer une satire théâtrale qui pourrait être diffusée en ligne étant donné l'importance des réseaux sociaux depuis le premier jour de la révolte. Nous voulions tourner en dérision la ligne rouge ultime en Syrie, le dictateur et son apparent statut de divinité... c'est pourquoi Assad est devenu la principale cible de Top Goon.* ***Nous avons intentionnellement choisi une forme artistique qui est à la fois politique et satirique afin de la rendre accessible au monde des arts, mais aussi en dehors de ce monde*** ».

Masasit Mati, 'Top Goon' (source : site web de Masasit Mati)

La première saison de Top Goon est particulièrement pertinente. Elle a été lancée en novembre 2011 avec « Beeshu's Nightmares ». Le spectacle a été créé en Syrie même, et commence avec la marionnette d'Assad s'écriant « *Je ne suis pas fou* ». Il est tout particulièrement dédié à « *Gayath Matar ainsi qu'à tous les martyrs et les détenus* ». L'équipe derrière ce spectacle le considère d'une importance clé, car « ***il brise les tabous existants, et ose ébranler les narrations dictées par les autorités syriennes*** *à une période où peu de personnes ont l'audace d'en faire de même. Il adopte également l'approche d'un roman, en utilisant les arts pour exprimer ces idées. Le nombre élevé de vues pour ces épisodes, et le fait que des groupes syriens locaux nous aient contactés pour utiliser le théâtre de marionnette dans le cadre de leurs projets s'est révélé un résultat extraordinaire pour nous, qui a par la suite donné lieu à des coopérations mutuelles, et à des spectacles sur scène dans le nord de la Syrie. Ce spectacle a permis de créer un nouveau lien unissant les créateurs artistiques au sein de notre pays la Syrie, et a ouvert la porte à de nouvelles coopérations avec des artistes internationaux basés au Moyen-Orient, ainsi qu'en Europe et aux Etats-Unis* ».

Dissidence en Syrie est synonyme d'emprisonnement (comme pour Bassel Khartabil), d'attaques violentes (comme pour le dessinateur humoristique Ali Ferzat) ou même de mort (comme pour Bassel Shehadeh). Pour le collectif Masasit Mati, les marionnettes, tout en étant un instrument de satire dans le monde entier, offrent un certain degré de sécurité à l'équipe. « *L'utilisation de marionnettes, le fait que nous n'ayons pas employé nos propres noms, et que nous ayons choisi de travailler avec un cercle fermé de personnes dans lesquelles nous avions confiance pour l'entièreté de la production (depuis l'écriture jusqu'aux répétitions en passant par le tournage et l'édition) nous a permis d'être en sécurité. À l'heure d'aujourd'hui, aucun des membres du collectif Masasit Mati n'a été arrêté ou blessé à cause de son implication dans Top Goon* ».

L'héritage durable de ces épisodes, leur nombre de vues élevé, le fait qu'ils ont été présentés internationalement (comme au Victoria and Albert Museum Albert au Royaume-Uni et au Kurzfilmtage Winterthur en Suisse) montre que les arts ont le pouvoir de transcender le temps ou même un contexte spécifique. En outre, le groupe précise que l'engagement international était l'un de leurs objectifs clés, plaçant leur travail comme un outil « *permettant de montrer une vision différente des gens et des idées à l'origine du soulèvement syrien* ».

03.

VERS UN MONDE MEILLEUR - ART ET CITOYENNETÉ

Seul l'art est capable de démanteler les effets répressifs d'un système social sénile qui vacille entre la vie et la mort : démanteler afin de reconstruire « UN ORGANISME SOCIAL SOUS FORME D'OEUVRE D'ART »
Joseph Beuys

L'heure est venue de reprendre possession du concept « d'art communautaire ». Parallèlement à la rencontre des pratiques économiques néolibérales et de l'obsession des baby-boomers quant à la transformation de l'être, beaucoup d'artistes mont leur art à profit pour défier cet individualisme égocentrique à travers la création d'engagements communautaires et de pratiques citoyennes. Travailler avec un large éventail de méthodes, de groupes, de faiseurs de théâtre montre aux spectateurs qu'ils sont responsables de leurs propres actions. Une extension naturelle de la philosophie de Joseph Beuys selon laquelle « tout le monde est un artiste » serait que « *tout le monde est un militant ». Comme l'a fait remarquer Peter Wiebel : « nous sommes les témoins de l'émergence d'une nouvelle sorte d'action sociale,* ***une « démocratie performative » dont le citoyen mondial est au centre*** »[1].

L'un des meilleurs exemples d'un projet « d'art et de citoyenneté » est l'histoire de Antanus Mockus, l'ancien maire de Bogota qui a inscrit la pratique artistique comme un principe clé de sa campagne pour réduire la violence dans la ville. En suivant le concept selon lequel les gens préfèrent recevoir une amende plutôt que d'être tournés au ridicule, il a placé 400 mimes comme agents de circulation, parvenant ainsi à réduire le nombre de morts sur les routes de plus de 50 % pendant son premier mandat. Nous pourrions citer de nombreux exemples d'organisations qui s'engagent dans des actes de citoyenneté artistique, comme le groupe Performing Arts for Crisis in Europe (PACE), l'énorme participation artistique lors des discussions à propos du référendum pour l'indépendance de l'Écosse en 2014, et l'incroyable théâtre participatif et travail d'éducation de Káva en Hongrie.

'Traffic mimes' à Bogotà, Colombia. Photo offerte par le bureau du maire Antanas Mockus (source : Freakonomics)

Les organismes de financement ont également de plus en plus besoin d'artistes et d'organisations artistiques pour démontrer leur valeur, ainsi que pour montrer l'impact économique et social de leur travail[2]. Cela semble une fusion parfaite entre désir artistique et programme de financement, cependant nous ne devons pas oublier que pour ceux au pouvoir, « *l'art est un excellent moyen de véhiculer l'idée selon laquelle les choses sont en train de changer, alors qu'en réalité rien ne se passe* ». Comme l'a signalé Carlos Costa (Visões Úteis, Portugal) : parfois, les artistes peuvent « *obtenir plus de ressources s'ils « expriment haut et fort » que l'engagement politique fait partie de [leur] ADN* »[3]. Évidemment, l'équilibre est indispensable entre l'engagement politique en lui-même et le souci d'esthétisme - ce que Fabio Biondi de L'Arboreto (Italie) appelle « *l'équilibre entre poésie et politique* ».

La pratique socialement engagée, travailler sur le thème de la consolidation de la citoyenneté, est de l'art « *destiné à provoquer un sentiment d'appartenance à un tout, à quelque chose de plus grand qu'un corps humain petit et discret, ainsi qu'à donner l'envie de dire « je peux » et « nous pouvons » au même moment* »[4]. C'est le type de travail qui est capable de défier le statu quo, et d'explorer de nouvelles façons de vivre ensemble. Ce n'est donc pas une surprise que l'art et les occupations de l'espace aillent de pair, comme le montre les mouvements d'occupation aux États-Unis, et en Europe, l'occupation de la place Tahrir en 2011, ou les occupations de bâtiments à la fois légales (telles que le travail de MOTUS en Italie avec le projet 2011>2068 Animale Politico visant à « *imaginer, sans limite ou facteur inhibiteur, d'autres formes d'existence, de résistance, de subsistance, de résonance, de communauté, de communication, de coopération, d'installation... et évidemment, de révolution !)* » et illégales (telles que Teatro Valle et bien d'autres) dans toute l'Italie entre 2011 et 2014.

1 *P. Wiebel 2014 'People. Politics and Power' extrait de* Global Activism – Art and Conflict in the 21st Century, *p.59*

2 *pour plus d'informations sur « la mesure de l'impact des arts », cf « Cartographie des types de recherche sur l'impact dans le secteur des arts du spectacle (2005-2015) »*

3 *Interviewé pour cette publication*

4 *C. Esche,* Self-Empowering, *dans 'Truth is Concrete' p. 98*

Le point commun entre tous ça est que ce n'est possible que si un grand nombre de personnes prennent part à ce processus permettant de vivre ensemble, que ce soit en introduisant les arts dans la création d'un lieu pour la communauté (comme pour Waymarking), ou en menant des actions communautaires spontanées qui vont main dans la main avec les occupations artistiques organisées régulièrement dans toute la Grèce. Plusieurs initiatives ont vu le jour en parallèle de l'occupation pacifique de l'Opéra d'Athènes (qui a commencé en janvier 2009). Ces dernières comprennent la transformation du parking Navarinou en un « parc », et l'ouverture de la boutique gratuite Skoros, où l'argent n'est pas accepté pour les transactions. L'art fait partie d'un changement sociétal plus large. Eugenia Tzirtzilaki résume en quelques mots pourquoi l'art a été utilisé dans une telle mesure dans ce contexte : « *outre l'art, de quel autre moyen disposons-nous pour maintenir en vie le dialogue public autour des questions qui comptent ?* »[1]

C'est ça l'essence de l'art participatif, inciter les individus à assumer la responsabilité de leurs propres actions et réaffirmer que le théâtre, dans son sens le plus large, est un endroit propice aux débats politiques. Cela s'est montré tout particulièrement vrai ces derniers temps dans le contexte européen. Témoins des mouvements migratoires qui frappent de plus en plus fort aux portes de la Forteresse Europe, de plus en plus d'artistes et de compagnies ont pris à leur charge d'ouvrir des espaces où les citoyens peuvent discuter de ce thème - un défi que la plupart des gouvernements élus ne semblent pas disposés à relever. Nous pouvons citer à titre d'exemple « Vadi-Névadi » par le théâtre tchèque Archa, une pièce basée sur la collaboration avec les habitants de la petite ville de Kostelec nad Orlicì (avec la participation de la communauté rom et de l'hôte d'un camp de réfugiés) ; RULE, un jeu où le public doit traverser des frontières afin de le faire réfléchir à la migration et de l'amener à se poser les questions essentielles au sujet de l'hospitalité ; le travail de longue date de Counterpoint Arts décortiquant les expériences de réfugiés et de migrants ; Silent University, des connaissances autonomes et une plate-forme d'échange dirigée par et pour les réfugiés, les demandeurs d'asile, et les migrants ; les artistes de ArtRefuge qui travaillent en collaboration avec des réfugiés du monde entier ; ou bien encore le travail de PanoDrama en Hongrie (voir ci-dessous). Le théâtre et les arts se mobilisent pour donner une voix à ceux qui n'en ont pas grâce à des réunions démocratiques, et en fin de compte, pour remettre en question les pratiques de la démocratie telle que nous la connaissons.

