



CLÉMENTINE ESTIVALS

SOCIÉTÉ / POLITIQUE CULTURELLE / ÉCONOMIE CULTURELLE / ÉDUCATION /  
 NUMÉRIQUE / **TENDANCES ARTISTIQUES** / ARTS & MUSÉES / INTERNATIONAL

# L'ART PARTICIPATIF *peut-il enfanter le citoyen-à-venir ?*

Loin des mirages de l'harmonie participative, l'art du même nom incite les personnes, ne serait-ce qu'en les appelant à faire et à créer ensemble, à un déplacement imaginaire et à une réflexion sur le citoyen-à-venir.

**ÉLIANE BEAUFILS**

**P**articiper ! Il semble que ce cri gît au fond de bien des consciences. En ces temps que d'aucuns nomment post-démocratiques, nombre de citoyens, las des spectacles qu'offre la

çon pour explorer des champs d'action démocratiques et inventer des lendemains qui, à défaut de chanter, ne les plongeront pas dans l'angoisse. Or, il existe à cet égard une concordance des temporalités frappante avec les arts vivants ou plastiques, qui s'appuient

de plus en plus fréquemment sur la participation d'amateurs ou de spectateurs : que ce soit à l'occasion de déambulations dans les parcs ou les rues des villes, de théâtres-forums invitant chacun à prendre la parole, ou de présentations d'habitants qui dansent, permettant d'apprécier l'infinie diversité de nos mouvements. Les spectateurs renouent alors avec l'agir, ils sont eux-mêmes au cœur du drame, de l'action – rappelons que *drama* signifie « action » en grec. Ils éprouvent les matérialités des scènes quotidiennes ou moins quotidiennes, ils explorent les relations à l'espace et/ou aux autres. Ils réalisent des actions

et se rendent compte de l'importance de l'épreuve, de la confrontation concrète avec le geste, le dire, l'échange. Quitter la position du voir surplombant est de fait stratégique dans des civilisations où les gens sont de plus en plus assis, cantonnés à la vision d'écrans qui se démultiplient, engagés dans des virtualités également démultipliées et dans des pensées abstraites. Plus fondamentalement, comme le fait remarquer le chercheur Kai van Eikels, les idées

« *Quitter la position du voir surplombant est de fait stratégique dans des civilisations où les gens sont de plus en plus assis, cantonnés à la vision d'écrans qui se démultiplient.* »

originales que peut insuffler un artiste ou un dirigeant de génie ne sont rien tant qu'elles ne sont pas réalisées. Le faire pratique, la réalisation de l'idée, l'épreuve de la matière et de l'inter-subjectivité sont cardinaux : ce qu'il appelle le *prattein*, par opposition à l'idée génératrice ou *archein*. La participation en arts permet aussi de développer des faire à partir des capacités des gens, de s'en ressaisir donc, sans les renvoyer à leur solitude mais en les rassemblant au sein d'un cadre ou d'un faire communs.

En appeler à tous n'est pas seulement très stimulant et gratifiant, c'est aussi de la plus haute importance pour le futur qui attend l'humanité. Point n'est besoin d'être collapsologue pour savoir qu'avec le réchauffement des températures et l'épuisement des ressources minérales, végétales et animales, les êtres humains seront au défi d'inventer de nouveaux modes de vie et de relations, d'agir à partir de l'existant, tout en développant leurs compétences : leurs capacités à réaliser des choses, mais aussi à explorer, à tester et à inventer – ensemble,

sous peine de sombrer dans la guerre et le chaos.

