NICOLAS NOUHAUD

baladin

ÉDUCATION POPULAIRE, ARTISTIQUE ET POLITIQUE

AVEC : LA FNARS • ARI ASAIS • NUIT DEBOUT - SOUS LA DIRECTION DE PASCAL FOURNIGAULT
MASTER PROFESSIONNEL ARTISTE INTERVENANT : PRATIQUES ARTISTIQUES ET ACTIONS SOCIALES • 2014-2016

Université BORDEAUX MONTAIGNE

NICOLAS NOUHAUD

baladin

ÉDUCATION POPULAIRE, ARTISTIQUE ET POLITIQUE

AVEC : LA FNARS • ARI ASAIS • NUIT DEBOUT - SOUS LA DIRECTION DE PASCAL FOURNIGAULT
MASTER PROFESSIONNEL ARTISTE INTERVENANT : PRATIQUES ARTISTIQUES ET ACTIONS SOCIALES • 2014-2016

Université BORDEAUX MONTAIGNE

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 8

PARTIE 1 - BIOGRAPHIE, AMORCE ET PRÉSENTATION. 11

I - BIOGRAPHIE OU CULTURE ET POLITIQUE DE VIE 12
1 - Parcours et structuration des pratiques 12
2 - Pratique artistique : design graphique et mystification 15
3 - Action sociale : l'éducation populaire, une utopie à venir 16
4 - Expériences sociales et artistiques 16
4.1 - La bibliothèque du CHRS des Capucins 16
4.2 - L'exposition Vérité 19
4.3 - Le dispositif Prolongement. 21
4.4 - Pour une émancipation du public 22

II - POUR DES INTERVENTIONS POLITIQUES ET POPULAIRES 25
1 - Le concept 25
2 - L'apport professionnel 25
3 - Les objectifs 27

III - En quête de partenaires. 28
1 - La culture municipale 28
2 - La FNARS : cultiver la puissance d'agir 29
3 - Le bistrot ARI ASAIS : une chance donnée 29
4 - Nuit Debout : l'éducation populaire virale 30

PARTIE 2 - EXPÉRIENCES ARTISTIQUES ET POLITIQUES 33

I - PREMIER ACTE : LE CCRPA 34
1 - Présentation du contexte 34
1.1 - Présentation de la FNARS 34
1.2 - Les missions de la FNARS. 35

1.3 - Les CCPA : vecteurs de puissance d'agir 35
1.4 - Les CCrPA : des instances locales 36
2 - Préparation de l'intervention 36
2.1 - Contraintes et spécificités 36
2.2 - Adaptation de l'intervention 36
3 - Déroulement de l'intervention 37
3.1 - Immersion : la beauté de l'horizontalité 37
3.2 - Des maux durent 37
3.3 - Réalisation 38
4 - Bilan et perspectives d'évolution. 38
4.1 - Le CCrPA ou le marchepied de l'éducateur populaire 38
4.2 - Le temps est le seul capital 39
4.3 - Acquisition technique : fluidité et assurance 39

II - SECOND ACTE : ASAIS 43
1 - Présentation d'ASAIS 43
1.1 - Historique d'ASAIS 43
1.2 - Les objectifs d'ASAIS 43
1.3 - L'accompagnement social et le soutien psychologique 43
1.4. Le bistrot associatif 45
2 - Préparation de l'atelier 45
2.1 - Adaptation de l'atelier 45
2.2 - Préparation des outils : des pages à boire 46
3 - Déroulement de l'atelier 47
3.1 - Mise en place de l'atelier. 47
3.2 - Émancipation et investissement 49
3.3 - Technique ou réflexion : le dilemme 49
3.4 - Éducation populaire et circulaire. 51
3.5 - Une direction amateur mais perçante 51
3.6 - Quand la compétence se réincarne 51
4 - Les participants 52
4.1 - Structure et fonctionnement du groupe 52
4.2 - Relations entre les participants. 52
4.3 - Implication et appropriation 52
4.4 - Des émotions 53
5 - Remises en question et perspectives d'évolution 53
5.1 - L'émancipation 53
5.2 - Un idéal : la conséquence 53
6 - Bilan de l'atelier citoyen 54
6.1 - Acquisitions techniques 54
6.2 - Potentiel de développement 54

III - TROISIÈME ACTE : NUIT DEBOUT 69
1 - Présentation du mouvement 69
1.1 - Genèse nationale 69
1.2 - Genèse bordelaise 70
1.3 - Des assemblées populaires 70
1.4 - Organisation : des commissions autonomes 71
1.5 - Insertion 71
1.6 - Communication et classes sociales 71
2 - Intervention : triptyque romantique 73
2.1 - Une couleur à délayer 73
2.2 - Qu'une couleur impure abreuve nos sillons 73
2.3 - Romantisme et réflexion 73
3 - Intervention : des assemblées qui s'affichent 77
3.1 - L'espace public comme composant graphique 77
3.2 - Le crépuscule du soir 77
3.3 - Le voyage d'une Nuit 77
4 - Les participants : debout au pluriel 84
4.1 - Horizontalité 84
4.2 - Un éventail de compétences 84
4.3 - Des artistes interviennent 84
4.4 - Une gazette debout à lire assis le poing levé 86
5 - Perspectives d'évolution 86
5.1 - Éternelle quête de l'horizontalité 86
5.2 - Transmission populaire 87
5.3 - Graphisme d'utilité publique ? 87
6 - Bilan : après la nuit vient le beau temps ? 87

PARTIE 3 - PENSÉES, IDÉES, ANALYSES ET RÉFLEXIONS 91

I - MIRAGES & CHIMÈRES : LES CAUSES D'UN MAL 92
1 - éducation populaire : de la naissance au muselage 92
1.1 - Mouvement ouvrier, naissance de l'éducation populaire 92
1.2 - Front Populaire et éducation populaire 92
1.3 - Après guerre : la création d'une chimère 93
1.4 - La Culture mutilée 93
1.5 - L'éducation populaire au sein du gouvernement actuel 94
1.6 - Les maquisards de l'éducation populaire 94
2 - Les mirages du langage 95
2.1 - Langue de bois 95
2.2 - Mal nommer, mal œuvrer 97
2.3 - Le langage, sève de l'esprit 97

II - DOMINATIONET ÉMANCIPATION 98
1 - La pratique intellectuelle dans l'art 98
1.1 - Fond et forme. 98
1.2 - Publics et pratique politique 99
2 - La quête de l'horizontalité 99
3 - Institution 100
3.1 - Institution et éducation populaire : le rejet passif 100
3.2 - Comprendre le jeu 101
3.3 - Jeu séparé. 101
3.4 - Double jeu 102
3.5 - Double jeu ou jeu séparé, institution ou non-institution ? 102
4 - Liberté(s) 102
4.1 - La liberté des modernes 103
4.2 - La liberté des anciens 103
4.3 - La liberté 104

III - DESIGN D'INTÉRÊT GÉNÉRAL 106
1 - Les épines du design 106
1.1 - La machine et le vagabond 106
1.2 - Un outil nommé esprit 106
1.3 - Initiation et sensibilité 107
2 - Design politique 107
2.1 - Publicité et propagande 107
2.2 - Le tranchant du design 107
3 - Design, Économie, éthique et liberté. 108
3.1 - Design, libertés et dérives 108
3.2 - Excès de liberté(s) 108
3.3 - Design et institution 109
3.4 - Design d'utilité publique 109
3.5 - Design d'intérêt général 110
3.6 - Design populaire 110

CONCLUSION 112

Bibliographie 114

Conférences gesticulées. 116

Filmographie 117

Remerciements 118

INTRODUCTION

Tout le monde, y compris le paysage institutionnel, semble s'accorder sur le fait qu'il faille démocratiser la culture. Mais alors, pourquoi la démocratisation de la culture est-elle un échec ? Cette approche de la démocratisation « ne réussit qu'à mieux "cultiver" ceux qui le sont déjà »[1] et entretien ainsi une relation de verticalité entre les classes.

Quel est alors la part de responsabilité des institutions et quel est leur rôle ? Les politiques publiques semblent pourtant louer le participatif et agréer à cet adage contemporain qui clame de « faire avec » plutôt que de « faire faire » aux personnes. Que se cache-t-il donc derrière ces politiques de participation et quel est leur effet concret ? Où se situe le dysfonctionnement ?

« Qui osera dire qu'il ne faut pas continuer à démocratiser la culture selon les méthodes que l'histoire de l'école et de l'action culturelle a gravées dans le marbre ? Seule une éducation populaire authentique pourrait contrer le déni culturel auquel sont renvoyées les composantes les plus dominées du peuple [...] Seule une éducation populaire repensée pourrait mettre en délibération publique les errements, sciemment choisis ou non, et les possibles transformations des politiques éducatives et culturelles. »[2]

Et les non-institutions, ces structures sauvages aux grands idéaux, pourquoi leurs échecs semblent-ils doubles ? Ici et là, des mouvements alternatifs fleurissent et offrent de véritables renouveaux sociaux et/ou artistiques. Comment leur diffusion peut-elle alors être entravée ?

Nous vivons une époque où « participatif » et « lien social » semblent se hisser en oriflamme dans toutes les institutions et chez tous les artistes. Si les faits ne peuvent l'affirmer, c'est en tout cas ce que le langage nous promet. Serait-ce alors un abus du langage, sinon une chimère ou un mirage ?

1. MAUREL Christian, « Éducation populaire / éducation du peuple » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2016, p. 26.
2. *Ibidem*, p. 27.

« On suppose que l'art nous rend révoltés [...], qu'il nous mobilise [...] et qu'il nous transforme en opposants au système dominant en se niant lui-même comme élément de ce système. On pose toujours comme évident le passage de la cause à l'effet, de l'intention au résultat, sauf à supposer l'artiste inhabile ou le destinataire incorrigible. »[3]

Dans cette étude, l'artiste intervenant sera au cœur de toutes ces interrogations. L'intervention artistique sera ainsi portée à la lumière et mise en question à travers les prismes du design, du politique et de l'éducation populaire.

À l'aune d'expériences et réflexions, la problématique sera la suivante : comment plier les rapports de dominations de l'intervention artistique et ne pas rester enclavé dans un système où les participants ne sont actifs que dans l'action et demeurent passifs dans la réflexion, la direction et l'initiative ?

Outre le problème en lui même, son origine sera également réfléchie et questionnée à travers l'étude du langage et de l'institution.

3. RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p.57.

partie 1

biographie, amorce et présentation

I
BIOGRAPHIE OU CULTURE ET POLITIQUE DE VIE

1 - PARCOURS ET STRUCTURATION DES PRATIQUES

Je me suis longtemps congratulé d'avoir pu réussir là où nombre de mes camarades avaient échoué : choisir l'avenir qui me plaît et ne pas me laisser corrompre ou détourner par l'École et les institutions. Je n'étais pourtant pas moins corrompu qu'un autre.

À l'âge de 7 ans, porté par une culture vidéo-ludique naissante et un cours sur Pablo Picasso, je monte ma toute première exposition, devant chez moi, sur des tréteaux. Il s'agissait d'une exposition de masques tribaux, conçus essentiellement avec du carton, du bois et des feuillages.

Si tous les enfants ont un attrait pour le dessin, le jeu et les arts, tous ne les ressentent pas comme des dominantes de leurs personnalités. Il s'agit simplement d'une question de circonstances : l'éducation des parents, un rejet des lettres qui pousse au dessin, avoir plus de crayons que de figurines, faire telle ou telle rencontre, etc.

Le problème étant que lorsque l'on me demandait ce que je voulais faire plus tard, je répondais "artiste". Malheureusement, la question était très mal formulée : ce que l'on me demandait en réalité c'était comment je voulais gagner ma vie plus tard. Mais à 14 ans je fais la rencontre fatidique : le conseiller d'orientation. C'est cet homme qui a la faculté de voler des mots pour les remplacer par les siens. Le drame, c'est qu'aucune de ses fiches métiers ne s'intitulait « artiste ». C'est à partir de là que je n'ai plus dis et pensé « artiste » mais plutôt « graphiste ». J'utilise donc aujourd'hui pour me définir un mot à l'origine véritablement fécale. Sans conseiller d'orientation, jamais je ne me serai orienté vers la communication et la publicité. « En effet, le marché du travail étant de plus en plus tendu, les psychologues conseillers en orientation peuvent être confrontés à un véritable dilemme éthique dans l'exercice de leurs fonctions : doivent-ils encourager leurs consultants à vivre leur rêve, ou est-il plus prudent de les enjoindre à tenir compte des contraintes de la réalité dans lesquelles s'inscrivent leurs choix professionnels ? La réponse intuitive et immédiate à cette question est le truisme de considérer qu'il faut parvenir à un juste équilibre entre le rêve et la réalité. »[1] Le graphisme peut effectivement incarner cet équilibre. Cependant, il héritera également d'une ambiguité inhérante sur le statut du graphiste.

1. ROCHAT Shékina, « Encourager le rêve ou confronter à la réalité ? Le dilemme des psychologues conseillers en orientation », *L'orientation scolaire et professionnelle* [En ligne], 44/4 | 2015, consulté le 14 janvier 2016. URL : osp.revues.org/4642 ; DOI : 10.4000/osp.4642.

Désireux de goûter à la compétence le plus vite possible, j'ai pris soin d'éviter les formations dites « générales ». Je me suis ainsi professionnalisé très tôt, juste après le collège, à 15 ans, avec un BEP. À l'âge de 16 ans, je décrochais mon premier emploi de graphiste. J'ai continué sur cette lancée en enchaînant d'autres contrats et formations jusqu'au BTS.

Je ne me posais pas de questions. De collégien médiocre j'étais passé à « graphiste », il ne m'en fallait pas plus. J'étais compétent dans ce nouveau domaine, le reste ne comptait pas. « En quittant précocement le collège, les jeunes entrés en pré-apprentissage vivent une rupture scolaire. Celle-ci s'accompagne, lors des premiers mois, d'un regain de mobilisation et d'estime de soi car ils se sentent dégagés des stigmates et impasses dont ils souffraient à l'école. Leur identité et leur avenir se reconstruisent par le sens donné au ''travail'' et à une orientation vécue comme une dernière chance. »[2]

À partir de là, j'ai petit à petit sombré dans la corruption. Sans en avoir conscience, j'étais passé d'un art volontaire à une production commerciale uniquement normée et régie par la demande économique. J'ai donc peu à peu adopté la doxa capitaliste ainsi qu'une façon de pensée superficielle propre à beaucoup de personnes travaillant dans les milieux de la communication et du marketing. Ainsi, on ressent une intense fierté lorsque l'on travaille pour des enseignes « prestigieuses », nationales ou internationales (Fauchon, Groupama, Banque Populaire, Nissan, etc.). On éprouve une grande satisfaction en sachant que l'on créé et oriente les désirs de la population à travers la publicité. « [...] cette présomption relève en partie d'une déformation professionnelle : ''Notre confiance en nous-mêmes reposait pour une bonne part sur notre conviction que nous étions de bons vendeurs, que nous savions exactement comment le monde fonctionnait - qu'en fait, c'était nous qui lui disions comment fonctionner.''[3] »[4]

Acculé par un processus de professionnalisation pervers, on peut inconsciemment cesser d'appréhender le design graphique comme un art. Quatre années d'entreprise m'ont contraint de produire uniquement sous les dictas du marketing et de l'économie. Malgré cela, j'ai tenté de conserver une approche artistique en continuant de penser en terme d'esthétique et de créativité. Mais sur un long terme, cette façon de penser est totalement incompatible avec cette façon de faire. J'en étais en tout cas incapable. Il n'y avait alors qu'une seule issue possible : l'assèchement. Le syndrome de la feuille blanche perpétuelle, l'assèchement totale du potentiel créatif et productif.

Fort heureusement j'ai fini par faire la bonne rencontre : une véritable agence de communication aux mœurs consuméristes et capitalistes, avec des caricatures de dirigeants, familiers des procès pour harcèlement en tout genre, abonnés au conseil de prud'hommes. Pas encore assez conforme pour ce milieu, j'ai été déchiqueté.

2. PÉRIER Pierre, « La scolarité inachevée. Sortie de collège et expérience subjective du pré-apprentissage », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 37/2 | 2008, 241-265.
3. FERRIS Joshua, *Then We Came to the End*, Londres (Royaume-Uni), Hachette UK, 2007.
4. CHABANEL Sophie, *Managers, relisez vos classiques ! De Zola à Houellebecq, un autre regard sur l'entreprise*, Paris, Eyrolles , 2011, p. 126.

Ainsi, j'ai enfin compris où j'étais, au prix d'une destruction partielle.

J'ai ainsi été amené à reconsidérer mon métier et ma pratique du design graphique. Il s'agit d'une problématique on ne peut plus courante chez les graphistes. « Coincé entre le monde de la communication et celui de l'art contemporain, le graphisme a de plus en plus de mal à s'expliquer. Il ne veut ni être le support d'un message marketing, ni l'expression d'un discours artistique. Accusé par les uns de ne pas être assez explicite, il est éconduit par les autres comme trop didactique. »[5]

Dans un premier temps, je suis arrivé à un état d'acceptation : je ne pourrai pas toujours appréhender ma pratique professionnelle de façon artistique. Je ne voudrai/pourrai jamais produire de l'artistique pour une compagnie d'assurance ou un transporteur routier. J'ai accepté de scinder mes productions professionnelles en deux catégories :

- Les travaux en accord avec mes goûts et envies, produits de façon amoureuse et passionnée.
- Les travaux en désaccord avec mes goûts et envies, produits dans l'indifférence, dans un but purement alimentaire, mais néanmoins avec rigueur et professionnalisme.

Dans un second temps, j'ai repris mes études, ce qui m'a permis de goûter à de nouvelles cultures et de renforcer mon identité politique[6]. Jusque là, mes formations en art et design graphique étaient étrangement apolitiques et pauvres en cultures. Il s'agissait de formations professionnelles et professionnalisantes. Nous étudiants, bénéficions donc d'une forte culture de métier, voir même d'une culture d'entreprise pour les formations en alternance. Des cultures remarquables, probablement, mais qui ne peuvent suffire à l'émancipation de l'Homme et à son éducation politique. « Le discours d'entreprise n'a jamais autant parlé de confiance, de coopération, de loyauté et de culture d'entreprise qu'à une époque où l'on obtient l'adhésion de chaque instant en faisant disparaître toutes les garanties temporelles (les trois quarts des embauches sont à durée déterminée, la part des emplois précaires ne cesse de croître, le licenciement individuel tend à n'être plus soumis à aucune restriction). »[7] Il est tristement amusant de constater que ces propos de Pierre Bourdieu ne parviennent pas à tomber en désuétude.

Mais lors de ma reprise d'étude, cette nouvelle formation allait être, à l'inverse des précédentes, une véritable corne d'abondance culturelle. Il s'agissait d'un DUT aujourd'hui appelé « Métiers du Multimédia et d'Internet ». Les enseignants et étudiants de cette formation forment à eux tous une allégorie d'Internet. Et Internet se caractérise justement par l'abondance culturelle. Des cultures politiques, religieuses, artistiques, sociales, trash, vidéo-ludiques et sensorielles. À l'époque culturellement desséché, j'atterrissais dans le parfait environnement pour se réhydrater.

C'est à partir de ce moment que j'ai pu redéfinir mon art et y associer une action sociale qui m'animait réellement : la lutte contre l'oligarchie et la culture de tous par tous.

5. VIENNE Véronique, « Sait-on encore ce qu'est une affiche ? » in *21e festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont*, Paris, Pyramyd, 2010, p. 113.
6. Par « politique » on entendra ici la pratique de la société, le rapport à la communauté et aux formes de pouvoir.
7. BOURDIEU Pierre, « L'essence du néolibéralisme », *Le Monde diplomatique*, Mars 1998, p. 3.

2 - PRATIQUE ARTISTIQUE : DESIGN GRAPHIQUE ET MYSTIFICATION

Le design graphique ou graphisme, c'est l'art de composer des supports artistiques et/ou communicatifs via le modelage et l'assemblage d'éléments graphiques (textes, illustrations, photographies, etc.). Le design graphique est « l'un des instruments de l'organisation des conditions du lisible et du visible, des flux des êtres, des biens matériels et immatériels. Traiter visuellement les informations, les savoirs et les fictions, c'est donc concevoir graphiquement leur organisation, leur hiérarchie, c'est concevoir une syntaxe scripto-visuelle dont les partis pris graphiques orientent les regards, les lectures. »[8]

Ma pratique du design graphique se caractérise aujourd'hui par trois facettes :

Le design fonctionnel : l'artisanat d'excellence.

Cet aspect de ma pratique du design graphique est celui qui va me pousser à rechercher la meilleur composition pour une lecture optimale, avec une approche relativement académique. Il s'agit d'être en paix avec les couleurs, les proportions, les volumes, les niveaux de lectures et la hiérarchie des informations. Le fonctionnel domine le créatif.

Le design créatif : l'art sensible.

Un horizon plus créatif mais beaucoup moins lisible. Une perversion esthétique qui pousse à l'amour des formes et couleurs plutôt qu'à la bonne compréhension du message. C'est instinctif et récréatif mais surtout sensible. Le créatif domine le fonctionnel.

Ces deux premières facettes, qui ont tout intérêt à être en harmonie, ont elles-mêmes été génératrices d'un troisième aspect de ma pratique du design graphique.

Le détournement graphique : la porte ouverte à la mystification.

Marqué par la culture d'entreprise, je goûte aujourd'hui à un certain plaisir en détournant les codes du design graphique et des institutions. Il s'agit avant tout de s'approprier des armes qui ne sont pas miennes pour les utiliser à dessein. Il est alors question de canular ou mystification : une pratique artistique à part entière dans laquelle mon usage du design graphique n'est que composante. « Canuler consiste à créer, par goût du jeu, des récréations inattendues, à construire des situations, en toute imprudence éventuelle, à faire spectacle pour mieux exhiber ironiquement la nature spectaculaire de la victime choisie. Par là même on voit que l'art du canular, qui est un art du détournement, mobilise des schémas de pensée que l'on retrouve à l'œuvre dans l'esprit dadaïste, duchampiste, situationniste. »[9]

8. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale*, Paris, B42/Cité du design, 2010, p.11.

9. SAEZ Jean-Pierre, « Onze thèses sur l'art du canular avec illustration », in MAJASTRE Jean-Olivier et PESSIN Alain (dir.), *Du canular dans l'art et la littérature*, L'Harmattan, Paris, 1999, p. 11.

3 - ACTION SOCIALE : L'ÉDUCATION POPULAIRE, UNE UTOPIE À VENIR

Dans la cadre d'une intervention artistique, je cherche avant tout à travailler le culturel, le social et le politique en m'inspirant notamment de l'éducation populaire et en impliquant les personnes le plus possible. « Le problème des autres est pareil au mien. La politique ça consiste à s'en sortir tous ensemble, l'avarice à s'en sortir tout seul. »[10]

Il n'y a pas d'art sans sentiment, sans idéal. C'est lorsque l'art est imprégné de convictions qu'il devient transcendant. Des convictions, chacun en possède. Mais tous ne peuvent pas les faire entendre. Je vois un art tranchant et explosif qui viendrait sublimer la parole de tous.

Si *Guernica* représente des personnes étranges, un cheval et un taureau, ce n'est qu'une croûte. Mais, non, *Guernica* c'est une guerre. Du sang, des bombardements, des exécutions.

Des femmes et des hommes, en action, qui brandissent des convictions, les collent, les peignent, les sculptent, les affichent, les matraquent et les vivent ; c'est dans ces mouvements et ces passions que je vois l'art.

Les idéaux sont des matières premières, au même titre que la peinture, la pierre, le bois, le fusain, le corps et l'esprit. Tout le monde devrait avoir la possibilité de pouvoir un jour travailler ces matériaux, de les modeler et de les faire détonner de façon assourdissante.

« Par "éducation populaire", nous entendons tout simplement la dimension culturelle du mouvement social, c'est-à-dire effectivement l'ensemble des procédures d'attribution de sens dont les individus ou les groupes se dotent, dans un rapport social donné – l'outil artistique (ou métaphorique) étant l'une d'elles parmi d'autres. La culture, c'est l'ensemble des stratégies qu'un individu mobilise pour survivre dans la domination. »[11]

Ma démarche sociale et artistique n'a pas pour vocation de permettre à des personnes d'accéder à la Culture. Cela supposerait de détenir le secret et la jouissance d'une certaine forme de culture absolue sinon dominante. Ce que je souhaiterai en revanche, c'est modeler et/ou diffuser avec des personnes, une culture déjà existante, la leur.

4 - EXPÉRIENCES SOCIALES ET ARTISTIQUES

4.1 - La bibliothèque du CHRS des Capucins

L'objectif de ce projet était la construction d'une bibliothèque à partir de rien, au sein d'un Centre d'Hébergement et de Réinsertion Social de Bordeaux. Ma pratique du design graphique s'y voit occulté puisque j'ai ici d'abord pensé en terme d'action

10. Les enfants de Barbiana, *Lettre à une maîtresse d'école*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 19-20.

11. LEPAGE Franck, « Éloge d'un blasphème ! » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2012, p. 25.

sociale avant de penser en terme de pratique artistique. Dans ce contexte précis, cela m'a amené à préférer une prestation matérielle faisant appel au design plastique.

La prestation matérielle possède un grand avantage. Menée à bien, elle est l'assurance de ne pas avoir engagé une action totalement inutile ou triviale. Un atelier pourra toujours semer le doute quant à sa réussite et son réel impact auprès du public. La prestation matérielle sera quant à elle visible, palpable.

Le centre d'hébergement des Capucins est un endroit relativement terne. Je voulais y apporter quelque chose d'utile et enrichissant. Le personnel du CHRS et moi-même avons donc très rapidement pensé à une bibliothèque. C'est un espace de savoirs et de connaissances mais également de divertissement et d'évasion. Visuellement, une bibliothèque peut également porter une atmosphère, redéfinir une pièce.

On peut d'ores et déjà trouver des travaux sur les livres dans des créations artistiques contemporaines. Par exemple, Miler Lagos, un artiste colombien, a réalisé un igloo à partir de vieux livres. Il y a aussi, Raul Lemesoff, un artiste argentin qui sillonne les route à bord de son « arme d'instruction massive » : une vieille voiture reconvertie en tank dont la cuirasse est faite de livres. Il récupère ainsi des livres pour pouvoir les redistribuer.

