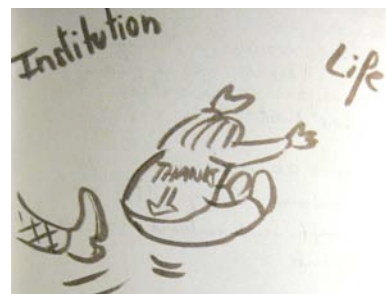


La participation et l'environnement construit

Ce texte fait principalement référence au livre "un Art contextuel" de Paul Ardenne paru en 2004 qui traite de la création artistique "en milieu urbain, en situation, d'intervention et de participation". Les mots en italique soulignent le texte de l'auteur.

Comment "déborder la vision?"

Ardenne se livre à une analyse critique de l'art contextuel. Partant de Courbet, Baudelaire et la pratique "du peintre de la vie moderne" du XIXème, il met en évidence un besoin immédiat: fuir l'imaginaire (citant Baudelaire), l'artiste préférant croquer le réel. Il faut quitter cet atelier étouffant et étouffé par un excès de soi pour l'élargir au monde urbain (l'artiste prolonge ses murs dans la ville). Il a les pieds sur terre et marche dans "son cadre d'existence" (Ardenne fait référence ici à "l'art en ploutocratie" de William Morris). Dès les années soixante: "quittant le musée, l'œuvre d'art n'est plus expressément conçue par lui et peut adhérer au monde, en épouser les sursauts, en occuper les lieux les plus divers tout en offrant au spectateur une expérience sensible originale. (...) Elle consacre un modèle d'exposition libertaire apte à échapper aux conventions" (Paul Ardenne, p. 27).



Trouver un monde hors les murs

Cette empreinte de la vie, l'artiste la trouverait dans une société considérée comme une multitude de petites choses intéressantes "non traitées", chacune cachant une "micropolitique" ("Mille Plateaux - capitalisme et schizophrénie" par référence à Guattari, Deleuze). Ardenne estime que, dès lors, la pratique artistique s'inscrit dans la société qui est perçue par les artistes comme une association, le lieu où les êtres "s'agrègent" (c'est le social) ou "se distinguent" (c'est les communautés).



Artiste rebelle versus artiste social de terrain

Au centre de la démarche artistique se trouve l'action tantôt "pour resserrer les liens" ou "célébrer les valeurs du partage". Ardenne perçoit ici un premier paradoxe: comment se fait-il que l'artiste rebelle veuille s'inscrire dans cette société ? Il en tire une double contradiction: l'artiste cherche l'implication et en même temps la critique; l'adhésion et en même temps le défi. Et tout ceci en tentant d'ancrer l'art dans le présent.

Parler en son nom du monde moderne n'est plus une priorité: "le refus de parler que pour soi-même est considéré comme un acte militant", ceci signifie un changement radical dans la présentation de son travail artistique. Finis les effets plastiques, ou l'élégance de l'illusion. L'artiste tente une approche quasi didactique; il formule des faits pour permettre "un examen critique" et cherche la clarté d'un propos situé dans le temps et dans l'espace.



La forme plastique habituelle s'éloigne d'une codification esthétique académique. Je conteste la position d'Ardenne qui oppose l'art contextuel à un art esthétique. Selon Eileen Adams & Colin Ward (Art and the built environment, Longman for the School Council, 1982), la vision esthétique n'est

pas l'apanage d'une élite, ni contradictoire avec une démarche sociale. La pratique esthétique prépare à un travail d'observation de son environnement, cette accumulation d'expériences esthétiques (de formes, de contextes, ainsi que de pratiques). Selon Adams & Ward, un regard esthétique peut amener un regard critique sur les choses environnantes (notamment s'il est aussi analysé comme un environnement qui a été planifié par d'autres: architectes, fonctionnaires d'Etat, etc). Ward conteste la constitution d'experts en esthétique. L'étape suivante est la prise de conscience de partage de ce même environnement comme lieu de décisions multiples, imposées la plupart du temps alors qu'elles pourraient susciter des propositions des usagers.

L'artiste comme producteur de proximités

Ainsi, l'artiste producteur de "proximités" se trouve pris en tenaille entre "dissidence et conformité", ne serait-ce que pour être reconnu comme artiste dans son travail, la communication et l'échange étant placés au premier rang.

Cet "art d'un monde trouvé" selon l'expression d'Ardenne participerait d'un besoin d'expérimenter, et serait "l'expérience comme facteur d'expansion", voire comme esthétique étendue selon la formule de Rosalind Kraus.



"Expérimenter c'est ajouter du nouveau (ce qui est mis à jour), mais aussi du possible (le non-advvenu, encore à naître)", d'où la caractéristique de l'art contextuel qui recherche des terrains et des actions multiples.

La ville serait donc un prolongement de l'atelier, un "étant donné" propice à l'action artistique et les actions sont annoncées par des tracts ou s'expriment par l'affichage: par exemple GRAP, Sandy Strauss, Gran Fury, Les Levine.

La sollicitation comme démultiplicateur de réponses

Au centre de la démarche participative actuelle se trouve la sollicitation. Elle est indispensable pour entrer en contact avec un milieu, un public et elle permet de jauger le rapport de confiance, la capacité de travailler ensemble ou d'échanger même brièvement.