1 *E. Tzirtzilaki, Live arts and social unrest: the Greek crisis case (non publié – offert par l'auteur)*

Waymarking a été fondé en 2009 par Sarah Spanton pour pallier à ses inquiétudes selon lesquelles « *les artistes considèrent (parfois) qu'ils ne font pas partie de la société dans laquelle nous vivons, et sont perçus comme des êtres à part du reste de la société. Leur rôle dans la société est souvent sous-évalué, sauf quand ils représentent une diversion amusante, ou une opportunité d'investissement (arts visuels).* ***Je pense que la société doit nous voir de façon différente.*** *Je voulais me pencher sur l'interaction entre les artistes et le monde dans lequel nous vivons* ».

Waymarking utilise les arts comme un outil étant mis à la disposition du dialogue communautaire. Spanton est persuadée que « *les capacités transférables des arts et les activités créatives sont extrêmement précieuses pour créer des liens avec les individus. La pratique artistique a le pouvoir de faciliter la réflexion latérale, les compétences nécessaires au diagnostic et à la résolution des problèmes, ainsi que de créer des liens entre des choses apparemment disparates* ».

• *Nous tentons d'y faire front et de faire en sorte que les spectateurs en fassent de même* - PanoDrama

Fondée en 2007 par la dramaturge et productrice Anna Lengyel, PanoDrama est une organisation dont la vocation première était, d'une part, de faciliter la circulation des nouvelles pièces et des artistes de théâtre émergents entre les pays, et d'autre part, de concevoir de nouvelles pièces dramatiques et documentaires. Son travail est de plus en plus tourné vers les questions de citoyenneté et d'exclusion, à la fois en Hongrie et en Europe plus généralement. En 2010, l'organisation a commencé à travailler sur « Word for Word », le premier projet de théâtre verbatim en Hongrie qui s'appuie sur plus de soixante heures d'interviews, et dont l'agenda politique est très pertinent. Ce projet a vu le jour après les attaques à l'encontre de Roms qui ont eu lieu en Hongrie (et dans d'autres pays européens) en 2008, et qui témoignent d'une vague de xénophobie à travers le continent. Ces dernières ont atteint leur paroxysme lors d'une série d'attaques racistes contre les Roms en Hongrie au cours desquelles 6 personnes ont perdu la vie, dont un garçon de cinq ans.

Les responsables n'ont été arrêtés qu'après la neuvième attaque, qui s'est également soldée par des morts. La première représentation de « Word for Word » a été jouée deux semaines avant le début du procès pour ces meurtres.

« « Word for Word » s'appuie sur ces séries d'attaques pour enquêter sur la responsabilité de la société majoritaire dans la création de l'atmosphère qui règne actuellement en Hongrie. Malgré leur caractère contradictoire, les deux affirmations suivantes sont pourtant bien vraies : les meurtres sont condamnés par 90 % de la population blanche hongroise, alors que, selon plusieurs indicateurs, 95 % des personnes appartenant à ce même groupe affichent des préjugés racistes plus ou moins ancrés à l'encontre des Roms. Nous tentons de faire front à ce dernier fait, et de faire en sorte que les spectateurs en fassent de même. Si nous y parvenons, nous pourrons trouver une solution à ce problème. »

Cette volonté de s'intéresser à la responsabilité collective comme la source d'une atmosphère dans laquelle des attaques peuvent se produire n'échappe à aucune des pratiques citoyennes, et trouve à coup sûr des parallèles dans la rhétorique pernicieuse sur les réfugiés et les migrants qui émerge en 2015 dans l'Europe tout entière

À la suite du succès de « Word for Word », Pano Drama a créé « Slaves of Justice », traduisez Esclaves de la Justice, un procès théâtralisé traitant du racisme institutionnel en Hongrie. Cette production, qui s'appuie sur 1200 pages de protocole et sur plus de cent heures d'interviews, met en scène les détails d'une affaire litigieuse ayant eu lieu en Hongrie. Pendant la période des attaques et des meurtres en 2009, un groupe d'extrême droite a pénétré dans un une implantation rom afin d'en intimider les résidents. Ces derniers ont à leur tour attaqué la voiture de leurs agresseurs. Bien que personne ne fût blessé, l'État a porté plainte contre les résidents roms pour crime de haine contre « les Hongrois », semblant oublier l'identité hongroise des résidents roms du camp. « Slaves of Justice » offre un résumé de cette affaire, et met des « laïcs » dans la peau de jurés, chargés de prononcer le verdict. Ces « laïcs » sont des lycéens (en Hongrie), et des membres du public préalablement sélectionnés dans les versions internationales.

PanoDrama, 'Word for word' (photo offerte par Anna Lengyel)

Une des limites qui se posent potentiellement à ce travail est le fait qu'il soit joué dans des théâtres, et qu'il soit donc présenté à un nombre limité de spectateurs. Pour contrer cet effet, PanoDrama travaille en collaboration avec des écoles du secondaire pour faire en sorte que les écoliers et les professeurs puissent y assister. En outre, le groupe est en plein développement de son travail de citoyenneté active en dehors du théâtre, grâce à la production de « The Silent Generation ». Il s'agit d'un projet qui se penche tout particulièrement sur la jeunesse paneuropéenne, et dont l'objectif est « *d'empêcher les jeunes en âge de voter pour la première fois en 2018 de débuter leur vie en tant que citoyens de façon cynique, et de les aider à se réapproprier leur futur* ». À travers la mise en scène d'une pièce de théâtre verbatim traitant de l'histoire européenne de la résistance à la tyrannie, PanoDrama travaille directement avec des groupes scolaires et des professionnels du théâtre pour renforcer la citoyenneté active. « *Grâce à une expérience différente d'un cours d'histoire ou de leur orientation familiale, ils apprennent à s'intéresser à la génération de leurs grands-parents, venant souvent d'autres pays, en raison de la nature profondément personnelle des réunions, qui se basent sur des méthodes rigoureuses d'histoire orale et de verbatim* ».

Cette volonté d'utiliser le théâtre verbatim pour créer de projets durables, engagés et socialement pertinents qui s'attaquent aux sujets les plus controversés en Hongrie et en Europe est la marque de fabrique de PanoDrama.

- ***Les occupations créatives constituent un exercice de réappropriation de l'espace public -***
  Teatro Valle Occupato

Un événement au Teatro Valle Occupato

En 2011, un groupe d'artistes et de militants de Rome s'est réuni pour discuter du devenir du théâtre Valle, datant du 18ème siècle, et abritant autrefois l'opéra du centre-ville de Rome. Le sort de ce théâtre fermé depuis 2010 a été l'objet de préoccupations publiques croissantes. En réponse à ce sentiment d'inquiétude, des artistes regroupés sous la bannière Lavoratori Precari Dello Spettacolo (travailleurs précaires des arts du spectacle) ont uni leurs forces à des militants de gauche actifs politiquement pour occuper le bâtiment. Le choix du moment était d'une importance primordiale. Parallèlement à l'augmentation des mobilisations politiques en Italie résultant d'une série de référendums pour la privatisation, des mouvements internationaux ont vu le jour dans le monde entier, comme ceux au Moyen-Orient en 2011, ou celui des Indignés en Espagne, faisant tous de l'action directe une route viable et acceptée.

Donatella Della Ratta, une amie des occupants, universitaire et journaliste a déclaré :

« *Le sort du théâtre a généré un sentiment général d'indignation, c'est pourquoi une occupation des lieux a été perçue comme le seul chemin à emprunter pour réagir et sauver ce bien collectif. Les artistes et militants politiques provenaient de groupes différents, mais cet espace les a réunis, et les a encouragés à agir pour une lutte commune en se focalisant sur la citoyenneté et les arts. Par conséquent, le groupe s'est réuni et a décidé d'occuper le bâtiment. Au départ, cette occupation n'était censée durer que quelques jours, une action symbolique, mais plus de 1000 personnes venues du secteur culturel et des environs y ont participé dès les trois premiers jours. Au final, l'occupation a duré plus de trois ans.* »

Au cours de ces trois années, le projet est devenu une expérience vivante pour les arts du spectacle, ainsi qu'une preuve de la mobilisation civique et communautaire.

