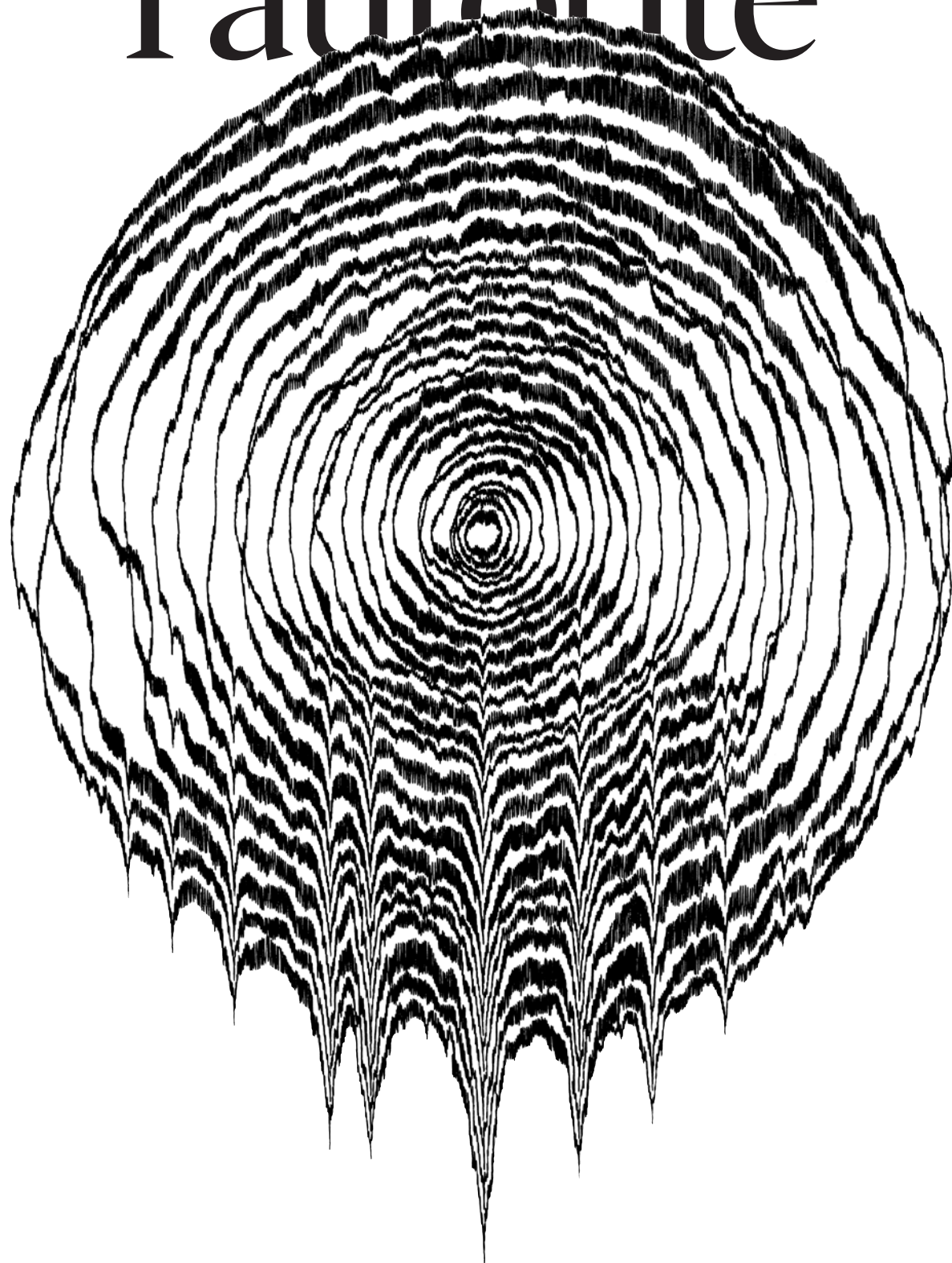


# Partager l'autorité



Entretien

Tecla Raynaud

PROPOS RECUEILLIS PAR HÉLÈNE MARIÉTHOZ

Responsabilité, coconstruction, coopération, codécision: autant de notions apparentées sous l'enseigne de la participation en art. Si ces pratiques investissent une multiplicité de champs, démarches et disciplines, toutes produisent un même renversement des logiques de production artistique usuelles. Exit l'artiste démiurge porteur d'un projet visant la réalisation d'une œuvre à présenter au public: les créations-collaborations se construisent avec des citoyen·nes, à partir d'un contexte, des qualités et connaissances des participant·es en présence et surtout, autour d'un désir commun. Le processus fait œuvre.

Tecla Raynaud prépare une thèse en sociologie sur les pratiques participatives et collaboratives dans les arts visuels et contemporains. En janvier 2024, elle était invitée au Pavillon ADC par l'association *least*<sup>(p.80)</sup> pour animer un atelier autour de la participation artistique. Quelques-unes de ses observations au discours rapporté et quatre cas d'école.

## Quels requis sont demandés à un·e artiste dans un projet participatif ?

Tecla Raynaud est doctorante en sociologie au Centre Max Weber à Lyon. Elle s'interroge sur les liens entre art et politique dans le monde des arts contemporains. Son travail porte plus précisément sur les pratiques participatives vécues par les artistes. Elle s'appuie donc sur des enquêtes de terrain et entretiens d'artistes. Elle a récemment publié un article intitulé « *On n'est pas des rustines de la République* »: entre injonctions institutionnelles et pratiques politiques, quels rôles pour les artistes ? (« *Marges*, revue d'art contemporain », 2023/2 n°37, en ligne sur cairn.info)