À mon arrivée au centre, on m'a confié que les résidents n'étaient pas de grands lecteurs pour la plupart. Une raison supplémentaire pour implanter une bibliothèque. Il existe déjà des librairies, bibliothèques de quartier et des boites à lire à proximité du CHRS. Mais pour quelqu'un qui ne lit pas, ces

dispositifs sont comme transparents. Si les résidents ne viennent pas à la bibliothèque, il faut donc que la bibliothèque vienne à eux. Il ne faut pas attendre que les personnes s'intéressent, il faut les intéresser.

Les musées et bibliothèques dont l'entrée est libre permettent en théorie de démocratiser la culture. Mais ce sont des dispositifs passifs : statiques, ils attireront avant tout les initiés. La solution proposée ici est donc d'implanter la bibliothèque au centre de l'habitat. Statique, elle le sera toujours. Mais elle sera cette fois au cœur d'un lieu de vie, d'une maison. Par conséquent, la bibliothèque appartiendra aux habitants qui pourront ainsi se l'approprier.

L'objectif était de réaliser cette bibliothèque sans aucun budget : il était alors question de faire participer le citoyen, le voisin, le commerçant, l'environnement bordelais. Autant que possible, je pensais également essayer de faire participer les résidents du centre. Ainsi, cette prestation sociale allait comporter une dimension "atelier" sans véritablement en être un.

J'ai tout de suite voulu sortir du traditionnel schéma de l'atelier : je ne

voulais pas qu'il soit question de se retrouver ponctuellement autour d'une table afin d'effectuer des activités strictement définies avec un groupe de personnes bien précis et préalablement inscrites. Ainsi, j'allais porter une démarche non institutionnelle au sein d'une institution. La première semaine, il y a bien eu une "réunion" afin que je présente mes intentions. Mais par la suite, la forme de mon intervention était résolument éparse et décousue : j'allais et venais dans le centre à diverses heures de la journée, de jour comme de nuit, à des moments tout à fait aléatoires. La plupart du temps, c'était pour acheminer du matériel : en effet, toute la semaine je déambulais dans les rues de Bordeaux à la recherche de ressources : livres, meubles, bois…

De ces allées et venues résultait une forme de communication passive que j'essayais de développer : chaque semaine, j'entrais dans le lieu de vie des habitants du centre et j'y introduisais des éléments étrangers. Je rassemblais mes « trésors » dans le patio qui commença rapidement à devenir une sorte de capharnaüm.

J'essayais d'encourager l'initiative et de m'éloigner le plus possible de la contrainte. Ainsi, plutôt que de sans cesse relancer les gens pour qu'ils participent, j'essayais plutôt d'intriguer et de capter l'attention par mes actes. Je ne souhaitais pas spécialement avoir des participants à tout prix. Ainsi, seuls ceux qui étaient sincèrement motivés et intéressés s'impliquaient.

J'ai ainsi pu trouver quelques volontaires pour m'aider à acheminer des cartons de livres, d'autres pour effectuer des chasses au trésor urbaines. D'autres ont même pris l'initiative de ranger et mettre de l'ordre dans mon désordre. Je ne sais pas si ils ont voulu mettre de l'ordre pour participer ou bien par agacement face au désordre. Je n'ai pas

demandé. Car au fond, l'important c'est que ces personnes aient participé, d'une manière ou d'une autre. Cela ne me dérange pas d'opérer de façon espiègle et ainsi parfois devenir élément perturbateur. À ce moment là, l'essentiel était que les intentions soient bonnes et que le résultat soit positif.

Durant la fabrication, j'ai été assisté par mon tuteur et de nombreux résidents qui ont ainsi pu s'approprier le projet. J'ai également essayé de stimuler d'éventuels « besoins de clôture cognitive » : il m'arrivait de volontairement laisser derrière moi des pièces inachevées afin d'essayer de pousser les habitants à les terminer durant mon absence. L'intérêt des participants pu être suscité de bien des façons. Par exemple, lorsque je semblais éprouver de la difficulté pour une tâche (menuiserie, assemblage…), celle-ci devenait intrigante pour les résidents. Chacun souhaitait alors essayer et expérimenter. Certains talents ont ainsi eu l'occasion de se révéler.

Cette bibliothèque devait naître à partir de rien et être élaborée sans budget. Ainsi, quatre meubles massifs ont été récupérés ici et là, dans les rues de Bordeaux. Des caisses de vin furent ensuite récoltées chez divers commerçants. Assemblés, caisses et meubles formaient quelque chose de très hétérogène. Quelques livres désuets ont alors été effeuillés, les feuilles ont ensuite été collées sur les caisses et meubles. L'ensemble était ainsi plus uniforme et harmonieux. Ne restait plus qu'à décider de la disposition finale des éléments. Les quatre meubles ont alors dessiné la base de la bibliothèque. Les caisses ont ensuite surplombé l'ensemble de façon déstructurée. Fil de fer et pointes ont été utilisés afin de sécuriser l'ensemble. La structure était achevée, il ne restait plus qu'à y ranger les livres pour qu'elle devienne une bibliothèque.

4.2 - L'exposition *Vérité*

Vérité est axé sur la pratique du canular ou « mystification ». Mon médium initial, le design graphique, se voit complété par une pratique de l'installation. Ce projet a été co-réalisé avec Marie Viel, une artiviste.

« Il y a deux mensonges fondamentaux : celui qui proclame "je dis la vérité" et celui qui affirme "je ne peux pas dire". »[12]

Le projet *Vérité* consiste en une exposition sur Michel de Montaigne. Une rétrospective ambitieuse qui retrace la vie de l'homme en exhibant quelques objets « lui ayant jadis appartenu ». Une exposition très sérieuse, très institutionnelle... Mais seulement en apparence : la totalité des objets présentés et des faits narrés dans cette exposition sont en réalité faux. Cette rétrospective commence tout d'abord par exposer des objets relativement crédibles tels que de vieux manuscrits et d'anciennes cartes. Mais au fur et à mesure de notre progression dans l'exposition, avec un effet crescendo, les objets deviendront de moins en moins crédibles et de plus en plus grotesques et improbables pour finalement terminer sur le minitel de Montaigne.

12. RANCIÈRE Jacques, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, « 10/18 », 2004, p. 97.

À la fin de l'exposition, une chute révèle alors la véritable nature de l'exposition : il ne s'agit pas d'une exposition sur Montaigne mais sur la vérité historique et son traitement. Que ce soit dans les livres, dans les médias et même parfois dans les musées, la vérité est avant tout une question d'apparence et de paraître. Si on y met les bonnes formes (ici une muséographie institutionnelle), il est possible de déguiser les pires mensonges en vérités. On peut dès lors tisser d'intéressants liens entre le designer et l'historien puisque « le design graphique, comme l'écriture de l'Histoire, est une pensée et une action qui interprètent et donc transforment le contenu initial. »[13]

Ici l'œuvre n'est pas l'exposition. L'œuvre c'est le canular, dont l'exposition n'est qu'une composante, et dont les victimes sont les acteurs. Les personnes prises dans ce canular ont ainsi nourri l'œuvre avec des sensibilités très diverses et parfois même exacerbées. Lorsqu'un historien, fin connaisseur de Montaigne, est venu à la galerie spécifiquement pour voir cette exposition, il a été absolument ahuri et atterré dès le début de l'exposition. On touchait (souillait) là à un sujet qui lui tenait fort à cœur, il était donc pris d'une tension immuable et explosive, il vociférait, s'esclaffait et s'indignait jusqu'à arriver à la chute et explication à la fin de l'exposition. À lui seul, avec la force de ses émotions, il générait une atmosphère tendue, électrique et passionnée.

Du reste, les réactions les plus fréquentes étaient celles du cœur de cible : des personnes crédules au départ qui devenaient elles-même de plus en plus critiques et interrogatives au fur et à mesure de leur progression à travers cette improbable rétrospective.

Les émotions générées étaient saillantes. Lorsque l'on rôde dans l'exposition, à l'affût

13. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale,* Paris, B42/Cité du design, 2010, p. 43.

des réactions, on peut capter des murmures, des sursauts, des trépignements. Ici, c'est le public lui-même qui tisse l'atmosphère sensible à partir de cette exposition.

À travers ce projet, on assiste à une augmentation de la distance entre l'œuvre et le spectateur : le caractère grotesque grandissant de l'exposition oblige le visiteur à prendre du recul sur ce qu'il voit et à devenir extrêmement critique.

On dit du spectateur que « plus il contemple, moins il est ».[14] Ici, le visiteur est peu à peu amené à remettre lui même en question son caractère contemplatif. C'est là le propre du canular et de la mystification : jouer avec les codes pour en souligner le caractère superficiel.

14. DEBORD Guy, *La société du spectacle,* Gallimard, 1992, p.16.

4.3 - Le dispositif *Prolongement*

Une des problématiques de départ pour ce projet était de trouver un moyen de faire ressentir la danse au spectateur de façon accrue, notamment en ne cantonnant pas son rôle à celui d'un simple regardeur. Une solution envisageable était de faire danser le spectateur, mais cela impliquait de nombreux problèmes : danser en public n'est pas chose aisée et tout le monde n'a pas nécessairement envie de s'y essayer.

C'est notamment avec cette base réflexion que le projet suivant a germé : *Prolongement* est la rencontre entre la danse et le multimédia. Un danseur dans un costume se tient immobile face au visiteur. Entre le visiteur et le danseur, un panneau de commande avec plusieurs boutons. Chaque bouton correspond à une partie du corps du danseur. Ainsi, lorsque le « spectacteur » appuie sur un bouton, le danseur bougera la partie de son corps concernée, tel un robot (avec toutefois une

souplesse, une liberté d'interprétation et une poésie très organique).

Cela fonctionne grâce à une interface multimédia, un programme qui va envoyer des instructions sonores au danseur qui les recevra grâce à un casque audio sans fil dissimulé sous son masque.

Ainsi, le spectacteur peut alors composer sa chorégraphie. Le danseur costumé devant lui étant alors le prolongement de son corps. Le spectacteur danse avec lui et surtout à travers lui. Une alchimie sensible très particulière lie alors les deux corps, créant alors une atmosphère poétique, fusionnelle, entre ces deux êtres. Il se crée un rapport intime très particulier.

Ici, la quête d'une sensibilité accrue se matérialise donc via l'annulation de la distance entre l'artiste et le spectateur : il n'y a plus de place pour la domination, les deux se trouvent alors sur un pied d'égalité, le spectateur est libre, émancipé.

« C'est ce que signifie le mot d'émancipation : le brouillage de la frontière entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif. »[15]

De son point de vue à lui, le spectateur pourrait même avoir la sensation d'être dominant puisqu'il semble posséder un certain contrôle sur l'artiste. C'est un pied-de-nez cinglant à ces créations artistiques qui vont bien trop souvent placer le spectateur dans une situation de soumission passive.

15. RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 26.

4.4 - Pour une émancipation du public

Tous ces projets ont en commun de repenser la place du public, qu'il s'agisse d'un atelier, d'une exposition ou bien même d'une représentation.

Pour la bibliothèque du CHRS, le public est décideur. Les personnes étaient simplement invitées, qui plus est avec une nonchalance et un désintéressement total et bienveillant. Dans de nombreuses structures, le public est parfois contraint de participer à des ateliers, « pour son bien ». On lui impose. C'est un parfait exemple de domination culturelle. Mais malgré cela, ce projet était porteur d'une tare considérable : le caractère participatif de l'atelier ne valait rien tant la réflexion des participants était peu sollicitée. Bien sûr, le public était sans cesse questionné sur les choix artistiques du projet. Mais au final, une grande partie de la direction sociale et artistique était de mon fait, à commencer par le sujet même du projet, une bibliothèque.

Pour l'exposition *Vérité* en revanche, le sens critique du visiteur était fortement stimulé, c'était le but même de l'exposition. Sans réflexion, le participatif en soit n'a pas grand intérêt. Au contraire, il peut même devenir un outil d'aliénation et de domination. C'est une stratégie notamment utilisé par les politiques publiques des villes, un conte à connaître[16] :

16. LEPAGE Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...*, Cuesmes (Belgique), Cerisier, 2007, p. 31-33.

Un ‘‘grand-maire’’. Ce tyran était fatigué d’opprimer sa population. Il se demandait comment il se pourrait qu’elle s’opprimât elle-même. Il eut un songe. [...]

— Ô grand directeur général de mes services, j’ai eu un songe ! Je voudrais que tu convoques pour moi... une commission de participation des habitants. [...]

— Maire-grand, maire-grand ! Comme tu as de grandes dents, mais si tu proposes à tes habitants de s’exprimer est-ce que tu n’as pas peur que...

— Ô grand secrétaire général de ma grand-mairie, comme tu m’écoutes bien, mais comme tu m’entends mal ! Je ne t’ai pas proposé qu’ils s’expriment, mais qu’ils par-ti-ci-pent !

Enfin, pour le dispositif *Prolongement*, le public se voit confié une partie de la direction artistique et réflexive du projet. C’est à lui de créer sa chorégraphie, ou bien d’opter pour des interactions burlesque avec des passants. Pour une véritable collaboration artistique et populaire il faut reconsidérer la plus grande des richesses que le public peut apporter : sa culture. Un médium artistique à part entière. Ici, il s’agit donc d’annihiler la distance entre l’artiste et le public afin de « substituer enfin l’ambition d’éclairer les hommes à celle de les dominer »[17].

Vérité et *Prolongement* sont nés d’une totale remise en question du bien-fondé du projet de bibliothèque au CHRS des Capucins. Leurs enjeux relèvent de prime abord de l’émotionnel et du poétique, mais pas seulement : les intérêts sont aussi sociaux et politiques puisqu’ils tendent à amener le spectateur à une forme d’émancipation culturelle et sensible.

Ce n’est pas sans rappeler l’une des questions abordées par Jacques Rancière dans une analyse des spectateurs du théâtre qui pourrait s’étendre aux spectateurs de toutes formes artistiques. Sont notamment évoqués, les théâtres de Brecht et Artaud qui proposent deux issues aux directions radicalement opposées mais qui aboutissent au même idéal : l’émancipation du spectateur à travers l’implication. Le théâtre de Brecht implique une augmentation de la distance pour une croissance de l’esprit critique. Cet état permet, par un gain de lucidité, un rejet de la domination : le contenu culturel sera perpétuellement analysé et remis en question, tout ce qui sera vu ou lu sera également pensé. Ici, la distance émotionnelle est réduite au profit de la distance critique. Quant au théâtre d’Artaud, il implique au

17. DE CONDORCET Nicolas, *Rapport sur l’organisation générale de l’instruction publique*, 1792.

contraire de rendre nulle la distance critique afin d'ouvrir à vif la sensibilité du spectateur. Dans cette direction, le spectateur ne peut plus être un simple regardeur, la violence et la force des images seraient telles qu'ils les ressentiraient très fortement. « Telles sont les attitudes fondamentales que résument le théâtre épique de Brecht et le théâtre de la cruauté d'Artaud. Pour l'un, le spectateur doit prendre de la distance ; pour l'autre, il doit perdre toute distance. Pour l'un il doit affiner son regard, pour l'autre il doit abdiquer la position même du regardeur. »[18]

La plupart des formes d'art conventionnelles impliquent un rapport de domination entre l'artiste actif et le spectateur passif. Lorsque la distance qui sépare l'œuvre du public est annulée ou sublimée, une intimité se crée alors. Cela induit une participation nouvelle du public. Une participation physique ou psychique. « Ce que nous voyons - sur une scène de théâtre, mais aussi dans une exposition photographique ou une installation -, ce sont les signes sensibles d'un certain état, disposés par la volonté d'un auteur. Reconnaître ces signes c'est s'engager dans une certaine lecture de notre monde. Et cette lecture engendre un sentiment de proximité ou de distance qui nous pousse à intervenir dans la situation ainsi signifiée, de la manière qui est souhaitée par l'auteur. »[19]

18. RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 10-11.
19. *Ibidem*, p.58-59.

II
POUR DES INTERVENTIONS POLITIQUES ET POPULAIRES

1 - LE CONCEPT

J'imagine des interventions héritières de l'éducation populaire. Ce projet consisterait à se réunir à plusieurs et à choisir ensemble un fait de société qui nous touche. Il s'agit de sélectionner un sujet qui nous émeut, qui nous révolte, qui nous embrase ou nous anime.

Pour ce projet artistique, le médium et la matière première ne sont ni peinture, ni argile, ni corps. Ce sont les idées des participants, leur identité et leur être.

À partir de ces idées, nous pouvons ensuite articuler un projet qui aura pour but de les faire détonner. Ma modeste contribution en temps qu'artiste est de proposer des médiums qui pourront servir de liant à cette matière première, à ces idées : du graphisme au multimédia en passant par le happening, le collage ou le design.

« Allez, soldats du culturel, encore un pas en avant sans trembler devant notre ombre ! Encore un contre-pied avant le salut ! Au théâtre, le véritable artiste n'écrit pas sur du papier, mais sur l'âme du spectateur quittant la salle et retrouvant sa peau d'homme libre. Alors seulement, la vie gagne sur la mort. Peut-être faudra-t-il avoir le courage de renverser l'ordre des doxas du paradoxe et oser une formule en direction de l'Éducation populaire : Du social considéré comme l'un des beaux-arts. »[1]

2 - L'APPORT PROFESSIONNEL

Cette démarche tire ses racines d'une volonté ferme de ne pas se positionner au-dessus de l'autre ; de ne pas faire faire aux personnes mais de faire avec les personnes. Fort de plusieurs années de travail et de formations, j'interviens aujourd'hui en tant qu'artiste professionnel. Cependant, il devrait être vital pour les professionnels de veiller à ne pas creuser le fossé qui les sépare des amateurs. Il faut au contraire confondre ces deux sphères. Sinon, l'action sociale se résumera à aller déverser des bidons de « culture » et de « lien social » sur le « peuple amateur ». Il faudrait au contraire construire avec ces amateurs, les porter à hauteur du professionnel et user de complémentarité.

La plupart de mes expériences dans le champ social ne prenaient pas en compte cet aspect. Il était davantage question de travailler sur les personnes plutôt qu'avec elles. « Une des questions cruciales qu'on

1. BÉNISTY Guy, « Les enfants prodigues » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2012, p. 149.

doit absolument se poser concerne les conséquences de l'ultraprofessionnalisation et d'un clivage trop prononcé entre professionnels et amateurs qui, pour les uns et les autres, nuit au renouvellement et à une bonne perception des origines et de la fonction des "arts vivants" dans une société. Cette question est au centre de la notion d'éducation populaire. »[2]

L'artiste intervenant est habituellement dans une situation de domination totale, il dirige l'atelier. C'est un parti prix compréhensible : dans l'idée, la direction du professionnel garanti qualité, productivité et surtout sécurité. Cela permet une organisation et un suivi rigoureux de l'atelier. Mais cette démarche implique donc de cantonner le public à un rôle de participation passive : on va seulement faire faire aux individus. Cette forme de participation obstrue la pensée et empêche l'émancipation. Nous qualifierons cela de « participacif ». Idéalement, il faudrait plutôt essayer d'obtenir du « participactif » et des « participenseurs » : stimuler au maximum la réflexion afin d'éluder tout rapport de domination/soumission.

L'idée est que les participants ne soient plus acteurs du projet mais réalisateurs. « Tant qu'il y aura des hommes qui n'obéiront pas à leur raison seule, qui recevront leurs opinions d'une opinion étrangère, en vain toutes les chaînes auraient été brisées, en vain ces opinions de commande seraient d'utiles vérités : le genre humain n'en resterait pas moins partagé en deux classes, celle des hommes qui raisonnent et celle des hommes qui croient, celle des maîtres et celle des esclaves. »[3]

Le schéma de base est le suivant :

INTERVENANT	PARTICIPANTS
INITIATIVE PÉDAGOGIE DIRECTION	EXÉCUTION

Afin de créer cette « participensée », il faut opérer le transfert suivant :

INTERVENANT	PARTICIPANTS
INITIATIVE PÉDAGOGIE EXÉCUTION	DIRECTION

Le rapport de domination est ainsi presque inversé. Presque, car l'artiste intervenant ne peut pas être dépouillé de l'initiative et de la pédagogie. Si il l'était, le contexte serait différent : il ne serait pas un artiste intervenant mais un graphiste exécutant une tâche pour un client ou un supérieur hiérarchique. Dans une agence de communication par exemple. Une fois que les participants seront en possession de la direction[4], leurs rapports avec l'intervenant deviendront équilibrés.

Le principal apport du professionnel s'illustrera alors par sa technicité et son savoir-faire : sa capacité à modeler à partir de la pensée du public de l'atelier. « En effet, si le design graphique est déterminé par la relation politique/esthétique, la conscience

2. CASSANDRE/HORSCHAMP, « Un enjeu négligé » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2012, p. 57.
3. DE CONDORCET Nicolas, *Rapport sur l'instruction publique*, 1791.
4. Direction : direction artistique et sociale, capacité à diriger l'orientation esthétique et politique du projet.

qu'il est nécessaire de développer ne peut être le seul fait du designer. Elle concerne également tout autant celui qui formule l'objet de la demande. [...] tout projet de design graphique répond potentiellement à la volonté du commanditaire d'agir sur les regards et les comportements. Alors, les intentions et la culture visuelle du commanditaire associées à l'exigence et à la culture du designer assigneront à tout projet la fonction de dissocier ou de lier, de singulariser ou de formater, d'accueillir ou d'exclure. »[5]

3 - LES OBJECTIFS

Il ne s'agit pas d'occuper ou divertir un public. On rappelle d'ailleurs que si « divertir » tient du divertissement il tient également et surtout de la diversion. L'éducation populaire n'a pas vocation à occulter le mal-être et l'injustice sociale avec la culture d'État. « Face à l'ambiguïté de la notion de culture, l'éducation populaire tranche radicalement : il s'agit moins d'une éducation du peuple conduisant à ce qu'il s'approprie les savoirs et les représentations collectives de la bourgeoisie, que d'une méthode permettant d'acquérir une analyse et une émancipation, une prise de conscience et une puissance d'action. »[6] Il n'est pas question de soigner ou apaiser des personnes mais plutôt de les aider à travailler sur les faits de société qui les affectent. Dans le cas où ces faits de société seraient des maux, il s'agira de les dénoncer ; dans le cas où ces faits seraient sources de bien-être, il s'agira de les glorifier. On ne se divertit pas, on ne se disperse pas, on fait de la politique.

L'objectif et la finalité de ce projet étant le développement en collectif de notre puissance d'agir. Cerner nos envies, nos idées, et les faire entendre, les faire détonner de façon « esth-éthique ». « Il s'agit moins de porter les "masques blancs" de la culture bourgeoise sur la "peau noire" du prolétariat que d'assumer pleinement la "négritude" d'une sous-culture pour mieux analyser les rapports de domination qu'elle entretient avec les autres. »[7] Prendre à revers une société qui a fait de la Culture un outil de domination et d'aliénation. Se réapproprier la notion de culture en affirmant la sienne de façon explosive, à travers des processus artistiques et politiques.

5. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale*, Paris, B42/Cité du design, 2010, p.12.
6. LAURENS Camille, « Les industries de la culture » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir,* Paris, Les Liens qui libèrent, 2016, p. 125.
7. *Ibidem*, p. 126.

III
EN QUÊTE DE PARTENAIRES

Cet atelier « puissance d'agir », c'est de l'éducation populaire sous la plus radicale de ses formes. J'allais initier un atelier sans en connaître l'exacte substance puisque cela allait être aux participants de la déterminer. Cela impliquait une difficulté de taille : il allait falloir que je trouve une structure partenaire qui soit en accord avec mon approche de la culture. Pour ce faire, j'ai rencontré une quinzaine de personnes, animateurs culturels, travailleurs sociaux et autres professionnels du social et de la culture.

1 - LA CULTURE MUNICIPALE

Je prône une culture populaire. Pour sortir de la zone de confort et ouvrir mon regard aux différentes doxas, j'ai donc voulu commencer par l'opposé même de la culture populaire : la culture d'État. Ce fut donc à la cité municipale que je choisis de commencer mon périple. J'ai rencontré un chargé de mission du service culturel de la ville de Deaux-Sur-Bord[1]. Après divers échanges sur les actions de la ville, je relève un cas qui me semble très intéressant : un problème de rupture sociale sur la place Camixte. D'après les informations que j'avais recueilli, les habitants vivraient dans une certaine anxiété à cause de « jeunes » et « moins jeunes » qui occuperaient continuellement la place en faisant du bruit et en consommant des substances.

Afin de prendre connaissance du phénomène, je m'y suis rendu deux fois. La première fois, je n'ai pu observer le phénomène : il y avait bien un « jeune » qui écoutait de la musique à haut volume, mais il était seul et cela ne semblait pas empêcher quelques braves gens de promener leurs chiens et déambuler. Cette fois là, il n'y avait donc ni anxieux, ni anxiogènes. Par acquis de conscience, j'y suis donc retourné une seconde fois. Cette fois-ci, après avoir attendu plusieurs heures, j'ai effectivement pu observer un rassemblement d'une dizaine de personnes en début de soirée. Leur présence pouvait effectivement se faire remarquer par quelques casses de verre et échauffourées verbales.

Je décidais donc de rencontrer les trois employés municipaux chargés des actions culturelles sur la Place Camixte. Je n'ai pas été déçu. Premièrement, je ne pensais pas découvrir la notion de « répression préventive » auprès de chargés de mission. Ensuite on m'a parlé de deux évènements culturels à venir sur la place : un concert de DJ et... « une pétanque électronique ». C'est ainsi que j'ai pu prendre connaissance de la recette miracle pour rétablir le dialogue

1. Les noms ont été modifiés.

social : répression préventive & pétanque électronique.

Téméraire, j'ai tout de même soumis mon projet artistique d'éducation populaire (en prenant toutefois soin de ne pas prononcer des mots comme « domination » ou « émancipation »). Mais comme attendu, le projet bien que « intéressant » semblait anxiogène pour les chargés de mission. Le manque de détail quant au déroulé du projet faisait pâle impression.

2 - LA FNARS : CULTIVER LA PUISSANCE D'AGIR

Afin de poursuivre ma quête, je me suis rendu au Diaconat de Bordeaux. Il s'agit d'un organisme qui gère plusieurs établissements sociaux en gironde et tisse des liens avec des nombreuses autres structures du secteur. Un pôle d'excellence lorsque l'on est en quête d'informations. J'ai donc expliqué clairement le type d'action que je souhaitais mener. C'est ainsi que j'ai découvert la FNARS.