Selon Della Ratta, « *une grande partie du temps passé à l'intérieur du théâtre était consacré au renforcement de la citoyenneté à l'aide de séminaires et d'ateliers traitant de thèmes tels que « Être citoyen : qu'est-ce que ça signifie ? », de sessions de formation autour du concept du bien collectif et comment le protéger, etc. En parallèle, des ateliers et des formations que je placerais sous le drapeau de la citoyenneté étaient organisés pour les artistes et les techniciens sur le thème de l'éclairage et de la conception de décors. Ces formations sont généralement hors de prix en Italie, mais les occupants les proposaient gratuitement ou sur la base de donations* ».

Teatro Valle a remporté plusieurs récompenses, et est devenu une source d'inspiration pour d'autres groupes d'arts politiques en Italie et à l'international. De plus en plus d'occupations de bâtiments tournées vers les arts ont fleuri à travers l'Italie. « *Les occupations culturelles sont devenues une sorte de virus qui s'est répandu dans tout le pays. Dès lors, un mouvement d'occupation de théâtres s'est mis en marche en Italie, à Naples, en Sicile, et dans beaucoup d'autres endroits. Le Teatro Valle a disséminé l'idée selon laquelle occuper la culture est un droit.* ***Le principe était que si la municipalité refusait de nous aider à mettre en place des activités culturelles, il nous suffisait d'occuper un espace et de le faire nous-mêmes. Essentiellement, ces projets visaient à fournir des services que la municipalité n'assurait pas*** ».

Ce « virus » a été considéré comme une menace au statu quo, c'est pourquoi beaucoup d'occupations ont été fermées, dont une grande partie avec l'emploi de la force. Le Teatro Valle a de nouveau fermé ses portes, et il se retrouve coincé dans une impasse politique par la municipalité. Toutefois, le fait que l'occupation ait eu lieu montre qu'il est possible d'accomplir des actes de transgression, et de renforcement direct de la communauté. Della Ratta confirme que ces « *occupations créatives constituent un exercice de réappropriation de l'espace public, et un exemple montrant qu'un espace abandonné peut retrouver un deuxième souffle et être mis à la disposition de la communauté locale ou de la ville dans son ensemble* ».

- ***L'art {est} un espace imaginatif substantifique « plus politique que la politique elle-même »***
  - Jonas Staal

Fondé par l'artiste visuel hollandais Jonas Staal en 2012, le New World Summit - Nouveau sommet mondial - explore le potentiel de l'art dans le but d'attirer l'attention sur les limites qui freinent la démocratie internationale, et de les défier. À cette fin, des sommets parlementaires sont organisés pour ceux en marge des systèmes politiques internationaux comme les organisations politiques apatrides qui sont placées « en dehors » du cadre démocratique. Jusqu'à présent, quatre sommets tenus dans le monde entier ont accueilli les représentants « d'États apatrides », dont le plus récent a eu lieu à Bruxelles en 2014.

Jonas Staal, 'The New World Summit' - édition 2014 à Bruxelles (source : site web de Jonas Staal)

Dans la période suivant la Seconde Guerre mondiale, Staal écrit que « *les politiques ont financé l'impératif de gratuité des arts. Tout engagement idéologique direct est devenu suspect en raison du rôle que l'art a joué dans le système nazi et staliniste. La conclusion tirée à la fois par les politiques et le monde des arts est qu'il vaut mieux ne pas s'engager du tout, plutôt que de s'engager du « mauvais côté ». **Une politique générique, c'est-à-dire une politique qui remplace l'idéologie par l'administration, a parrainé des arts tout aussi génériques.** Nous sommes intimement convaincus que tout art qui n'ose pas s'inscrire dans le cadre d'un projet politique plus large risque de se transformer en un simple divertissement pour les électeurs-consommateurs, et leurs administrateurs* ».

Le Nouveau sommet mondial a été établi dans le but de remettre en question ce passage au « générique ». Étant donné que la politique est incapable de tenir sa promesse quant à ce que Staal appelle la « *démocratie fondamentale* », le Nouveau sommet mondial s'emploie à déterminer à quel niveau l'art peut fonctionner comme un instrument capable de créer un « *espace politique alternatif* ». « *Le Nouveau sommet mondial s'érige contre la notion selon laquelle il existerait une « limite » à la démocratie, car la démocratie est soit sans limite, soit inexistante. L'ordre politique en place est incapable d'agir selon ce principe, car ses intérêts sont principalement définis par l'économie géopolitique et les intérêts politiques. Par conséquent, le Nouveau sommet mondial place l'art comme un espace imaginatif substantifique « plus politique que la politique elle-même », comme un espace où la promesse d'une démocratie émancipatrice et fondamentale peut prendre forme. Le Nouveau sommet mondial met sous le feu des projecteurs la question « qu'est-ce que l'art » grâce à son travail créatif passant par la représentation du possible* ».

- ***Pour aider les individus à se reconnaître dans l'Autre –*** **Eugenia Tzirtzilaki**

« Linda, prima vista » est un spectacle participatif dont la première a été jouée en 2014 dans l'espace artistique Cheapart à Athènes en Grèce. Organisé par la fondation Libby Sacer, ce travail est la représentation collective d'un entretien avec Linda, une Albane qui a migré en Grèce pour travailler comme femme de ménage pendant dix ans avant de retourner dans son pays. Avant de partir, Linda a été interviewée par l'un de ses amis. Elle parle librement de son passé, de son avenir, de ses enfants, de ses amours, des frontières, du racisme, et de sa vie. Dans la salle de spectacle, un long rideau divise l'espace en deux, séparant le public d'une chaise, d'une lampe, et d'une table sur laquelle se trouve une retranscription de l'interview de Linda. Les membres du public passent un à un derrière le rideau pour lire à première vue (*prima vista*) des passages du texte à voix haute. Ils peuvent lire autant qu'ils veulent, une ligne ou plusieurs pages, invisibles, les autres ne voyant que leurs silhouettes sur le rideau.

Eugenia Tzirtzilaki, 'Linda - Prima vista' (photo : Youtube)

Eugenia Tzirtzilaki a conçu ce spectacle à partir d'un texte qu'elle avait trouvé : *« J'ai revu le texte original Talking with Linda (Entretien avec Linda), une immigrante albane qui raconte sa vie (édité par Helen Syrigou-Rigou et publié par les éditions Open Borders), afin que l'interview dure 2 heures, et j'ai remplacé toutes les références à l'Albanie par « là-bas », « Grèce », et « ici ». De cette façon, même en lisant plus de la moitié du texte, le public ne pouvait pas savoir si cette femme était une migrante grecque étant partie pour l'étranger, ou une étrangère vivant en Grèce. C'était là un point crucial ».*

Ce travail trouve son origine dans une situation politique très spécifique, la montée du parti néo-nazi Aube dorée, qui semble refléter la popularité croissante de l'extrême droite dans beaucoup de pays européens. L'austérité se répercutant gravement sur la vie quotidienne des individus, les discours de l'extrême droite parviennent à convaincre de plus en plus de personnes, et ont une influence sur le discours public - en effet, les migrants subissent régulièrement des attaques violentes. Tzirtzilaki pense de tout cœur que des contre-arguments ne sont pas suffisants en cette période critique : *« je ne voulais pas créer une pièce de théâtre qui prêcherait les valeurs chrétiennes ou qui plaiderait rationnellement contre le racisme, mais une pièce qui aiderait activement et de façon tangible les individus à se reconnaître dans l'Autre.* ***Je n'ai jamais cru que recruter de grands acteurs servirait cette cause. Par contre, mettre les mots de Linda dans la bouche du public s'est avéré bien plus efficace*** *».*

Le format unique de ce spectacle, dépendant entièrement de la participation active du public pour la lecture du texte, signifie que *« il ne pouvait pas continuer si les gens ne voulaient pas y prendre part »* comme le souligne Tzirtzilaki. *« Si plus personne ne voulait lire, tout le spectacle s'arrêtait. Mais les gens avaient envie de continuer à lire l'histoire, d'accueillir les mots de Linda. Pendant les deux heures de spectacle, il n'y a presque pas eu de pause. D'après ce que les participants/membres du public m'ont dit, ce spectacle a changé leur façon de penser et leurs sentiments ».*

« En lisant les mots de Linda tous ensemble, nous avons découvert qui elle était, qu'elle pouvait être n'importe qui, mais aussi que nous pouvions être elle. Nous avons écouté attentivement ce qu'elle avait à dire, comme nous le faisons généralement pour quelque chose qui a besoin de nous pour continuer. »

L'humanité n'a pas encore fané

Dans toute l'Europe, des organisations et des individus accueillent le nombre incroyable de réfugiés qui traversent les frontières en faisant preuve de solidarité, de compassion, et en menant des actions directes de soutien. La plupart d'entre elles trouvent leur origine dans le domaine culturel. Un bon exemple est Pobuda Staknimoglave (Donnons-nous la main - Let us put our heads together), une initiative découlant du festival Mladi Levi, Ljubljana, Slovénie, qui grandit de jour en jour. La **Déclaration de l'initiative Donnons-nous la main** (lancée le 3 septembre 2015) :

Aux frontières de la Forteresse Europe, la pression émanant de ceux qui fuient les violences et la guerre en quête d'une vie meilleure grandit chaque jour. Ils se tournent vers l'Europe parce qu'elle se vante d'embrasser des valeurs telles que la solidarité, l'humanisme et le droit à la liberté de mouvement. Cependant, les institutions européennes, y compris celles de la République de Slovénie, ne respectent pas ces idéaux. Au contraire, les pays ferment leurs frontières, intensifient les mesures de répression, et diffusent des sentiments de danger et d'hostilité. Nous assistons à l'un des moments les plus honteux de l'histoire de l'Union européenne. Nous ne pouvons rester silencieux face au cynisme, à l'arrogance, et à l'indécision de nos gouvernements. Par conséquent, réunissons-nous en tant qu'individus et communauté, et faisons de notre mieux pour accueillir les réfugiés en Slovénie, qu'ils soient simplement de passage ou décidés à s'installer.