La sollicitation est surtout un démultiplicateur de réponses individuelles ou collectives. C'est une méthode qui propose un processus où chacun peut mettre du sien. Mais ce contact par amorce ou sollicitation ne se produit pas facilement, il implique une compétence double: d'artiste et de pédagogue. D'où la question de l'organisation du processus artistique: "L'organisateur, ainsi compris, c'est une figure à la fois investie, partenaire et responsable du monde social: figure inconcevable sans le souci d'action et d'intervention qui anime, définie par ce volontarisme et qui agit en principe dans le sens de l'amélioration des conditions de la vie publique" (Ardenne, p. 187). On en revient à la définition de la "souveraineté" de l'artiste autour d'une réalisation "concertée" alors qu'il revendique une critique sociale en filigrane. D'autre part, il est vrai, ainsi que l'analyse Ardenne, que l'œuvre d'art change "d'économie" et perd son autorité en tant qu'objet d'échange permettant à l'artiste d'exister symboliquement et économiquement. Quelques artistes n'hésitent pas à revendiquer un salaire, se confrontant irrémédiablement à l'incompréhension du plus grand nombre car un artiste n'offre pas un service (la question du service artistique ne semble pas admise à large échelle contrairement au spectacle ou à l'objet associé à l'artiste).

La critique fondée de l'esthétique relationnelle

"L'art comme participation" contient une grande part de spéculation; en effet beaucoup de projets semblent s'arrêter à l'intention, à un degré faible de participation réelle qui est compensé souvent par un fond théorique.

Un espace de convivialité est indispensable dans toute approche de terrain. Lorsqu'il est un objectif de l'artiste qui le transforme en un concept (art relationnel), il ne reste la plupart du temps qu'une tentative avortée qui n'a engagé ni lien, ni même ne reflète la société par une posture claire, ni le monde de l'artiste (comme Spoerri et ses repas collectifs, séchés et collés). Nicolas Bourriaud tente une explication vaine autour de la notion de transivité, ce que Ardenne qualifie brillamment de "fun social". L'art relationnel devient effectivement une production "d'espaces Lounges" pour bobos; Ardenne évoque ici le New Age avec raison. Toutes ces démarches entre la thérapie et l'esthétique bourgeoise de la fête et du parc à thèmes tendent vers la dépolitisation de l'individu. La recherche de convivialité transforme ses artistes en décorateur d'intérieur qui miment un moment collectif possible, peu probable, sûrement vécu entre paires: "l'artiste offre du bien-être (j'ajoute, entre lui et les autres) comme la putain du plaisir" (p. 205). "Nous voici à l'ère du racolage artistique" nous dit Ardenne. L'art est intégré par tous les pores, l'artiste est cool, médiateur, fan de la société de consommation, "doux et serviable" (p.203), c'est un art thérapeute postmoderne.

La participation dans un environnement construit

La participation en art m'apparaît impossible à faire fonctionner comme un postulat ou un attitude. Elle devient intéressante lorsqu'elle s'inscrit hors du cadre très fermé des lieux d'expertise de l'art contemporain, qui sont actuellement très fortement polarisés entre marché de l'art et institution publique. En fait, il ne faudrait pas utiliser ce terme "art participatif" trop spéculatif, mais l'appeler "démarches singulières plurielles" qui s'opposent tantôt à la pensée utilitariste, aux réflexes d'immobilité, d'isolation politique et de consommation standardisée. L'idée est simple: opposer à tout cela quelques actions qui s'appuient sur l'expression artistique et esthétique comme un premier choix politique et pourquoi pas la possibilité d'un potentiel lien social: "yes to this, no to that". Dans ce sens, notre enquête sur les habitants dans une architecture aussi programmatique comme celle des Honegger ne peut s'exprimer que par des démarches artistiques... participatives à l'image des expériences dans le domaine de l'architecture participative (voir Giancarlo De Carlo, Colin Ward). La participation est avant tout une connection de regards qui est susceptible de mieux faire connaître son environnement et sa pratique au quotidien. L'utopie réside dans cette petite intention, ouvrir des espaces de perception dans des concentrations d'habitations où les lieux de rencontres se font sur le palier, devant les boîtes aux lettres, dans l'ascenseur. La démarche est positive et critique. Elle permet d'espérer qu'il existe dans les projets artistiques participatifs non seulement des intentions d'auto-détermination pour l'art contemporain, mais bien aussi des visions à partager: des mondes personnels, des histoires de vie dans l'histoire de l'immeuble, des points de vue sur la rénovation d'immeubles anciens, la planification urbaine et densification de la ville ...



La discussion et la matérialisation de celle-ci sous une forme artistique doivent produire plus qu'un soulagement, un "huilage" des frictions sociales, mais permettre d'identifier de nouveaux enjeux "micropolitiques". Colin Ward dans son livre "New Town Home Town, the lessons of experience, éd. Gulbekian Foundation, 1993", présente cette expérience dans un chapitre intéressant "Home and Community" sur les besoins de la communauté des habitants dans une nouvelle ville anglaise. Comment intégrer les préoccupations des habitants dans des

questions de planification dans un immeuble, au niveau de la construction architecturale et de la ville ? On y découvre que leurs priorités vont aux questions de voisinage, d'habitat, de travail et de la planification.

Paul Ardenne, "Un Art contextuel", Flammarion, 2002 ; coll. « Champs », 2004

Colin Ward, "New Town, Home Town", The lessons of experience,

Eileen Adams and Colin Ward, "Art and the built environment", Longman, 1982