Il s'agit d'une fédération qui organise régulièrement de grands rassemblements avec des personnes accueillies ou accompagnées (CHRS, maisons relais, etc.). Au cours de ces rassemblement, la FNARS aurait pour mission de développer la puissance d'agir des participants : ces derniers se voient alors impliqués dans la remise en question des politiques d'organisation de leurs structures sociales.

On m'a ainsi décrit une fédération engagée et militante qui lutte pour que le quotidien des plus démunis soit amélioré... par l'action et la parole des mêmes démunis.

J'ai ainsi pu rencontrer Marie Bidet, déléguée régionale de la FNARS. Nous avons pu établir une certaine compatibilité entre les mœurs de la FNARS et mon projet socio-artistique. C'est donc aux côté de la FNARS que je jouerai le premier acte de mes recherches.

Au cours de mes discussions avec la FNARS, j'ai pu prendre connaissance d'autres structures partageant les même valeurs. Et notamment l'association ASAIS et son bistrot associatif...

3 - LE BISTROT ARI ASAIS : UNE CHANCE DONNÉE

Trouver un stage pour un artiste intervenant est quelque chose de tout à fait aisé. Il existe nombre de structures qui accepteront à peu près n'importe quelle demande. Mais certaines structures comme ASAIS font montre d'une extrême prudence. Il a fallut un certain temps pour que l'équipe décide de m'accorder sa confiance le temps d'un atelier. Ces personnes semblent relativement soucieuses de leurs adhérents. C'est après plusieurs entretiens et échanges de mail que nous avons pu développer un atelier adapté à la structure.

Le second acte de ces recherches se jouera ainsi au bistrot associatif ASAIS.

4 - NUIT DEBOUT : L'ÉDUCATION POPULAIRE VIRALE

C'est en mars 2015 que j'allais ainsi entamer ces recherches autour de l'art et des luttes sociales. Hors, à ce même moment, une chose absolument magnifique naquit en France. Suite à un très massif rejet du système politique Français, le mouvement social Nuit Debout est apparu. Un mouvement pluriel et populaire. Une idée tant organisée que désorganisée.

À l'aune de ces évènements, il était impossible que je n'inclus pas ce mouvement social au sein de cette étude. Ce sera donc au sein de Nuit Debout que le troisième acte de ces recherches se jouera.

->. MENZEL Adolph von, *Stone upon Stone*, Allemagne, XIXe.

partie 2

expériences artistiques et politiques

I
PREMIER ACTE : LE CCRPA, CONSEIL CONSULTATIF DES PERSONNES ACCUEILLIES ET ACCOMPAGNÉES

1 - PRÉSENTATION DU CONTEXTE

1.1 - PRÉSENTATION DE LA FNARS[1]

Depuis plus de 50 ans, la Fédération nationale des associations d'accueil et de réinsertion sociale regroupe des associations de solidarité et des organismes qui sont au service des plus démunis. La FNARS est un réseau généraliste qui lutte contre les exclusions, promeut le travail social, l'accompagnement global, ouvre des espaces d'échanges entre tous les acteurs du secteur social et défend la participation des personnes en situation d'exclusion à la réflexion sur les politiques publiques qui les concernent.

Sur le plan national, la FNARS fédère 870 associations et organismes publics qui, ensemble, gèrent plus de 2 800 établissements et services :

- Services d'accueil et d'orientation, accueils de jour, services d'urgence, équipes mobiles, numéro d'urgence 115 « Accueils sans abri ».
- Centres d'hébergement, centres maternels, lieux de vie, foyers, hôtels sociaux, résidences sociales, pensions de familles, maisons relais.
- Services de relogement, d'accompagnement social lié au logement, dispositifs de baux glissants, services de suite.
- Ateliers, chantiers et entreprises d'insertion, adaptation à la vie active (AVA), services de proximité.
- Organismes de formation, centres de bilan de compétences.
- Centres de soins, lits halte soins santé, permanences médicales.
- Services de travaux d'intérêt général, placements extérieurs, contrôle judiciaire, médiation pénale.
- Services d'instruction du RSA, services de domiciliation, haltes-garderies, crèches, médiation familiale, actions de soutien à la parentalité, etc.

1. Toutes ces informations sont issues des documents et plates-formes de communication de la FNARS.

1.2 - Les missions de la FNARS[2]

- Lutter contre les exclusions, en favorisant notamment l'accès à l'emploi et au logement des personnes qui en sont les plus éloignées.
- Dénoncer les décisions et les actions qui tendent à accroître l'exclusion et les inégalités sociales et sensibiliser l'opinion publique et les décideurs aux situations d'exclusion.
- Faire progresser l'accompagnement des personnes en difficulté.
- Faciliter les échanges, la réflexion et la co-construction de propositions politiques avec les associations adhérentes et les personnes accompagnées et concernées autour d'une expertise collective essentielle pour interpeller les pouvoirs publics. Cela passe notamment par l'organisation de journées d'étude nationales ou régionales (IAE, réfugiés-migrants, modèle économique, mutualisation, santé, etc.).
- Représenter ses adhérents au sein de nombreuses instances nationales, régionales et départementales (CRH, CRSA, CDIAE…). La FNARS défend leurs positions et valeurs afin d'offrir un accompagnement de qualité aux personnes les plus défavorisées. Elle intervient auprès des pouvoirs publics pour l'affectation des moyens financiers nécessaires aux missions de ses adhérents.
- Observer et analyser grâce à des études, des enquêtes et des sondages sur les démarches participatives, l'évolution des métiers de l'insertion sociale et sur la vie associative. La FNARS se veut un véritable observatoire dynamique de l'exclusion et de l'insertion.
- Former et conseiller les acteurs associatifs, salariés, bénévoles et personnes accompagnées. La FNARS exerce une fonction de conseil auprès de ses adhérents et favorise les transferts de savoir-faire.
- Informer grâce à son site Internet www.fnars.org qui traite de l'actualité du secteur de l'action sociale. La FNARS publie une newsletter, un magazine F, des analyses, des dossiers thématiques, des recensements d'expériences, des guides juridiques.

1.3 - Les CCPA : vecteurs de puissance d'agir[3]

Le Conseil Consultatif des Personnes Accueillies et/ou Accompagnées est une instance permettant la participation des personnes en situation de pauvreté à l'élaboration, le suivi et l'évaluation des politiques publiques de lutte contre la pauvreté et pour l'inclusion sociale. Cette instance est un moyen d'exercer leur citoyenneté, ainsi que l'outil d'insertion et de développement des compétences. Le CCPA est une instance rassemblant des personnes en situation de pauvreté, ou l'ayant été (2/3 des participants), et des intervenants sociaux (professionnels de l'action sociale, bénévoles, représentants d'administration, d'organismes ou services de l'État qui représentent maximum 1/3 des participants) pour construire une parole collective autour des politiques publiques de lutte contre la pauvreté et pour l'inclusion sociale.

2. Toutes ces informations sont issues des documents et plates-formes de communication de la FNARS.

3. Informations issues du site www.ccpa-ccrpa.org [consulté le 17/6/2016].

Ce conseil, porté par la Fondation de l'Armée du Salut depuis sa création, rassemble tous les 2 mois à Paris entre 80 et 100 personnes et produit des recommandations sur des sujets directement liés aux politiques publiques (ex. : accueil hivernal des personnes sans-abri, accès au logement, accès aux soins, accès à l'emploi...). Les rencontres permettent, à partir de l'expérience personnelle de chacun, de construire une parole, une expertise collective - socle des propositions en direction des décideurs des politiques publiques. Cette co-construction se fait dans une démarche où la parole de l'un vaut la parole de l'autre, dans une dynamique participative qui permet le croisement des connaissances et des expertises. Après cinq ans d'existence de la démarche, cette instance de participation a largement dépassé l'engagement des associations (qui soutient cette démarche au niveau organisationnel, méthodologique et logistique), elle appartient aux personnes elles-mêmes.

1.4 - Les CCrPA : des instances locales

J'allais intervenir durant un CCrPA. Les CCPA sont des instances nationales et les CCrPA sont leurs équivalents régionaux. Ces rassemblement réunissent le même nombre de personnes (entre 80 et 100) et ont généralement lieu tous les trois mois.

2 - PRÉPARATION DE L'INTERVENTION

2.1 - Contraintes et spécificités

Le format des CCrPA allait nécessairement contraindre à une forte adaptation de mon projet d'atelier : il s'agit de journées uniques séparées par 3 mois et n'impliquant pas nécessairement les même personnes. Le projet ne pouvait pas se tisser sur le long terme, il s'agirait forcément d'une action rapide sur une seule journée. Les projets nécessitant un long développement étaient donc à proscrire.

De même, l'effectif des participants était assez particulier : environ 80 personnes. Compte tenu du temps disponible, un tour de table n'était pas possible. De fait, la participation allait prioritairement concerner les plus volontaires ainsi que les rencontres fortuites.

2.2 - Adaptation de l'intervention

Conscient de toutes ces spécificités, il allait donc être nécessaire d'adapter la forme de mon travail. Ma tutrice et moi-même avons ainsi réfléchis à un mode d'intervention adapté au CCrPA.

L'idée allait donc être la suivante : durant cette journée atypique, j'allais intervenir en tant qu'artiste éditeur. J'allais concevoir une édition dont la matière première allait être les idées et pensées qui devraient fuser durant ce rassemblement. Avec la photographie, j'essayerai de capturer l'âme de cette réunion.

Le plus intéressant allait être la collecte des mots des participants. Qu'ils soient volés à leur insu ou bien recueilli via le dialogue. Je pourrai alors effectuer un travail de design graphique afin de fondre tous ces éléments et les transcender.

3 - DÉROULEMENT DE L'INTERVENTION

3.1 - Immersion : la beauté de l'horizontalité

Dans le cadre de mes recherches, j'ai eu l'occasion de visiter plusieurs structures sociales. Généralement, je distingue toujours aisément les personnes accueillies et/ou accompagnées des travailleurs sociaux. Je ne me posais jamais la question, c'était limpide et évident. Sans même volontairement chercher à les différencier, quelque chose permettait de les distinguer. Mais au CCrPA, c'était différent... 80 personnes étaient réunies dont 1/3 de travailleurs sociaux, et pas moyen de les différencier. Pourtant cette fois je cherchais volontairement à les distinguer puisque je voulais spécifiquement parler aux personnes accompagnées et/ou accueillies. C'est là que j'ai réalisé ce qu'était ce petit quelque chose qui me permettait en temps normal de les différencier : le pouvoir. Dans la plupart des structures sociales, il existe des rapports de pouvoir qui établissent des situations de domination normalisées.[4]

Au sein du CCrPA c'était incroyablement différent. Le pouvoir était diffus, ambiant. On ne pouvait distinguer les uns des autres. J'ai arrêté de chercher des personnes accompagnées et/ou accueillies, je suis allé récolter la parole de tout le monde.

3.2 - Des maux durent

Le thème de ce CCrPA était « Accès à l'emploi ». Tout le monde était très occupé : le rythme de la journée est particulièrement intense, les prises de parole et ateliers s'enchaînent et déchaînent. Il régnait une sincérité touchante ainsi qu'une certaine effervescence. Je serpentais alors afin de collecter la parole des uns et des autres sur ce thème ô combien actuel qu'est l'accès à l'emploi. Les sentiments récoltés étaient bruts, sincères, mais surtout d'un concret terrifiant. Il s'agissait là de difficultés réelles auxquelles ces personnes se heurtaient quotidiennement. Mais bien sûr, tout cela était empreint d'une certaine force, ainsi que d'espoir.

« Du caniveau, on peut monter les échelons », « L'emploi c'est un grand mur, presque infranchissable », « Le souci c'est la garde des enfants », « Je fais du bénévolat pour pas me sentir cloporte », « Ça va chier », « Laissez moi finir s'il vous plaît ! », « Pour moi le problème c'est le stress », « L'important, plus que les compétences, c'est l'attitude et la capacité d'adaptation », « Chacun peut l'interpréter à sa façon », « Moi j'ai envie de dire quelque chose », « Le plus dur c'est de s'intégrer à une équipe »...

4. Si le fonctionnement des structures sociales peut être remis en question, cette évocation de la domination des travailleurs sociaux ne remet en aucun cas en cause leurs bons sentiments, leur incroyable courage et l'importance de leur action.

Ma modeste contribution était donc de cristalliser tous ces sentiments ainsi que tout le travail de réflexion réalisé par les participants durant les ateliers.

3.3 - Réalisation

Tantôt je me faufilais ici et là pour collecter la parole, tantôt j'allais capturer l'instant en photographie. Puis je retournais à mon poste de travail et je m'affairais à créer l'édition. Mon avancement était retranscris à tous à l'aide d'un vidéoprojecteur. Tout le monde était invité à venir me souffler un sentiment, une émotion, ou une pensée pour nourrir l'édition.

Plusieurs participants sont apparus enjoués par l'initiative et se sont ainsi volontiers pris au jeu.

La journée passe très vite et le but est que chaque participant puis repartir avec son livret. Une fois la conception achevée, j'ai donc imprimé les pages. S'en est suivi une session de pliage/massicotage/agrafage avec quelques participant volontaires.

4 - BILAN ET PERSPECTIVES D'ÉVOLUTION

4.1 - Le CCrPA ou le marchepied de l'éducateur populaire

Mon projet artistique et social vise notamment à entrainer la réflexion et l'émancipation par la pensée et le dialogue.

En cela, la FNARS fut une parfaite entrée en matière : le CCrPA réalise déjà tout ce travail autour de la puissance d'agir, il s'agissait du parfait endroit pour analyser et apprendre. La dimension réflexive et émancipatrice du projet étant déjà gérée par la FNARS et les participants, il ne restait alors qu'à illustrer ce moment via une production artistique.

Cette expérience a permis de poser les bases de mon projet. Pour la prochaine intervention, il n'y aura pas de CCrPA, pas de marchepied.

4.2 - Le temps est le seul capital

Les CCrPA sont simplement incontournables en matière d'éducation populaire et de puissance d'agir. Mais ces journées passent à grande vitesse et le temps manque. Hors, quand il y a un manque du temps, la frustration n'est jamais bien loin : la qualité esthétique de la production artistique était minime et l'implication des participants était dérisoire. Ce sont deux échecs conséquents qui doivent être pris en compte pour pouvoir être palliés une prochaine fois.

Pour mener une intervention artistique à la hauteur de l'événement, il faudrait pouvoir générer une synergie entre deux CCrPA : être en contact avec les participants et réussir à les impliquer dans une construction plus ambitieuse et plus complexe. J'ai bien sûr essayé, mais simplement en invitant vivement les participants à me contacter. Une méthode plus efficace est à élaborer.

4.3 - Acquisition technique : fluidité et assurance

Sur le plan purement technique, cette expérience est assez éprouvante : il s'agit de concevoir une édition de A à Z, en 7 heures, sous les regards et les impulsions de 80 personnes. Pareille expérience apprend à travailler de façon rapide et fluide ainsi que face à un public.

PRESTATIONS EN MARGE DU CCrPA

Ci-dessus : affiche et invitation pour un CCrPA sur le thème « santé mentale et précarité ». Cette affiche reprend le panneau droit du triptyque *Le Jardin des délices* de Hieronymus Bosch. Illustrant à merveille le thème, cette affiche a néanmoins été abandonnée.

Page 40 : plutôt que d'illustrer le thème, c'est ici l'ambiance des CCrPA qui est mise en avant. Choix plus judicieux...

Page 41 : affiche d'ornement pour le même évènement.

PRESTATIONS AU SEIN DU CCrPA

Page 41¾ : édition réalisée lors du CCrPa sur le thème « accès à l'emploi ».

Page 42 : agrandissement d'une infographie réalisée à partir de paroles récoltées au sein du CCrPA.

SANTÉ MENTALE ET PRÉCARITÉ

CONSEIL CONSULTATIF RÉGIONAL DES PERSONNES ACCUEILLIES

4 OCTOBRE 2016 · DE 9 H 30 À 16 H 30

32 RUE DU COMMANDANT ARNOULD À BORDEAUX

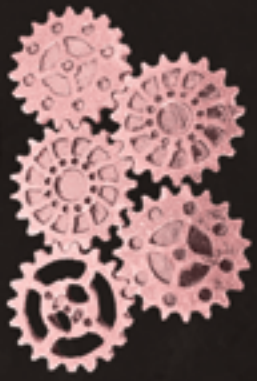
JOURNÉE GRATUITE · ARRÊT TRAM HÔTEL DE VILLE (LIGNES A ET B)

SANTÉ MENTALE ET PRÉCARITÉ

TROUVER DES SOLUTIONS

ACCOMPAGNEMENT SOCIAL

« ON EST PAS QUE DES MALADES »



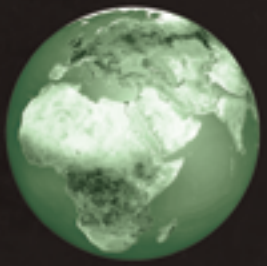
ACCEPTATION ET RECONNAISSANCE DE LA MALADIE

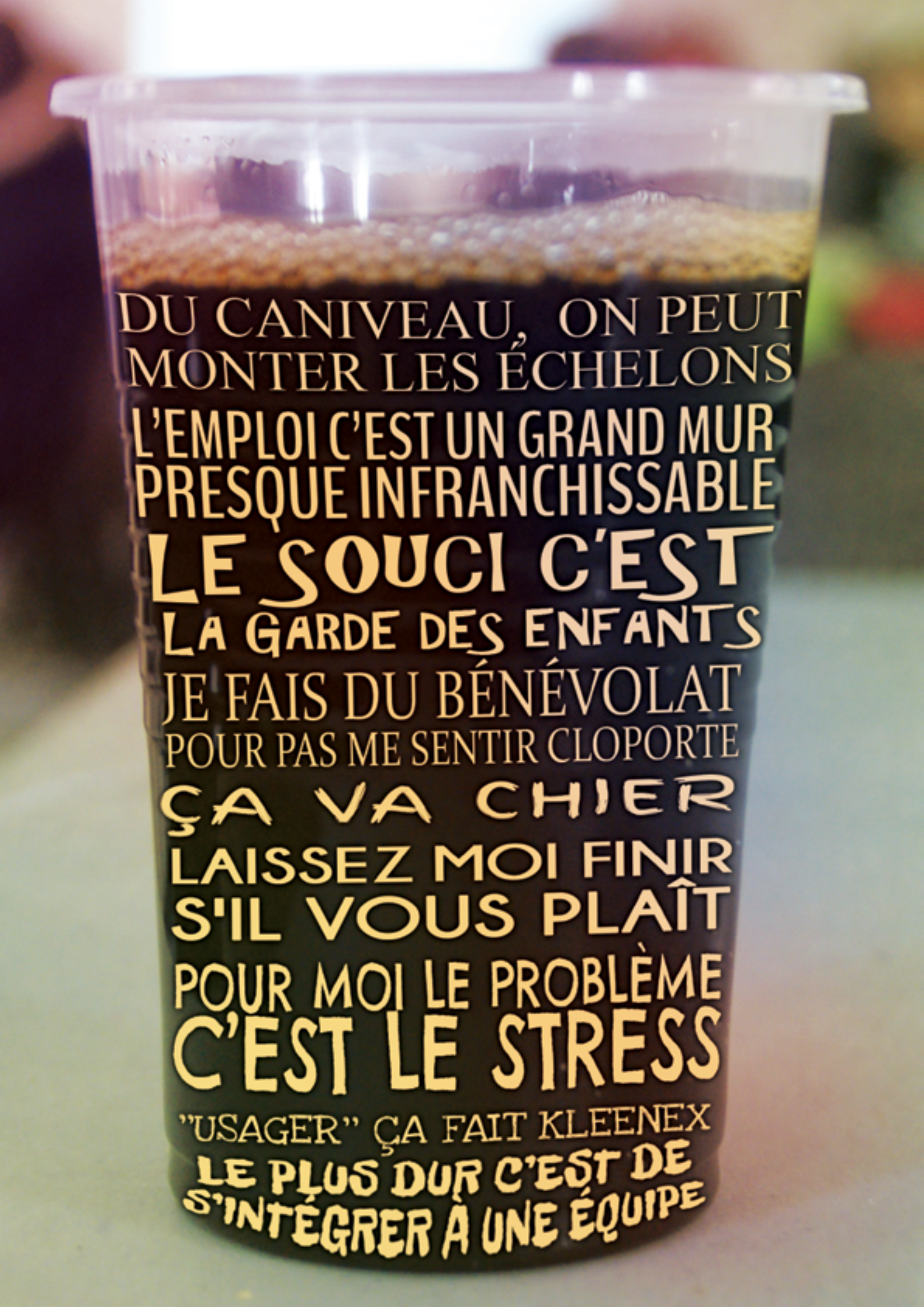
COMMENT LA RUE AGGRAVE LA SANTÉ MENTALE

BAISSER LES BRAS ?

LE REGARD DE L'AUTRE

COMMENT LA SANTÉ MENTALE PEUT ENTRAINER VERS LA RUE ?




DU CANIVEAU, ON PEUT MONTER LES ÉCHELONS
L'EMPLOI C'EST UN GRAND MUR PRESQUE INFRANCHISSABLE
LE SOUCI C'EST LA GARDE DES ENFANTS
JE FAIS DU BÉNÉVOLAT POUR PAS ME SENTIR CLOPORTE
ÇA VA CHIER
LAISSEZ MOI FINIR S'IL VOUS PLAÎT
POUR MOI LE PROBLÈME C'EST LE STRESS
"USAGER" ÇA FAIT KLEENEX
LE PLUS DUR C'EST DE S'INTÉGRER À UNE ÉQUIPE

II
SECOND ACTE : ASAIS

1 - PRÉSENTATION D'ASAIS : ACCUEIL, SOUTIEN ET ACCOMPAGNEMENT VERS L'INSERTION SOCIALE[1]

1.1 - Historique d'ASAIS

Depuis 1982, ASAIS (Association d'Aide à l'insertion Sociale) est fortement impliquée dans l'accueil, le soutien et l'accompagnement des personnes en situation de précarité, d'isolement et de souffrance psychique. La réflexion menée par des professionnels du champ sanitaire, social et artistique, a conduit dès 1988 à l'ouverture du Bistrot, lieu d'accueil et de vie associative, répondant à la question de l'isolement.

En 1994, c'est la création d'Artisse, espace d'ateliers, de créations et de productions artistiques : théâtre, musique, danse, écriture, arts plastiques.

En 1995, ASAIS a pu ouvrir la Résidence Maucoudinat dans le même quartier central de Bordeaux. Cette structure d'hébergement temporaire permet à des personnes en difficulté de commencer à concrétiser un projet de vie stable.

Depuis janvier 2012, ASAIS est devenu un dispositif de l'association ARI au terme d'un processus de fusion entre les deux associations.

1.2 - Les objectifs d'ASAIS

L'objectif principal du dispositif ASAIS est de proposer un accompagnement, à la fois individualisé et global, à des personnes rencontrant de grandes difficultés médico-psycho-sociales du fait, notamment, de leur précarité et de leur isolement.

L'accompagnement psycho-social proposé est adapté à la personne : il est orienté par les caractéristiques de sa trajectoire antérieure, et par ses besoins. Chacun se voit proposer une action ajustée à sa situation : action à même de favoriser sa réinsertion sociale, selon des modalités qui lui semblent acceptables.

1.3 - L'accompagnement social et le soutien psychologique : une dimension transversale

Ce volet des actions conduites par ASAIS consiste à mener, avec les personnes, un travail de reconquête d'autonomie, visant un mieux-être physique, mental et social. L'accompagnement proposé concerne l'ouverture des droits sociaux, l'orientation

1. Toutes ces informations sont issues des documents et plates-formes de communication de ASAIS.

vers des dispositifs adaptés et/ou de droit commun, le soutien à la vie sociale (réalisation d'activités de la vie quotidienne, aide aux démarches administratives, incitation à la participation sociale, etc.). Comme les actions de promotion de la santé également développées, l'accompagnement social et le soutien psychologique sont transversaux au dispositif, complémentaires et inscrits dans le réseau médico-social et sanitaire existant.

Afin de mettre un terme au processus de désocialisation, l'action d'ASAIS porte sur des piliers majeurs de la lutte contre l'exclusion sociale en favorisant, et soutenant, pour chacune des personnes, un accès à trois types de droits fondamentaux : le logement, la culture et la citoyenneté.

Le logement, l'hébergement

Habiter un logement, c'est se l'approprier, l'entretenir, avoir des voisins, « se situer » parmi d'autres, dans un immeuble ou un quartier. Cela renvoie à la faculté de constituer un espace pour soi au sein de la société, d'y déployer ses pratiques quotidiennes, d'y engager une construction de soi. Un « chez-soi » ne se limite pas seulement à un statut juridique où à une forme matérielle (des murs, une maison au sens classique du terme). Cela renvoie à tout ce que permet « un logis », à la garantie sociale et personnelle qu'il octroie. Permettre aux personnes d'accéder, à terme, à un logement autonome, de s'y maintenir et d'y habiter, est une des priorités du dispositif.

La culture

Les actions artistiques et culturelles, un des piliers du ciment social, permettent la création de liens entre les individus. Elles invitent chacun à la rencontre de l'autre et à sa propre découverte, évitant ainsi l'auto-exclusion et atténuant l'impact des obstacles économiques, sociaux et culturels. Au sein du Théâtre ARTisse est cultivé un espace intermédiaire entre « social », « santé » et « art ». Y sont proposées des actions et des projets (spectacles, rencontres avec des artistes, ateliers et stages de création), visant la participation, l'affiliation et l'expression du public.

La citoyenneté

Le Bistrot, réponse à l'isolement, est l'un des lieux où se tisse le lien social. Il propose un accompagnement discret et continu, permettant aux personnes de se rassurer sur leurs capacités à prendre des responsabilités et à exprimer des compétences. Animé par des salariés et par les usagers eux-mêmes, cet espace permet d'accueillir une population non captée par les dispositifs traditionnels. Il favorise un repérage précoce des manifestations de souffrance psychique. Articulé avec les dispositifs existants, des réponses adaptées peuvent être rapidement déployées (orientation, soutien et apaisement). Les personnes fréquentant le lieu peuvent, si elles le souhaitent, devenir adhérentes. Des représentants d'adhérents, élus par leurs pairs, assurent, avec l'aide de l'équipe salariée, la gestion du lieu et des projets liés.