Nous sommes convaincus que nos intentions sont justes et absolument nécessaires, c'est pourquoi nous appelons le gouvernement de la République de Slovénie à ne pas criminaliser nos actions. Nous avons préparé une liste de cinq principes auxquels nous pensons qu'il est indispensable que le gouvernement adhère s'il est décidé à s'engager solidairement envers les réfugiés :

1. Principe de non-déportation des réfugiés - la Slovénie ne doit en aucun cas déporter les réfugiés, qu'ils demandent la protection internationale ou non.

2. Principe de libre transit - la Slovénie doit prendre en compte la volonté et les besoins des réfugiés. Ceux qui souhaitent continuer leur périple ne doivent pas en être empêchés. La Slovénie doit les aider en fonction de ses moyens à continuer leur chemin vers leur pays de destination

3. Principe d'ouverture - Nous recommandons que des mesures d'hébergement appropriées soient prises dans l'ordre suivant pour aider les réfugiés qui décident de rester en Slovénie - que ce soit de façon permanente ou temporaire. a) ceux qui le peuvent devraient être capables de s'occuper de leur hébergement eux-mêmes ; b) héberger les réfugiés chez des résidents prêts à les accueillir dans leurs maisons. c) héberger les réfugiés dans des centres communautaires ouverts proches des centres urbains et des communautés locales, et auxquels les institutions et les volontaires pourront avoir accès. Les réfugiés doivent pouvoir décider de quitter ces centres à tout moment. Les centres pour étrangers et les autres institutions sous supervision policière et où la liberté de mouvement est limitée ne sont en aucun cas acceptables. Les réfugiés doivent être logés dans des hébergements ouverts ou chez des résidents qui se proposent de les accueillir au sein de leurs propres maisons.

4. Principe d'égalité de traitement - les personnes ne doivent en aucun cas être catégorisées en fonction de leur origine géographique ou de toute autre circonstance personnelle. Les différences de traitements peuvent se baser uniquement sur la volonté exprimée par les réfugiés eux-mêmes, mais jamais sur une tout autre circonstance personnelle.

5. Principe d'information - Le gouvernement de la République de Slovénie doit régulièrement rendre publiques les informations concernant le nombre de procédures officielles impliquant les personnes ne détenant pas de visa pour l'espace Schengen sur le territoire de la République de Slovénie. Le public a le droit d'être informé de toutes ces procédures officielles. Toutes les procédures concernant les réfugiés doivent être transparentes et doivent pouvoir être contrôlées.

photo : site web de Art Refuge UK

L'aide apportée aux réfugiés ne doit pas se limiter à la fourniture des produits de première nécessité. En plus de leur fournir un hébergement dans un endroit sûr et de la nourriture, tous les réfugiés doivent avoir accès à l'éducation, aux soins de santé, aux sports, à l'art, et au soutien spirituel. Les individus, les initiatives, et le secteur non gouvernemental peuvent tout particulièrement contribuer à ces trois derniers domaines. N'entravez pas l'humanisme ! Des initiatives voient le jour dans toute l'Europe, prouvant que l'humanité n'a pas encore fané. Relevons ce défi !

04.

L'ART DANS L'ESPACE PUBLIC

La liberté de faire et refaire nos villes, de nous faire et de nous refaire est... l'un des droits de l'homme les plus précieux, et pourtant l'un des plus ignorés.
David Harvey[1]

Étant donné que l'espace public devient de plus en plus privatisé au fur et à mesure que nous entrons dans l'ère de la ville post-moderne, « *caractérisée par la polarisation et les inégalités croissantes entre les groupes sociaux* »[2], l'occupation de l'espace physique constitue un champ de bataille clé pour défier l'hégémonie dominante. Les impressionnants mouvements de mobilisation à travers le Moyen-Orient en 2011, le mouvement Occupy aux États-Unis et en Europe, Euromaidan en Ukraine et les protestations actuelles contre la politique d'austérité en Europe sont tous caractérisés par l'occupation de l'espace public d'une part, et par les outils créatifs employés d'autre part. Ces outils constituent un arsenal de poids pour défier les structures de pouvoir hégémonique qui sont attaquées à coup d'humour, d'éducation et d'art. Grâce à une présence physique publique, les artistes peuvent toucher un public accidentel, qui (si les conditions sont favorables) pourra être mobilisé simplement parce qu'il s'est retrouvé face à l'inattendu. Évidemment, cette interaction peut également avoir lieu sur la sphère numérique publique, mais dans le cadre de ce rapport, nous érigerons un mur fictif afin de rester concentrés sur l'espace public physique, et non numérique[3].

Les mobilisations spectaculaires qui ont fait rage au Moyen-Orient en 2011 ont montré au monde entier que pour y parvenir, il fallait former des groupes organisés horizontalement, constitués d'individus et de collectifs qui se rassemblent et mènent à bien des provocations publiques tout en incorporant une bonne dose de dissidence créative pour contrer les argumentaires propagés par l'État, ainsi que ses politiques de répressions. Ces mouvements ont transformé de grandes places publiques en « théâtres publics de civilité », comme Charles Tripp les appelle[4], dans lesquels la poésie, la musique et le théâtre constituent des méthodes fondamentales pour partager l'histoire au-delà des médias contrôlés par l'État. Cette provocation empreinte de civilité à l'encontre du pouvoir établi neutralise et ridiculise l'emploi de la violence coercitive visant à la condamner, rendant même cette violence contre-productive dans beaucoup de cas.

Beaucoup d'occupations de l'espace public viennent dénoncer l'occupation quotidienne de l'espace public par des entreprises privées et par l'État - les publicitaires, les grandes sociétés, ou encore les armes coercitives du pouvoir étatique. Clairement rattachées au mouvement situationniste, et évoquant des groupes tels que Provo, les occupations territoriales nous invitent « *à dessiner de nouveaux endroits, à modifier les façons normalisées d'interagir avec des corps et des objets au sein d'un territoire, ainsi qu'à raccourcir la distance subjective entre des conflits apparemment isolés* » comme le propose Federico Geller[5].

Il existe des exemples incroyables d'occupations créatives de l'espace public, depuis la marionnette géante du Royal de Luxe au projet de style « Big Brother » remettant en question le concept de « bons migrants », « Please Love Austria ». En outre, de nombreux groupes ont formé des institutions dont la vocation première est d'inciter ce type de militantisme artistique public à grande échelle. Nous retrouvons par exemple Action terroriste socialement acceptable au Canada, le Centre pour la beauté politique en Allemagne, le collectif H.E.A.T et le Centre pour le Militantisme Artistique aux États-Unis, le travail de Xt/tnt en France et le Laboratoire de l'imagination insurrectionnelle en France/Royaume-Uni.

• *La désobéissance est inutile si elle est purement symbolique* – John Jordan, Lab of ii

Le Laboratoire de l'imagination insurrectionnelle (Lab of ii) a pour mission de créer un militantisme politique vivifiant par le biais des arts « *en produisant des œuvres qui stimulent l'esthétique des militants afin qu'ils rendent le militantisme irrésistible, aussi irrésistible que le capitalisme* » comme l'explique John Jordan, cofondateur de Lab of ii.

Le Lab of ii a lancé des actions directes à grande échelle dont l'essence est tout aussi artistique qu'enjouée, comme The Clandestine Insurgent Rebel Clown Army (*L'armée clandestine de clowns rebelles insurgés*) fondée en 2002 et vue au sommet du G8 à Gleneagles en Écosse, au Bike Bloc lors du sommet des Nations Unies sur le climat à Copenhague, ou encore au Grand jeu du climat autour du sommet de Paris en décembre 2015 sur l'accord COP21. Ils indiquent sur leur site web : « *Nous ne sommes pas une institution ou un groupe, ni un réseau ou une ONG, mais une affinité d'amis qui savent reconnaître la beauté de la désobéissance collective créative. Nous traitons l'insurrection comme un art, et l'art comme un moyen de préparer l'insurrection à venir* ».

En parlant de leur travail, ils ont expliqué clairement que la séparation entre les arts, l'activisme et la vie de tous les jours n'est pas utile. En effet, c'est cette dernière que les interventions publiques à grande échelle doivent défier. Jordan le formule ainsi : « *l'art est attentif, pour paraphraser Allan Kaprow.* ***Cette notion selon laquelle l'art et la vie quotidienne sont deux éléments isolés est un concept occidental très récent. L'art étant perçu comme faisant intégralement partie de la vie quotidienne est une notion beaucoup plus répandue****, même dans les pratiques occidentales, comme le montrent Dada, le situationnisme, le surréalisme, etc. Cette idée, selon laquelle il faut supprimer les divisions entre l'art et la vie ET l'art et la politique, a toujours été présente* ».

