

S O D A V I

Île-de-France

Phase 02  
Concertation

Chantier thématique 1:  
L'ancrage territorial  
de l'artiste

**Intervention de  
Mathilde VILLENEUVE**

10 & 18 AVRIL 2019

TRAM  
AMAC  
DRAC IDF  
ADAGP

## Intervention de Mathilde Villeneuve

18 avril 2019 | Ateliers Médicis (Clichy-sous-Bois)

**Lors de chaque chantier thématique, une personne extérieure à l'organisation du SODAVI Île-de-France est invitée à réaliser une intervention pour ouvrir ou clôturer un atelier. Ces invitations ont pour but de nourrir la concertation et de multiplier les points de vue, en faisant appel à des artistes ou travailleur·euse·s de l'art. Pour le premier chantier, Mathilde Villeneuve a été invitée à clôturer le dernier atelier. Commissaire d'exposition et critique, Mathilde Villeneuve a été co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers de 2013 à 2018. Elle publie régulièrement des chroniques de littérature et de cinéma sur son blog (<https://mathildevilleneuve.wordpress.com/>), participe à l'émission *La Dispute* de France Culture et écrit sur le média en ligne AOC.**

Je n'ai pas une tâche facile. On m'a demandé une synthèse, mais je crois que je ne vais pas en faire, parce que cela me semble bizarre, après cette consultation collective, de prendre la parole seule pour faire la synthèse de la synthèse qui rassemblerait toutes ces belles idées. Car plus les journées avançaient, plus je réalisais combien ce qui est intéressant dans tout ce que nous avons fabriqué là, ce sont justement les détails, les propositions qui se sont affinées progressivement. À mon avis, ce qu'il faut garder, ce sont ces propositions très précises et non les grandes idées qu'on connaît presque déjà.

Je voulais vous dire que j'étais presque venue à reculons, parce que cette expression « ancrage territorial de l'artiste » grince. De qui l'expression est-elle ? On imagine difficilement un artiste ou un poète dire « je vais réfléchir à mon ancrage territorial » ! En même temps, évidemment que cela recouvre des questions qui m'intéressent beaucoup, celles de l'investissement, du rôle de l'artiste dans la cité et de tout ce dont nous avons parlé. J'ai travaillé pendant six ans dans un lieu qui s'appelle Les Laboratoires d'Aubervilliers. Ces questions étaient en permanence au cœur de nos préoccupations.

Au cours de nos échanges, une des notions qui est revenue est celle des savoirs situés. C'est une notion féministe à la base, qui raconte que tout point de vue énoncé procède d'une expérience vécue, ce qui est un point de vue anti-universaliste (l'universalisme, sous prétexte de vouloir créer ce grand commun égalitaire, ne fait que reproduire un point de vue patriarcal occidental) ; il est donc toujours important de se poser la question de qui parle. Tout à l'heure, nous avons essayé l'exercice, de commencer par dire, non pas simplement son nom et sa fonction, mais aussi sa race, genre, classe, etc. Ce n'est pas tant l'idée de dérouler son CV, que de complexifier, singulariser, préciser ce que chacun est et donner quelques clés de comment il se distingue des autres. Cela rejoint les problèmes de représentativité dans ce groupe de travail, évoqués plus tôt aujourd'hui. Si on ne peut y remédier en le disant, il est important d'avoir conscience de qui parle et de rester vigilant·e·s.

Qui parle ? Qui avait posé cette grande question, celle de « l'ancrage territorial de l'artiste » ? Si ce n'est pas une question d'artiste, qui l'a ainsi formulée ? À qui sert cette question ? À qui cet ancrage territorial profite-t-il ? Quelque part, nous y avons répondu progressivement, sans pour autant remettre la question en question. J'ai appris que le SODAVI avait posé cette question dans une première étape de concertation avec un comité de pilotage. Il y avait une dizaine de personnes, il y avait des artistes, des directeur·rice·s de centres d'art, des collectivités, des syndicats, l'ADAGP, etc.

En tout cas, je pense qu'il était important, pendant toutes ces heures, d'avoir conscience que c'est une question éminemment politique dans sa formulation. C'est une sorte de problème public, au sens que ce n'est pas une question qui intéresse une personne. C'est une thématique qui vient croiser différent·e·s acteur·rice·s : les artistes, les professionnel·le·s de l'art, les directeur·rice·s de centres d'art, etc. C'est quelque chose qui est entre nous, en commun. C'est peut-être ce qui est particulièrement intéressant, le fait que cela nous amène à réfléchir à ce que serait ce sol commun.

L'expression « ancrage territorial » est une notion déployée par les politiques culturelles de manière relativement nouvelle. Qu'est-ce qui a fait que cette notion a gagné autant de jalons politiques ? C'est un travers. Parce que souvent elle désigne avant tout un critère de soutien et d'évaluation des artistes et des lieux d'art. Beaucoup d'artistes se sentent pressurisés par l'obligation de « s'ancrer ». Je riais en imaginant une performance d'un·e artiste qui reprendrait à son compte ce nouvel adage contemporain : « Bon Dieu, tu vas t'ancrer ! ».

