Art, participation (et) politique

Julia Ramírez Blanco

Traducteur : Elodie Vaudry

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25571>

DOI : 10.4000/critiquedart.25571

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2017

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Julia Ramírez Blanco, « *Art, participation (et) politique* », *Critique d'art* [En ligne], 48 | Printemps/été 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25571> ; DOI : 10.4000/critiquedart.25571

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

EN

Art, participation (et) politique

Julia Ramírez Blanco

Traduction : Elodie Vaudry

RÉFÉRENCE

Markus Miessen, *Crossbenching: Toward Participation as Critical Spatial Practice*, Berlin: Sternberg Press, 2016

Alexander Alberro, *Abstraction in Reverse: The Reconfigured Spectator in Mid-Twentieth-Century Latin American Art*, Chicago : University of Chicago Press, 2017

Guy Cools, *Imaginative Bodies: Dialogues in Performance Practices*, Amsterdam: Valiz, 2016, (Antennae)

Practicable: from Participation to Interaction in Contemporary Art, Cambridge: MIT Press, 2016. Sous la dir. de Samuel Bianchini, Erik Verhagen

- 1 L'équation possible entre art participatif et politiques émancipatrices émerge fondamentalement dès la seconde moitié du XXe siècle, avec bien sûr de nombreux précédents. Plusieurs publications récentes sur les racines historiques de la participation en art posent, d'une manière ou d'une autre, cette problématique. À partir d'une mise en perspective contextuelle de l'histoire de l'art, d'essais et d'entretiens, l'actualité éditoriale démontre les unions possibles entre art et participation, et ce que cela implique, bien au-delà des espaces de la culture visuelle.
- 2 **Le rôle de l'Amérique latine**
- 3 Dans *Abstraction in Reverse: The Reconfigured Spectator in Mid-twentieth Century Latin American Art*, l'historien d'art Alexander Alberro propose une « narration analytique »¹ de l'évolution de l'Art concret latino-américain vers des formes néo-concrètes. Il y reconfigure le rôle du spectateur. Le livre parcourt un large éventail géographique et temporel, allant de l'Europe à l'Amérique latine, de 1944 à 1968, tout en joignant à son récit une magnifique sélection d'images en couleurs. Alberro étudie des figures-clefs, ainsi que quelques artistes et groupes moins connus en Europe. Au gré de ses réflexions, l'auteur s'arrête sur des études de cas : l'Art concret du Rio de la Plata, la trajectoire de

Jesús Soto, le travail de Julio Le Parc, les activités du Groupe de Recherche d'Art Visuel (GRAV) peu avant Mai 68, ou encore la radicalisation de la participation chez les artistes brésiliens Helio Oiticica ou Lygia Clark.

- 4 L'importance de l'Art néo-concret se nourrit ici de la relation au spectateur, qui, au fil du temps, se transforme en un agent toujours plus actif, dont l'intervention acquiert une importance cruciale jusqu'à l'achèvement de l'œuvre. Dans ces différentes approches, l'œuvre d'art est appréhendée comme un élément inséparable de son contexte. Son dispositif requiert obligatoirement la participation du spectateur pour être valide.
- 5 A l'image d'un fil rouge tenu², la question de l'idéologie traverse tout le processus. Pour les artistes, l'intégration du spectateur relève d'une position militante, voire même d'une recherche pour un changement social effectif. Les perceptions altérées, ainsi que la participation active du sujet dans l'œuvre d'art, éveillent le spectateur à une conscience de lui-même, en le mettant sur la voie d'une société libérée.
- 6 Une chose est sûre. L'abstraction des artistes décrits dans l'ouvrage est très différente de la littéralité qui domine une grande partie de ce nous considérons comme de l'« art politique ». Par ailleurs, les questions liées à l'interactivité et à la participation se lisent autrement de nos jours, puisque ce type de pratiques a été complètement absorbé dans l'économie de l'expérience. A la fin de son livre, Alberro souligne l'importance d'un héritage ayant posé les bases d'approches plus politiques (Jacoby ou Cildo Meireles) et ayant envisagé le spectateur en capacité de pouvoir (la « participation » s'avérant intrinsèquement liée à la possibilité de modification).
- 7 Aux origines de ce développement, se situerait une compréhension de l'œuvre d'art dans laquelle le « le sens ne réside pas dans l'intention de l'artiste, ni dans l'essence de l'œuvre, ni dans son lieu d'exposition, ni même dans la conscience qu'a le spectateur de s'impliquer dans l'œuvre. Le sens est construit dans le champ esthétique. Cet espace comprend, en plus de tous ces éléments, les écrits et les déclarations faites par les artistes et d'autres à propos de leur travail. »³
- 8 **De la participation à l'interaction**
- 9 En proposant la notion de *dispositif* aux formes nouvelles de relation avec le spectateur, Alberro rejoint les auteurs de *Practicable: from Participation to Interaction in Contemporary Art*. Edité par l'artiste et théoricien Samuel Bianchini, ainsi que par le critique et historien de l'art Erik Verhagen, cet important volume développe la même approche de contextualisation historique, en suivant une trame associant naturellement l'ordre chronologique et l'organisation thématique. A travers une sélection de textes minutieuse, une vision globale du sujet se dessine et s'appréhende sous différentes perspectives.
- 10 Du point de vue esthétique, Bianchini et Verhagen s'interrogent : « qu'advient-il de l'expérience esthétique lorsqu'elle devient également pratique ? »⁴. Le livre met en évidence la corrélation entre l'introduction de stratégies participatives et le développement d'une vision de l'artiste radicalement opposée aux notions univoques de paternité d'une œuvre. Cette vision s'oppose également aux conceptions de la théorie moderniste classique énoncée par Clement Greenberg et perpétuée par Michael Fried – selon laquelle l'œuvre d'art est considérée comme une entité autonome et détachée du monde.
- 11 Le sous-titre de l'ouvrage se réfère à une évolution des formes d'art participatif de la fin des années 1950 jusqu'à la normalisation des idées liées à un art interactif dans les années 1990. En remontant méticuleusement jusqu'à nos jours, *Practicable* retrace une histoire