Bien entendu, ces trois dimensions ne sont pas exclusives les unes des autres : à titre d'exemple, en travaillant l'accès aux loisirs et à la culture, notre pari est également de favoriser la participation sociale et la citoyenneté des personnes accompagnées. La scission sur laquelle repose cette présentation est parfaitement

artificielle : dans les faits, toutes les actions mises en œuvres sont entremêlées, transversales, interdépendantes... et se nourrissent les unes, les autres.

Par le rapport quotidien aux personnes en situation de détresse sociale, par la diversité des terrains qu'ils occupent (social, culturel, etc.), les professionnels d'ASAIS remplissent un rôle crucial dans l'objectif de sortie de l'isolement et de l'exclusion. La volonté des intervenants de donner à chaque personne le pouvoir et les moyens d'intervenir (de nouveau) sur sa vie, participe pleinement aux enjeux de solidarité et de citoyenneté constitutifs d'ASAIS et de l'ARI.

1.4. Le bistrot associatif

« Depuis une trentaine d'années le Bistrot Associatif accueille des publics de divers horizons. Isolé, exclu, précaire, en souffrance psychique, handicapé sont les étiquettes qui leurs collent à la peau. Au Bistrot il s'agit bien de se rencontrer autrement. De rencontrer l'autre, comme de se rencontrer soi. (Re)découvrir le goût d'être ensemble, de faire ensemble. Se (re)découvrir des envies, des talents. Au Bistrot sont relayées diverses propositions visant à donner l'envie de s'investir. S'investir ponctuellement une après-midi derrière le comptoir pour assurer un service au bar. S'investir dans la durée sur un atelier de pratique artistique. S'investir c'est donc prendre une place active dans la vie associative. Une place pas seulement pour soi mais aussi pour les autres. Une place valorisante. »[2]

2. Témoignage recueilli auprès de Marc DELIEGE, travailleur social au bistrot associatif.

2 - PRÉPARATION DE L'ATELIER

2.1 - Adaptation de l'atelier

De base, le projet était présenté comme un atelier sans médium artistique strictement défini, je devais arriver avec mon savoir-faire de designer graphique mais demeurer ouvert à toutes perspectives (théâtre, danse, land art, etc.) afin de ne pas limiter les envies et possibilités des participants. Mais l'équipe du bistrot associatif craignait qu'un trop-plein de liberté laisse les adhérents perplexes et hésitants devant un amas de possibilités trop vastes et flous pour être saisis. Il est vrai qu'une telle quantité de liberté nécessiterait beaucoup de temps pour pouvoir être gérée. Nous avons donc convenus de davantage orienter l'atelier sur le design graphique et la création d'affiches.

Une deuxième concession fut celle du langage. Comme le bistrot associatif m'avait été recommandé par la FNARS, je m'y exprimais avec sincérité, sans langue de bois. Lors de nos entretiens j'utilisais ainsi librement des mots comme « politique », « militant » ou « émancipation », chose à éviter avec d'autres institutions comme par exemple une municipalité. Mais bien qu'ouverte à ce langage, l'équipe d'ASAIS craignait qu'il soit perçu comme radical par les adhérents. Effectivement, auprès de l'opinion publique, ce langage peut, à tort, être perçu comme extrême et donc excluant. Ainsi, sur le conseil de l'équipe, « *Atelier puissance d'agir* » est devenu « *Atelier Citoyen* ». Un intitulé plus lisse et consensuel. Voir l'atelier censuré, lissé ou aseptisé n'était pas envisageable, mais

il n'était ici question que de l'intitulé. Qui plus est, les arguments de l'équipe étaient pertinents. Auprès d'autres structures que j'ai approchées, les arguments de lissage étaient davantage portés par la lâcheté ou l'anxiété : une peur panique du politique et du concret. Ce n'était pas le cas d'ASAIS qui ne se souciait alors que de la bonne réception de ses adhérents.

2.2 - Préparation des outils : des pages à boire

Au sein de cet atelier, la pratique proposée aux participants ne sera donc pas le graphisme mais la direction artistique. Dans un cadre métier, l'exercice de cette fonction nécessite un ensemble de cultures spécifiques en art et en communication. Afin de pouvoir présenter cette culture aux participants, j'ai donc sélectionné une série d'ouvrages que j'allais apporter à chaque séance :

• DELANGLE Philippe, *Signes de la collaboration et de la Résistance*, Paris, Autrement, 2002.
• WLASSIKOFF Michel, *Mai 68 : l'affiche en héritage*, Paris, Alternatives, 2008.

Des recueils fournis faisant inventaire de notre patrimoine graphique politique. Il s'agit là de regards sur l'Histoire et le politique à travers le prisme du design graphique. Le caractère redoutable du graphisme y est souligné via son implication aux heures les plus sombres de notre histoire mais également lors de luttes sociales fondatrices.

• *20e festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont,* Paris, Pyramyd, 2009.
• *21e festival international de l'affiche et du graphisme de Chaumont,* Paris, Pyramyd, 2010.
• *Emergence 2 : La jeune création graphique française au fil du temps*, Paris, Pyramyd, 2004.

Des ouvrages assez inoffensifs sur le plan social ou politique mais néanmoins d'une très grande richesse sur le plan esthétique. Une quantité conséquente de styles et mouvements graphiques sont présentés. L'ensemble, hétéroclite et coloré, constitue un excellent fertilisant pour l'imaginaire.

3 - DÉROULEMENT DE L'ATELIER

3.1 - Mise en place de l'atelier

Au tout début, seuls trois adhérents étaient venus à l'atelier. Le démarrage était plutôt encourageant : bien que réservés, les trois participants avaient tous déjà réfléchis à l'atelier. Ainsi, lorsque je leur ai demandé si ils avaient déjà des idées de causes et thèmes à travailler, ils m'ont répondus oui. Jean-Claude voulait travailler sur la liberté d'expression, Evelyne souhaitait s'attaquer au regard sur la différence et la discrimination et Marianne était spécifiquement révoltée par la pullulation des caméras de surveillance en agglomération.

Nous avions du temps devant nous, il était donc hors de question de faire un choix en ne traitant qu'un seul de ces sujets. Nous avons alors entrepris des discussions croisées où nous devions nourrir les sujets des uns et des autres avec nos propres réflexions. Afin d'alimenter nos échanges, j'ai mis à disposition les quelques ouvrages graphiques que j'avais amené.

Très vite, la discussion prit une tournure étonnante : alors que j'avais imaginé traiter les trois sujets tour à tour, les participants en sont arrivés à la conclusion que ces causes étaient imbriquées : les caméras incarnaient ce mauvais regard sur la différence et influençaient les manières d'être et de faire de certaines personnes ; on pouvait ainsi y voir une atteinte à la liberté d'être, à la liberté d'expression.

J'ai alors proposé que nous passions à l'étape suivante : il s'agissait maintenant d'imaginer des images pour représenter ce thème mais aussi de trouver des mots pour ces maux.

La représentation générique du citoyen en mouton a très vite surgit, suivi de très près par un prédateur : « Je verrais bien une caméra avec des crocs, comme un loup... » dit Evelyne. Une première création venait de germer dans l'imaginaire d'un des participant, c'était à moi de l'interpréter.

Assez régulièrement, la discussion s'aplanissait, aucune idée ne germait, une certaine passivité s'installait. Peut-être que l'assemblée était en attente d'instructions ou de directives. Mais c'était hors de question, ce n'était pas l'essence de cet atelier. Des idées, j'en avais, beaucoup, mais il était vital que je les muselle. Je ne pouvais alors

« Je verrais bien une caméra... »

« ... avec des crocs, comme un loup... »

qu'émettre quelques stimulis pour relancer la machine. Et elle finissait par se relancer.

Pour aider à la cohésion et au maintien d'une atmosphère détonante et dynamique, j'eus l'idée de proposer un petit additif théâtral à notre atelier, un gimmick : « Dorénavant, pour parler, je propose que l'on doive commencer toutes nos phrases par "Bordel" ! ». C'est infaillible, précédée d'un juron, n'importe quelle idée timidement bredouillée gagne en assurance.

« Bordel, et si nous colorions le mouton en arc-en-ciel ? »
« Bordel, nous ne sommes pas des moutons de panurge. »
« Bordel, vous voulez du thé ? »

3.2 - Émancipation et investissement

Le troisième jour, alors que nous nous installions progressivement, je vis un adhérant du bar s'interroger sur nos activités. L'un des participants lui a alors expliqué le principe de l'atelier. Je l'ai ensuite invité à nous rejoindre. Mais anxieux, il refusa catégoriquement :

« Je ne me sens pas légitime. »
« Au vu de ma condition actuelle, je préfère faire profil bas. »
« Je vous soutiens, mais je ne peux vraiment pas m'impliquer là dedans. »

15 minutes plus tard, cette personne déterminée à ne pas participer était finalement attablée avec nous, mais seulement en tant que « simple observateur » insista-t-elle. Je n'avais encore jamais vu de « simple observateur » avec autant de verve, d'énergie et de choses à dire et à proposer. Cette personne a finalement apporté une grande richesse au débat. Elle fut d'ailleurs présente à toutes les séances suivantes.

Ce jour là, ce fut l'apothéose. Nous étions désormais 6. Le débat d'idées se lança doucement et difficilement pour finalement atteindre un stade jamais atteint : les idées fusaient, les convictions détonnaient. Des personnes jusque là très timides s'affirmaient. Nous ne produisions aucune image, mais peu importe : nous étions révoltés, nous étions passionnés, nous étions militants, nous étions inspirés. L'ordre et la production allaient devoir attendre, la symbiose était prioritaire. Il s'agissait là d'un véritablement moment de création artistique et populaire... Détonant !

3.3 - Technique ou réflexion : le dilemme

Une première série d'affiche achevée, nous pouvions désormais repartir sur un nouveau thème. Un sujet d'actualité[3] surgit alors : le travail. Plus précisément, la religion du « travaillez plus ». La discussion devint rapidement effervescente, « quand on ne travaille pas, on est jugé et traité comme un paria », « toujours, on nous rabâche la nécessité de travailler, travailler... ».

Une fois affairés à dessiner, écrire et gribouiller, une première idée germa : une tombe sur laquelle serait inscrit « ci-gît l'homme qui travailla toute sa vie », une idée frontale et cynique. Une autre idée jaillit ensuite, toujours cynique mais cette

3. La ministre du Travail Myriam El Khomri portait alors son projet de loi « visant à instituer de nouvelles libertés et de nouvelles protections pour les entreprises et les actifs », suscitant ainsi nombre d'émois auprès de l'opinion public.

fois-ci empreinte d'un certain second degré « Travaillez plus, vous serez plus heureux », suivi rapidement d'un « Travaillez plus, vous aurez des dents plus blanches ». Ce fut notre base de réflexion pour une série d'affiches « Travaillez plus pour [insérer une idyllique aberration] ».

Avec mon conseil, nous sommes alors parti sur un schéma d'affiche tant traditionnel qu'efficace :
- En haut, un titre clair et percutant.
- Un fond illustratif et évocateur.
- Un bas de page plus condensé qui laissera place au détail pour une lecture de second ordre.

Nous avons ainsi entrepris de trouver les plus absurdes accroches publicitaires pour le concept du « Travaillez Plus » :
- Travaillez plus pour des dents plus blanches...
- Travaillez plus, vous guérirez du cancer...
- Travaillez plus pour vivre plus longtemps...
- Travaillez plus pour être plus fécond...
- Travaillez plus pour avoir une meilleure vue...
- Travaillez plus pour que sais-je...

Nous avons ensuite choisis des photographies pour illustrer chaque accroche. Pour ce faire nous avons utilisé une banque d'images libres de droit. Si certains concepts, comme les dents blanches, étaient assez aisés à illustrer (photo de dents blanches), d'autres semblaient nous confronter à de véritables problèmes métaphysiques. Pour l'espérance de vie par exemple, rien n'a pu convaincre l'unanimité, ni l'horloge, ni la main âgée tenant la main d'un enfant. Il s'agissait d'une phase assez laborieuse, une recherche d'image nécessaire mais néanmoins assez chronophage.

J'ai longtemps pensé à occulter cette partie en effectuant cette labeur le soir, seul chez moi, pour ensuite revenir le lendemain matin avec un petit panel de photographies déjà triées. Mais après la première session, ma tutrice m'avait proposée d'essayer d'impliquer davantage les participants sur le plan plastique. À vouloir exalter la pensée et la réflexion, il est vrai que j'avais peut-être privé les participants d'activités manuelles ou techniques. Par exemple, lorsque nous avions besoin de photographies libres de droit, je faisais moi-même une pré-sélection, seul. Mais voilà, mon but n'était pas d'occuper les participants en leur proposant des ateliers découvertes du design ou des sessions d'initiation à la composition graphique. Je n'ai jamais voulu faire de l'occupationnel et je ne voulais plus de « participacif ». Néanmoins, si combiné avec des phases de réflexion dominantes, un peu de technique ne pouvait pas faire de mal. J'ai donc accepté ce conseil de ma tutrice.

Mais j'avais décidément assez peu d'estime pour cette laborieuse tâche qu'est la recherche de photographies. Elle n'est pas vraiment épanouissante et ne stimule que trop peu la réflexion. C'est un travail de technicien, je ne trouvais donc pas cela cohérent de le partager avec des réalisateurs. Ce n'est pas évident de proposer des activités plastiques ou techniques qui ne soient pas laborieuses et qui ne fassent pas non plus sombrer dans l'occupationnel.

Fort heureusement, le design graphique a ce grand avantage d'être un art de la composition. Il peut ainsi inclure d'autres formes de pratiques artistiques comme la photographie, l'écriture ou bien encore la

typographie. Bien que cela ne fasse pas partie de mes préoccupations, les participants ont ainsi pu mettre la main à la pâte. Jean-Claude a effectué les prises de vue des affiches sur la vidéo surveillance. Quant à la série sur le « Travaillez plus », elle fut l'occasion de travailler la lettre avec humour à travers la recherche d'acronymes. Vint ensuite un exercice de mimétisme rédactionnel : une satyre écrite des annonces publicitaires, politiques et institutionnelles.

3.4 - Éducation populaire et circulaire

La série d'affiche sur le « Travaillez plus » fut achevée. Il restait plusieurs séances, nous allions donc pouvoir enchaîner sur un troisième et dernier thème. Quel ne fut pas ma joie lorsque Carole proposa mon sujet fétiche : les médias. Et plus précisément, la dépendance/indépendance des médias.

Ce sujet nous a confronté à de nombreuses interrogations. Féru de sciences de l'information et de politiques des médias, j'ai effectué un travail d'éducateur populaire au travers de quelques interventions afin d'éclaircir certains points. Féru mais loin d'être incollable, d'autres questions trouvèrent réponses auprès des autres participants. Et alors que quelques points nous laissaient tous interrogateurs, nous avons alors entrepris un travail de recherche. « Le Monde, cela appartient à qui ? », « L'Huma c'est subventionné, non ? », « Les journaux les plus vendus c'est lesquels ? », « Il y a de la publicité dans celui là ? »...

Un véritable moment d'éducation populaire où le savoir était échangé et recherché en collectif. La création artistique était alors en bonne compagnie au côté d'un travail de fond populaire et politique.

3.5 - Une direction amateur mais perçante

La direction artistique des participants pouvait être étonnante. Le design, c'est un métier. Ainsi, une direction non expérimentée se verra implacablement suggérer des apports graphiques que le designer saura contre-performant avant même de les avoir mis en place. Pédagogue, je m'exécutais afin de laisser mes nouveaux directeurs prendre conscience eux-même de leur erreur. Mais plusieurs fois, des directions que j'avais prématurément jugées graphiquement aberrantes se sont révélées passablement géniales. L'expérience n'est décidément pas une valeur sûre : si l'inexpérience est accompagnée par la maladresse, elle est également suivie de près par l'audace.

Tout au long de l'atelier, les propositions graphiques étaient de plus en plus affirmées et aiguisées. L'exigence devenait alors centrale dans notre dynamique de travail.

3.6 - Quand la compétence se réincarne

Alors que nous travaillions nos affiches, notre attention s'est plusieurs fois portée sur l'un des adhérents du bar qui ne participait pas à l'atelier. Affairé à ses diverses occupations, il arrivait que l'on puisse le surprendre en possession d'un carnet à dessin et d'un certain talent... Pour les trois dernières affiches de l'atelier, nous avons finalement obtenu sa participation.

Cette partie de l'atelier fut particulièrement intéressante : non compétant en dessin communicatif, j'étais alors privé de mon statut

de technicien qui me différenciait des autres participants. Un changement de position très intéressant lorsque l'on aspire à un perpétuel bouleversement des rapports de domination.

4 - LES PARTICIPANTS

4.1 - Structure et fonctionnement du groupe

Ce groupe de travail était composé de personnalités très différentes et hautes en couleur. Il en résultait une dynamique de création très fluide. Jean-Claude, placide et volontaire ; Evelyne, inventive et efficiente ; Carole, bienveillante et réfléchis ; Amichia, passionné et éloquent ; Audrey, imaginative et perfectionniste ; Marianne, sincère et engagée ; Nicolas, enthousiaste et qui avait des raisons de l'être.

Ce détonant mélange permettait de travailler efficacement dans des conditions tant studieuses que passionnées et collégiales.

4.2 - Relations entre les participants

Je n'ai pas eu l'occasion de constater le moindre conflit. D'une manière générale, tous les adhérents du bistrot semblent s'entendre.

Ce n'est pas un détail anodin, le personnel d'ASAIS semble avoir beaucoup travaillé pour faire de cet endroit un lieu de sérénité et de convivialité.

4.3 - Implication et appropriation

Ne jurant que par l'éducation populaire, il s'agissait d'un atelier non imposé où ne s'inscrivaient que les intéressés (comme tous les ateliers du bistrot associatif). Dès lors, les participants étaient forcément actifs et volontaires.

L'atelier a donné naissance à deux expositions, une au bistrot associatif et une autre dans un lieu extérieur. À chaque fois, les participants sont venus s'occuper de l'accrochage de leur exposition. Certains ont même pris l'initiative d'effectuer médiation et présentation auprès du public.

S'agissant d'éducation populaire, il était vital que les évènements se déroulent ainsi. Il ne pouvait en aucun cas être question d'un artiste intervenant qui allait présenter son exposition qui retracerait son travail auprès d'un public particulier au sein d'une structure. Cette vision là est viscéralement anti-populaire en plus d'être aliénante, élitiste et génératrice d'une situation de domination. L'atelier citoyen et ses expositions ont été réalisés par des

membres du bistrot associatif ASAIS en collaboration avec un artiste intervenant extérieur.

4.4 - Des émotions

À deux reprises, la dynamique de l'atelier a eu des répercutions (positives) sur mes glandes lacrymales. En pleine et intense réflexion, il arrivait que le calme batte son plein, que la progression soit stoppée. Je luttais alors pour essayer de relancer la machine. C'est alors que sans crier gare, de façon explosive, des idées venaient détonner. Des concepts graphiques et politiques de grande qualité retentissaient soudainement.

C'est dans le collectif que naissait cette sublimation, tant par la pensée que par l'acte.

5 - Remises en question et perspectives d'évolution

5.1 - L'émancipation

L'un des participants, très satisfait de l'atelier, ne semblait pourtant pas avoir beaucoup exprimé sa volonté ni développé sa puissance d'agir. L'équipe d'ASAIS m'a expliqué que cette personne a généralement besoin d'être affectée à des « missions » par un tierce afin de pouvoir s'impliquer. Hors l'un des objectifs de cet atelier est de débrider le sens de l'initiative et la puissance d'agir. L'atelier a échoué avec cette personne. Il aurait fallu d'avantage de temps ou peut-être une autre approche pour pouvoir véritablement débloquer la personne. Cet échec doit être prit en compte pour un développement futur.

5.2 - Un idéal : la conséquence

L'éducation populaire ce n'est pas rien. La réappropriation du politique ce n'est pas rien. Ce sont des actes qui amènent au développement de l'individu et de la société ainsi qu'à l'émancipation. Mais il y a toujours un mieux qu'il conviendrait de viser. Montesquieu avait au contraire écrit « Le mieux est le mortel ennemi du bien. »[4] Ce qu'il a prit soin de raturer[5] plus tard...

En l'occurrence ce mieux, ce serait une conséquence politique, institutionnelle, privé ou publique : influer la décision d'une institution, retourner l'opinion public, obtenir un changement, etc. Des actions directes, à l'image de celles portées par le

4. MONTESQUIEU, *Pensés*, n°1007, XIII, 1754.
5. EHRARD Jean, « Montesquieu dans Le Monde en 1999 », *Revue Montesquieu*, volume 4, Genève, Librairie Droz, 2000, p. 122.

sculpteur Angelo Froglia[6], l'agitateur Saul Alinsky[7] ou plus récemment le réalisateur François Ruffin[8]. Aboutir à des résultats similaires est d'une grande difficulté. Mais cela ne doit pas empêcher d'essayer. Cela ne doit pas non plus servir de prétexte pour ne pas y songer. Si il y a bien un domaine dans lequel l'ambition ne peut pas être une mauvaise chose, c'est bien le social.

6 - BILAN DE L'ATELIER CITOYEN

6.1 - Acquisitions techniques

Tout comme lors du CCrPA, les conditions de création étaient extrêmement stressantes et intenses : s'agissant de directions artistiques à traduire instantanément, il était nécessaire de s'exécuter avec une grande rapidité. La qualité technique et graphique ne pouvait être optimale puisque traitée dans l'instantané. Mais il s'agissait là de traduire les pensées et concepts d'un groupe d'individus dont j'avais souhaité être le pinceau. Cette expérience m'a donc encore une fois permis de développer ma capacité à être efficace dans le temps.

6.2 - Potentiel de développement

Cette forme d'intervention peut se développer à l'infini. Cet atelier se veut être un porte-voix mais également un espace de réflexion et d'éducation populaire. Il serait très intéressant d'essayer cet atelier avec d'autres personnes et ainsi d'autres causes.

Avec le temps, la synergie devient de plus en plus importante, la qualité de la réflexion ne cesse de croître, et les participants s'approprient de plus en plus l'atelier. Sur le long terme, ce format pourrait ainsi déboucher sur des formats et des résultats surprenants.

6. SCALABRONI Luisa, *Falso e falsi. Prospettive teoriche e proposte di analisi,* Pise, ETS, « La Piazza Universale, 12 », chapitre : « Teste e testimonianze: i falsi Modigliani », 2011.
7. ALINSKY Saul, *Être radical : manuel pragmatique pour radicaux réalistes,* Bruxelles (Belgique), Aden, 2012.
8. *Fakir*, n°73, janvier-février 2016.

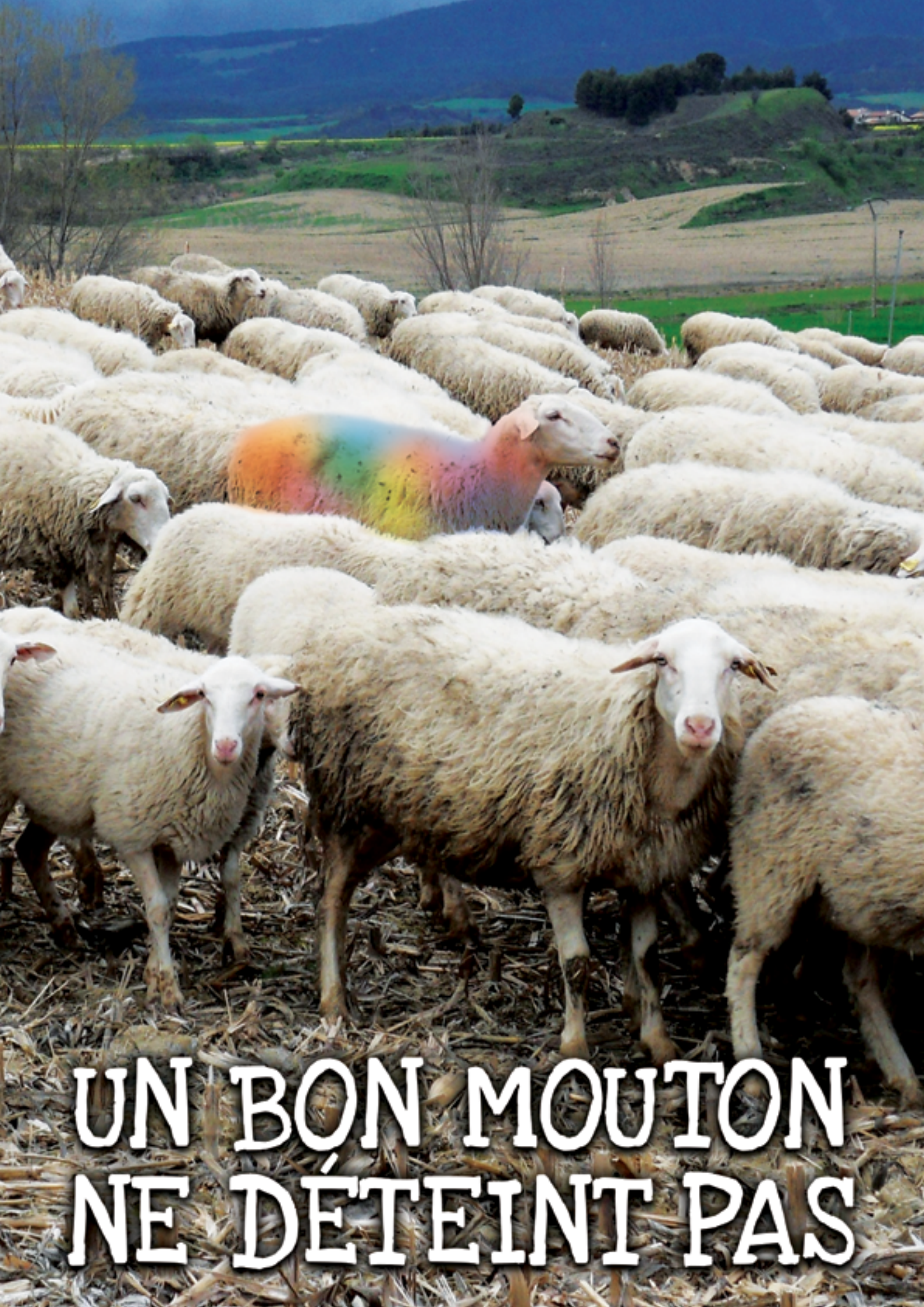
Pages 55-68 : les 14 affiches réalisées au cours de l'atelier. Par Amichia, Audrey, Carole, Evelyne, François, Jean-Claude, Marianne et Nicolas.