Cependant, les étiquettes peuvent servir à attirer le public comme l'explique Jordan plus en détail : « *si je m'adresse à une poignée de militants dans un squat, je pourrais appeler*

1 D. Harvey, 'The Right to the City', New Left Review 53, pp. 23–40

2 A. Minton (2006) 'What Kind Of World Are We Building? The Privatisation Of Public Space' RICS 2006 p. 5

3 Pour en apprendre plus en quelques lignes sur la distinction entre « réel » et « virtuel », lisez l'article de l'IETM « Qui a peur du numérique ? »

4 C. Tripp, 'Performing the Public', p. 24

5 F. Geller in 'Truth is concrete', p. 175

ce que nous faisons du militantisme artistique, ou du militantisme. Ou alors, si je m'adresse à la quadriennale de Prague, je le décrirais comme une forme radicale de scénographie. Si je m'adresse à des ingénieurs hydrauliciens, j'en parlerais comme un travail environnemental. Tout est dans la formulation. Nous devons utiliser le langage auquel les gens sont habitués ».

Il peut sembler que cette approche du quotidien artistique s'appuie sur les théories de Joseph Beuys et son concept de la sculpture sociale, l'élargissant pour y inclure les mouvements sociaux et la désobéissance civile. En citant Oscar Wilde « *À travers les yeux de quiconque a lu l'histoire, c'est par la désobéissance que le progrès s'est réalisé* », Jordan précise que « *depuis les femmes qui portent des pantalons, en passant par le droit de se syndiquer au droit d'avoir des week-ends, tous ces changements se sont produits parce que les gens ont désobéi. Nous vivons dans une période historique où nous arrêterons d'agir comme si de rien n'était que si les masses s'unissent pour prôner la* ***désobéissance*** *».*

Quelle est la position des arts dans tout ça ? Selon Jordan : « *L'art est un bouclier qui permet de s'exprimer en toute impunité, mais qui selon moi est rarement utilisé à bon escient. Les arts contiennent souvent des micro-moments de désobéissance qui peuvent s'avérer utiles, mais il est rare que les arts conçoivent des formes de désobéissance et qu'ils utilisent ce bouclier pour lancer de véritables mouvements et de véritables actions. Souvent, les choses en restent au stade symbolique. Bien évidemment, tout acte de désobéissance passe par un stade symbolique, mais dans un certain sens,* ***la désobéissance est inutile si elle reste symbolique****. Elle doit se concrétiser. On peut se sortir de bien des situations si on dit que c'est de « l'art » ».*

Jordan se montre très critique envers le degré d'autocensure qui existe dans le Nord au moment de prendre part à ces débats et de créer des œuvres fortement engagées politiquement. Comme il le dit lui-même : « ***Nous sommes extrêmement chanceux de vivre en Occident****, il nous est possible de réaliser des formes de désobéissance civile sans nous faire tirer dessus ou nous faire mettre en prison pour le reste de notre vie.* ***Nous devons profiter de cette chance, de ce privilège*** *».*

Lab of ii, clowns policiers pendant le G8 en Ecosse en 2005 (source : site web Lab of ii)

« À cause de la culture de la célébrité et de la gloire, les artistes ont dans l'idée que s'ils s'engagent politiquement, ils sacrifieront leur capital culturel, qu'ils seront catalogués comme militants, et non plus comme artistes. ***Il est vital de faire passer la politique avant la carrière. Nous sommes ici pour changer le monde, pas pour nous forger une carrière.*** *Malheureusement, j'ai l'impression que de nombreux artistes politiques cherchent à construire leur carrière, et non à changer le monde.* ***Nous vivons dans une époque différente des autres****. C'est la première fois que les activités d'une minorité (les riches) ont plus de pouvoir que les activités géologiques. Nous sommes en train de complètement détruire les capacités de notre système de survie. Ceux qui souffriront le plus sont les pauvres, selon la plupart des études scientifiques nous avons 10 ans pour essayer de limiter la catastrophe climatique. Alors,* ***c'est maintenant ou jamais que nous devons produire des arts qui transformeront le monde, plutôt que de simplement le représenter.*** *»*

05.

LES LIMITES DE L'ART ? LE BOYCOTT EN TANT QUE PROCESSUS CRÉATIF

Le système dépend entièrement du soutien des grandes entreprises.
Christopher Frayling[1]

En effectuant les recherches pour cette publication, la question du financement est revenue maintes fois sur la table. La production de projets artistiques coûte de l'argent. Tout l'argent est de l'argent sale. Mais est-ce que certains billets sont plus sales que d'autres ? Devrions-nous juste juste accepter l'argent et partir en courant ? Comment tranchons-nous, en tant qu'artistes et organisateurs, entre ce qui est acceptable et ce qui ne l'est pas ? En sommes-nous capables ? Comme l'affirme Alexandros Mistriotis : « *Rien ne nous prouve que nous nous battons pour les bonnes causes. Même si nous en avions la preuve, nous n'aurions aucun contrôle sur le résultat final. Bien que nous n'arrêterons jamais de jouer et de mettre notre grain de sel, le doute nous accompagnera toujours* ».

Évidemment, il s'agit là d'une question plus que pertinente dans le Nord où nous avons la possibilité de choisir notre source de financement. De plus, l'affirmation selon laquelle l'argent est de « l'argent sale » traduit un concept tout à fait relatif. Par exemple, alors que les financements provenant des sociétés de tabac sont illégaux dans certains pays, comme l'Indonésie, il est globalement acceptable de recevoir les financements de sociétés minières qui sont perçues comme une alternative positive[2]. Dans un environnement de financement restreint, les artistes doivent-ils décider quelle source de financement est acceptable ? Dans le cas du financement provenant des entreprises, est-il possible de trouver un chemin qui ne compromette pas la légitimité des arts ?

1 *ancien président de ACE, cité dans 'ArtWash', p. 49*

2 *Jeannie Park, Padepokan Seni Bagong Kussudiardja (PSBK), interviewée pour cette recherche*

Dans le débat sur « les arts et la politique », l'un des sujets les plus houleux est celui du moment (s'il y en a un) où le dialogue artistique prend fin. Cette interruption du dialogue peut arriver de bien des façons. Les pouvoirs politiques peuvent censurer les artistes pour des raisons purement politiques, les entreprises privées peuvent en faire de même pour éviter les critiques autour de leurs pratiques. Cette censure se retourne souvent contre eux comme nous le rappelle Freemuse – *Tous les interdits sont source de désir*[3].

Des foules enragées qui se sentent offensées par un résultat artistique, même sans avoir vu la pièce ou l'exposition en question, ont le pouvoir de faire fermer le travail d'un artiste. Le théâtre Barbican a dû annuler « Exhibit B » de Brett Bailey le jour de son ouverture à Londres en 2014 en raison de la pression exercée par des centaines de protestants (et des milliers de signatures recueillies sur une pétition en ligne) ; les organisateurs de la Photographie du mois à Paris ont décidé d'annuler l'exposition de la photographe Diane Ducruet montrant des photos nues d'elle-même et de sa fille, en raison de l'indignation alléguée de victimes d'abus sexuels. Ces cas de « censure (préventive) par la foule », et d'autres cas très similaires, les mécanismes du marché artistique, le courage des établissements culturels et l'utilisation des réseaux sociaux sont tous des éléments clés dont nous devons discuter.

Cependant, les artistes eux-mêmes peuvent également décider de tracer une ligne pour délimiter la façon dont leur travail est présenté, et prendre part au contexte politique général dans lequel ils évoluent. Un certain nombre d'artistes et d'organisations soulèvent ces questions, ainsi que le problème émanant de la relation entre les grosses sociétés et les arts. En février 2014, un groupe d'artistes invité à participer à la Biennale de Sydney a appelé au boycott, en guise de réponse à la censure de Transfield, une entreprise chargée d'arrêter les demandeurs d'asile.

3 *Étant donné que la censure (par le pouvoir politique) mériterait de faire l'objet de sa propre publication, nous ne nous attarderons pas sur ce sujet dans cette publication ; cependant nous vous invitons à rejoindre le groupe Linkedin de l'IETM sur la liberté d'expression, à suivre les discussions et à y participer*

Le boycott a réussi, et la Biennale a mis fin à son accord avec son sponsor. Gulflabor, un tout nouveau collectif d'artistes visuels, appelle au boycott du musée Guggenheim d'Abu Dhabi en raison du non-respect du droit des travailleurs sur le chantier. Aux fins de cette publication, nous nous pencherons sur certaines de ces questions à travers deux axes : le parrainage des arts par les sociétés pétrolières, et la campagne « Boycott, Désinvestissement et Sanctions » s'érigeant contre l'État israélien comme financeur des institutions culturelles.

Évidemment, cette « délimitation » n'est pas une action soumise à un consensus. Ceux qui ont appelé au boycott de la Russie à la suite des mesures de répression à l'encontre des militants LGBT en 2014 n'ont pas été applaudis à travers le globe, ni même par les membres du réseau russe des LGBT qui ont émis la déclaration suivante concernant le boycott des Jeux olympiques de Sotchi : « *Nous demandons aux organisations et aux individus qui assisteront aux Jeux d'exercer leur droit à la liberté d'expression et de réunion, et de ne pas devenir les complices des politiques homophobes en censurant leurs propres croyances, déclarations et identités* ». Cependant, certains ont interprété cet appel au boycott comme une réponse créative en soi. Par exemple, lors de l'appel au boycott de l'édition de St. Petersbourg de Manifesta (2014) pour protester contre les répressions à l'encontre des LGBT, la curatrice Joanna Warsza a suggéré que nous considérions cette action comme « *un appel lancé à toutes les biennales pour qu'elles s'adaptent mieux aux situations politiques et qu'elles se montrent plus audacieuses dans leurs engagements. Les boycotts rendent les institutions plus sensibles, plus vulnérables et plus disposées à changer. En outre, les institutions ne devraient pas chercher à supprimer les revendications, mais plutôt à les examiner. Par conséquent, je considérerais les boycotts comme une forme de mobilisation, et non comme une forme d'arrêt* »[4].