*je suis artiste parce que je dessine/danse/écrit (...) depuis toujours.* Or, rares sont les artistes qui sont formé·es dans le domaine de la participation. Constituer et gérer un groupe, haranguer, mettre en place les conditions de discussion, de délibération avec les personnes impliquées et accepter que les propositions initiales dévient de leur trajectoire sont les requis d'un savoir-faire demandé aux artistes travaillant

Sur les questions relatives aux compétences spécifiques à la participation et à leur acquisition, Tecla Raynaud constate que les institutions culturelles et les pouvoirs publics projettent sur les artistes des compétences naturelles. « C'est une attitude qui rejoue la naturalisation de la vocation d'artiste et du fameux

dans ce champ. Le participatif étant par essence mouvant, développé dans un temps long et plein d'imprévu, l'artiste doit par ailleurs savoir accueillir le spontané et le trouble. » Une fois le cadre posé, le projet s'engage dans un processus où la souplesse est reine. « L'art collaboratif s'appuie sur les pratiques et les connaissances de chaque membre, poursuit Tecla Raynaud, où chacun·e peut être ou devenir expert·e, ce qui remet en cause et en crise le statut d'artiste-auteur·e-expert·e. Se référant aux chercheuses à Marie Preston et Estelle Zhong Mengual, cette question de l'expertise d'usage fait l'objet de nombreux travaux de sciences politiques<sup>1</sup> sur la participation démocratique dans les consultations citoyennes. Il s'agit de susciter le partage de l'autorité, tout en valorisant le travail de l'artiste qui lui donne une impulsion, un univers et un cadre, qui en gère le financement et la coordination. Les pistes imaginées peuvent et doivent bouger en fonction des participant·es, ainsi les contraintes, la temporalité et les financements des projets doivent-ils évoluer en proportion. »

## Quelle est l'autorité de l'artiste ?

Est-ce une contradiction de parler d'autorité dans un projet participatif? Force est de constater que quitter la position