La question de savoir si l'art peut préparer des citoyens-à-venir, ne serait-ce qu'en les appelant au faire-ensemble, exige d'abord qu'on prenne quelque distance avec les mirages de l'harmonie participative. Participer, certes c'est grisant, mais cela ne demande souvent, pour le bien-être des participants et le bon déroulement des événements, que peu d'efforts. Les dispositifs sont de plus en plus souvent intégrés dans les politiques expérientielles des villes, comme une autre forme de tourisme. D'autant que l'appel à la participation requiert de lever certaines inhibitions en créant par exemple une ambiance bienveillante. En outre, tout ce qui relève du vivant est gratifié d'un bon point, si bien que se développe, bien au-delà de l'art participatif, ce que le critique Diedrich Diederichsen appelle la « bio-esthétique ». Il arrive ainsi régulièrement qu'au lieu de rimer avec l'action, la participation rime avec la manipulation. Bien souvent, il convient de suivre un guide, d'accomplir certains gestes et d'acquiescer au dispositif, non de créer ou de réaliser. Cette manipulation ne prête guère à conséquence, elle est consciente et volontaire, et surtout elle est ludique. Mais pour le bien du jeu commun, voter par exemple pour la représentation

de l'un ou l'autre comportement que des comédiens accompliront sur scène devient un jeu. La dimension ludique a une vertu libératrice aussi bien que nivelante : tout devient jeu ou prétexte à jeu. Par ailleurs, le spectateur invité à parler ou à bouger peut être mû par les motivations les plus diverses, il ne tient pas forcément à se mettre à l'épreuve mais se regarde agir comme il estime qu'il est bon qu'il le fasse, se conforme aux attentes (fantasmées ou non) du collectif ou n'ose se distancer de la majorité. Il importe sans doute que le dispositif artistique lui laisse suffisamment de marge pour éviter qu'il se sente piégé, suffisamment d'espace aussi à explorer librement. Pour que le spectacle permette au spectateur d'être « spect-acteur » (Augusto Boal), l'artiste se doit de réfléchir clairement aux capacités qu'il pourrait solliciter voire développer chez le participant. Et pour que cette intention d'*empowerment* ne donne pas lieu à son tour à une manière secrète de tirer les fils de l'action, elle doit sans doute s'afficher en partie comme telle.

Quand l'intention est trop claire, néanmoins, ne nuit-elle pas à l'investissement personnel du spectateur ? Car son imagination est sollicitée aussi bien que ses gestes et/ou ses paroles. Si le spectateur ne faisait que se déplacer autrement, fût-ce en dérogeant à ses habi-

tudes, l'action ne laisserait pas toujours beaucoup de traces. Un déplacement est marquant lorsqu'il constitue aussi un *déplacement mental*, imaginaire et, bien souvent, interrelationnel : on se met en relation différemment avec l'environnement ou les personnes présentes. C'est peut-être à cet endroit que l'art peut, non pas être action, mais agir. Les exemples d'appels au citoyen-à-venir sur lesquels j'appuierai désormais ma réflexion suivront un ordre de déplacement croissant et interrogeront l'effectivité de la mise en action des citoyens et citoyennes.

Certains conçoivent des participations et des déplacements *a minima*, au sens où l'art est d'abord vu comme un creuset d'idées et de comportements qui doit pouvoir déployer son potentiel de « fécondation ». Pour son projet *Communitas* (2010), par exemple, l'artiste plasticien Aernout Mik a d'abord fait appel à plus d'une centaine de participants. Ensemble, ils ont investi le Palais de la Culture de Varsovie, un haut lieu des rassemblements communistes avant 1989. Sur la base de canevas d'action assez vagues, et avec l'aide de quelques accessoires (drapeaux, banderoles, micros), les participants ont été invités à improviser des situations dans la grande salle, qui par son aspect rappelle un parlement. Toutes les activités

ont été filmées et montées : on les voit se mouvoir à travers tout l'amphithéâtre, occuper l'estrade collectivement, chanter ou se regarder ; un groupe se forme au premier balcon, s'assied sur la rambarde à quelques mètres au-dessus du parterre et semble plongé dans des harangues joyeuses ; des gens se tournent vers les caméras et apostrophent ceux qui les regardent... Par la suite, les films ont donné lieu à des installations géantes dans des musées : ils ont été projetés dans le silence sur trois grands écrans. Le second temps muséal n'est pas à proprement parler participatif, car les spectateurs assistent simplement à ces scénarios ouverts, ambigus, qui ne représentent rien ni n'ont de début ou de fin. Mais en vertu de cette ouverture et de ce vague mêmes, chacun est amené à imaginer des histoires, à se projeter dans les actions menées, suivant le principe de la performance déléguée, où des participants anonymes représentent de manière emblématique des citoyens quelconques.