particulière qui se comprend à l'aune de la participation d'un tiers dans l'art. Cette approche, tout comme celle d'Alexander Alberro, est appréhendée à travers un phénomène de « longue durée ».

- 12 Il en résulte que la participation directe apparaît simultanément dans des champs aussi différents que ceux des « nouveaux mouvements sociaux », de la cybernétique ou des arts numériques. La première partie du livre s'intéresse aux prémices des interactions entre art et technologie, et particulièrement à l'impact considérable de la cybernétique dans ces processus de rapprochement. Puis, les auteurs approfondissent la multiplicité des stratégies participatives employées dans les arts numériques (partie 2). Ils développent ensuite les points de vue propres à l'anthropologie, à la sociologie, au droit (partie 3), à la performance (partie 4), ainsi que l'exposition d'œuvres participatives (partie 5). Ces approches analytiques s'achèvent avec une sixième partie dédiée à des cas d'études pertinents, et une section finale composée d'entrevues de personnalités significatives, dont les artistes Thomas Hirschhorn ou Rirkrit Tiravanija ou les théoriciens Peter Weibel ou Nicolas Bourriaud.
- 13 Le vaste traitement chronologique permet des contextualisations et des relations inattendues, comme le lien que Luke Skrebowski établit entre le « système esthétique » énoncé par Jack Burnham à la fin des années 1960 et l'« esthétique relationnelle » théorisée par Nicolas Bourriaud à partir de 1996. Significativement intitulé « The Myth of the Active Subject », l'entretien avec l'historienne de l'art Claire Bishop clôt le volume de manière critique tout en ouvrant l'analyse vers de multiples directions.
- 14 **Les dangers de la participation**
- 15 Avec Claire Bishop⁵, Markus Miessen est une des figures les plus connues ayant développé un corpus de textes critiques sur l'aspect politique de la participation. Dans un sens, son dernier livre peut apparaître comme une réponse à certains essais qui, dans *Practicable*, envisagent la participation comme quelque chose d'intrinsèquement positif. Avec *Crossbenching: Toward Participation as Critical Spatial Practice*, l'auteur et prolifique architecte allemand poursuit, dans la même veine, la recherche qu'il mène depuis presque dix ans. *Crossbenching* est étroitement liée à la trilogie de la participation que Miessen avait inaugurée en 2006 avec *Did Someone Say Participate? An Atlas of Spatial Practice* (avec Shumon Basar), *The Violence of Participation* (2007) et *The Nightmare of Participation (Crossbench Practice as a Mode of Criticality)* (2010). Dans cette série de livres et dans les événements qui l'ont accompagné, l'architecte a durement critiqué la rhétorique politiquement correcte de la participation, en soulignant notamment la manière dont elle est instrumentalisée pour produire de faux consensus.
- 16 Pour Miessen, « la participation est devenue un rituel contemporain de soulagement immédiat [...], une idéologie pour la résolution de problèmes qui a profondément infiltré les sphères politiques et culturelles »⁶. De surcroît, il remarque que la participation peut être utilisée pour échapper aux responsabilités : l'auteur parle de l'ouverture de consultations populaires par les politiques et de la dissolution du processus de conception des architectes. Il s'agirait de trouver les moyens de se légitimer tout en se déchargeant des conséquences issues des décisions prises en amont.
- 17 Markus Miessen propose diverses manières d'éviter ces pièges. Une de ses propositions concerne directement le « praticien-indépendant » [*crossbench-practitioner*]. Bien qu'il ne l'explique pas concrètement dans ce texte, l'auteur se réfère au terme d'« hommes politiques indépendants » [*crossbench-politicians*], propre à la House of Lords de Londres :

situées sur des bancs perpendiculaires au centre de la salle, des personnes indépendantes prennent des décisions, alors qu'elles ne sont rattachées à aucun parti.