LIBERTÉ SURVEILLÉE

LIBERTÉ SURVEILLÉE

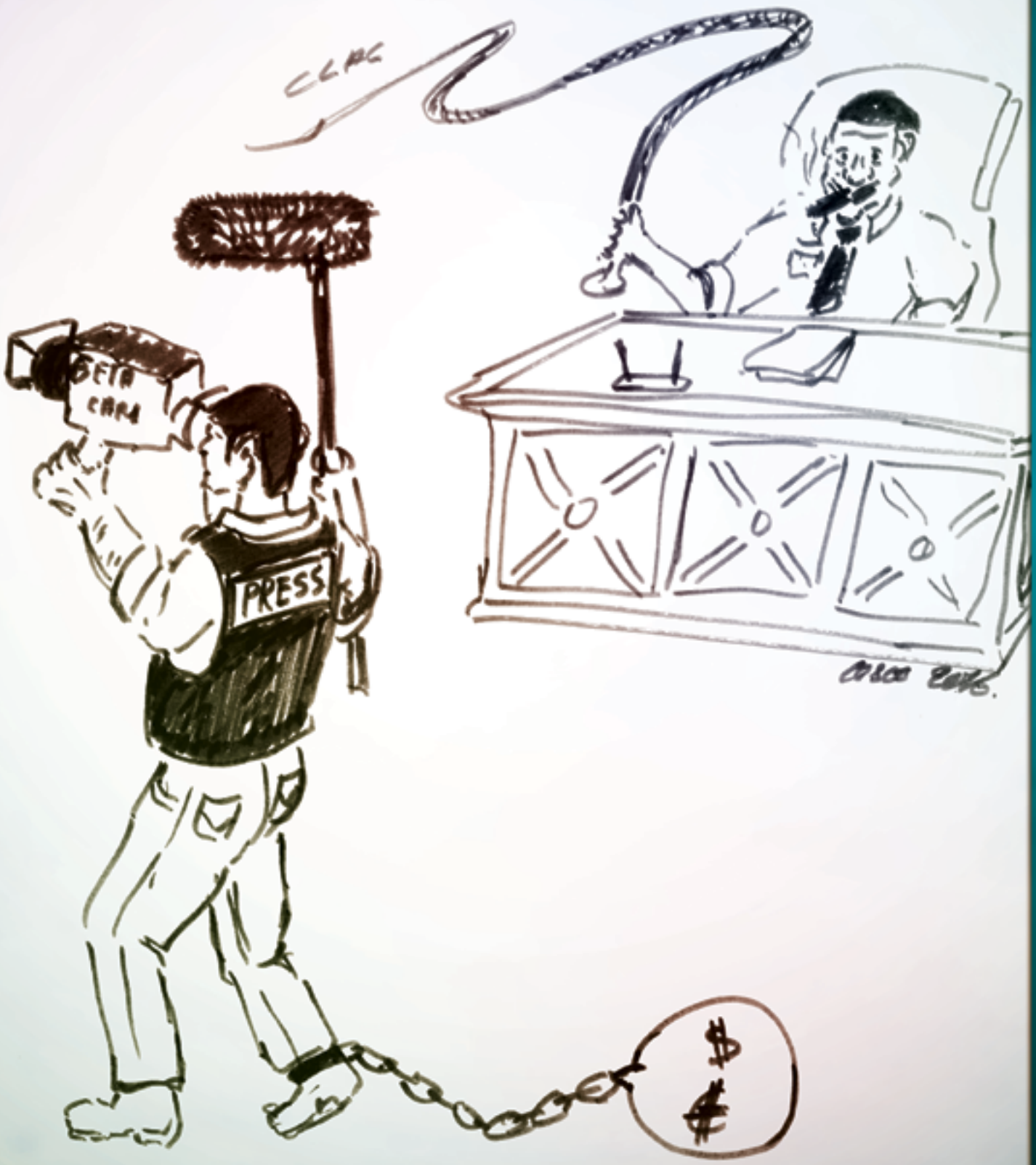
LIBERTÉ SURVEILLÉE

UNE BONNE LAINE EST UNE LAINE INCOLORE ET UNIFORME


UN BON MOUTON
NE DÉTEINT PAS

LES ITINÉRAIRES DE L'INFORMATION

LES ENTRAVES DE L'INFORMATION



LES OUTILS DE L'INFORMATION

RICHE EN INFORMATIONS

RICHE EN CONNIVENCES

TRAVAILLEZ PLUS
POUR VOIR PLUS LOIN
L'ORGANISME C.O.U.P.A.B.L.E* EST GARANT DE VOTRE AVENIR :
D'APRÈS NOS ENVIES DE GRANDEUR, 77% DES NON-TRAVAILLEURS DÉVELOPPENT DES PROBLÈMES DE VUE CONTRE SEULEMENT 23% DES TRAVAILLEURS.
* CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE.
C.O.U.P.A.B.L.E
CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE

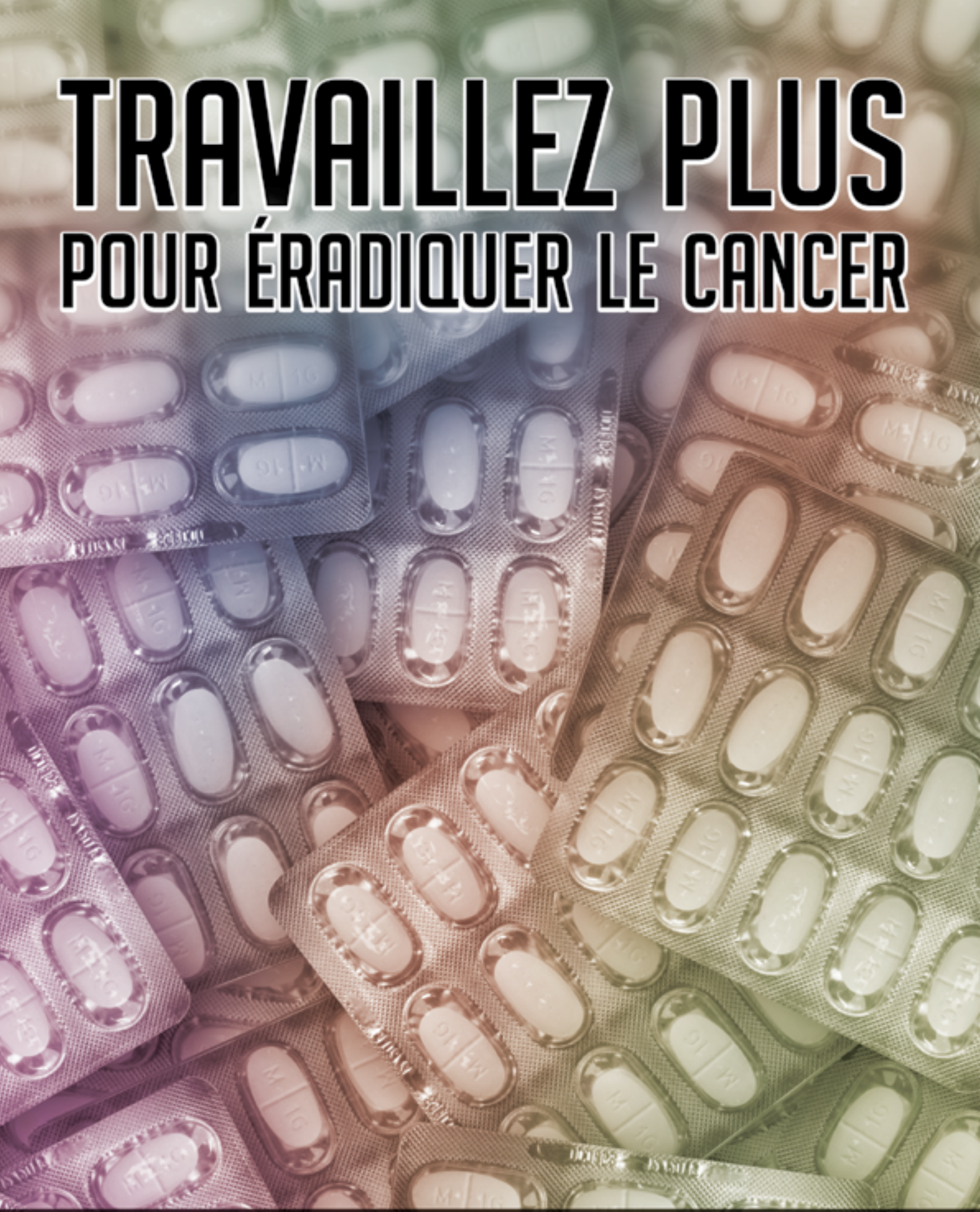
TRAVAILLEZ PLUS
VOUS FÉCONDEREZ MIEUX

L'ORGANISME C.O.U.P.A.B.L.E* EST TOUJOURS LÀ POUR VOUS :
D'APRÈS LA VOIX DU PEUPLE, SEULEMENT 30% DES COUPLES NON-TRAVAILLEURS ONT DES ENFANTS CONTRE 70% DES COUPLES TRAVAILLEURS.

* CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE.

C.O.U.P.A.B.L.E
CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE

TRAVAILLEZ PLUS
POUR ÉRADIQUER LE CANCER

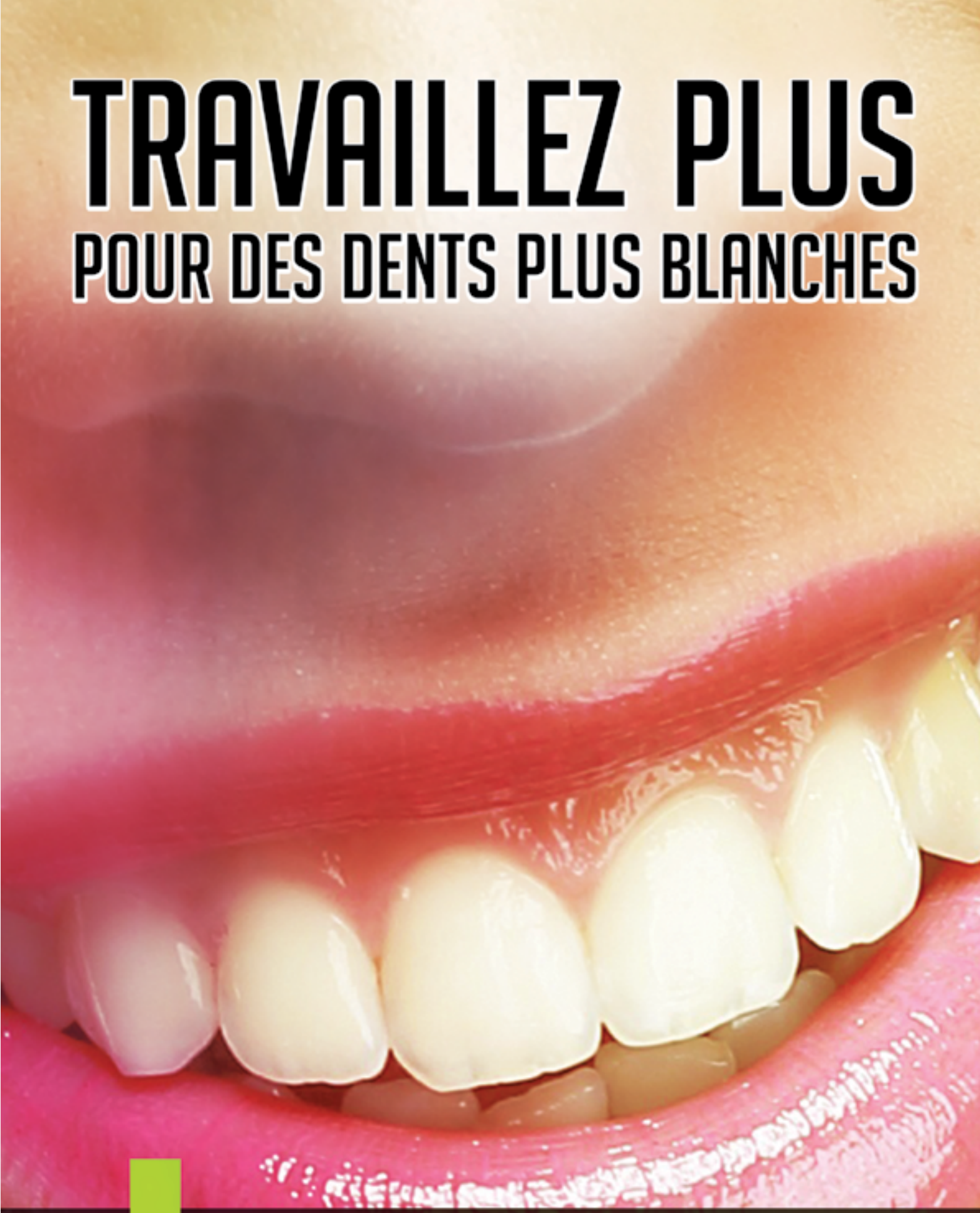


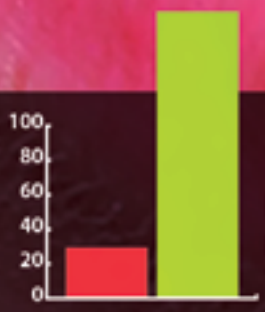
L'ORGANISME C.O.U.P.A.B.L.E* PREND SOIN DE VOTRE SANTÉ :
D'APRÈS NOTRE SCIENCE INFUSE, 90% DES NON-TRAVAILLEURS DÉVELOPPENT UN CANCER CONTRE SEULEMENT 10% DES TRAVAILLEURS.

* CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE.

C.O.U.P.A.B.L.E
CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS
POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE

TRAVAILLEZ PLUS
POUR DES DENTS PLUS BLANCHES





L'ORGANISME C.O.U.P.A.B.L.E* EST LÀ POUR VOTRE BONHEUR :
D'APRÈS NOS SERVICES D'EXPERTS OMNIPOTENTS, 170% DES TRAVAILLEURS ONT DES DENTS SAINES ET BLANCHES CONTRE 22% DES NON-TRAVAILLEURS.

* CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE.

C.O.U.P.A.B.L.E
CONFÉDÉRATION OLIGARCHIQUE UNITAIRE DE PATRONS AIMABLES ET BIENVEILLANTS POUR LA LIBERTÉ D'ENTREPRISE

CI-GIT
L'HOMME
QUI TRAVAILLA
TOUTE SA VIE

III
TROISIÈME ACTE : NUIT DEBOUT

1 - PRÉSENTATION DU MOUVEMENT

1.1 - Genèse nationale

Les premières esquisses de Nuit Debout se sont dessinées lors d'une rencontre publique à la bourse du travail de Paris, le 23 février 2016. Initiée par l'équipe du journal indépendant Fakir, cette rencontre a réuni syndicalistes, intellectuels et militants autour du thème « Leur faire peur ». L'objectif était d'appeler à la convergence des luttes en réfléchissant à des moyens concrets de lutte contre l'oligarchie.

« La même semaine quasiment, on a eu une manif contre Notre-Dame-des-Landes, une deuxième contre l'état d'urgence, une troisième contre la condamnation des Goodyear, une quatrième contre la réforme des collèges. Alors que toutes ces luttes ont une cause commune : une oligarchie [...] Tant qu'on ira de façon séparée, on perdra. [...] L'objet de cette rencontre, […] c'est que se croisent des rouges et des verts, des prolos et des intellos : pouvons-nous aller vers une initiative commune ? [...] Peut-on rouvrir l'espérance ? »[1]

1. L'ÉQUIPE DE FAKIR, « "Leur faire peur" », *Fakir*, 18/02/2016, www.fakirpresse.info/leur-faire-peur [consulté en juin 2016].
^. Kami, Place de la république, Bordeaux, 2016.

La décision est alors prise d'occuper la place de la République après la manifestation du 31 mars contre la « Loi Travail ».

1.2 - Genèse bordelaise

Dès le 31 mars, la Nuit Debout a tenté de germer à Bordeaux : à l'issue d'une manifestation locale contre la « Loi Travail », plusieurs personnes ont essayé d'investir la place Victoire, malgré la pluie. L'idée était de proposer du débat, de préparer les manifestions à venir et d'appeler à la convergence des luttes.

Cela ne durera malheureusement pas longtemps, « faute de monde, et surtout grâce au concours des forces de l'ordre intervenues vers 19h30 après avoir demandé la dispersion. [...] "Les manifestants avaient commencé à faire un feu de palette au milieu de la place [...] La police et la Bac ont jugé que c'était une très bonne raison pour intervenir [...]" Des gaz lacrymogènes auraient été lancés. »[2]

La première tentative fut donc assez mouvementé. Mais fort heureusement cela ne s'arrêta pas là : « Galvanisés par l'exemple des milliers de Parisiens qui débattent H24 sur la place de la République depuis le 31 mars, et alors que le mouvement a déjà essaimé dans une vingtaine d'autres villes, beaucoup espéraient que la Belle endormie ne rentre pas non plus se coucher après les manifs contre la loi Travail. »[3]

2. RIDON Xavier, « Avec 30000 manifestants, Bordeaux tempête contre la Loi Travail », *Rue89 Bordeaux*, 31/3/2016, www.rue89bordeaux.com/avec-30000-manifestants-bordeaux-tempete-contre-la-loi-travail/ [consulté en juin 2016].
3. BARTHÉLÉMY Simon, « Nuit Debout s'éveille à Bordeaux », *Rue89 Bordeaux*, 7/4/2016, www.rue89bordeaux.com/nuit-debout-seveille-a-bordeaux [consulté en juin 2016].

Ainsi, une réunion d'organisation et de structuration eut lieu le 6 avril à l'Athénée Libertaire. Le mouvement Nuit Debout Bordeaux s'est alors construit petit à petit. « 8 groupes sont mis sur pied – logistique, communication, accueil et sécurité, médical… On appelle à la rescousse pour trouver des compétences d'aide-soignante ou de radiologie et côté matériel, un rétroprojecteur et des couvertures de survie [...] ».[4] Le Belle endormie allait se lever. Debout.

1.3 - Des assemblées populaires

Nuit Debout a ainsi pu rassembler plusieurs centaines de personnes à Bordeaux. Le mouvement s'illustrait alors par ses assemblées populaires : de grands rassemblements publiques, lieux de rencontres, d'échanges et de débats.

Dans un premier temps, ces assemblées se sont déroulées uniquement sur la place de la République. Par la suite, elles ont pu se dérouler alternativement dans de nombreux autres endroits (place Victoire, Stalingrad, Pey-Berland, Sainte-Croix, Saint-Michel Grand Thêatre, etc.).

Toute cette synergie permet de se réapproprier la politique au sens noble du terme. Des gens développent ensemble leur puissance d'agir, il s'agit là d'une forme virale d'éducation populaire. « "Les gens s'autorisent enfin à penser, remarque Hélène, une psychosociologue d'une soixantaine d'années. C'est déjà fondamental" ».[5]

4. *Ibidem*.
5. DUCRÉ Léa, « Debout dans la nuit », *Le Monde Diplomatique*, mai 2016, www.monde-diplomatique.fr/55521 [consulté en juin 2016].

Ces objectifs et ce fonctionnement ne sont pas sans rappeler le travail de la FNARS. En effet, les CCPA et Nuit Debout sont tout à fait comparables. Nuit Debout porte les mêmes idées mais à grande échelle, de façon non-institutionnelle et sans se spécialiser sur un public précis. Il faut en être conscient : Nuit Debout est née d'un besoin sinon d'une nécessité. Si il existait davantage d'institutions similaires à la FNARS, nous n'aurions pas besoin de mouvements comme Nuit Debout.

1.4 - Organisation : des commissions autonomes

Afin de se structurer et de s'organiser, Nuit Debout a vu germer en son sein des commissions. Des commissions structurelles comme : logistique, infirmerie, communication, etc. Et des commissions thématiques comme : arts, écologie, actions, logement, lecture, etc. Ces électrons libres sont générateurs d'actions et ateliers pluriels.

1.5 - Insertion

Témoin de ce mouvement inédit en France, mes convictions m'interdisaient rigoureusement de ne pas y prendre part. Un mouvement social de cette ampleur allait forcément exercer un certain magnétisme sur l'artiste intervenant.

J'ai rapidement été charmé par Nuit Debout. Le mouvement rassemblait un ensemble de personnes tant hétérogène que coloré. Ainsi, la rue et la petite bourgeoisie se côtoyait. On pouvait trouver de tout, même un communiste aux côtés d'un gaulliste. Des compétences très diverses avaient ainsi l'occasion de se rencontrer et d'œuvrer ensemble pour une cause commune : la réappropriation du politique.

C'est tout un monde qui était à bâtir. Je ressentais l'absolue nécessité d'y apporter une contribution la moins infime possible. Il allait donc falloir déterminer la façon dont je pourrai être le plus utile au mouvement en tant qu'artiste intervenant.

Si l'intervention socio-artistique s'entend bien souvent comme la mise en place d'un atelier, on peut également la voir prendre la forme d'une prestation. Pareil mouvement a besoin d'affiches et autres productions graphiques. Je choisis donc de m'offrir au mouvement en tant que designer graphique afin de pouvoir, je l'espère, influer positivement sur la communication du mouvement et son rayonnement.

1.6 - Communication et classes sociales

Communiquer pour quelque chose, c'est aussi communiquer contre les idées reçues à son égard. Dans la plupart des médias dépendants, on donne la part du lion aux incidents (casses, feux, violences physiques, etc.), au dépit d'événements moins spectaculaires mais pourtant majoritaires (éducation populaire, ateliers de réflexion, projets citoyens, etc.). Il en résulte que Nuit Debout écope parfois d'une scabreuse réputation.

C'est extrêmement problématique. Si ce genre de réputation n'effraie pas les classes les plus populaires, elle peut en revanche

DELACROIX Eugène, *La Liberté guidant le peuple (détail)*, 1830.

s'avérer répulsive pour certain pans de la petite bourgeoisie. Hors, il est indispensable de rassembler tout le monde. « [...] il faut parier – c'est-à-dire mettre tous nos efforts – sur une union de classe entre la petite bourgeoisie intellectuelle [...] et les ouvriers [...]. Seule, aucune de ces deux classes n'aura la force, l'énergie pour bouleverser l'ordre des choses. [...] rien de beau ne s'est fait, dans notre histoire, ni 1789 ni 1793, ni 1936 ni 1968, sans cette alliance de classes ».[6]

On répond à des designs qui nous semble familiers, qui font écho à notre culture personnelle. Une esthétique trop punk ou bien trop populaire ne percutera pas efficacement sur les classes intermédiaires comme la petite bourgeoisie, et vice versa. Il n'est pas rare de constater « [...] une méfiance réciproque, un mépris même : le "beauf raciste et macho" d'un côté, le "beau parleur aux mains blanches" de l'autre… ».[7] Des à priori qu'il conviendrait de déconstruire afin que la confiance puisse s'établir.

6. RUFFIN François, « "On a assisté à une dispersion des classes populaires." Entretien sur le vote avec Patrick Lehingue », *Fakir*, n°54, mars-avril 2012.
7. *Ibidem*.

2 - INTERVENTION : TRIPTYQUE ROMANTIQUE

2.1 - Une couleur à délayer

Initialement, le projet devait s'intituler « Nuit Rouge ». Jugeant cela trop connoté, l'équipe à l'initiative du mouvement a finalement opté pour « Nuit Debout ». Si ce changement de nom n'était pas survenu, cela aurait pu être extrêmement contre-productif pour un mouvement qui prône le rassemblement et la convergence des luttes. Le rouge est au mieux associé au communisme et au pire au sang. Les couleurs politiques trop affirmées ont tendance à effrayer sinon à armer les gens de préjugés. Quant au sang... Ce n'est pas vraiment ce qui va attirer les familles ou les notables au sein d'un mouvement social.

Dans ce contexte précis, un mouvement rouge aurait été excluant. Mais délaisser le rouge constituait un profit sans perte : les personnes politiquement attachées au rouge semblaient de toutes façon déjà éprises du mouvement.

Ainsi, le rouge fut abandonné car il était déjà acquis. Abandonné en surface car déjà présent dans le fond.

2.2 - Qu'une couleur impure abreuve nos sillons

Les couleurs s'aiment et se détestent entre elles. Il est un ensemble de couleurs qui peut inquiéter le rouge : il s'agit du « bleu, blanc, rouge », pourtant emblème national de la république Française. Mais hors saison footballistique, cet ensemble de couleurs est très souvent associé à des courants politiques conservateurs et/ou économiquement libéraux.

L'ensemble tricolore se verra ainsi étrangement conspué dans certains milieux sociaux. Quand un courant politique s'approprie un symbole national, si leurs détracteurs abandonnent le dit symbole en réaction, il peut s'agir de laxisme ou de lâcheté. On abandonne pas des couleurs volées, on les récupère. Que l'encre coule à flot et que l'on se souvienne de nouveau de ces couleurs comme de celles de *la Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix.

C'est cette idée romantique qui fut à l'origine d'une première série d'affiches : se réapproprier les couleurs de la révolution afin de les afficher à nouveau dans un contexte populaire et apartisan.

2.3 - Romantisme et réflexion

Il s'agit là d'un triptyque de saison. Il reprend le célèbre adage « Mai, fais ce qu'il te plaît ; Avril, ne te découvre pas d'un fil ». La composition mêle symboles nationaux et révolutionnaires avec trois grandes icones : le poing levé de la révolution, le bonnet phrygien et sa cocarde, et enfin la Marianne de la place de la République de Paris où Nuit Debout naquit.

En plus de se réapproprier quelques couleurs perdues, l'objectif était d'obtenir une série de visuels fédérateurs qui puissent entrer en résonance avec un maximum de personnes.

AVRIL,
NE NOUS DÉCOUVRONS PAS D'UN FIL

NUIT DEBOUT

MAI,

NE FAISONS PAS COMME IL LEUR PLAÎT

NUIT DEBOUT

JUIN, JUILLET, ETC...
ON N'ABANDONNE PAS LE COMBAT
NUIT DEBOUT

3 - INTERVENTION : DES ASSEMBLÉES QUI S'AFFICHENT

3.1 - L'ESPACE PUBLIC COMME COMPOSANT GRAPHIQUE

Si le principal enjeu est la réappropriation de la politique, Nuit Debout et ses assemblées populaires consistent également en une réappropriation de l'espace public. Faire de toute place un sénat du peuple afin de « réinvestir l'espace public pour échanger, débattre et construire ensemble »[8].

