

Anne-Marie Morice

Quelques remarques sur la mise en œuvre de l'art participatif

Participer, pourquoi ?

Parce que certains artistes ont affirmé à l'excès la nécessité de leur autonomie, au point d'en arriver au « repli sur soi », ou à la concentration exclusive dans une relation artistes-mécènes (institutions, collectionneurs), deux attitudes qui évacuent la présence d'un public critique. Par contrecoup, le besoin de redéfinir une relation active au public de l'art s'est fait sentir.

Participer comment?

Participer c'est exister à un moment précis, dans un espace précis, dans une rencontre avec autrui. Participer c'est aussi se constituer dans un espace social en constante construction. Participer signifie la prise en compte de la subjectivité dans une relation à l'autre.

Mais quelle relation?

Faire participer le public à l'oeuvre d'art c'est dépasser la relation regardeur/regardé au profit d'une intersubjectivité qui permet au public de s'approprier la proposition artistique. Pour cela divers degrés et qualités de participation ont été convoqués par les artistes depuis un siècle.

Depuis l'époque dadaïste, -« ce sont les regardeurs qui font le tableau »-, ont pu s'expérimenter diverses stratégies dont, entre autres, les happenings, performances, mail art, concept art, événements (events), work in progress etc. pour en arriver au web art. Les démarches de certains artistes actuels pour s'éloigner de l'unicité et de la stabilité formelle, pour donner plus d'importance à l'échange, susciter des comportements, donner à percevoir des processus cognitifs indiquent l'attente de nouvelles expériences esthétiques et de perceptions à la fois collectives et individuelles.

Proposition-réponses

Parmi toutes les démarches artistiques, celle de la proposition qui en appelle à des réponses occupe une catégorie particulière de l'art participatif. Cf Jochen Gerz, Name Diffusion, François Deck... Sur l'internet elle constitue l'une des formes les plus courantes empruntées par le web artiste. Participer,

être en lien est une idéologie puissante qui a guidé la conception même du réseau. Mais si participer suppose de s'adapter aux conditions présentées dès lors comment participer sans se faire instrumentaliser? Le public n'ayant plus le seul statut de consommateur, même averti, de la scène artistique contemporaine, il doit être inclus dans les processus d'interactivité.

Les nécessités?

Pour l'artiste qui utilise le numérique, il y a risque, mise en péril. Il est clair qu'il doit aller bien au-delà de la production d'images et penser à son contexte de réception dont il sait pertinemment qu'il n'a pas le contrôle.

L'utilisateur du web devient consultant, visiteur, acteur, interacteur, téléacteur, selon sa participation plus ou moins active à l'intérieur d'un rôle qui souvent évolue en jeu de rôle. Il devient en tout cas le centre de l'oeuvre, c'est de sa position personnelle que l'oeuvre est convoquée, apparaît, se construit ou se déconstruit. L'internet se plie au rythme du visiteur. L'oeuvre se déroule dans le temps biologiquement choisi par l'internaute.

Certes, comme l'a dit Maurice Blanchot, in fine l'oeuvre échappe au créateur. Pour autant, l'artiste a du mal à concevoir d'en abandonner toute sa maîtrise, ou de la partager avec son public dont il risque de devoir admettre des interventions déplaisantes ou déplacées. Il y a toujours un contre-partie à une attitude trop généreuse. Mais à l'inverse, contrôler n'est-ce pas perpétuer une attitude manipulateur ?

Sur ces « critères de coexistence » citons Nicolas Bourriaud « Toute oeuvre d'art produit un modèle de socialité, qui transpose le réel ou pourrait se traduire en lui. Il existe donc une question qu'on est en droit de se poser devant toute production esthétique : « cette oeuvre m'autorise-t-elle au dialogue ? Pourrais-je exister et comment, dans l'espace qu'elle définit ? ».

Les « pionniers »

... Il faut d'abord rappeler « The File room » d'Antoni Muntadas site dont les contributeurs alimentaient, par courrier électronique, une réflexion sur la censure culturelle. Site aujourd'hui disparu dont l'ambition était de constituer les archives mondiales du sujet...

... Jenny Holzer a inauguré Adäweb, en 1995, avec sa pièce « Please change beliefs », propositions de truismes que l'internaute est invité à transformer et à « soumettre » tout en restant dans la construction syntaxique initiale. Modérée par sa créatrice, l'oeuvre a évolué pendant un certain temps.. En reste désormais la trame, le concept avec lequel il est encore possible d'interagir grâce au système de combinatoires développé. Jochen Gerz, avec The Berkely oracle (action menée de 1997 à

1998) dont on peut toujours consulter les archives fait du spectateur le sujet de l'oeuvre puisqu'il lui demande de lui envoyer des questions. Gerz s'est engagé à n'opérer aucun tri sur les réponses et à inclure ces participations dans les expositions de l'oeuvre au risque d'avoir à assumer les différents niveaux d'implication des internautes...

Quelques anti-exemples

... Sceptiques quant à l'interactivité, Claude Closky et Nicolas Frespech proposent des sites sur lesquels ils font les questions et aussi les réponses et que l'on peut regarder, toute passivité revendiquée, comme des voyeurs concernés lorsque certains fragments de textes réfèrent à des situations que nous avons déjà expérimentées personnellement ou dans nos relations à autrui...

Questions-réponses

Faire participer c'est aussi trouver la forme dans laquelle viendront s'encadrer les propositions.

Olga Kisseleva pose une question simple « How are you? », question qui peut laisser muet, et dont on sait qu'elle n'appelle pas forcément une réponse. Mais Kisseleva veut qu'on lui réponde.

Cherche-t-elle vraiment à s'informer par cette question, ou veut-elle plutôt nous renvoyer à nous-mêmes? Car soit on répond par une pirouette, soit on doit lui livrer des fragments de notre vie. Témoignages ou fictions, dont chacun lui laisse le soin de la mise en ligne.

Sa demande se fait encore plus insistante quand elle pose la question « Who are you? ». Dans notre époque de fragmentation des activités, dans un contexte qui est de moins en moins compréhensible, la tentation de réduire notre identité à une définition globalisante est forte. Car comment, sinon, résumer tout un parcours de vie?

Celui de Kisseleva est complexe; issue d'un système socio-culturel très codifié, puis émancipée de ses contraintes mais entraînée à d'autres jeux de rôles, elle a développé une capacité à repérer d'un point de vue structurel ce qui se cache derrière les comportements et déclarations à l'emporte-pièce.

Who are you? C'est une question qu'elle se pose d'abord à elle-même avant d'y confronter les autres, pour en extraire, écrit-elle, « des questions, des réponses, des histoires et réactions aux questions, aux réponses et aux histoires », selon le mode hypertextuel qui lui convient parfaitement.

Et après ?

Kisseleva utilise le réseau numérique pour ce pourquoi il a été créé, pour être un système ouvert, ce qui, selon Lucien Sfez signifie « un système qui se maintient en état de cohésion dynamique, vivant, en perpétuelles transformations internes. »

L'esthétique de Kisseleva n'est pas dans le relationnel mais dans les constructions qu'elle échafaude autour des bribes captées d'identités d'autrui. Création qu'elle organise et agence en énonciation collective, au déroulement horizontal totalement entremêlé. Elle met en place une « structure de dialogue » et un espace à partager où on ne sait plus si c'est l'artiste qui fait l'œuvre, ou si c'est le média qui la modèle, l'œuvre étant massée en permanence par le flux des messages.