Je posais tout à l'heure la question au collectif Wonder de 60 artistes : qui sont ceux qui viennent en disant « tiens, je vais m'ancrer sur le territoire, j'ai envie de m'ancrer là » ? Personne. Personne ne vient avec cette prérogative et ne vient au collectif Wonder pour s'ancrer dans le territoire. Ils rejoignent le collectif pour d'autres raisons, d'autres nécessités, notamment celle d'échapper à leur précarité. En revanche, il se passe plein de choses sur place évidemment une fois qu'ils y sont, qu'on pourrait qualifier avec simplicité de rencontre humaine, une sorte d'enracinement naturel qui fait que quand on est quelque part et qu'on est un peu curieux de ce qu'il se passe autour, des choses commencent à se tisser et un réseau à se déployer.

Tout cela pour dire qu'il faut faire attention à que cet ancrage ne soit pas une prérogative artificielle et extérieure. Il est plus intéressant de l'envisager tel le résultat de désirs partagés de se rencontrer, de s'entraider, de mener des actions en commun : des choses assez simples.

Je voudrais pointer quelques manques, impensés ou questions laissées sans réponse.

D'abord c'est étonnant, on insiste sur la question de l'ancrage, qui a à voir avec la fixité alors qu'on est plongé dans un contexte de globalisation, duquel les artistes font pleinement partie. L'artiste est l'archétype du-de la travailleur-euse nomade, de marcheur, qui n'arrête pas de circuler. En général, sa renommée va avec une certaine diffusion internationale. Plus il-elle est renommé-e, plus il-elle aura de soutien sur sa mobilité et pourra donc travailler, présenter et diffuser son travail. Il y a un frottement. Il ne faut pas oublier cet ancrage ou cette volonté de travailler quelque part et de travailler en réseau vaut aussi en lien avec une extrême mobilité et des réseaux internationaux de localités en localités, de villes européennes en villes européennes, de centres d'art très en lien avec d'autres centres d'art dans un autre pays. Il faut toujours penser cette localité à toutes les échelles et en lien constant avec la mobilité. Les artistes circulent, l'art est sans frontière et l'institution et le marché de l'art raffolent de ces circulations (qui sont aussi de la bonne marche économique).

J'ai dit de quoi le terme un peu technique « d'ancrage territorial » résonnait, mais on peut aussi l'aborder de manière positive. L'ancrage, c'est aussi jeter l'ancre, s'agripper à quelque chose, résister contre les courants, tenir dans les difficultés, s'associer les un-e-s aux autres. Il y a une acception presque militante qu'on pourrait déduire, issue d'une alliance entre la pensée et le faire née du désir commun de fabriquer ensemble.

Comme je le disais, l'ancrage procède d'une situation simple : un-e artiste s'installe dans un territoire, or ce territoire est composé de multiples choses : des usager-e-s, des habitant-e-s, des acteur-ric-e-s, une géographie particulière, un aménagement urbain particulier, un contexte social, économique, politique, etc. Parmi, toutes ces composantes, l'artiste, au même titre que les autres, devient partie prenante de cet écosystème. Et parce qu'il-elle est a priori particulièrement préoccupé-e par les enjeux de notre monde, il-elle réfléchit très précisément aux modalités de faire ou non avec les autres, à sa manière de s'investir quelque part et aux effets de son œuvre.

La méthodologie proposée pour ces journées, très collective et participative, nous a fait peur au début. Nous avons lancé en vrac les questions. Certain-e-s n'étaient pas tout à fait d'accord avec la méthodologie ou les formulations employées. Mais au final, elle s'est avérée juste et bénéfique, cela a permis de rouvrir la thématique de départ, de repartir des préoccupations des un-e-s et des autres depuis leur parcours personnel et ce qu'ils-elles sont. Nous avons pu constater que beaucoup de choses se recourent de table en table quant aux préconisations finales, quand bien même les sujets de départ n'étaient pas tout à fait les mêmes.

Nous sommes aussi parti-e-s d'une enquête qui avait été faite sur les lieux de production artistique.

L'une des choses qui est apparue dans ce cahier des charges que nous avons fabriqué tou-te-s ensemble, est qu'on est beaucoup dans une relation ascendante des besoins des artistes vers les institutions, à qui on demande de rendre des comptes. C'est bien normal, me direz-vous. En même temps – et cela commençait à poindre à la fin –, il y a aussi beaucoup de chantiers institutionnels déjà en cours et c'est important de les reconnaître. Il y a aussi des manières de faire sans l'institution. Beaucoup de collectifs se mettent en place. Il y a plein de méthodologies, de ruses et de détournements des cadres et dispositifs qui existent. En effet, beaucoup des cadres et des dispositifs qui existent sont tordus par les artistes voire les directeur-ric-e-s de centres d'art pour à la fois satisfaire les cases et dégager ses libertés d'actions malgré tout. Il faut trouver des formes de liberté à l'intérieur de ces dispositifs. Pour ce faire, il faut s'informer et s'entraider sur des manières de faire. Car si l'on peut espérer que ces préconisations que nous avons formulé pendant ces deux journées trouvent un écho auprès des collectivités et une résolution, il est aussi raisonnable d'imaginer que ce ne sera pas le cas (du moins pas tout de suite) et que en même temps qu'on continue à réclamer, il est aussi important de gérer le présent. Il y a des choses à faire là, maintenant, avec les éléments qu'on va.