C'est absolument transcendant : les gens ne vont plus seulement passer sur une place, ils vont y construire la société, ils vont y faire de la politique et de l'éducation populaire. Cela vaut non seulement la peine d'être illustré, mais également d'être communiqué.

Utiliser l'espace public à des fins graphiques promettait quelques plaisantes aventures. Le marquis de Tourny, intendant de Guyenne, aurait déclaré à propos de Bordeaux « j'en ferai la plus belle ville du royaume »[9]. Il n'y a plus de royaume aujourd'hui et Tourny ne s'embarrassait pas de modestie, mais force est d'admettre que cette ville dispose en tout cas d'attributs esthétiques considérables. Des places remarquables et une abondance de monuments singuliers font de Bordeaux une composante graphique rêvée.

8. BARTHÉLÉMY Simon, « Nuit Debout s'éveille à Bordeaux », *Rue89 Bordeaux*, 7/4/2016, www.rue89bordeaux.com/nuit-debout-seveille-a-bordeaux [consulté en juin 2016].
9. Plaque commémorative, Allées de Tourny à Bordeaux.

3.2 - LE CRÉPUSCULE DU SOIR

Si on a pu échapper au rouge et à son lot de connotations anxiogènes, il restait néanmoins la « nuit ». Certes belle pour certains, mais aussi terrifiante pour d'autres. Hors Nuit Debout, dans l'esprit, ce n'est pas quelque chose de sombre, dans tous les sens du terme. Le mouvement aurait plutôt tendance à être éclairant dans ses pratiques et réflexions.

Des nuits, il en existe de toutes sortes. Mais cette nuit là ce n'est pas « le soir charmant, ami du criminel »[10] de Baudelaire. Il devrait plutôt s'agir d'une nuit où l'on pourrait venir en famille. On n'y voit pas non plus « l'ouvrier courbé qui regagne son lit »[11], mais plutôt l'ouvrier qui va un peu faire attendre son lit afin de se demander pourquoi il est courbé et comment il pourrait y remédier.

C'est donc une nuit extrêmement lumineuse qu'il fallait peindre, avec un ciel éclatant d'étoiles et une lune irradiante.

3.3 - LE VOYAGE D'UNE NUIT

De Nuit en Nuit, de place en place, les assemblées populaires se succédaient. Cette série d'affiches était utilisée afin de communiquer sur ces évènements. Une ligne graphique cohérente permet d'identifier rapidement l'émetteur sur le long terme. Sur chaque affiche, on voit le même ciel, les mêmes étoiles, la même lune : la même nuit. Mais d'une affiche à l'autre, cette nuit s'offre à une nouvelle place.

10. BAUDELAIRE Charles, « Le crépuscule du soir » in *Les fleurs du mal*, 1857.
11. *Ibidem*.

La nuit vient ainsi bercer la porte de la place Victoire, puis le lion bleue de la place Stalingrad, en passant par la flèche du quartier Saint-Michel et bien d'autres. La nuit se meut alors et offre à ses participants la reconquête de leur terrain d'expression prédestiné : l'espace public.

Pas de poing levé. L'affiche a pour objectif de convier un maximum de personnes, elle se veut donc rassurante en exposant le patrimoine architectural des habitants au sein d'une nuit lumineuse. Ces affiches sont avant toute chose des invitations.

NUIT DEBOUT SAINT-MICHEL

18 MAI / 79 MARS • 18H30

ASSEMBLÉE POPULAIRE • DÉBATS • CONVERGENCE DES LUTTES

NUIT DEBOUT BORDEAUX

15 MAI / 76 MARS • 14H

PLACE VICTOIRE

ASSEMBLÉE POPULAIRE • DÉBATS • CONVERGENCE DES LUTTES

NUIT DEBOUT STALINGRAD

MERCREDI 25 MAI • 18H30

ASSEMBLÉE POPULAIRE • DÉBATS • CONVERGENCE DES LUTTES

NUIT DEBOUT PEY-BERLAND

MERCREDI 1ER JUIN • 18H30

ASSEMBLÉE POPULAIRE • DÉBATS • CONVERGENCE DES LUTTES

NUIT DEBOUT SUR LA CULTURE

PLACE DE LA COMÉDIE
MERCREDI 8 JUIN • 18H30

ASSEMBLÉE POPULAIRE • DÉBATS • CONVERGENCE DES LUTTES

4 - LES PARTICIPANTS : DEBOUT AU PLURIEL

4.1 - Horizontalité

Au sein des CCrPA ou du bistrot associatif ASAIS, ma quête de l'horizontalité obligeait à un bon nombre de réflexions et dispositions. M'assurer de ne pas tirer la couvertures aux autres participants était une lutte de chaque instant. Au sein de Nuit Debout, la question se résolvait différemment : la question de l'horizontalité était une véritable obsession pour beaucoup. Une puissante synergie veillait à ce que chacun demeure à la même hauteur que son prochain. Cette question de l'horizontalité était sans cesse mise et remise en cause afin de tendre vers la meilleure équité.

Le mouvement était ainsi composé de personnalités plurielles, fortes et colorées. Je n'avais ici pas besoin de veiller à ne pas prendre la place de leader : l'essence même du mouvement était de n'accepter aucun chef ou administrateur. En un sens, on pourrait dire que Nuit Debout est intégralement composée de leaders. Des personnes qui s'entraidaient les unes, les autres, de façon circulaire et horizontale. Le modèle sociale et hiérarchique de Nuit Debout s'offre ainsi comme un objectif à atteindre lors d'interventions artistiques au sein de structures sociales comme la FNARS ou ASAIS.

Bien sûr, l'horizontalité de Nuit Debout n'est pas parfaite. « Par exemple, il n'y a pas d'AG sans règles — règle du tour de parole, règle du temps de parole, respect de la personne modératrice, règles gestuelles de manifestation des opinions, etc. — et ces règles ont par définition un caractère institutionnel et verticalisé puisqu'elles s'imposent à tous, qu'elles font autorité, que tous les reconnaissent — conceptuellement, la verticalité c'est cela. [...] la Nuit debout peut cependant se maintenir fermement dans une configuration aussi proche que possible de ses idéaux d'horizontalité et de démocratie directe. »[12] À défaut de pouvoir être atteinte, la perfection peut en tout cas être recherchée. Et si la perfection résidait en fait dans sa recherche ?

4.2 - Un éventail de compétences

La commission Arts Debout a réunit un groupe de personnes aux profils et compétences très variés. Dessinateurs, graphistes, maquettistes, sérigraphes, charpentiers, peintres, écrivains, photographes mais aussi des personnes sans pratique technique qui apportaient leur direction ou leur poésie.

Ce type de regroupement permet un certain confort de travail et une productivité : avec toutes ces compétences réunies, beaucoup de choses semblent réalisables.

4.3 - Des artistes interviennent

Le collectif Arts Debout a pu donner naissance a beaucoup d'autres visuels. Parmi tous les visuels produits, ce sont ces montages et pochoirs qui ont rencontré le plus de succès lors des différentes manifestations.

12. ESPINET Xavi, in LORDON Frédéric, « Nuit debout, convergences, horizontalité », *Le Monde Diplomatique*, avril 2016, http://blog.mondediplo.net/2016-04-25-Nuit-debout-convergences-horizontalite [consulté en juin 2016].

^. ROBERT Guillaume, *Jamais sans ma kron*, Bordeaux, 2016.
^. Hugo, *L'Oitravail*, Bordeaux, 2016.

Cela peut sembler potache ou parfois même vulgaire, mais le succès qu'ils ont rencontrés démontre que c'est avant tout quelque chose de populaire. Si le succès et la popularité ne sont pas toujours garants de la raison, ils le sont en tout cas de la réception.

L'utilisation de certaines figures politiques contemporaines peut également poser question quant à leur valeur artistique et poétique des productions. La représentation de l'insignifiant et de l'antipathique peut-elle nuire à une œuvre ? Ce qu'il faut prendre en compte, c'est que pour les auteurs et récepteurs-cibles, ces figures sont l'ennemi. Dans une situation de conflit, il peut être une nécessité de représenter l'ennemi afin de le confondre auprès de l'opinion public.

Cette essence « populaire[13] » contraste nettement avec le style de mes affiches que l'on pourrait qualifier de plus sages et raffinées... Mais ce serait omettre le principal : mon identité artistique d'affichiste s'est forgée par le mépris des techniques de communication et se caractérise par leur détournement et leur réutilisation. Si l'on s'autorisait un point Godwin, on pourrait même faire un lien entre le rafinement et le nazisme qui « était passé maître dans la mise en scène et dans l'esthétisation de la force du peuple, en mettant à contribution non seulement les formes de pensée et de représentation les plus raffinées mais aussi les plus populaires[14] : [...] l'architecture contemporaine [...] et les arts traditionnels. »[15] Une cohabitation entre plusieurs artistes aux styles bien différents ne peut qu'être saine. Elle seule garantit une vision véritablement à l'image du peuple : plurielle.

13. Sens 1 : relatif au peuple, en tant que milieu social.
14. Sens 2 : qui a la faveur de la population.
15. MAUREL Christian, « Éducation populaire / éducation du peuple » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2016, p. 24.

4.4 - Une gazette debout à lire assis le poing levé

D'actions en actions, un besoin s'est fait ressentir. Celui de sauvegarder la mémoire du mouvement. C'est ainsi que la gazette Bordeaux Debout fut créée, « un journal indépendant de la Nuit Debout. Il est le fruit d'une action collective autonome fondée sur la participation volontaire, une gestion collégiale et une organisation transversale. Si les personnes qui l'ont mis en œuvre partagent assurément des convictions communes, elles ne vont pas toujours toutes dans le même mouvement. Car elles sont plurielles, elles sont mouvantes, elles sont comme vous & nous. »[16]

La commission Arts Debout s'est alors affairée à écrire et collecter des textes qui illustrent Nuit Debout. Le numéro #0 de cette gazette eut pour thématique la naissance du mouvement, il regroupe ainsi des textes fondateurs d'idées et collectifs nés durant cette période.

Le contenu aussi se veut pluriel, à l'image de Nuit Debout. Ainsi, on y retrouve tant bien des écrits constitutifs que des écrits politiques, des dessins, des analyses, des satyres, et des pages politico-ludiques. C'est également un travail d'artiste intervenant qu'ont réalisé les membres d'Arts Debout : ces personnes sont intervenues au sein de Nuit Debout afin de proposer la construction collective d'un médium social et artistique qui a pour dessein de porter la voix du mouvement.

Cette action peut être comparée à mes interventions au sein des CCrPA de la FNARS où j'avais pour mission de produire une édition qui sauvegarde la mémoire du rassemblement. La gazette procède à plus grande échelle, avec plus de personnes, avec plus de temps, et plus de compétences. Ces deux interventions sont similaires mais procèdent à des échelles différentes.

Une particularité notable de cette gazette est qu'elle a été conçue de façon intégralement anonyme : on n'y trouve l'identité d'aucun auteur, aucun photographe, aucun contributeur... Cette décision a été prise pour une raison bien précise : afin d'illustrer le désintéressement total des participants. Rien n'a été produit en nom propre pour des raisons ou intérêts personnels. Cette production artistique est entièrement dédiée à l'intérêt collectif.

5 - PERSPECTIVES D'ÉVOLUTION

5.1 - Éternelle quête de l'horizontalité

À défaut d'être victorieuse, cette quête s'est révélée extrêmement fructueuse. Mais l'égalité peut encore se travailler et la

16. ARTS DEBOUT, « Manifesto editorialis », *Bordeaux Debout*, n°0, juin 2016, p. 3.

puissance d'agir se développer davantage. Le mouvement est jeune. Ainsi, qu'il se termine ou qu'il naisse, il peut encore évoluer ou faire évoluer.

Le mouvement pourrait davantage s'ouvrir en trouvant un moyen d'inclure les populations les plus dominées, qui n'ont pas toujours eut le loisir ou l'envie de participer au mouvement. De même, certains participants réguliers des Nuit Debout demeurent toujours spectateurs. Un objectif parallèle serait de continuer à réveiller tous ces acteurs qui s'ignorent.

5.2 - Transmission populaire

La notion de transmission pourrait davantage être travaillée. J'ai choisi de mettre en œuvre mes compétence au service du mouvement. Mais pareille intervention pourrait également prendre la forme d'une transmission. En dehors de la commission Arts Debout, (dans des cercles non artistiques) j'ai bien sûr transmis quelques astuces de travail à des camarades ainsi que du matériel numérique. Mais l'idée de transmission pourrait encore se développer.

Puisqu'il est question d'éducation populaire, le mouvement pourrait de plus en plus prendre la forme d'une université populaire. Une processus de transmission organisée pourrait se mettre en place. Un système d'éducation circulaire au sein duquel je pourrai par exemple transmettre ma pratique du design graphique et recevoir d'autres savoirs. Une forme qui pourrait peut-être se rapprocher de celle de mes interventions au sein du bistrot associatif ASAIS.

5.3 - Graphisme d'utilité publique ?

Durant mon parcours professionnel de designer graphique, j'ai eu l'occasion de réaliser des commandes incroyablement aliénantes, sans poésie ni intérêt social. À mes débuts j'ai par exemple designé des opérations de communication interne qui devaient aider des banques et compagnies d'assurance à accroître la productivité et le corporatisme de leurs employés avec des systèmes de grades et de récompenses. J'étais littéralement payé à aliéner en plus d'être moi même aliéné.

Au sein de Nuit Debout, j'avais la sensation d'exercer un graphisme d'utilité publique, de travailler pour le collectif et son émancipation. Et je faisais cela de mon propre chef, sans y être contraint ou obligé : j'étais libre, j'avais choisi.

Cette aventure pourrait me mettre sur la piste d'une importante transition professionnelle. La création d'une agence de communication d'intérêt public ? Je m'autorise à imaginer n'avoir pour commanditaires que des structures d'éducation populaire, des syndicats humanistes, des ONG, des associations humanitaires...

6 - BILAN : APRÈS LA NUIT VIENT LE BEAU TEMPS ?

Nuit Debout a pu apporter une certaine fraicheur au paysage culturel et politique. En août 2016, le mouvement est assoupi, attendant patiemment la rentrée de septembre 2016. On ignore encore avec quel entrain cette rentrée se fera.

« Beaucoup jugent qu'à Nuit Debout il ne se passe rien, qu'il ne s'y est même jamais rien passé. Après trois mois d'existence, aucune influence sur la politique française n'en serait sortie. Les places des différentes villes se vident petit à petit, et certains annoncent déjà la fin du mouvement.

C'est pourtant se méprendre sur ce qui se passe réellement à Nuit Debout. Se réapproprier la politique, sous une forme populaire et démocratique, n'a rien d'évident. Nous vivons en démocratie depuis plus de deux-cents ans. Mais si celle-ci n'est pas l'utopie tant décrite par les philosophes des Lumières, c'est parce que nous ne l'avons jamais pratiquée, nous avons toujours relayé l'activité politique à des élites. Si Nuit Debout réclame plus de démocratie, ce n'est pas parce que nous vivons dans un pays dictatorial. C'est parce que nous n'avons jusqu'ici jamais appris à faire de la politique. La démocratie directe, c'est avant tout une pratique quotidienne de la politique dont nous n'avons jamais eu l'habitude. Le problème démocratique n'est pas institutionnel, c'est un problème pratique. [...] À ceux qui pensent que nous n'avons rien fait depuis tout ce temps à Nuit Debout, sachez une chose : nous avons appris à nous passer de maîtres à penser, nous avons appris à coopérer sans hiérarchie, nous avons conquis une part de liberté. »[17]

La pratique artistique aura en tout cas toujours son rôle à jouer dans ce genre de mouvement, que ce soit pour la communication, la motivation ou la communion.

17. Un leibnizien anonyme, « Nuit Debout s'essoufflerait-il ? », *Bordeaux Debout*, n°0, juin 2016, p. 4.
->. BENOIT Stéphane, Bordeaux, 2016.

JEUNESSE
RIEN
TOUT

partie 3

pensées, idées, analyses et réflexions

I
MIRAGES & CHIMÈRES : LES CAUSES D'UN MAL

1 - ÉDUCATION POPULAIRE : DE LA NAISSANCE AU MUSELAGE[1]

Si nous avons le nom d'un problème, « la domination », nous avons aussi le nom d'une solution, « l'éducation populaire » : la nature même de ce mouvement est justement de questionner et analyser les mécanismes de domination afin de les neutraliser et d'aspirer à plus de liberté. Mais alors pourquoi cette solution n'est-elle pas effective ? Pourquoi l'éducation populaire semble aujourd'hui être davantage perçue et vécue comme une philosophie underground et n'est pas réellement reconnue ou pratiquée par les politiques publiques ?

1.1 - Mouvement ouvrier, naissance de l'éducation populaire

Si l'on cherchait à dater les débuts des mouvements d'éducation populaire on pourrait probablement se positionner au XIX[e] siècle. En effet, l'éducation populaire est la dimension culturelle du mouvement ouvrier qui suit la période d'industrialisation. Dans le mouvement ouvrier, la culture est l'ensemble des valeurs de solidarité mises en œuvre dans l'action collective, c'est une représentation de soi et du monde, une conscience de soi vers l'émancipation, une puissance d'agir qui peut créer de nouveaux droits parmi lesquels celui de se coaliser. D'autre part, l'éducation populaire n'émane pas uniquement du peuple, ce mouvement a lui aussi ses intellectuels, ses artistes, ses penseurs (Marx, Engels, etc.).

Cependant, si ce mouvement a émergé sous ce nom au XIX[e] siècle, il n'a pas été inventé de toutes pièces à cette époque : il y eut des prémices avec La Boétie et son Discours de la servitude volontaire. Publié en 1576, ce texte ne parvient pas à tomber dans l'obsolescence. La Boétie y analyse les rapports de domination qui régissent la société, observant notamment que le peuple œuvre lui même à sa domination tant il semble qu'il ait « non pas perdu sa liberté, mais gagné sa servitude »[2]. On peut également goûter à l'éducation populaire avec Spinoza au XVII[e] et Condorcet au XVIII[e].

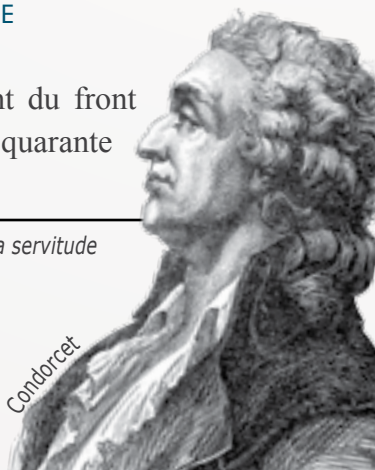
1.2 - Front Populaire et éducation populaire

En 1936, le gouvernement du front populaire vote la semaine de quarante

1. Chapitre coécrit avec Manon Lorgue.

2. DE LA BOÉTIE Étienne, *Discours de la servitude volontaire*, Paris, Librio, 2013, p. 19.

Spinoza


Condorcet

André « le fléau » Malraux

heures et l'éducation populaire prend un nouvel essor. Léon Blum nomme Léo Lagrange au sous-secrétariat de la jeunesse et des sports. Son principe est celui-ci : « L'état doit être un guide pour l'utilisation des loisirs et pour le développement, sur le plan social et individuel, de la santé et de la culture »[3]. Les valeurs du front populaire sont compatibles avec celles de l'éducation populaire et il prône déjà la cohésion sociale. Il soutient les initiatives culturelles diverses surtout dans le domaine du théâtre. Un mouvement est lancé et de nombreux militants le poursuivront pendant la guerre et après la libération.

1.3 - Après guerre : la création d'une chimère

En 1944, un mois seulement après la libération, une association voit le jour « Travail et Culture ». Elle va démocratiser le théâtre en se bâtant pour des billets à prix réduits et surtout en formant le public. Mais l'élitisme républicain finira par avoir raison de ce système tout s'arrêta en 1946.

Fin 1945, il y a bien une direction « éducation populaire et mouvements de jeunesse », elle est rattachée au ministère de l'Éducation Nationale. Pendant 3 ans, tout se déroulait parfaitement, la part belle était faite à l'éducation populaire. Mais en 1948, les rivalités des communistes et gaullistes conduisent la direction de l'éducation populaire et des mouvements de jeunesse à fusionner avec... la direction de l'éducation physique et des activités sportives, créant ainsi une improbable chimère : la direction générale de la jeunesse et des sports, « un anti-concept [...] inventé pour tuer du politique et pour dire : il n'y aura pas d'éducation politique des jeunes Français. Ce n'est pas grave, ils font du kayak, c'est déjà ça ! »[4] Cet acte a signé la fin morale de l'éducation populaire au sein des politiques publiques : la grande majorité des crédits allait au sport et l'éducation populaire était délaissée.

1.4 - La Culture mutilée

Alors que l'éducation populaire avait été absorbée par jeunesse et sport, elle aurait cependant pu bénéficier d'une autre porte d'entrée : le ministère de la culture. Écœurés par la situation, plusieurs acteurs de l'éducation populaire avaient ainsi imaginé un ministère de la culture qui serait un véritable ministère de la démocratie.

Suite à de nombreux concours de circonstances, le ministère de la culture vit finalement le jour en France en 1959. Malheureusement, ce fut une icône de l'élitisme républicain qui fut nommée ministre : André Malraux. « Cet érudit, proche de de Gaulle, était naturellement plus porté vers l'idée, assez classique, d'une ''démocratisation'' visant à ''rendre accessibles au plus grand nombre les œuvres capitales de l'humanité'' qu'à

3. LETERRIER Jean-Michel, *Citoyens chiche ! Le livre blanc de l'éducation populaire,* Paris, l'Atelier, 2001, p. 26.

4. LEPAGE Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...*, Cuesmes (Belgique), Cerisier, 2007, p. 71-72.

l'utopie d'une potentielle créativité de chacun. »[5] Son conseiller technique, Émile Biasini, un ancien administrateur colonial, mena une politique tout aussi élitiste. La figure de l'artiste se retrouvait dès lors propulsée à d'insondables hauteurs qui l'éloignait du peuple.

« La véritable culture [...] repose sur deux choses : appartenir à la masse et posséder la parole. »[6] Ce ministère de la culture a été à contre-sens de cette idée et a ainsi mutilé le caractère populaire de la culture et de l'art.

1.5 - L'éducation populaire au sein du gouvernement actuel

Bien que très fortement délaissée, l'éducation populaire n'a pas totalement été oubliée par le gouvernement. Elle dépend toujours du ministère de la ville, de la jeunesse et des sports. Mais très récemment, en 1999, le ministère de la culture et de la communication a mis en place un conseil culture/éducation populaire, « Cette charte reconnaît enfin le rôle de l'éducation populaire dans le domaine de la culture, de ses pratiques et de sa diffusion »[7].

Une convention a été signée posant des objectifs de 2012-2014 : elle insiste sur le rôle que joue l'éducation populaire pour :

- Enrichir les propositions artistiques et culturelles sur les territoires et pour impliquer la population dans des processus et des projets.
- Le maillage du territoire : L'éducation populaire soutient les initiatives de proximité en défendant l'idée de la culture comme axe majeur de développement d'un territoire afin de lui donner une identité : renforcer le lien social, intergénérationnel et s'appuyer sur le tissu associatif (qui est la grande force de l'éducation populaire) du territoire.
- L'accès à la culture : La culture ne se réduit pas à sa dimension artistique mais englobe tout ce qui permet aux individus d'appréhender le monde et les rapports sociaux, de se construire et d'agir individuellement et collectivement. L'accès à l'art et à la culture est un droit fondamental qui contribue à la formation du citoyen et constitue un garant pour la démocratie comme énoncé dans la loi d'orientation de 1998 relative à la lutte contre les exclusions.
- Le développement et la qualification des pratiques en amateurs : rencontre des pratiques amateurs et professionnelles.
- L'éducation populaire est un des acteurs majeurs de l'éducation artistique hors temps scolaire.

Nous n'avons pas encore accès au bilan de cette convention.

Il existe également un agrément « Jeunesse et Éducation Populaire ». Les structures bénéficiant de cet agrément peuvent jouir d'une certaine reconnaissance de l'État et donc de certains privilèges inhérents. Cela peut par exemple peser sur la balance lors de demandes de subventions.

1.6 - Les maquisards de l'éducation populaire

Si l'éducation populaire n'a pas totalement été oblitérée par le gouvernement, c'est avant tout à la base du peuple que l'on essaye de

5. ROMÉAS Nicolas, « Passer la flamme » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2012, p. 12.
6. Les enfants de Barbiana, *Lettre à une maîtresse d'école*, Paris, Mercure de France, 1968, p. 139-140.
7. Ministère de la culture et de la communication, www.culturecommunication.gouv.fr, [consulté en avril 2016].

la faire (sur)vivre. Ainsi, de nombreuses structures d'éducation populaire ont pu fleurir en France, principalement des associations. Parmi ces celles-ci, on trouve notamment des universités populaires : des structures œuvrant pour la transmission du savoir pour tous et par tous. « [...] mobiliser, créer et diffuser des savoirs et des pratiques, permettant à toutes personnes et en particulier celles des milieux populaires, d'acquérir de la puissance d'agir et d'œuvrer à la transformation sociale. »[8]

Ceci étant, toute institution à ses limites. Même une association qui se qualifie d'université populaire peut se découvrir des penchants sélectifs, contrôlés ou incontrôlés. Une institution étant par définition régit part des règles plus ou moins tacites. Mais l'éducation populaire renaît alors dans toute sa splendeur au sein de mouvements sociaux non institutionnels tels que Nuit Debout. Déstructurés et organisés à la fois, transpirants d'énergie et de liberté... Mais non reconnus par la plupart des institutions.

En somme, l'éducation populaire dispose aujourd'hui d'une façade institutionnelle propre, enjouée et pleine de promesses. Mais il ne s'agit que d'une façade dès lors que dans la pratique, les idées de l'éducation populaire ne parviennent pas à s'imposer dans les politiques publiques. « Pour ne pas reproduire indéfiniment la violence des rapports sociaux quels qu'ils soient, il nous faut écrire une politique publique d'éducation populaire qui garantira l'existence des maquisard.e.s, leurs tâtonnements et leur rôle de contre-pouvoir. »[9]

2 - LES MIRAGES DU LANGAGE

2.1 - Langue de bois

Si la domination est un problème si redoutable, c'est parce qu'il s'agit d'un ennemi invisible : cette problématique tend à être occultée par le langage.

Aujourd'hui, amorcer un projet artistique et politique auprès des politiques publiques est une aventure périlleuse. Bien sûr, ce n'est pas l'artistique le problème. C'est le politique. Ce simple mot effraie. Il induit un travail critique de réflexion sur la société. Le pouvoir ne veut pas de cela.