De même, ceux qui ont choisi de boycotter les institutions financées par les pétrodollars ont été fortement critiqués,

4 *Nato Thompson, Engagement or Disengagement? A Conversation About Manifesta 10 with Joanna Warsza, Creative Time Reports, 26 June 2014*

tout comme ceux qui ont choisi d'appuyer la campagne palestinienne Boycott, Désinvestissement et Sanctions d'Israël. Cette section de la publication vise à savoir comment le dialogue artistique peut franchir les barricades.

Le pétrole et les arts

Depuis 2007, beaucoup de pays européens ont réduit leurs budgets consacrés aux arts. S'inspirant du modèle nord-américain, les organisations artistiques du monde entier cherchent à diversifier leurs sources de financement, s'intéressant aux sources philanthropiques et aux partenariats avec le secteur privé. Nous pouvons constater que certaines activités artistiques radicales internationales sont financées depuis des années par des institutions privées et même des entreprises. Par exemple, la compagnie de cosmétiques Lush apporte son soutien grâce à son « Pot de charité » sans apposer obligatoirement son logo. Toutefois, d'autres sponsorisent ouvertement les arts pour leur propre bénéfice, convainquant apparemment les organisations artistiques et le public que le soutien des entreprises privées est vital. Comme le dit Naomi Klein : « *Nous sommes de plus en plus convaincus non pas que les entreprises surfent sur la vague des activités culturelles et collectives, mais que la créativité et les rassemblements communautaires seraient impossibles sans leur générosité*»[1]. Les entreprises ont grand besoin de ses relations, car elles constituent des opportunités de relations publiques, et non des actes de bienfaisance philanthropiques. Voici une citation tirée du livre Art Wash, écrit par Mel Evans, qui traite de ces pratiques : « *Les sociétés pétrolières cherchent à être associées au grand art dans le but de jouer un rôle d'entreprise citoyenne... Cette interprétation est au cœur de la communication. Cette règle s'applique aussi bien aux relations publiques qu'aux manifestations. Faire du « art wash », c'est donc faire à moitié des relations publiques et à moitié du théâtre. Jouer l'entreprise citoyenne est une mascarade nécessaire pour maintenir un semblant d'acceptabilité sociale* ».

Le financement des arts par les sociétés pétrolières est le pilier des protestations.

Leon Kuhn, 'It won't wash' (source : site web Art not Oil Coalition)

En Norvège, où la plupart du financement public est intrinsèquement lié aux énergies fossiles, Stopp Oljesponsing av Norsk Kulturliv s'intéresse aux liens entre Statoil et le financement des arts. Au Royaume-Uni, des organisations telles que Reclaim Shakespeare Company ont organisé des manifestations shakespeariennes contre le parrainage de la Royal Shakespeare Company par BP, montant sur scène à Stratford-upon-Avon juste avant une représentation en s'écriant : « *Quel est ce pays, mes amis ? Où les mots de notre plus grand poète / Peuvent être achetés pour embellir un patron / Aussi contre nature que British Petroleum ? Lui, qui a assombri les mers et les côtes / De son horizon noir tiré des profondeurs de l'eau* ». Récemment lancé, Fossil Funds Free est un engagement à « *ne pas accepter de soutien financier de la part des sociétés de pétrole, de charbon ou de gaz*». Cet engagement a été coordonné par Platform (Royaume-Uni) avec le soutien de la Art Not Oil Coalition (Royaume-Uni), de Not An Alternative (États-Unis), du Natural History Museum (États-Unis), de BP Or Not BP? (Royaume-Uni) et de Stopp Oljesponsing av Norsk Kulturliv (Norvège). Parmi les nombreux signataires dès son lancement, nous retrouvons Artsadmin, LIFT et le Royal Court Theatre.

Ces interventions artistiques sont d'autant plus captivantes que les artistes ont tout intérêt à veiller à ce que ces instituts (musées, galeries, théâtres) survivent. Par conséquent, on peut affirmer que les manifestations artistiques ont un double enjeu. Les artistes « *se trouvent à la fois dans le musée et à l'extérieur. C'est cette limite qui préserve l'espace afin que l'étincelle du débat social prenne feu* »[2].

1 N. Klein, 'No Logo', p.35

2 'ArtWash', p. 155

• *Nous traçons tous une limite quelque part* – Liberate Tate

Au Royaume-Uni, un de ces collectifs, Liberate Tate, qui utilise des pratiques artistiques vivantes pour mettre sous le feu des projecteurs le parrainage pétrolier des galeries Tate, et le remettre en question. Le collectif se compose d'un groupe central qui se réunit régulièrement, et d'une communauté plus large (regroupant entre 50 et 500 artistes et militants de toutes disciplines confondues) qui participe aux représentations.

Liberate Tate, 'Human cost' (source : site web Liberate Tate)

L'origine de ce collectif est tout particulièrement intéressante. En 2010, la galerie Tate Modern a tenu un atelier intitulé « désobéissance ». Avant le commencement de cet atelier, on a demandé à son organisateur de ne pas mentionner le fait que BP sponsorisait la galerie... c'est ainsi que Liberate Tate est né.

Depuis, le groupe a conduit des douzaines d'interventions d'arts vivants non autorisées dans les galeries Tate, donné des conférences performatives, contribué à des revues académiques artistiques, et a également participé à des groupes de discussion autour de leur travail dans des espaces culturels au Royaume-Uni et en Europe. Quant à leur campagne plus traditionnelle, les membres de Liberate Tate soumettent des demandes de liberté d'information, épluchent les rapports et les comptes, font du lobbying auprès de différents organismes et « *les amadouent* ». À l'issue d'une bataille juridique de deux ans au sujet d'une demande de liberté d'information, il a été dévoilé que le soutien de BP représente aux alentours de 0,5 % du revenu opérationnel total de Tate[1]. Comme le dit Liberate Tate : « *L'idée selon laquelle BP finance quelque chose « qui ne pourrait pas exister sans son soutien » est bel et bien un mythe* ».

La pierre angulaire du travail de Liberate Tate est l'interprétation artistique. Des initiatives telles que « Human Cost » (une représentation de 87 minutes interprétée dans la galerie Tate Britain le jour de l'anniversaire de marée noire dans le golfe du Mexique dont BP est responsable), « Parts Per Million » (un circuit à travers la Tate Britain retraçant l'augmentation du carbone dans l'atmosphère au cours de chaque décennie représentée dans leur collection) et « Time Piece » (une représentation de 25 heures dans la galerie Tate Modern) se fondent sur des représentations artistiques publiques non autorisées visant à remettre en question la pertinence de BP comme parrain au moyen d'une esthétique artistique évidente. Comme ils le déclarent eux-mêmes : « *Nos interprétations ne prennent vraiment forme qu'une fois qu'elles s'installent dans l'espace de la galerie - privées de ce contexte, elles conserveraient une certaine esthétique, mais seraient dépourvues de la profondeur que cet espace leur confère. Nos pièces sont conjoncturelles, gestuelles et dénoncent le soutien de BP - ces essences ne peuvent se manifester qu'au travers des arts vivants.* ***Lorsque nous présentons un travail dans la galerie, nous absorbons la présence de BP et nous la recrachons dans l'espace de la galerie afin d'amplifier l'impact du parrainage des arts par les sociétés pétrolières*** ».

« *Notre travail est complètement non autorisé, officieux et est loin d'être le bienvenu. Par conséquent,* ***il nous est impossible de séparer l'art du militantisme dans le cadre de notre travail. De plus, nous nous refusons à le faire, car nous avons besoin des deux pour créer des représentations artistiques vivantes.*** *Pour qu'elles aient lieu, nous devons amener dans la galerie tout notre matériel, que ce soit les corps, les substances analogues au pétrole, les véritables pales d'éoliennes, les carrés noirs gigantesques, les socles, le charbon ou encore le papier. Parallèlement aux tactiques militantes créatives, nous utilisons des chorégraphies et la théorie des jeux pour développer le côté logistique de notre travail. Le militantisme leur procure également un sens d'espièglerie - qui est plus évident dans certaines pièces que dans d'autres, mais* ***le sens du sarcasme est toujours présent***. »

En ce qui concerne l'établissement de limites, que ce soit en tant qu'artiste ou d'organisation, Liberate Tate vous conseille d'en discuter en groupe afin de déterminer où tracer la ligne. « *Le tout est de savoir contre quoi nous traçons une limite, car* ***nous traçons tous une limite quelque part*** ».