## Activer la coopération des corps dans des environnements naturels

Gregory Stauffer dirige le projet de recherche *Les 4 Jardins. Comment s'orienter dans les processus créatifs de manière durable et résiliente ?* à La Manufacture de Lausanne. Il se dit très inspiré par la philosophie de la danseuse et chorégraphe américaine Anna Halprin, dont il suit actuellement la formation en méthodologie créative pour la collaboration. L'implication du corps et des mouvements dans un système de gouvernance est au centre de ses recherches : « Au mot participation, qui implique de forcer des gens à participer, je préfère le mot enveloppement qui qualifie ma pratique située », précise Gregory Stauffer. Ou mieux encore, le mot débordement, qui intègre le spontané et l'incontrôlé. » Convaincu que « le processus et la créativité sont le propre du vivant et non de l'artiste, le performeur et chorégraphe considère dans ses projets l'ensemble de l'humain et du non-humain,

et s'inspire de la permaculture, des plantes et de l'imperméabilité du vivant. La coopération des corps dans des environnements naturels constitue l'essentiel de ses ateliers de recherche, activant d'autres manières de penser en lien avec les rythmes saisonniers. Ces expériences feront l'objet d'un projet collectif au Pavillon ADC à l'occasion de la Fête de la danse 2025. Inspiré de la culture des *Trois Sœurs*\* — le maïs, les fèves et la courge —, le projet de Gregory Stauffer proposera une expérience de la marche, des positions assises et couchées.

H. M.

\* Culture associée de courges, de maïs et de haricots grimpants représentant les trois principales cultures pratiquées traditionnellement par diverses communautés autochtones d'Amérique du Nord et d'Amérique centrale. Plantées ensemble, ces plantes s'aident mutuellement à prospérer et à survivre et offrent un régime alimentaire complet et équilibré.

d'artiste-démiurge pour aller vers des pratiques horizontales est un idéal qui rencontre des limites. Tecla Raynaud observe que les artistes mettent en place des moments collectifs de discussion pendant lesquels ils prennent des décisions, notamment pour présenter leur intention aux participant·es en début de projet. À partir de là, il s'agit de trouver un équilibre à chaque étape du processus et de prendre des décisions collectives. Équilibre et négociation entre les parties assurent le bon fonctionnement du projet, de ses enjeux et objectifs. Être capable de considérer et d'accepter différentes modalités de participation et d'implications dans les pratiques, déroger aux règles fixées par les partenaires institutionnels, accepter d'autres codes, tout cela relève des compétences artistiques spécifiques évoquées plus haut.

L'enquête de Tecla Raynaud montre que les jeunes artistes femmes sont nombreuses à mettre en place ces pratiques. « Par ailleurs, elles ont beau être majoritaires en école d'art, les femmes ont davantage de difficultés à s'insérer sur le marché du travail artistique et se retrouvent contraintes à accepter des conditions difficiles, parfois précaires. Une partie de ces artistes disent rencontrer des problèmes d'autorité et des difficultés à faire reconnaître leur expertise artistique et technique dans ces contextes participatifs. »

## L'approche participative est-elle toujours politisée ?

Proposée ou choisie, cette expérience de gouvernance horizontale est valorisée par la majorité des artistes rencontré·es par Tecla Raynaud : « Quelle que soit la façon de présenter sa méthode, le politique revient : certain·es artistes revendiquent la politisation de leur proposition, que ce soit dans un objectif d'éducation populaire, ou de cheval de Troie — *je fais ce projet sans annoncer tel sujet controversé que je veux faire passer*. Même les artistes qui politisent très peu leur projet pour échapper à l'étiquette d'art militant partagent des ambitions démocratiques avec les participant·es et le souci que ceux-ci y trouvent leur compte. Je trouve ces ambitions touchantes, mêmes si, dans les faits, elles ne sont pas toujours réalisées. »

## Qui sont les participant·es et comment les rémunère-t-on ?

Les relations égalitaires qu'implique une gouvernance artistique partagée peuvent poser la question de la rémunération des participant·es. « En France, ces projets ont la particularité d'être adressés à un public-cible (quartiers prioritaires, milieu rural, école en REP<sup>2</sup>, institutions carcérales, de santé...) et bénéficient de budgets croisés entre différents ministères, ce qui peut parfois permettre une rémunération des participant·es, dans le cadre d'une formation par exemple, ou si la rémunération est négociée par les artistes. Dans le cas de personnes volontaires, on constate qu'elles partagent des caractéristiques similaires, comme le montrent des travaux en sociologie et science politique<sup>3</sup> : il s'agit majoritairement de personnes ayant du

capital culturel et économique, disposant de temps libre, ou d'enfants dont les parents souhaitent trouver un endroit de garde formateur et/ou un espace de création.