Dans le cadre de ces recherches, j'ai effectué diverses démarches auprès de diverses institutions. J'ai ainsi pu expérimenter de confronter telles structures à tels mots. J'ai également pu prélever et analyser les éléments de langages particuliers utilisés par les uns et les autres. « Le pouvoir fait un travail considérable sur les mots. [...] Il y a des mots qui disparaissent et il y a des mots qui apparaissent. »[10] J'ai ainsi pu dresser une liste de mots. Un lexique non exhaustif de termes, semble-t-ils indésirables, qu'ils conviendraient de remplacer par des notions plus positives ou plus abstraites si l'on veut espérer une collaboration.

8. Brochure de présentation de l'Université populaire de Bordeaux, « Projet politique de l'association », p. 3.
9. MESNIL Annaïg, MORVAN Alexia, STORAÏ Katia, « Pour une éducation populaire politique », *Silence*, n°440, 2015, p. 14.
10. LEPAGE Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...*, Cuesmes (Belgique), Cerisier, 2007, p. 40.

LANGUE	LANGUE DE BOIS
Aliénation	Déficience culturelle
Cause	Sujet
Culture d'État	Culture
Domination	Problème de cohésion sociale
Éducation populaire	Éducation citoyenne
Égalitarisme	Cohésion sociale
Émancipation	Apprentissage de l'autonomie
Exploité	Précaire
Indépendance	Autonomie
Injustice sociale	Problème de cohésion sociale
Intervention policière	Prévention dissuasive
Lutte des classes	Lien social
Militant	Citoyen
Militantisme	Démarche citoyenne
Oligarchie	Problème de cohésion sociale
Oppressé	Défavorisé
Opprimé	Défavorisé
Politique (adj.)	Citoyen / culturel
Populaire	Citoyen
Puissance d'agir	Lien social
Puissants (les)	Le malaise social

Ainsi, si l'on désire nouer un contact avec une institution respectueuse des normes du pouvoir, il faut à tout prix éviter ce genre d'ardeur :

« Bonjour Mesdames et Messieurs. Je souhaiterais vous proposer un projet artistique et **politique** qui aurait pour dessein de nourrir une véritable réflexion sur l'**oligarchie** et sa **domination**. Le but serait de permettre aux participants de développer leur **puissance d'agir**. »

Pour plus de sécurité, on préférera en effet s'armer à blanc, d'abstractions :

« Bonjour Mesdames et Messieurs. Je souhaiterais vous proposer un projet artistique et **citoyen** qui aurait pour dessein de nourrir une véritable réflexion sur **les problèmes de cohésion sociale**. Le but serait de permettre aux participants de développer du **lien social**. »

2.2 - Mal nommer, mal œuvrer

Le vocabulaire des politiques publiques a cette particularité que d'être consensuel, il occulte ainsi toute tentative de remise en question. Serait-ce devenu un problème d'ordre culturel ? « La fameuse culture tant chantée par ladite démocratie l'est en tant qu'agent du consensus : elle "crée du lien", pour utiliser le lexique dominant. Elle "relie" les citoyens, au-dessus des conflits, au-delà des antagonismes — nouveau "supplément d'âme", censé créer une communauté imaginaire d'intérêt supérieur, où chacun accepte d'oublier que la "démocratie" n'implique pas en soi l'égalité réelle, pour participer à une commune élévation de l'esprit. »[11] On ne peut résoudre un problème en le maquillant, on doit le laisser s'afficher dans toute sa noirceur.

On dit que « mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde »[12]. Dans le cas présent, mal nommer les choses empêche en tout cas d'améliorer ce monde. Une résistance peut alors s'opérer. Il ne s'agit pas d'être pessimiste et d'user d'un vocabulaire morose et mortifiant. On peut simplement s'armer d'exactitude et de précision afin d'essayer de nommer les choses de la façon la plus réaliste et objective possible.

2.3 - Le langage, sève de l'esprit

Le véritable problème, c'est que c'est avec les mots que l'on pense. Ainsi, se voir dépouillé de mots c'est se voir dépouillé de pensées. « [...] les mots, c'est ce qui permet de penser. Non pas : "Je pense la réalité sociale et puis je fabrique des mots", ça ne marche pas comme ça ! C'est : "Il y a des mots. Et avec ces mots, je peux penser la réalité sociale" ! Donc, si on m'enlève des mots et si on m'en met d'autres à la place, je ne vais pas la penser de la même manière, la réalité sociale ! »[13]. En exerçant un contrôle sur le vocabulaire on parvient ainsi à exercer un contrôle sur la pensée.

Par exemple le mot « domination » implique forcément un ou plusieurs dominants, cela implique donc une notion d'injustice sociale... voir même de lutte des classes. Mais si on remplace « problème de domination », par « malaise social », on occulte l'origine du problème et on rend impossible sa résolution. Ainsi, les politiques publiques préféreront faire du « lien social » plutôt que de chercher à développer la « puissance d'agir » qui impliquerait débat et remise en question. C'est donc « sur la scène de langages contaminés par la "religion du marché" que se développent les luttes pour l'hégémonie culturelle »[14].

Albert Camus

11. PIEILLER Evelyne, « Éloge de la perturbation », *Manière de voir : artistes domestiqués ou révoltés ?*, n°148, 2016, p. 4.
12. CAMUS Albert, *Oeuvres complètes*, tome I, Gallimard, « La Pléiade », 2006, p.908.
13. LEPAGE Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...*, Cuesmes (Belgique), Cerisier, 2007, p. 41.
14. GORI Roland, « Les industries de la culture ont-elles prospéré sur l'échec de l'éducation populaire ? » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2012, p. 110.

II
DOMINATION ET ÉMANCIPATION

1 - LA PRATIQUE INTELLECTUELLE DANS L'ART

1.1 - Fond et forme

L'artiste intervenant porte une lourde responsabilité. Il n'est pas nécessairement bienfaisant, il peut très bien être acteur de l'asservissement des masses, consciemment ou non. L'art peut aussi bien être émancipateur qu'aliénant, c'est un vecteur puissant et fluide. Il est entendu que certains publics peuvent avoir besoin de détente ou relaxation. Mais est-ce une raison suffisante pour faire la part belle aux activités purement divertissantes et non intellectuelles ?

Dans le milieu de l'intervention artistique, on semble naturellement rejeter à l'unanimité les ateliers trop simplets et pas suffisamment développés. Ces derniers sont alors qualifiés du sobriquet d'« atelier pâte à modeler », afin de souligner leur caractère creux et simpliste. Mais il n'est pourtant question que de la forme. Imaginons un atelier de gravure sur cristal, quelque chose de fin et de plastiquement élaboré. Dans la forme, on tendra effectivement plus vers une sublimation esthétique, mais dans le fond ce ne sera guère plus élaboré qu'un atelier « pâte à modeler » : toujours aucune réflexion sociale, absence de politique, pas le moindre effort intellectuel. Hors l'éducation populaire a pour finalité « non la jouissance esthétique de l'art mais la pratique de la démocratie et la formation des sujets politiques »[1]. Soutenir cette pensée dans sa pratique c'est tenir l'art en haute estime, ne pas le réduire à une simple consommation de formes, de couleurs et de concepts. L'art comme outil de réflexion critique.

À l'inverse, on pourrait questionner la valeur artistique d'une œuvre qui donnerait la part du lion non pas à la forme mais au fond, à son aspect social. Empreint de cynisme, « on imagine mal nos dramaturges s'abaisser à parler d'un contrat CAF ou du quotidien d'une assistante sociale. Même si la domination passe effectivement par les contrats CAF... mais la domination n'est pas esthétique »[2]. On peinerait à percevoir la valeur artistique du social et du politique. Cette problématique semble intemporelle.

Fond et forme doivent pouvoir se concilier à parts égales pour donner naissance à une production tant admirable sur le plan esthétique que sur le plan social. Dans l'idéal, il faudrait que « art et action

1. LAURENS Camille, « Les industries de la culture ont-elles prospéré sur l'échec de l'éducation populaire ?» in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2016, p. 125.
2. LEPAGE Franck, « À propos d'une nouvelle forme scénique et d'une nouvelle forme militante : la conférence gesticulée » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2016, p. 171.

sociale » soit un pléonasme. Si l'on dépouille l'intervention de toute recherche esthétique ou conceptuelle, on aura une action sociale, sûrement empreinte de noblesse, mais qui n'appartiendra pas aux champs de l'art. Et si inversement on sombre dans l'art pour l'art, ce sera « débauche de cœur et dissolution d'esprit »[3], même si pratiqué en collectif, l'art sera alors « dépouillé de la meilleure partie de lui-même, réduit à n'être plus qu'une excitation de la fantaisie et des sens »[4].

1.2 - Publics et pratique politique

Il est entendu que des sujets éminemment politiques ne pourraient être adaptés à certains publics. L'expérience de la politique à travers l'art pourrait être inefficiente sinon néfaste pour certaines personnes atteintes de certaines pathologies. Mais à quel point peut-on se permettre de préjuger de ce qui est bon ou adapté à un public ? Lorsque l'on juge que des activités politiques ou intellectuelles ne sont pas adaptées à une personne, il faut être certain que ce soit la raison qui parle, et non pas la complaisance...

« Que de complaisance à laisser s'installer, voire progresser la psychose d'un ''malade'' ! C'est tellement plus aisé, moins compliqué pour les ''soignants'' [et les artistes intervenants ?] comme pour les malades ! Pourtant tout individu peut et a le droit d'aller de l'avant, ne serait-ce qu'à son rythme, petit à petit... Si petit que cela ne se dévoile pas forcément à tous les yeux... Cela nécessite un regard humain et déterminé. De quelle volonté peut-on laisser un ''malade psychique'' dans ''son'' état de stagnation !

De la bienveillance, de la confiance, de l'humanité déterminée et vous verrez progresser quiconque en bénéficie. Mais cela demande tant d'implication, de patience et de courage que peu d'intervenants auprès des ''malades mentaux'' font cet effort... A quoi bon n'est-ce pas ! c'est Un psychotique, ou Un autiste ou je ne sais quoi encore n'est-ce pas !

Voilà mon avis et ma révolte. »[5]

Si l'artiste intervenant n'est ni un soignant, ni un travailleur social, il ne doit pas pour autant s'estimer moins responsable que ces derniers. Il n'est pas là pour anesthésier ou encourager le *statu quo*. « L'artiste est un perturbateur »[6], idéalement il prévoit volontiers de bouleverser ou changer quelques petites choses. Il est certain qu'oser des pratiques artistiques intellectuelles et politiques amènera son lot de complications. À médium égal, un atelier exclusivement basé sur la pratique plastique est plus aisé à mettre en place. Mais il faut se refuser tout sursaut de complaisance et ne jamais préjuger des capacités d'un public.

2 - LA QUÊTE DE L'HORIZONTALITÉ

Au cours de mes interventions, notamment au sein du bistrot associatif ASAIS, je présentais des méthodes de travail qui laissaient la direction artistique

3. PROUDHON Pierre-Joseph, *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Garnier Frères, 1865, p. 46.
4. *Ibidem*.
5. Témoignage de Evelyne Mathieu, membre du bistrot associatif de l'association ARI ASAIS.
6. PIEILLER Evelyne, « Éloge de la perturbation », *Manière de voir : artistes domestiqués ou révoltés ?*, n°148, 2016, p. 4.

aux participants afin de littéralement plier les rapports de domination. Cet enjeu n'est bien sûr pas exclusif au monde de l'art, de surcroit dans le travail social. À ce sujet, le sociologue François Aballéa observe que « l'approche communautaire [...] est bien une réponse, parmi d'autres, au reproche d'assistanat et de contrôle social, de soumission dans une relation déséquilibrée entre un travailleur social psychologisant - au mieux -, moralisant - au pire - et son client. »[7] Si l'artiste intervenant n'est pas un travailleur social, il est en tout cas lui aussi un acteur social, c'est indéniable. Il est donc tout autant concerné par ces questions. La relation entre l'artiste intervenant et les participants est tout aussi déséquilibrée si seul l'intervenant décide du sens et qu'il domine seul la situation. Et c'est pourtant bien souvent ce qui se passe, même si l'intervenant est bienveillant.

L'artiste intervenant est habitué à créer et à imaginer. C'est son métier. Produire du sens et engendrer une direction artistique c'est un réel savoir faire. Si on en fait profiter les participants, c'est bien (André Malraux s'en satisferait). Mais si on leur donne envie de développer eux-même ce savoir faire, c'est encore mieux. L'intervention devient alors réellement démocratique. « Les procédures de participation citoyenne [trad. : politique] plus ou moins active s'inscrivent bien dans une volonté de prendre en compte plus précisément la demande sociale et de responsabiliser les individus et les groupes sociaux, plus généralement la société civile dans une optique de démocratie et de proximité. »[8]

François Aballéa a utilisé un mot absolument effrayant que l'on ose à peine utiliser lorsqu'il est question de social : « responsabiliser ». Être responsable, c'est assumer. Lorsque nécessaire, l'artiste intervenant doit pouvoir encourager les personnes à assumer un statut de créateur. Que les participants soient responsables de leur production artistique sans aucune prédominance de l'intervenant. Mais l'effort doit être mutuel : l'artiste intervenant doit pouvoir travailler à se déresponsabiliser, afin de partager un peu de ses responsabilités. Ce n'est que par ce partage que la démocratie peut se construire.

Saint-Exupéry disait : « Si tu veux construire un bateau, ne rassemble pas tes hommes et femmes pour leur donner des ordres, pour expliquer chaque détail, pour leur dire où trouver chaque chose. Si tu veux construire un bateau, fais naître dans le cœur de tes hommes et femmes le désir de la mer. »[9]

3 - INSTITUTION

3.1 - Institution et éducation populaire : le rejet passif

Comme évoqué précédemment, au cours de mes recherches je me suis heurté à plusieurs obstacles au sein des institutions. La confrontation à un langage (et donc à une politique) refrénant ; une réelle anxiété à l'idée de laisser à des personnes la possibilité

7. ABALLÉA François, « Le mythe de Sisyphe ou la dialectique de la dénonciation et de l'innovation en action et travail social », in BAILLERGEAU Evelyne et BELLOT Céline (dir.), *les transformation de l'intervention sociale : entre innovation et gestion des nouvelles vulnérabilités ?*, Québec, PUQ, « problèmes sociaux & interventions sociales », 2007, p. VIII.

8. *Ibidem*.

9. DE SAINT-EXUPÉRY Antoine, *Citadelle*, 1948.

d'initier ; une peur du politique. Et pourtant, tous les acteurs culturels rencontrés sont unanimes : « Mais attention, l'éducation populaire je trouve ça super hein ! ». Bien que ne bénéficiant que d'un soutien très limité, l'éducation populaire semble paradoxalement jouir de reconnaissance, voir même d'enthousiasme !

Si l'éducation populaire n'a pas cours au sein des politiques publiques, on ne peut pas pour autant parler d'un rejet motivé de la part des institutions. La nature du rejet semble en effet beaucoup plus complexe. De ce fait, la désignation d'un ennemi ou obstacle n'est pas évidente.

3.2 - Comprendre le jeu

Cet obstacle humain semble nourrir du désir pour l'éducation populaire mais sans prendre la peine de s'en emparer. La Boetie jugeait ce phénomène avec sévérité : « les lâches et engourdis ne savent ni endurer le mal, ni recouvrer le bien ; ils s'arrêtent en cela de le souhaiter, et la vertu d'y prétendre leur est ôtée par leur lâcheté ; le désir de l'avoir leur demeure par la nature. »[10] Une forme de servitude volontaire pourrait être une explication mais il faut aussi admettre que la tâche des acteurs institutionnels n'est pas aisée : l'éducation populaire peut être néfaste pour le pouvoir puisque la pratique du politique consiste en une (re) mise en question de tout. Pour les acteurs institutionnels, il s'agit donc de manier une arme qui peut potentiellement les blesser : atteinte à l'institution, foudres hiérarchiques, conséquences professionnelles, etc.

« L'image du jeu est sans doute la moins mauvaise pour évoquer les choses sociales. »[11] Ces acteurs institutionnels jouent effectivement à un jeu. Et si ce jeu n'est pas forcément régit par des règles tacites, il existe en tout cas des logiques qu'il faut respecter pour ne pas perdre au jeu. « On n'y fait pas n'importe quoi impunément. »[12]

Pour jouer, l'artiste intervenant doit lui aussi apprendre ces règles. Si on estime que ces règles ne sont pas en accord avec son éthique personnelle, il n'y a que deux possibilités :

- Jouer à un jeu séparé : l'abandon de toute collaboration, l'initiation de l'action en dehors de l'institution.
- Opter pour la stratégie du double jeu, « consistant à se mettre en règle, à mettre le droit de son côté, à agir conformément à des intérêts tout en se donnant les airs d'obéir à la règle »[13]. Le risque étant bien sûr, sans s'en rendre compte, d'être « récupéré » et de finalement s'accommoder des règles au grand dam de nos convictions.

3.3 - Jeu séparé

Le jeu séparé consisterait à produire de l'action et de la pensée en dehors des politiques publiques. Cela semble par exemple souvent être le cas de Nuit Debout. L'organisation pratique la politique et la démocratie de façon non institutionnelle, en dehors des clous

10. DE LA BOÉTIE Étienne, *Discours de la servitude volontaire*, Librio, 2013, p. 13.

11. BOURDIEU Pierre et LAMAISON Pierre, « De la règle aux stratégies : entretien avec P. Bourdieu », Terrain, n° 4, 1985, p. 93-100.
12. *Ibidem*.
13. *Ibidem*.

de l'état. Cela a notamment pu prendre la forme d'occupations de places avec organisation de débats, projections de documentaires, assemblées populaires, etc.

3.4 - Double jeu

Si les règles ou logiques de l'institution ne conviennent pas, il faut les assimiler pour ensuite trouver un moyen de les contourner. Par exemple, en parlant de « lien social » plutôt que de « puissance d'agir » ou « politique », mais sans changer son action. Mais comme c'est avec les mots que l'on pense la réalité (et non l'inverse), cela ne peut pas être très efficient sur le long terme. La seconde étape consisterait donc à faire accepter nos propres logiques à l'institution. En cas de réussite, il s'agirait alors d'un véritable progrès.

Dans ce contexte, la stratégie du double jeu réside davantage dans une volonté de changer les règles que dans une volonté de les contourner. Il faut jouer pour convaincre ; pour pouvoir jouer il faut déjà être accepté à la table de jeu ; pour être accepté à la table de jeu il faut dans un premier temps avoir l'air d'accepter les règles. Le grand risque, c'est qu'une fois à la table de jeu, on finisse par adopter les règles de peur d'être exclu du jeu.

Le double jeu n'implique pas nécessairement le mensonge ou la tromperie. Il implique avant tout du dialogue et surtout de la patience... Comme expliqué précédemment, dans le milieu culturel, même les acteurs institutionnels réfractaires ont en général envie au fond d'eux. On peut chercher à mystifier, mais il doit également être possible d'agir avec diplomatie.

3.5 - Double jeu ou jeu séparé, institution ou non-institution ?

Abandon de l'institution ou double jeu ? Il n'y a qu'une seule bonne solution, c'est d'envisager les deux sinon de trouver un compromis. « La vraie question n'est pas dans d'absurdes antinomies "institutions vs. pas d'institution" ou "horizontal vs. vertical" mais dans la manière dont nous agençons nos institutions et dont nous parvenons à contenir la verticalité que nécessairement nous produisons du simple fait de nous organiser a minima collectivement. »[14]

4 - LIBERTÉ(S)

Jeu et double jeu, institution et non-institution. Cette dualité peut être directement mise en relation avec les notions de liberté présentées par Benjamin Constant. Deux siècles nous séparent de cet homme mais ses écrits sont toujours d'une actualité frappante.

« Le but des anciens était le partage du pouvoir social entre tous les citoyens d'une même patrie : c'était là ce qu'ils nommaient liberté. Le but des modernes est la sécurité dans les jouissances privées ; et ils nomment liberté les garanties accordées par les institutions à ces jouissances. »[15]

14. ESPINET Xavi, in LORDON Frédéric, « Nuit debout, convergences, horizontalité », *Le Monde Diplomatique*, avril 2016, http://blog.mondediplo.net/2016-04-25-Nuit-debout-convergences-horizontalite [consulté en juin 2016].
15. CONSTANT Benjamin, « *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes* » in DE LA BOÉTIE Étienne, Discours de la servitude volontaire, Librio, 2013, p. 51.

Consensuel, Benjamin Constant accepte avec une complaisance de langage d'autoriser l'appellation liberté à deux notions bien distinctes. Ces deux types de liberté décrivent à merveille une liberté à laquelle nous aspirons (celle des anciens) et celle que nous possédons aujourd'hui.

4.1 - La liberté des modernes

Cette liberté consiste en des jouissances individuelles. C'est à travers elle que nous goûtons au confort, au divertissement et au bien-être. Mais le danger de cette liberté « c'est qu'absorbés dans la jouissance de notre indépendance privée, et dans la poursuite de nos intérêts particuliers, nous ne renoncions trop facilement à notre droit de partage dans le pouvoir politique. »[16]

Ainsi, si nous abusons de la « liberté des modernes », elle finit par ressembler en tout point à la « servitude volontaire » décrite par La Boétie : des plaisirs individuels qui nous distraient et ainsi nous détournent de la pratique politique collective. Une liberté qui finit par nous déresponsabiliser et nous aliéner.

Pour un artiste intervenant, cela revient à ne plus réellement se soucier de ses participants ou partenaires. Embrasser la philosophie des politiques publiques, quelles qu'elles soient et pratiquer son art avant tout pour subvenir à ses propres besoins matériels.

Karl Marx disait de l'écrivain qu'il « doit naturellement gagner de l'argent pour pouvoir vivre et écrire, mais il ne doit en aucun cas vivre et écrire pour gagner de l'argent... L'écrivain ne considère aucunement ses travaux comme un moyen. Ils sont des buts en soi. »[17] De l'écrivain, on étendra volontiers cette considération à tous les artistes. Perdre cet ordre d'idée dans un excès de liberté moderne, c'est gâcher son art.

4.2 - La liberté des anciens

Il y a deux siècles comme aujourd'hui, « [...] nous ne pouvons plus jouir de la liberté des anciens, qui se composait de la participation active et constante au pouvoir collectif. [...] La volonté de chacun avait une influence réelle : l'exercice de cette volonté était un plaisir vif et répété. »[18] Cette liberté des anciens, une liberté pure, c'est bien celle avec laquelle l'éducation populaire tente de renouer. C'est également celle que l'on peut revoir couler et affluer au sein de manifestations sociales comme Nuit Debout.

C'est cette liberté dont j'exige la présence lors des ateliers que j'initie. L'influence de chaque participant doit y être absolument visible et déterminante. Elle doit pouvoir agir radicalement sur l'issue de la production artistique. Ce n'est pas toujours un franc succès, et pour cause : nous n'avons plus l'habitude et de cette liberté et nous avons besoin de temps pour réapprendre à la pratiquer de façon décente. Il s'agit de persévérer.

16. CONSTANT Benjamin, « *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes* » in DE LA BOÉTIE Étienne, Discours de la servitude volontaire, Librio, 2013, p. 62.
17. MARX Karl in BRETON André et RIVERA Diego, « Pour un art révolutionnaire indépendant », *Le Monde diplomatique*, février 2014, p. 15.
18. CONSTANT Benjamin, « *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes* » in DE LA BOÉTIE Étienne, Discours de la servitude volontaire, Librio, 2013, p. 51.

Mais cette ancienne forme de liberté comporte elle aussi des risques si pratiquée avec excès. Pour un artiste intervenant, comme pour un participant. Dès lors que des individus deviennent « attentifs uniquement à s'assurer le partage du pouvoir social »[19], ils finissent immanquablement par se voir privés « des droits et des jouissances individuelles. »[20]

Des militants passionnés peuvent ainsi se voir dépossédés de leurs conforts et de leurs sécurités individuelles. À noter toutefois que cette forme d'excès peut sembler noble et volontaire à l'inverse d'un excès de liberté moderne.

4.3 - La liberté

Ancienne ou moderne, chacune de ces libertés peut devenir néfaste dès lors qu'elle est pratiquée avec excès. L'absolue solution résiderait alors dans le fait de trouver un équilibre entre les deux. Il faudrait « apprendre à les combiner l'une avec l'autre »[21]. Pour ce faire, on peut procéder de deux façons différentes.

La première solution serait de fréquenter simultanément et à parts égales, deux structures opposées apportant chacune l'une des deux libertés : designer graphique dans une agence de communication le jour, artiste bénévole dans une structure d'éducation populaire la nuit. On gagnera notre liberté moderne avec l'agence et on fera reconnaitre la liberté des anciens avec l'éducation populaire.

Une seconde solution, davantage souhaitable, serait de joindre ou développer des structures intermédiaires : la FNARS est un exemple éclatant. Cette structure a tout d'institutionnel, elle est connue et reconnue par l'État, c'est une fédération organisée et financièrement stable mais elle pratique une politique d'éducation populaire et œuvre à développer la puissance d'agir de ses participants.

L'institution ne doit pas être combattue. « Les institutions [...] doivent accomplir les destinées de l'espèce humaine ; elles atteignent d'autant mieux leur but qu'elles élèvent le plus grand nombre possible de citoyens à la plus haute dignité morale. [...] Il faut que les institutions achèvent l'éducation morale des citoyens »[22] Si nos institutions ne répondent pas à ces attentes, rien ne sert de les détruire, il faut s'en emparer. Elles nous reviennent de droit.

19. CONSTANT Benjamin, « *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes* » in DE LA BOÉTIE Étienne, Discours de la servitude volontaire, Librio, 2013, p. 62.
20. *Ibidem*.
21. *Ibidem*, p. 64.
22. *Ibidem*.
->. GRANDVILLE Jean-Jacques, *Le Loup et le Chien*, XIXe.

III
DESIGN D'INTÉRÊT GÉNÉRAL

1 - LES ÉPINES DU DESIGN

Pour un artiste intervenant, la pratique du design graphique peut impliquer quelques menues difficultés en terme d'organisation, de logistique et de pratique collective.