De manière semblable, le collectif Hofmann&Lindholm a invité des habitants de Bâle plusieurs semaines durant à s'entraîner à la révolte dans les rues de la ville : des carrefours, des rues ont été investis, des appels à la population, des discours improvisés, le tout sans but ni raison. Un film a été présenté sur la scène du théâtre municipal ; cette fois,

les participants venaient témoigner sur le plateau, la rencontre des imaginaires entre public et figurants était moins abstraite. Ce spectacle, intitulé *Troubles à Bâle (Basler Unruhen)*, ainsi que l'installation *Communitas*, invitent de toute évidence les spectateurs à interroger leurs imaginaires de la révolte. Le questionnement porte de façon tout aussi manifeste, au-delà des mouvements de protestation, sur le désir de changement et la forme qu'on voudrait lui faire prendre (révolutionnaire ? parlementaire ?). Les dispositifs amènent les spectateurs à se demander quel être-ensemble ils aimeraient promouvoir, comment ils impulseraient des changements à plusieurs. Ils

permettent le cas échéant de se rendre compte des imaginaires qu'on projette sur des mouvements réels, l'écart possible entre désirs et réalités, et invitent en tous les cas chacun et chacune à approfondir les raisons qui le ou la pousseraient à de tels mouvements. Par ce biais, les projets développent des imaginations du futur. Or, de nombreux penseurs se rejoignent pour dire qu'il est essentiel de libérer ces imaginations. Il est essentiel de se libérer

**« Il est essentiel de se libérer du corset des narrations élaborées à la suite des Lumières, des grands récits du progrès permanent. »**

du corset des narrations élaborées à la suite des Lumières, des grands récits du progrès permanent, de l'héroïsation de quelques personnalités conquérantes et de l'idée de nouveaux âges d'or, pour se concentrer sur les possibles, les désirs ici et maintenant, miser sur chaque singularité, et la part de tous les petits changements. La philosophe

Isabelle Stengers s'érige plus généralement contre tout ce qui paralyse notre pensée ; elle revendique de nouvelles histoires, non pas morales, non pas miraculeuses, mais des « histoires qui portent sur le penser-ensemble comme œuvre-à-faire<sup>1</sup> ». Si ces premiers projets sur l'imaginaire de la révolte et du changement en appellent au « pen-

ser-ensemble comme œuvre-à-faire » sur un mode très spéculatif, d'autres passent par des déplacements physiques et réflexifs beaucoup plus prononcés. Certains s'ancrent sur un terrain philosophique, telle la performance *Dying Together* de Lotte van den Berg. Les spectateurs, conviés à investir un immense plateau, lisent d'abord un texte revenant sur diverses catastrophes qui se sont soldées par des morts collectives. Puis l'artiste les appelle à revenir perfor-

mativement sur trois événements : elle s'avance vers certains et leur demande s'ils ne veulent pas incarner telle jeune fille morte dans un accident d'avion, ou le pilote, ou la porte du cockpit ; tel terroriste venu de Belgique, ou tel jeune fêtant un anniversaire au Bataclan ; tel Malien de 20 ans, telle Somalienne de 40 ans naviguant vers des lendemains meilleurs. Les spectateurs sont disposés sur le plateau, ils représentent moins les personnes qu'ils n'ont une fonction indicielle : ils sont les supports de la souvenance, et ils sont le corps d'un collectif. Cette entreprise de mémoire incorporée dure plusieurs heures ; elle est tournée vers le passé, mais elle est aussi prospective : chacun est amené à se demander quel rôle il veut jouer, quel être-ensemble il désire au-delà de ces co-présences accidentelles, quelle humanité est en question.