Pendant six ans, aux Laboratoires d'Aubervilliers, on n'a pas arrêté de nous dire « on n'a pas d'argent, on n'a pas d'argent ». Cela ne nous a pas empêché-e-s de travailler. Il ne faut pas se rendre trop dépendant-e-s des institutions mais apprendre à fabriquer à un niveau plus horizontal. C'est pour cela que la question des collectifs était si importante : plus d'entraide mutuelle, d'échanges, qui peuvent exister sans attendre l'adoubement d'en haut.

On peut noter également un réflexe culturel très fort d'une pensée de l'argent public. L'argent privé commence à devenir un sujet, mais on se sent peu outillé pour le traiter véritablement. Il serait bien qu'on demande de l'argent au privé, mais on ne sait pas comment, on a peu honte, on ne sait pas à qui. Il y a des chantiers à ouvrir là-dessus. Si on avait fait les mêmes tables de travail chez les Anglo-saxons, les préconisations auraient été bien différentes et la pensée économique aussi ! Ce n'est pas mieux mais il faut prendre à bras le corps ces questions des financements privés, ne serait-ce que pour ne pas rester désarmé face à ceux qui savent et font.

Ensuite, beaucoup de choses communes ressortaient, en résumé la précarité des artistes, contre laquelle il faut lutter. L'une des choses les plus importantes dans laquelle cette dernière s'incarne est le manque cruel d'ateliers-logements. Il a été relevé la nocivité des formatages qui ont cours dans l'art, dès la formation et le besoin pour le contrer de proposer un éventail plus large de possible, d'expérimenter de multiples pédagogies qui ne préconisent pas un unique parcours tout tracé. Aussi la nécessité que les institutions créent des cadres suffisamment souples pour ne pas intervenir directement sur le contenu artistique et le contraindre. Il y a un jeu d'équilibriste entre des espaces et des formes de soutien à fabriquer, (pour donner les moyens humains, financiers et matériels) sans pour autant alourdir la pratique artistique et réduire sa puissance. Et puis, encore une fois, il y a pléthore de pratiques artistes. Beaucoup d'œuvres d'artistes ne consistent pas à s'ancrer territorialement. Que fait-on de ceux-là ? Je suis convaincue qu'il faut défendre la plus grande diversité de pratiques artistiques, c'est très important, et ne pas resserrer les critères d'évaluation sur certaines uniquement, qui seraient plus légitimes que d'autres (parce qu'elles seraient plus abordables parce que plus directement impliquées socialement). Prenons soin de la multiplicité des sens, prenons soin des marges.

Aussi a été dite et redite et reredite la nécessité d'une reconnaissance administrative et juridique. Des lois existent parfois, il suffirait de trouver les moyens de les faire appliquer. Beaucoup d'idées ont été données. La nécessité de la reconnaissance des collectifs d'artistes doit faire partie de cet encadrement juridique attendu.

À un niveau institutionnel, il s'agit de remettre toujours en question les modalités de travail au sein des institutions, de repenser les relations de pouvoir, de créer des écosystèmes qui puissent ne pas reproduire les systèmes de domination qu'on souhaite bannir, avec plus de transparence dans les recrutements par exemple, etc. Il faut travailler à toutes les échelles.

La conclusion de notre table ronde, qui pourra être la conclusion de mon intervention, est que ce type de concertation est extrêmement utile. Il faut continuer d'en faire, quand bien même on a l'impression de se répéter. On n'a pas le choix : il faut s'informer les un-e-s les autres, de nous rencontrer, nous éduquer. Comment travaille le département ? Comment travaille un artiste ? Il y a un besoin, tout le temps, d'échanges et d'information mutuelle. Il faut veiller à ce que ces espaces de réflexions ne soient pas simplement consultatifs mais trouvent des résolutions ensuite.

Enfin et surtout ces échanges ne doivent jamais faire l'économie d'une réflexion qui porte sur la nature même de l'art. Sur la vision de l'art que porte une société. Comment on peut toujours y creuser de multiples formes, continuer à composer à partir des différences et soutenir des singularités ?

Merci beaucoup.

**Contact et informations auprès de TRAM :**

sodavi@tram-idf.fr

01 53 34 64 15

<http://tram-idf.fr/sodavi-idf/>

*Un grand merci aux Ateliers Médicis pour leur accueil  
les 10 & 18 avril 2019.*