- 18 Miessen lui-même a incorporé des figures semblables dans son étude, notamment avec la présence de ce qu'il nomme des « personnes externes non-intéressées » [*uninterested outsiders*] et des « participants non-invités » [*uncalled participators*]. En cherchant à s'éloigner des conceptions romantiques de la participation, il préconise la création de cadres pour le désaccord, compris dans un sens productif. Au concept de participation, Miessen préfère celui de « pratique spatiale critique » [*critical spatial practice*]. L'architecte revendique une approche post-disciplinaire qui appréhende l'espace de manière politique, tout en s'adaptant à chaque situation, en valorisant les processus plus que les résultats. Pour lui, cette pratique n'a pas nécessairement d'incidence sur l'espace physique. Elle se développe dans des formats aussi variés que les particularités propres à chaque contexte. En consacrant une sous-partie à la production de publications, il renvoie à l'importance du champ textuel comme espace spéculatif. L'auteur défend le processus de recherche comme pratique dédiée à la production de questions et de nouveaux espaces pour la pensée et l'action. Si le petit volume laisse le lecteur avide d'exemples concrets, ce dernier pourra tout de même trouver des compléments dans les précédentes publications de Markus Miessen. En dépit de son design élégant, l'ouvrage manque d'images. Le texte reste de ce fait incomplet, si le lecteur ne connaît pas les travaux préalables de l'architecte allemand.

19 **Partir du corps**

- 20 Le livre *Imaginative Bodies: Dialogues in Performance Practices* aborde des problématiques intrinsèquement autres. Dirigé par le chorégraphe, critique et producteur de danse Guy Cools, ce volume propose une compilation d'entretiens sur le thème du corps. L'ouvrage rassemble les interventions présentées dans le cadre du cycle de conférences intitulé *Body: Language Talks*, qui s'est tenu au théâtre Sadler's Wells à Londres, de 2008 à 2013. Selon Guy Cools, le format du dialogue confère une signification très concrète au discours, notamment lorsque cela concerne la recherche de l'écoute et la « corporalisation » des idées. Le chorégraphe relie son propre intérêt pour une « tournure éthique » dans les arts – qu'il avait déjà théorisée avec Pascal Gielen⁷ – à une revalorisation du dialogue, que James P. Zappen situe à partir de Mikhaïl Bakhtin⁸. En citant la philosophe Gemma Corradi Fiumara, le sociologue Richard Sennett, le scientifique David Bohm et l'historien d'art Grant H. Kester, Guy Cools revendique le rôle de l'écoute dans le dialogue et le situe comme un principe directeur du livre.
- 21 Au cours des discussions, Guy Cools a préféré se concentrer sur des échanges avec des personnes qu'il connaissait ou avec lesquelles il avait déjà travaillé. Ces choix expliquent sans doute l'orientation du livre sur les arts de la scène et principalement sur la danse. Notons néanmoins quelques exceptions, dont le dernier invité, Antony Gormley : un des rares artistes plasticiens à échanger avec Cools et à questionner le rôle du corps dans sa pratique créative.
- 22 Le thème de l'écoute pour justifier un recueil d'entretiens peut apparaître comme un simple prétexte. Toutefois, l'approche par le dialogue situe Guy Cools au sein même des recherches liées à l'échange direct dans l'environnement culturel qu'Alexander Alberro, Samuel Bianchini et Erik Verhagen avaient déjà historiquement situées. Le fait est que cet intérêt pour la participation coïncide avec le développement du capitalisme transnational. Pour cette raison nous pourrions le lire du point de vue de l'analyse

fournie par Hal Foster : « peut-être la discursivité et la sociabilité sont-elles au premier plan de l'art actuel parce qu'elles sont rares partout ailleurs »⁹.

NOTES

1. Alberro, Alexander. *Abstraction in Reverse: The Reconfigured Spectator in Mid-Twentieth Century Latin American Art*, Chicago: The University of Chicago Press, 2017, p. 10
2. Louis Althusser se réfère au « fil rouge de la modernité » (Althusser, Louis. *La Solitude de Machiavel*, Paris: Presses Universitaires de France, 1998).
3. Alberro, Alexander. *Abstraction in Reverse*, Op. cit., p. 3
4. Bianchini, Samuel. Verhagen, Erik. « Introduction », *Practicable: from Participation to Interaction in Contemporary Art*, Cambridge: MIT Press, 2016, p. 1
5. Voir : Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, New York, Londres: Verso, 2012
6. Miessen, Markus. *Crossbenching: Toward Participation as Critical Spatial Practice*, Berlin: Sternberg Press, 2016, p. 78
7. Cools, Guy. Gielen, Pascal. *The Ethics of Art: Ecological Turns in the Performing Arts*, Amsterdam: Valiz, Colophon, 2014
8. Guy Cools cite James P. Zappen, *The Rebirth of Dialogue: Bakhtin, Socrates, and the Rhetorical Tradition*, New York: New York Press, 2004.
9. Foster, Hal. "Chat Rooms", *London Review of Books*, 4 décembre 2004, republié dans : *Participation*, Londres: Whitechapel ; Cambridge: MIT Press, 2006, p. 194. Sous la dir. de Claire Bishop