1 Le directeur des galeries Tate, Sir Nicholas Serota, déclare que BP représente 20 % des recettes de parrainage totales pour les galeries Tate – http://www.theguardian.com/environment/2015/apr/19/oil-companies-arts-sponsorship-cynical-pr-strategy-says-activist

Si nous nous intéressons à l'impact de leur travail, il est clair qu'un changement s'est opéré au Royaume-Uni en ce qui concerne la façon dont le parrainage des arts par des sociétés pétrolières est considéré depuis le lancement de Liberate Tate, et grâce à la quantité impressionnante de débats publics dans les médias quant à l'adéquation du parrainage des arts par des sociétés pétrolières. Liberate Tate affirme sans réserve que BP « *use et abuse des arts au Royaume-Uni afin de poursuivre ses opérations dévastatrices à l'étranger. Mais* ***si les arts ont le pouvoir de rendre les opérations de BP socialement acceptables, ils ont également le pouvoir d'inverser la tendance.*** *Et nos pièces ont largement contribué à rendre visible la mauvaise influence de BP sur les arts* ».

Graffiti de Bansky à Gaza (source : site web de Bansky)

Boycott, Désinvestissement et Sanctions

Les guerres d'Israël se livrent également sur le front culturel

Lettre annonçant le boycott culturel des arts sponsorisés par l'État d'Israël signée par 700 artistes et envoyée au journal The Guardian, 13/02/15.

Comme nous venons de le voir, les artistes peuvent jouer un rôle crucial en tant qu'instigateurs ou partisan des boycotts, que ce soit pour protester contre le parrainage controversé d'évènements culturels ou contre le pouvoir politique qui organise ou soutient un évènement. L'exemple le plus connu et le plus pertinent est celui de campagne de boycottage (avec des sanctions économiques) qui a contribué à mettre fin à la la politique d'apartheid en Afrique du Sud[1]. Aux fins de cette publication, nous avons décidé de concentrer toute notre attention sur un exemple actuel de ce type de boycotts artistiques, qui est contesté et débattu, l'appel au boycott contre les actions soutenues par l'État d'Israël dans le domaine académique et culturel.

À l'image de l'appel au boycott lancé par les artistes sud-africains en 1976 contre les arts soutenus par le gouvernement, cet appel au boycott ne vient pas de l'extérieur. La campagne Boycott, Désinvestissement et Sanctions (BDS) a été lancée le 9 juillet 2005 par un groupe de 171 ONG palestiniennes. Elle met l'accent sur les boycotts économiques et politiques des biens et des institutions parrainées par l'état. Les lignes directrices de cette campagne statuent clairement qu'il ne s'agit pas d'un boycott des Israéliens, mais de l'État d'Israël. Un élément central du mouvement BDS est la campagne palestinienne pour le boycott académique et culturel d'Israël (PACBI en anglais). Ce mouvement, auquel s'ajoutent les voix de groupes se trouvant à l'extérieur de la région, a été lancé sur le territoire palestinien, et partage les mêmes objectifs que BDS, mais porte une attention particulière aux travailleurs académiques et culturels. Il est important de considérer ce boycott comme une tactique ancrée dans son contexte global, comme l'a déclaré John Berger en signant en 2006[2]. « *Comme Nelson Mandela l'a fait remarqué, le boycott n'est pas un principe, mais une tactique qui dépend des circonstances. Une tactique qui permet aux gens, par opposition à leur gouvernement élu, mais souvent lâche, d'exercer une certaine pression sur ceux qui détiennent le pouvoir d'une façon qu'ils, les boycotteurs, considèrent comme injuste et immorale* ».

Depuis, le projet a pris énormément d'ampleur. En août 2014, plus de 500 travailleurs culturels et artistes en Irlande s'étaient engagés à boycotter Israël ; en février 2015 au Royaume-Uni, Artists for Palestine a été lancé suite à l'envoi d'une lettre adressée au journal The Guardian et signée par plus de 700 artistes promettant d'apporter leur soutien au boycott d'Israël ; et le 9 août 2014, un groupe d'artiste à la 56ème Biennale de Venise a lancé « Artists letter for Palestine ». Parmi les opposants à ce boycott, nous retrouvons la toute récente campagne « Culture for Coexistence » qui clame que : « *Les boycotts culturels qui isolent sont discriminatoires et créent des divisions. Ils ne sont pas promoteurs de paix. Par contre, le dialogue ouvert et l'interaction favorisent la compréhension et l'acceptation mutuelle. C'est à travers la compréhension et l'acceptation que nous pouvons avancer vers la résolution du conflit* ». Au sein d'un environnement aussi conflictuel, le groupe Boycott from Within apporte la possibilité de soutenir l'appel de BDS tout en poursuivant le dialogue depuis Israël.

1 voir http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/35/206&Lang=E&Area=RESOLUTION

2 voir http://www.pacbi.org/etemplate.php?id=415

- ***Ce boycott … devrait ouvrir le dialogue***
  – Yael Lerer,
  Boycott from Within

Le groupe Boycott from Within est une association d'Israéliens juifs et arabes fondée en 2008 et qui appelle à l'action selon les termes suivants :

« Nous, Palestiniens, Juifs, citoyens d'Israël, rejoignons l'appel lancé par la campagne BDS contre l'État d'Israël qui s'inspire de la lutte pour la fin de l'apartheid en Afrique du Sud. Nous invitons les autres à en faire de même.

En tant qu'individus dévoués à promouvoir la paix juste et la véritable démocratie dans la région, nous sommes fermement opposés à la décision de la communauté internationale de boycotter les Palestiniens dans les territoires palestiniens occupés. Cette décision est d'autant plus scandaleuse que la communauté internationale soutient depuis longtemps l'apartheid d'Israël et d'autres violations quotidiennes du droit international.

Nous sommes vivement préoccupés par les dégâts potentiellement irréversibles infligés aux Palestiniens à la fois par l'occupation violente d'Israël et par les politiques internationales. Nous en sommes venus à la conclusion que l'occupation prendra fin lorsque son coût pour les Israéliens, et son élite en particulier, dépassera les bénéfices.

À la lumière des attaques perpétrées contre des partisans du boycott, nous insistons sur le fait qu'une position critique à l'encontre de l'occupation, et que les actions explicites du mouvement BDS menées par des individus et des organisations, ne sont en rien antisémites. Au contraire, seule une résistance de ce genre qui s'inscrit dans le cadre de la lutte pour la paix, basée sur la justice et l'égalité, permettra d'offrir un avenir commun aux Arabes et aux Juifs de la région. Nous soutenons l'appel palestinien en ces termes. Nous nous érigeons contre toute forme de racisme et d'oppression, et soutenons et encourageons les actions du mouvement BDS que nous considérons comme une activité politique légitime et un moyen nécessaire de résistance pacifique. Nous agirons en Israël et à l'extérieur pour promouvoir la sensibilisation et le soutien à la campagne BDS. »

Yael Lerer était la fondatrice d'Andalus press, une maison d'édition dont la vocation était de traduire les œuvres d'auteurs arabes en hébreu. Elle est également l'une des cofondatrices de Boycott from Within, et décrit comme suit les raisons qui l'ont poussée à monter ce groupe : « D'une part, il me semble essentiel de parler de boycott en tant que citoyenne israélienne qui est responsable de ce qui se passe et est disposée à en payer le prix. Mais d'autre part, et c'est là le plus important d'un point de vue général, ***il est important que ce militantisme bénéficie à tous les habitants de ce territoire, que ce soient les Israéliens ou les Palestiniens.*** *Il existe une division très marquée, comme pour un match de foot, vous êtes soit pro-israéliens soit pro-palestiniens. Toutefois, je ne suis pas d'accord, tout particulièrement parce que nous partageons le même pays, le même endroit.* ***Ce n'est pas un match avec un gagnant et un perdant, puis fin du jeu. Les deux côtés doivent sortir gagnants de la fin de l'occupation*** *».*

En termes de tactiques de boycott, elle est convaincue qu'une stratégie durable et engagée mettant l'accent sur l'occupation est la clé. *« **Il est extrêmement important de rappeler aux élites israéliennes, aux artistes, aux intellectuels qu'ils ne peuvent pas continuer comme ça, en vivant leur vie comme si l'occupation n'existait pas. Ils ne peuvent pas venir faire du théâtre à Tel Aviv, ou venir en tant qu'artiste étranger pour jouer ici, et ignorer le fait que des citoyens dans les villes alentours telles que Qalqilya vivent sous le même gouvernement, la même armée, le même régime économique, la même occupation, et qu'ils n'ont donc pas les mêmes opportunités.** C'est le message que nous essayons de transmettre. À cause de cette division, les gens qualifieront de « pro-palestiniens » ceux qui soutiennent le mouvement BDS. Mais en réponse, nous pouvons dire « nous sommes Israéliens, des militants qui luttent pour les deux peuples qui vivent dans ce pays. Nous disons au reste du monde - venez nous aider, venez nous sauver ». Le changement ne surviendra pas sans l'intervention internationale, et je pense que le boycott est la moindre des choses que nous puissions faire. »*

Nous retrouvons cette idée dans la toute récente initiative « Welcome to the Fringe », un projet aiguillonné par l'appel du BDS qui a vu le jour grâce au financement participatif, et qui vise à soutenir les artistes palestiniens et les artistes israéliens qui refusent d'accepter les fonds gouvernementaux afin qu'ils puissent assister au Fringe Festival d'Édimbourg. Publiée par Andalus press, Naomi Klein déclare : *« Ce n'est pas un boycott contre les Israéliens. C'est un boycott contre le fait de prétendre que tout va bien en Israël, car c'est que l'on attend généralement des producteurs culturels ».*

Lerer est également très claire en ce qui concerne les termes de ce boycott, et la vision à long terme requise par ce genre d'action : *« **Bien qu'il existe des zones d'ombre, les principes de l'appel au boycott sont clairs. Vous ne devriez pas boycotter les Israéliens en tant qu'individus, vous devriez boycotter les institutions parrainées par l'État d'Israël.** Il arrive que les gens ne comprennent pas ce dernier point, et qu'ils essayent de détourner la campagne de censure, mais nous ne devrions pas laisser ça nous dissuader.* ***En Afrique du Sud, il a fallu plus de 30 ans pour construire le boycott. C'est une tâche titanesque*** *».*

06.