1.1 - La machine et le vagabond

Pour de nombreux designers graphiques, dont moi-même, la pratique nécessite obligatoirement l'utilisation d'une machine. Il peut potentiellement s'agir d'une contrainte. En plus de les envier, je suis admiratif de ces circassiens qui ont su faire outil de leur corps. Le fait de ne pas avoir l'absolue nécessité de matériel donne accès à un plaisir particulier : la spontanéité. Il m'arrive parfois de m'adonner au land art car l'un des plaisirs que j'y trouve est justement cette possibilité de spontanéité. Le designer graphique est généralement un artiste d'intérieur quand il a besoin d'un ordinateur et d'électricité.

Il peut toutefois demeurer une consolation : le design graphique est un art de la composition. D'autres pratiques artistiques comme l'écriture ou la photographie sont plus propices au vagabondage et à la spontanéité. Et il s'agit justement de formes artistiques qui peuvent être composantes du design graphique. Fort de ce propos, le designer graphique est en possession d'une bonne excuse pour pouvoir aller gambader.

1.2 - Un outil nommé esprit

Dans le cadre d'un atelier, ce besoin machine aurait également pu être un obstacle à la pratique en groupe du design graphique. Mais fort heureusement il n'en est rien dès lors que l'on a une conception tant intellectuelle que plastique du design graphique. Une pratique purement plastique impliquerait forcément d'avoir à disposition un parc machines afin que chacun puisse disposer d'un outil matériel. Hors le design graphique n'est pas et ne doit pas être une pratique purement plastique. Comme le disait le designer László Moholy-Nagy au siècle dernier, « il faut faire en sorte désormais que la notion de design et la profession de designer ne soient plus associées à une spécialité, mais à un certain esprit d'ingéniosité et d'inventivité [...] »[1]. Cela implique donc une reconnaissance toute particulière de la direction artistique. Une direction artistique dont je cède volontiers la charge aux participants lors de mes interventions.

1. MOHOLY-NAGY László, « Nouvelle méthode d'approche. Le design pour la vie » in *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007, p. 285.

1.3 - Initiation et sensibilité

Une autre contrainte possible peut être celle de l'apprentissage. L'apprentissage du design graphique peut être l'un des plus laborieux. Pas difficile, laborieux. Laborieux dans le sens où la prise de contact avec les outils de cette pratique n'est pas forcément aussi « magique » qu'avec d'autres.

Cet apprentissage du design graphique passe immanquablement par la connaissance de logiciels. Le problème réside dans la chaleur, la sensibilité. Les formes d'arts traditionnelles peuvent nous transporter par le contact de la matière (le contact de la peinture, de l'argile, les mouvements du corps pour les arts vivants, etc.). L'ordinateur demeure quant à lui assez froid. Il n'exalte pas autant les sens. Si cette machine est également associée à des rituels, on ne la rince pas après utilisation, on ne la ressent pas autant que d'autres outils. Bien sûr l'ordinateur possède en retour quelques considérables avantages (propreté, fluidité, précision, etc.). Mais dans le cadre d'une initiation, l'acte peut apparaître bien moins chaleureux et sensible.

Ces questions de sensibilité sont bien sûr à mettre en suspens à l'heure où le numérique s'est fait dessein de partir à la conquête des sens au travers de procédés innovants tel que la réalité augmentée.

2 - DESIGN POLITIQUE

2.1 - Publicité et propagande

Certaines créations graphiques peuvent s'apparenter à de la publicité. Peut-être même qu'il s'agit véritablement de publicité.

L'une des affiches réalisées lors de l'atelier citoyen du bistrot associatif pourrait justement se lire comme une publicité pour *Le Monde Diplomatique* (voir page 63). Bien sûr, ce que « vend » cette affiche ce n'est pas tant un journal que l'idée d'une presse libre et indépendante. Ceci étant, cela peut malgré tout s'apparenter à de la publicité.

Le caractère artistique de la publicité peut alors se questionner. Si l'on utilise l'art pour « vendre » ou faire accepter quelque chose, le prive-t-on d'une part de sa pureté ? Le caractère artistique des œuvres de Jacques-Louis David n'est jamais remis en question et force est de constater que le message que véhiculent nombre de ses œuvres n'est pas drastiquement différent de celui d'une affiche de campagne électorale. Ce sont des pubs pour l'Empire, ni plus ni moins. En forçant le trait on pourrait même dire que David était à Napoléon ce que Séguéla était à Mitterrand. Les affiches de campagnes électorales peuvent elles aussi être des œuvres d'art, elles sont après tout pensées et composées avec un tranchant certain. On peut même y trouver de la poésie. Une poésie possiblement souillée sinon aliénante, mais une poésie malgré tout. De base, l'art et la publicité ne sont ni bons, ni mauvais, tout dépend de ce que l'on en fait.

2.2 - Le tranchant du design

Qu'il s'agisse d'une publicité pour des carottes râpées ou de propagande pour un despote, la finalité du design graphique sera

toujours politique. Le politique c'est « le pouvoir de transformation des regards que toute action, toute production de signes, tout dispositif détiennent potentiellement. »[2]

Le design graphique est donc un outil redoutable. À l'instar du couteau il peut aussi bien sculpter que blesser. Il « détient le pouvoir d'infléchir l'orientation que prendra la lecture et la compréhension du texte : l'infléchir car toute action matérielle, choix de la typographie, concept de mise en pages, couleurs, relation texte/image, associée au choix des médias, contribue ''à structurer l'inconscient de la lecture''[3]. Les formes informent le sens qui informe les formes. »[4]

3 - DESIGN, ÉCONOMIE, ÉTHIQUE ET LIBERTÉ

3.1 - Design, libertés et dérives

Une affiche pour un parti politique, pour une assemblée citoyenne, pour une réunion de quartier, pour Nuit Debout ; cela entre dans le champ de la liberté des anciens. On communique sur des médiums ou évènements qui invitent à une participation politique, à une action de vivre la démocratie.

Une affiche pour une voiture, un canapé, de l'alimentation, un logement ; cela entre dans le champ de la liberté des modernes. On communique sur des concepts relatifs au confort individuel, au bien-être ou à la sécurité.

Dans chacun des deux champs on peut trouver des dérives. Une incitation à voter peut conduire à minimiser notre implication dans la société en déléguant notre puissance d'agir à un représentant. Une incitation à acheter un nouveau canapé peut incarner la création d'un besoin non nécessaire et aliénant.

Au cours de son travail le designer graphique peut ainsi se voir interagir avec chacune des deux libertés. Son influence et son caractère utile/inutile, bienfaisant/néfaste va alors se construire. Les choix du designer seront eux-même orientés par son rapport aux libertés.

3.2 - Excès de liberté(s)

Si sa liberté ancienne prime, il sera conduit par une certaine éthique et un désir de pratique et de partage du politique ; il pourrait ainsi rejeter les demandes de communication pour des concepts purement matériels et individualistes. Son confort de vie pourrait en souffrir, il pourrait ne plus subvenir à ses besoins.

Si sa liberté moderne prime, il sera guidé par son confort individuel, la recherche de profits, sa sécurité personnelle. « Faute de quoi les machines de l'information décideront à la place des hommes en leur prescrivant de nouvelles manières d'agir, de parler et de vivre. [...] malaise d'une humanité qui a consenti progressivement à sa propre aliénation en s'offrant elle-même

2. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale*, Paris, B42/Cité du design, 2010, p.12.
3. MCKENZIE Donald Francis, *La bibliographie et la sociologie des textes*, trad. Marc Amfreville, Paris, Cercle de la librairie, 1991.
4. LANTENOIS Annick, *opus citatum*, p.11.

en spectacle, dans la jouissance esthétique des marchandises. »[5]

Bien sûr, l'idéal serait que le designer puisse trouver un compromis, « […] le design graphique est toujours une recherche d'équilibre entre son instrumentalisation par les pouvoirs économiques, politiques et l'attitude critique des designers à l'égard de ces pouvoirs. »[6]. Subvenir à ses besoin et à son confort tout en adoptant une pratique responsable et émancipatrice du design graphique.

3.3 - Design et institution

Le pouvoir a toujours su faire usage du design, ou plus généralement de l'art, pour pouvoir communiquer sinon asseoir ses idées.

De toutes les formes d'art, le design graphique a cette particularité que de tisser des liens étroits avec la communication et la publicité. Cela n'a pas échappé aux institutions. « En 1981, la décision de confier la campagne présidentielle de François Mitterand à l'agence dirigée par Jacques Séguéla signale un écart qui ne cessera de se creuser entre les fonctions fédératrices historiquement assignées à l'État et l'adoption par les politiques de la logique médiatique et publicitaire. Fondée sur les principes d'efficacité, de production et de flux que le discours des agences recouvre de séduction, adressée à des consommateurs de biens matériels et immatériels, cette logique jusqu'alors réservée au privé régit dorénavant les institutions et la politique. Cette dissolution de la distinction entre secteur public et secteur privé est une mise en cause des principes de l'État-nation : la souveraineté et l'impartialité des institutions, au service de l'intérêt général, légiférant sur le cadre qui le définit et en en garantissant le respect. »[7] Il s'agit donc là d'un rapprochement inquiétant.

C'est notamment pour cette raison que j'ai basé ma pratique du design sur le détournement des codes et méthodes utilisés par les institutions, en essayant toutefois de ne pas tomber dans une logique qui consisterait à « combattre le mal par le mal » : le détournement ne devrait ainsi pas impliquer l'idée d'une manipulation contraire mais davantage celle d'une dénonciation de la manipulation ou d'une réappropriation des symboles dérobés.

3.4 - Design d'utilité publique

L'expression « d'utilité publique » ne semble pas disposer d'une définition unique, claire et limpide. D'aventure, elle peut renvoyer à un usage reconnu sinon cadré par le service publique, par l'institution. D'après Annick Lantenois, « La défense d'un graphisme d'utilité publique relève d'une conception de la société où le rôle et le statut des diverses instances font l'objet d'une répartition claire ou stable. Elle ne peut être efficiente que si elle s'inscrit dans la croyance en un modèle idéal de graphisme agissant dans une société elle-même idéale, définie comme un espace stable et pérenne

5. GORI Roland, *La Dignité de penser*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2011.
6. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale*, Paris, B42/Cité du design, 2010, quatrième de couverture.
7. *Ibidem*, p. 36.

pré-existant à ceux qui le constituent. »[8] Bien sûr, cette société idéale n'est pas et les rôles et positions des instances ne sont pas d'une absolue clarté.

3.5 - Design d'intérêt général

Une autre formule pourrait être « d'intérêt général », supposant alors qu'une action soit portée à l'avantage de tous. Si cette formule n'implique pas l'institution, elle peut dès lors sembler plus convenable. Pourrait-on alors parler de design d'intérêt général ? Déclarer pratiquer un design d'intérêt général serait comme affirmer seul ce qui est bienfaisant. Décider la vérité. Hors, « ''Je dis la vérité'' est une phrase de domination. »[9] Mais à l'inverse, ne rien affirmer ou supposer signalerait un acte d'abandon, sinon de lâcheté. « ''Je ne peux pas dire'' est une ''phrase d'absence''. Elle est un refus de l'action, un déni de la volonté de se jeter vers l'avant, de s'émanciper. »[10] Une bonne alternative consisterait à ne pas affirmer dire la vérité mais à affirmer la rechercher. Mais comment un intérêt général pourrait-il se trouver seul ?

3.6 - Design populaire

Pour conclure *Le vertige du funambule*, Annick Lantenois emprunte la conclusion que le designer László Moholy-Nagy a écrit en 1947. Je lui emprunte également volontiers. « Il faut rééduquer une nouvelle génération de producteurs, de consommateurs et de designers en revenant aux bases mêmes du design pour retrouver un nouveau savoir fondé sur des bases sociobiologiques. Les nouvelles générations qui auront reçu cette éducation seront invulnérables aux tentations des modes, prétexte à fuir toutes responsabilités économiques et sociales. Les principes de cette éducation ne pourront être établis qu'en conjuguant résolument les disciplines et les techniques les plus efficaces que la recherche aura auparavant scrupuleusement élaborées et testées. »[11] Cette notion d'éducation n'est pas sans rappeler celle de l'éducation populaire. Un design graphique ne pourrait être bienfaisant que si ses récepteurs ont en leur possession non seulement les clés de compréhension mais également les clés de construction.

Un design d'intérêt général pourrait alors exister sans domination s'il est porté non pas par l'institution ou par des individus isolés mais par le peuple. Il s'agirait d'un design populaire, réfléchi, produit et étudié en collectif, par tous, dans l'intérêt de tous. « Si seuls les spécialistes (professionnels) ont le droit d'aborder un rapport esthétique de soi au monde (condition d'un rapport politique au monde), alors il y a l'organisation d'une confiscation et la mise à l'écart du peuple hors de l'espace public. Si le peuple n'est plus autorisé à produire du sens, mais seuls quelques spécialistes, il y a l'amorce d'une mise à mort du pacte républicain, lequel suppose toujours que les non-spécialistes produisent le sens (la volonté générale). »[12]

8. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale*, Paris, B42/Cité du design, 2010, p. 31.
9. *Ibidem*, p. 54.
10. *Ibidem*, p. 54.
11. MOHOLY-NAGY László, *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie,* Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007, p. 306.
12. LEPAGE Franck, « Éloge d'un blasphème ! » in *Éducation populaire, une utopie d'avenir*, Paris, Les Liens qui libèrent, 2012, p. 31.

Cette construction populaire du design graphique pourrait prendre la forme d'une prestation où le peuple serait commanditaire, « […] comme le clame David, dans son discours qui accompagne le portrait de Marat assassiné et qu'il adresse aux membres de la Convention le 14 novembre 1793 : "Le peuple redemandait son ami, sa voix désolée se faisait entendre, il provoquait mon art, il voulait voir les traits de son ami fidèle : David ! Saisis tes pinceaux, s'écria-t-il, venge notre ami, venge Marat. […] J'ai entendu la voix du peuple, j'ai obéi." Ce lyrisme est une adhésion à la mission assignée à l'artiste d'éclairer et de traduire les attentes du peuple. »[13] À mon échelle, c'est par exemple ce que j'ai essayé de faire pour les CCrPA lors de ma collaboration avec la FNARS. Ma mission était de produire une édition restituant les travaux et pensées de l'assemblée populaire. À noter que si certains participants n'étaient pas commanditaires de leur propre chef, je les invitais moi-même à cette position en prélevant leur volonté. On notera alors que la prestation est bien plus populaire dès lors que c'est le peuple qui en est le commanditaire ou l'essence, « [...] le commanditaire ne peut être réduit au seul rôle de client [...]. Le design est avant tout une prise de position que le designer affirme par les choix de ses commanditaires et dans les diverses solutions d'un même problème. Et la réalisation d'un projet de design est le fruit de l'intrication (réussie ou non) de ces deux niveaux de responsabilité (du designer et du commanditaire) et de la manière dont ils pensent et vivent leurs rapports au lecteur, à l'utilisateur et, plus largement, aux individus et aux collectifs. » Et cette intrication est d'autant plus intéressante si le peuple participe également à la formation esthétique du design. De commanditaire il s'élève alors à la position de directeur artistique. Un facteur décisif dans le processus de production d'une création graphique. C'est de cette façon que mes collaborateurs du bistrot associatif ASAIS se sont emparés de la pratique du design en choisissant eux-même les thèmes abordés par les affiches mais également en orientant la production plastique par leurs choix esthétiques.

Un design d'intérêt général pourrait donc exister dès lors qu'il est commandé, produit ou pensé par le peuple dans un contexte d'éducation graphique et populaire.

^ . DAVID Jacques-Louis, *La Mort de Marat*, 1793.

13. LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale,* Paris, B42/Cité du design, 2010, p. 54.

CONCLUSION

Comment plier les rapports de dominations de l'intervention artistique et ne pas rester enclavé dans un système où les participants ne sont actifs que dans l'action et demeurent passifs dans la réflexion, la direction et l'initiative ?

Nous, artistes intervenants ne devons en aucun cas pouvoir être accusés de divertir. Dans le cadre d'un atelier collectif, nous devons à tout prix porter en haute considération les participants afin de ne leur épargner aucune difficulté, aucune liberté. Les créativités plastiques et intellectuelles doivent rigoureusement être sollicitées à parts égales.

Si l'horizontalité pure et inaltérée est un mythe inatteignable, cela ne doit en aucun cas remettre en question la pertinence de sa quête. Il s'agit de rechercher sans cesse le meilleur équilibre entre l'artiste intervenant et ses partenaires d'atelier.

Les rôles respectifs de l'artiste intervenant et des participants doivent être dérangés et confondus afin de plier toute forme de domination. Un artiste intervenant et des artistes participants. Un objectif serait de rendre toute distinction impossible. Le potentiel créatif de chaque individu doit être sublimé.

L'art renferme un pouvoir politique et émancipateur sans précédent, ne le gâchons pas ! Transcendons l'art au travers de l'éducation populaire, manions le comme un vecteur de démocratie et de puissance d'agir. Que l'artiste intervenant tende à produire une action concrète sur la société.

Si l'institution n'est pas fidèle à ce dessein, ne lui tournons pas le dos, redessinons la. Déchaînons le langage, reprenons tout ce qui nous est dû et faisons des pratiques artistiques une arme de démocratisation massive.

BIBLIOGRAPHIE

ALINSKY Saul, *Être radical : manuel pragmatique pour radicaux réalistes,* Bruxelles (Belgique), Aden, 2012.

ARTS DEBOUT, « Manifesto editorialis », *Bordeaux Debout*, n°0, juin 2016.

BAILLERGEAU Evelyne et BELLOT Céline (dir.), *Les transformation de l'intervention sociale : entre innovation et gestion des nouvelles vulnérabilités ?*, Québec, PUQ, « problèmes sociaux & interventions sociales », 2007.

BRETON André et RIVERA Diego, « Pour un art révolutionnaire indépendant », *Le Monde diplomatique*, février 2014.

CERTEAU Michel de, *La Culture au pluriel,* Paris, Seuil, « Points-Essais », 1993.

BOURDIEU Pierre, *Sur la télévision suivi de L'emprise du journalisme,* Paris, Liber, « Raisons d'agir », 1996.

BOURDIEU Pierre, « L'essence du néolibéralisme », *Le Monde diplomatique*, Mars 1998.

BOURDIEU Pierre et LAMAISON Pierre, « De la règle aux stratégies : entretien avec P. Bourdieu », *Terrain*, n° 4, 1985.

Cassandre/Horschamp (coord.), *Éducation populaire : une utopie d'avenir,* Paris, Les Liens qui libèrent, 2016.

CONDORCET Nicolas de, *Rapport sur l'organisation générale de l'instruction publique*, 1792.

CONSTANT Benjamin, *De la liberté des Anciens comparée à celle des Modernes*, Paris, Berg International, 2016.

DEBORD Guy, *La société du spectacle*, Gallimard, 1992.

Enfants de Barbiana, *Lettre à une maîtresse d'école*, Paris, Mercure de France, 1968.

Fakir (équipe), « "Leur faire peur" », *Fakir*, 18/02/2016, www.fakirpresse.info/leur-faire-peur [consulté en juin 2016].

FONTAINE Jean de la, Le Loup et le Chien, Paris, 1668.

GOSCINNY René et UDERZO Albert, *Le Domaine des dieux*, Hachette, « Astérix », 1971.

JEUDY Henri-Pierre, *Les Usages sociaux de l'art*, Belval, Circé, 1999.

LANTENOIS Annick, *Le vertige du funambule : le design graphique entre économie et morale,* Paris, B42/Cité du design, 2010.

LA BOÉTIE Étienne de, *Discours de la servitude volontaire,* Paris, Librio, 2013.

LEPAGE Franck, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...*, Cuesmes (Belgique), Cerisier, 2007.

LETERRIER Jean-Michel, *Citoyens chiche ! Le livre blanc de l'éducation populaire*, Paris, l'Atelier, 2001.

MAJASTRE Jean-Olivier et PESSIN Alain (dir.), *Du canular dans l'art et la littérature,* L'Harmattan, Paris, 1999.

MAUREL Christian, *Éducation populaire et puissance d'agir. Les processus culturels de l'émancipation,* Paris, L'Harmattan, 2010.

MESNIL Annaïg, MORVAN Alexia, STORAÏ Katia, « Pour une éducation populaire politique », *Silence*, n°440, 2015.

MOHOLY-NAGY László, *Peinture, photographie, film et autres écrits sur la photographie*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2007.

MONTANDON Frédérique et PÉREZ-ROUX Thérèse (dir.), *Les médiations culturelles et artistiques : Quels processus d'intégration et de socialisation ?*, Paris, L'Harmattan, 2014.

PIEILLER Evelyne (coord.), *Manière de voir : artistes domestiqués ou révoltés ?*, n°148, 2016.

PROUDHON Pierre-Joseph, *Du principe de l'art et de sa destination sociale,* Paris, Garnier Frères, 1865.

RANCIÈRE Jacques, *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Paris, Fayard, « 10/18 », 2004.

RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé,* Paris, La Fabrique, 2008.

RUFFIN François, « ''On a assisté à une dispersion des classes populaires.'' Entretien sur le vote avec Patrick Lehingue », *Fakir*, n°54, mars-avril 2012.

SPINOZA Baruch, *Traité théologico-politique*, 1670.

VIENNE Véronique, « Sait-on encore ce qu'est une affiche ? » in *21e festival international de l'affiche et du graphisme* de Chaumont, Paris, Pyramyd, 2010.

WLASSIKOFF Michel, *Mai 68 : l'affiche en héritage*, Paris, Alternatives, 2008.

CONFÉRENCES GESTICULÉES

BRAULT Anthony, *Une autre histoire du militantisme*, La Godais, Le Pavé, « Inculture(s) », 2010.

CARO Paolina, *La gestion des réserves indiennes à la French Touch*, Bordeaux, Université Populaire de Bordeaux, 2015.

CHARPENTIER Clément, *"Tu veux pas faire autre chose de ta vie ?" Une histoire du passage à l'âge adulte*, Bordeaux, l'Établi, 2016.

DE BORTOLI Pauline et VANCASSEL Yohann, *Les conditions de travail dans le monde associatif*, Bordeaux, Université Populaire de Bordeaux, 2015.

GAILLARD Nicolas, *La magie du travail social*, Grenoble, L'Orage, 2013.

LEPAGE Franck, *Une autre histoire de la culture*, La Godais, Le Pavé, « Inculture(s) », 2006.

LEPAGE Franck, *Une autre histoire de l'éducation*, La Godais, Le Pavé, « Inculture(s) », 2010.

LEPAGE Franck et TANGUY Gaël, *Une autre histoire du travail et de la protection sociale*, La Godais, Le Pavé, « Inculture(s) », 2010.

MERLANT Philippe, *Le Mystère du journalisme jaune*, Paris, 2014.

FILMOGRAPHIE

CALIGULA Dany, « La démocratie », *Doxa*, n°19, Solitude(s), 2015. www.youtube.com/user/DanyCaligula [consulté en 2016].

CALIGULA Dany, « L'art », *Doxa*, n°09, CyberShiba, 2013. www.youtube.com/user/DanyCaligula [consulté en 2016].

CALIGULA Dany, *Paresse et imbécilité : peut-on changer la société ?*, Série sur le travail (5/5), 2016. www.youtube.com/user/DanyCaligula [consulté en 2016].

DELÉPINE Benoît et KERVERN Gustave, *Le Grand Soir*, MNP Entreprise et Arte, 2012.

DELÉPINE Benoît et KERVERN Gustave, *Louise-Michel*, MNP Entreprise et Arte, 2008.

LEONE Sergio, *Il était une fois la révolution*, Fulvio Morsella, 1971.

PIVOT BERNARD, *Pierre Bourdieu présente son livre Ce que parler veut dire,* Antenne 2, « Apostrophes », 1982. www.ina.fr/video/I12012181/ [consulté en 2016].

RUFFIN François, *Merci Patron !*, Fakir, Jour2fête, Mille et Une Productions, 2016.

Usul, *La pensée 68 (sociologie et culture de l'excuse)*, Nesblog, « Mes chers contemporains », 2016. www.dailymotion.com/zulmastr [consulté en 2016].

Usul, *Les Jeunes (la génération Y)*, Nesblog, « Mes chers contemporains », 2016. www.dailymotion.com/zulmastr [consulté en 2015].

Usul, *L'Économiste (Frédéric Lordon)*, Nesblog, « Mes chers contemporains », 2014. www.dailymotion.com/zulmastr [consulté en 2016].

REMERCIEMENTS

Merci à Claire du Diaconat de Bordeaux, pour ses conseils qui ont été déterminants pour mes recherches.

Merci à l'équipe de la FNARS Aquitaine et en particulier à Marie Bidet pour m'avoir fait découvrir leurs missions, leur travail et leur philosophie. Merci également aux participants du CCrPA pour leur implication.

Merci aux membres du bistrot associatif ARI ASAIS pour leur accueil et leur participation, et tout particulièrement à Amichia, Audrey, Carole, Evelyne, François, Jean-Claude, Marc, Marianne et Sophie.

Merci aux acteurs de Nuit Debout pour leur partage et leur courage.

Merci aux enseignants et intervenants du Master Professionnel AI:PAAS pour les connaissances et expériences qu'ils ont partagé.

Merci à ma famille et à mes camarades pour leur soutien et l'inspiration prodiguée.

Merci à mes camarades du Master Professionnel AI:PAAS qui ont nourris ma réflexion avec leurs expériences et témoignages .

La révolution n’est pas un dîner de gala ; elle ne se fait pas comme une œuvre littéraire, un dessin ou une broderie ; elle ne peut s’accomplir avec autant d’élégance, de tranquillité et de délicatesse, ou avec autant de douceur, d’amabilité, de courtoisie, de retenue et de générosité d’âme. La révolution, c’est un soulèvement, un acte de violence par lequel une classe en renverse une autre.

Mao Zedong, *Le Petit Livre rouge*, 1966

COMMENT PLIER LES RAPPORTS DE DOMINATIONS DE L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET NE PAS RESTER ENCLAVÉ DANS UN SYSTÈME OÙ LES PARTICIPANTS NE SONT ACTIFS QUE DANS L'ACTION ET DEMEURENT PASSIFS DANS LA RÉFLEXION, LA DIRECTION ET L'INITIATIVE ?

• MOTS-CLÉS : ART • DESIGN GRAPHIQUE • LANGAGE • INSTITUTION • LIBERTÉ •
• DOMINATION • ÉMANCIPATION • INTERVENTION • SOCIAL • DÉMOCRATIE •
• PUISSANCE D'AGIR • PARTICIPATIF • ÉDUCATION POPULAIRE • POLITIQUE •