De manière très pragmatique, même en ayant conscience qu'une rétribution permet de produire des formes d'égalité et de quittance les expertises de chacun·e, le budget ne permet souvent pas aux artistes de payer tout le monde. On justifie parfois l'absence de rétribution par la crainte d'instaurer un rapport marchand. Des échanges sous forme d'aides en nature, telles que l'accompagnement dans des démarches administratives, sont parfois mis en place sur un système de don contre-don. Que ce soit de nature matérielle ou symbolique, toutes les personnes impliquées peuvent retirer quelque chose de ces expériences. Par exemple, pour les artistes, des revenus et la possibilité d'intégrer des institutions culturelles ou de nouveaux espaces créatifs, et parfois du capital militant ; pour les participant·es, un savoir-faire, un espace de rencontre et de discussion, le développement d'une pratique artistique, une expérience à mettre sur un cv ; pour les partenaires institutionnels, la valorisation de l'intervention des artistes dans leurs bilans, l'utilisation de la création comme une modalité d'apprentissage, la possibilité de s'appuyer sur les artistes dans des contextes de manque de personnel et/ou de moyens.

Toutefois, dans les processus participatifs, les risques de glissements vers une forme d'instrumentalisation sont bien réels — les artistes peuvent être utilisé·es par les structures qui bénéficient de l'aura de leur capital culturel ; les structures peuvent s'engager dans un projet parce qu'il lui permet de « cocher la case de la participation » et d'obtenir des fonds pour une œuvre ».

## Au terme du projet, qu'est-ce qui fait œuvre ?

Au cours de son enquête, la doctorante observe plusieurs positions : pour certain·es artistes il n'y a pas d'œuvre, pour d'autres le processus en son entier fait œuvre. D'autres encore citent les objets qui en résultent — un film, une performance, une exposition... Interrogée sur sa propre définition de l'œuvre, Tecla Raynaud parle de « bulle utopique », citant la thèse en science politique d'Ève Lamoureux<sup>4</sup>, soit la création collective d'une utopie d'horizontalité, de démocratie, de rapport au corps ou d'utilisation de l'espace public. Une bulle dans laquelle il est permis d'imaginer des récits fictionnels, des façons d'être ensemble et d'être au monde. « Mais au regard de l'industrie culturelle ou du marché de l'art, précise-t-elle, la reconnaissance de ces projets et des productions qui en résultent est assez nuancée, ce qui d'ailleurs est ressenti par les artistes comme un stigmata. On constate aussi un rejet de ces formes par une partie des artistes-mêmes. Et pour celles et ceux dont l'enjeu est de faire reconnaître la démarche dans une perspective artistique, il subsiste souvent une tension entre l'œuvre et l'institution qui la présente, en lien avec le contexte de présentation hors champ artistique. »

1. Tels que ceux de Marie Preston, Céline Poulain, Stéphanie Airaud (dir.), *Co-création*, Paris, CAC Brétigny & Editions Empire, 2019, ou encore Estelle Zhong Mengual, *La communauté de singularités. Réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015)*, thèse de doctorat en histoire de l'art à l'Institut d'Études Politiques de Paris, décembre 2015.
2. Le dispositif REP (réseau d'enseignement prioritaire) est déployé dans les écoles des quartiers défavorisés socialement et économiquement. Il permet à ces écoles d'apporter une attention particulière aux élèves et à leurs familles, parfois peu familières du milieu social et culturel.
3. Tels que ceux de Marion Carrel, *Faire participer les habitants ? Citoyenneté et pouvoir d'agir dans les quartiers populaires*, ENS Éditions, 2013, ou Loïc Blondiaux, *Le nouvel esprit de la démocratie. Actualité de la démocratie participative*, Éditions du Seuil, 2008.
4. Ève Lamoureux, « Art et politique. L'engagement chez les artistes actuels en arts visuels au Québec », Thèse de doctorat en sciences politiques à la Faculté des études supérieures de l'Université de Laval, Québec, 2007.