CONCLUSIONS ET RECOMMANDATIONS

Tout est Art. Tout est Politique.
Ai Wei Wei[1]

L'objectif de cette publication est de fournir une base de réflexion quant aux relations tout aussi complexes que diverses qui existent entre les arts et la politique. Bien que le contexte dans lequel les organisations et les artistes évoluent diverge fortement, nous pouvons tirer des conclusions générales :

La politique est intrinsèque

Votre travail est déjà politisé, dans le sens où il tombe dans le domaine public, entamant de par nature un dialogue avec le public. Vous êtes responsable des politiques qu'il définit et qu'il représente. Les artistes peuvent défendre des causes politiques en dehors de leurs limites habituelles, poser des questions qui dérangent, et prendre parti pour ceux qui sont exclus du discours dominant. L'art politique possède le pouvoir de démontrer que l'impossible est en fait possible.

L'auto-censure

En tant qu'artistes et organisateurs, nous devons nous demander pourquoi nous n'osons pas traiter de certains sujets, et si nous pouvons, oui ou non, les aborder grâce aux arts. Étant donné que le théâtre « est une source de possibilités infinies », comment pouvons-nous discuter de façon créative de thèmes qui seraient autrement « hors limite ». Osez vous exprimer, vous livrer à des expériences autour des formes artistiques, et n'imposer pas de « faites-le ou ne le faites pas ». Soyez intrépide et ne cherchez pas à exprimer quelque chose de façon politiquement correcte. Dites la vérité au pouvoir en place. Soyez prêt à affronter les critiques, utilisez votre travail comme un outil pour entamer la discussion.

Protection

Nous ne pouvons parler d'auto-censure sans parler de censure et de répression. Comment protéger du mieux que nous pouvons ceux avec qui nous travaillons, ainsi que nous-mêmes, lorsque nous nous attaquons à des tabous et à des thèmes transgressifs ? Les idées dont nous avons discuté comprennent l'anonymat des participants, parler ouvertement du degré de confort et des besoins de chacun dans le groupe le plus tôt possible, et utiliser l'attention et le statut internationaux pour obtenir une protection supplémentaire. Si vous apportez votre soutien à des personnes vivant dans des zones en conflit ou dans un contexte dangereux, leur offrir un espace ainsi que la liberté de créer et de construire des réseaux est extrêmement précieux.

Reconnaître les inégalités de pouvoir

Nous devons être capables de reconnaître et de défier les inégalités de pouvoir, quel que soit l'endroit ou quelles que soient les personnes avec qui nous travaillons. Aucun d'entre nous n'est neutre. Cela est d'autant plus vrai si nous établissons des collaborations Nord/Sud, ou à l'extérieur de zones en conflit avec des artistes travaillant dans des zones en conflit. Nous devons absolument prendre en compte l'histoire. D'un point de vue plus individuel, l'artiste est généralement au centre de l'œuvre produite, ce qui est la différence principale entre une œuvre socialement engagée et du militantisme, ce dernier étant mené de façon plus anonyme. D'une certaine manière, plus le sujet politique est violent, plus l'artiste en tirera des bénéfices. Il est essentiel que nous apprenions à accepter cette dichotomie lorsque nous nous engageons ce type de travail.

Discuter

Parlez à tout le monde. À ceux avec qui vous travaillez, à ceux contre qui vous luttez. À ceux qui viennent assister au résultat final, à ceux qui protestent contre. Il est essentiel que vous incorporiez des éléments de discussion à votre travail. Discuter tout au long du processus est tout aussi important que de discuter une fois qu'il est terminé. Essayez de ne pas laisser vos idées préconçues influencer le résultat, et faites de votre mieux pour créer de la complicité avec votre public.

Mesurer l'impact

Mesurer l'impact des arts socialement engagés demeure un défi. Cependant, établir des liens avec des campagnes à plus grande échelle, et sortir de la « cage artistique » peut aider à percevoir l'impact en termes de changement politique et de réponse du public. Mesurer l'impact est indispensable si nous ne voulons pas tomber dans le piège qui consiste à créer des projets avec de bonnes intentions ou qui nous apporteront l'adulation du public, mais qui n'auront aucun impact perceptible. Cette évaluation devrait être réalisée au moyen d'indicateurs clairs, dans l'idéal en tandem avec des personnes qui travaillent dans un même domaine, à la fois créativement et politiquement parlant.

Financement et boycotts

Le travail que nous faisons est indissociable du contexte au sein duquel il émerge. Ce fait est d'autant plus vrai en ce qui concerne le financement, c'est-à-dire si les artistes devraient, oui ou non, prendre position quant à la provenance de leur soutien financier. L'un des objectifs de cette publication n'était pas d'étudier si les boycotts devraient avoir lieu, mais plutôt de savoir s'il était possible de conduire un boycott tout en continuant le dialogue. À partir des témoignages que nous avons récoltés, il semble évident que c'est non seulement possible, mais aussi vital au succès de la campagne. Plutôt que de lancer des pierres, les arts ont la capacité de s'attaquer à des problèmes de grande envergure armés de créativité et d'humour, développant ainsi

1 Voir http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/weiwei-isms-by-ai-weiwei-trans-larry-warsh-8446379.html

de nouvelles techniques, et instaurant plus de solidarité dans la lutte pour la justice sociale.

Désobéissez !

Un dernier point ressort de tous nos interviews : osez transgresser les interdits ! Trouvez vos outils, trouvez des collaborateurs en qui vous avez confiance, et utilisez les arts pour briser les tabous.

Les arts et la politique sont deux domaines inextricables ; essayer de les séparer serait comme essayer de dissocier la pluie de l'océan. Une fois que nous aurons accepté que nous sommes aussi bien des êtres politiques que des artistes, nous serons capables d'avancer. Nous pourrons nous atteler à des luttes communes, en utilisant des outils créatifs et des réseaux internationaux pour un bien commun à l'échelle mondiale.

Ressources

Voici une liste de suggestions pour tous ceux qui souhaitent approfondir ce sujet

Boyd, Andrew & Oswald Mitchell, David, 'Beautiful Trouble: A Toolbox for Revolution' 2012. OR Books

Cleaveland, William, 'Art and Upheaval: Artists on the World's Frontlines' 2008. New Village Press

Cohen-Cruz, Jan (ed.), 'Radical Street Performance: An International Anthology' 1998. Routledge

Cohen, C., Gutiérrez Varea, R., Walker, P. O., 'Acting Together: Performance and the Creative Transformation of Conflict: Volume I: Resistance and Reconciliation in Regions of Violence' 2011. New Village Press

Downey, Anthony, 'Art and Politics Now' 2014. Thames & Hudson

Evans, Mel, 'ArtWash: Big Oil and the Arts' 2015. Pluto Press

Harvey, David, 'The Right to the City' 2008 In New Left Review 53

Holmes, Brian, 'Artistic Autonomy and the Communication Society' 2004. Routledge

Klanten, Robert, Hübner, M., Bieber, A., Alonzo, P., Jansen, G., 'Art & Agenda-Political Art and Activism' 2011. Die Gestalten Verlag

N. Klein, 'No Logo' 1999. Knopf Canada and Picador.

Malzacher, Florian & Herbst, Sterischer, 'Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics' 2014. Sternberg Press

Mesch, Claudia, 'Art and Politics: A Small History of Art for Social Change Since 1945' 2013. I. B. Tauris

Minton, Anna, 'What Kind Of World Are We Building? The Privatisation Of Public Space' 2006. RICS

Mouffe, Chantal, 'Artistic Activism and Agonistic Spaces' 2007 on Art and Research

Said, Edward, 'Culture and Imperialism' 1993. Vintage Books

Thompson, James, 'Performance Affects: Applied Theatre and the End of Effect' 2011. Palgrave Macmillan

Thompson, Nato, 'Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011' 2012. MIT Press

Tripp, Charles, 'Performing the Public: Theatres of Power in the Middle East' 2013. Constellations

Tripp, Charles, 'The Power and the People: Paths of Resistance in the Middle East' 2013. Cambridge University Press

Wiebel, Peter (ed.), 'Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century' 2014. ZKM/MIT Press

Sites web:

Antipode – http://antipodefoundation.org/

Culture and Conflict – http://www.culture-andconflict.org.uk/

Guernica – https://www.guernicamag.com/

In Place of War – http://www.inplaceofwar.net/

Journal of Aesthetics and Protest – http://www.joaap.org

Lateral – http://csalateral.org/wp/

Museum of Arte Útil - http://museumarteutil.net/

Syria Untold - http://www.syriauntold.com/en/

Third Text – http://thirdtext.org/

IETM's *Engage!* : cette lettre d'info offre aux membres de l'IETM une sélection de projets artistiques socialement et politiquement engagés.