D'autres projets passent par un ancrage pragmatique dans le quotidien. En 2011, par exemple, le collectif Hofmann&Lindholm élabore avec 80 habitants et personnalités de la ville de Cologne d'amples « Archives des événements futurs ». Parmi les 80 inter-

viewés, le responsable des sports anticipe le grand chantier du stade ; une centenaire imagine son 101<sup>e</sup> anniversaire ; la mairesse décrit la prochaine cérémonie d'ouverture de la grande mosquée, et ses partenaires, les manifestants qui s'y opposeront ; un homme qui vient d'être diagnostiqué comme dément anticipe le déroulement de sa maladie et de sa vie future ; des jeunes s'imaginent candidats dans dix ans et élaborent le discours électoral qu'ils tiendront alors. Ces paroles sont rassemblées et structurent un parcours audioguidé de 37 étapes. Les participants-auditeurs intéressés peuvent télécharger le parcours, se rendre dans les divers lieux, et une fois sur place entendre les témoignages. Ceux-ci créent une syncope temporelle

**« Certains travaux sont très politiques, au sens où ils cherchent à infléchir l'action des citoyens, présente et à venir. »**

et ouvrent d'autant plus l'imaginaire sur le quotidien, la vie urbaine et collective : ils font entrevoir les attentes aussi bien que les possibles non exploités au cœur de nos cadres de vie ; et ils conduisent à réfléchir aux événements qui font sens, à ceux qui devraient faire sens, ou tels qu'ils devraient faire sens. Là encore, le dispositif ne contraint pas, ne détermine rien. Au contraire,

les participants-auditeurs ont attesté d'une expérience profonde, comme s'ils s'étaient mis à rêver leur vie, au croisement du privé et du collectif, de la joie et de l'effroi. Car ce « retour vers le futur » invite à se demander quel futur on désire.

L'application qui permet de télécharger les différentes archives reste disponible à tout moment ; le parcours fait donc effectuer dorénavant un voyage dans les anciennes imaginations du futur et est affecté d'une complexité supplémentaire : les participants sont toujours conviés à se projeter, mais ils peuvent aussi juger de la justesse des anticipations, et de ce qu'elles révèlent d'un certain état de la civilisation. La dimension du jugement s'ajoute à celle de la création de désirs et de narrations en un mouvement encore plus réflexif.

D'autres travaux sont très politiques, au sens où ils cherchent à intervenir directement dans la réalité et, en somme, à infléchir directement l'action des citoyens, présente et à venir. Le premier acte politique du collectif allemand Zentrum für Politische Schönheit (Centre pour la beauté politique), par exemple, est de solliciter des participants malgré eux – même si certains peuvent choisir d'être « complices » en subventionnant son action à partir de son site Internet. Une de ses installations les plus remarquées a été l'affichage de gigan-

tesques banderoles dans les rues de métropoles, promettant 25 000 euros de récompense à qui dénoncerait un délit (blanchiment d'argent, fraude fiscale) d'un des dirigeants de l'entreprise d'armement Krauss-Maffei Wegmann. Chaque passant était apostrophé et converti en citoyen complice... de l'un ou l'autre camp : l'ignorance n'équivalait pas à la « passivité », chacun devenant conscient d'être un citoyen actif et participant *a priori*.

Dans *Situation Rooms* (2013), le collectif Rimini Protokoll invite chaque spectateur à traverser plusieurs salles, les différents espaces reproduisant des environnements réels : la machine à laquelle travaille un ouvrier dans l'armement, sa cuisine, le bureau d'un militant pacifiste ou celui à partir duquel on envoie des missiles au Moyen-Orient, le hall de vente d'une entreprise de gilets pare-balles ou la salle de crise (*situation room*) du président américain. À chaque étape, le spectateur entend le témoignage d'un occupant des lieux. De tels projets soulignent en premier lieu l'importance de l'industrie de l'armement dans les économies occidentales, importance qui va de pair avec l'anonymat de bon nombre de ses responsables, lesquels sont indirectement partie prenante dans les conflits à travers le globe. Même si ces dispositifs artistiques n'ont pas toujours une

implication politique directe, ils sont indéniablement à même d'influencer la conception de l'action politique et son urgence. Ils mettent par ailleurs en cause les citoyens qui se contentent si souvent d'être spectateurs – participants, certes, mais d'abord spectateurs. Or, en un temps futur où le manque de ressources accroîtra terriblement le nombre des conflits potentiels, les questions d'armement seront cruciales. D'apparence beaucoup plus humble, certains travaux artistiques permettent enfin d'agir *hic et nunc* pour le futur. Le vaste projet *Faire monde commun ?*, mené par Yann Calbérac, Michel Lussault et Laurence Vet à la Comédie de Reims, propose aux spectateurs de participer à une après-midi d'expériences. Après une première présentation théâtralisée de l'avenir de notre planète, les participants sont invités à éprouver des situations de manque d'espace ou de ressources, ou encore de déplacements entravés. La dimension ludique de ces tests s'accompagne de commentaires scientifiques sur les comportements des spectateurs, de manière, peut-être, à mieux « faire

monde commun » dans le futur.

De façon encore plus pragmatique, Folke Köbberling, Lydia Stäubli et Corinna Voigt, membres de la Convention des Nations unies sur la lutte contre la désertification (UNCCD), invitent en 2014 les spectateurs à prendre en main un marteau et un burin pour rendre à nouveau perméable le sol d'une ancienne friche industrielle abritant le festival Save the World. De fait, l'accumulation sur Terre de surfaces construites et, de manière générale, étanchéifiées contribue notablement à la dévitalisation des sols et à la disparition des ressources animales et végétales. L'action consiste en une sorte d'expérience sculpturale inversée : il s'agit de détruire, à grand peine et avec une extrême lenteur, le goudron qui imperméabilise la surface de la friche.

« Tous les exemples évoqués invitent les spectateurs à passer outre leurs représentations pour initier un « penser-ensemble comme œuvre-à-faire ». »

Tous les exemples évoqués invitent les spectateurs à passer outre leurs représentations pour initier un « penser-ensemble comme œuvre-à-faire », voire un faire- ou créer-ensemble. Mais ces derniers travaux constituent des expériences comportementales réelles et sont à proprement

parler terre-à-terre. Il semble qu'ils permettent vraiment d'« atterrir », comme le souhaite le philosophe et sociologue Bruno Latour : abandonner nos velléités de surplomb et de croyance en une surpuissance de la raison – ou ses succédanés : rhétorique, médias, pétitions. Atterrir, en ce sens, c'est envisager d'être plongé au cœur des problèmes. Ces dispositifs participatifs amènent les personnes à déplacer leur comportement en même temps que leur pensée du comportement. Ils exploitent la force collective mais pourraient se déployer indépendamment de tout ancrage dans un groupe. Ils contribuent à déraciner le rapport viscéral des représentations au corps en passant par le faire. Mais ce *prattein* ouvre aussi des perspectives : à chacun de décider ou non de le prolonger, de lui trouver d'autres terrains, milieux ou moments. L'art participatif participe ici déjà d'un monde-à-venir sans le déterminer.

1. Isabelle Stengers, *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte, 2009, p. 173.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

- Éliane Beaufiglioli et Alix de Morant (dir.), *Scènes en partage. L'être-ensemble dans les arts performatifs*, Montpellier, Deuxième Époque, 2018.
- Donna Haraway, *Staying with the Trouble*, Durham, Duke University Press, 2016.
- Estelle Zhong Mengual, *L'Art en commun. Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique*, Dijon, Presses du réel, 2018.