2

## TALI SERRUYA

### Reconnaître dans les milieux culturels les vies précarisées

Tali Serruya est une artiste pluridisciplinaire et chercheuse d'origine sud-américaine travaillant sur le potentiel esthétique et politique des pratiques développées par des membres de communautés minorisées. En France, elle mène des projets avec des personnes en situation d'errance, des jeunes en réinsertion sociale et professionnelle, des réfugiés. En Suisse, elle a mené le projet *filfil* dans un quartier stigmatisé de Lancy, cherchant à construire une pensée collective avec un groupe réunissant habitant·es, artistes, universitaires, commerçant·es, travailleur·euses sociaux·ales, tous profils et origines confondus, de 12 à 88 ans. « Lorsque des gens issus de différents milieux socioculturels sont engagés, les processus de cocréation artistique peuvent devenir un outil réparateur. Ils déforment les effets violents des systèmes de pouvoir dominants et encouragent la reconnaissance des vies précarisées au sein

du milieu culturel institutionnel ou, plus largement, de la société. En tant qu'artiste, le plus difficile est d'opérer un processus de désapprentissage, de sortir de ce rôle d'artiste créateur pour devenir artiste-traducteur : pour traduire, dans un langage artistique, des expériences intimes qui ne trouvent pas d'autre voie d'expression. C'est à cette condition que l'on peut élargir les univers esthétiques et développer un geste politique. Par la redistribution de la parole, certes, mais aussi par la redistribution des possibilités et du pouvoir décisionnel, la participation permet de rediscuter les questions de honte et de fierté. Je suis convaincue que la danse pratiquée par des corps non-normatifs pousse les frontières du champ lui-même. Et je m'étonne que les écoles d'art imposent encore une limite d'âge, créant des générations d'artistes avec des corps jeunes et des idées souvent homogènes qui contribuent à donner une vision normée et lisse du monde. »

H. M.

3

## VÉRONIQUE FERRERO-DELACOSTE

### least Réactiver le système Terre pour un avenir viable

Les projets de l'association least (laboratoire écologie et art pour une société en transition) traversent des enjeux scientifiques, écologiques et sociaux en réunissant des participant·es dans un processus de cocréation artistique. Les champs d'action sont multiples et visent à développer des outils communs pour accompagner les transitions et « activer la conscience collective et la résilience de notre système Terre ». La transmission fait l'objet d'une attention particulière dans le programme de la nouvelle association. Une évaluation collective et horizontale ponctue et nourrit chaque étape du projet de cocréation. Afin de pérenniser ces connaissances, des résidences accueillent de jeunes artistes. « Il s'agit d'interroger tous les métiers par le biais de processus, explique

Véronique Ferrero-Delacoste, initiatrice et directrice artistique de least, et de disséminer par la formation ces nouvelles formes de savoirs et d'organisation horizontale. » À la suite de l'atelier autour des pratiques de participation mené par Tecla Raynaud en janvier, least organise des ateliers à l'adresse des professionnel·les. Invitée par le Forum Danse et M to Act le 22 novembre à Bienne, l'association propose une rencontre autour de la transformation des métiers avec la participation du philosophe et chercheur Alexandre Monnin. Cet atelier vise à poser un cadre au sein duquel il serait possible d'envisager une redirection des activités et métiers. Il s'agira de définir ce à quoi l'on tient, et d'envisager comment le faire perdurer, mais aussi d'évaluer comment renoncer, dans de bonnes conditions, à ce que l'on ne peut ou ne doit plus maintenir, tout en imaginant d'y substituer des activités et pratiques viables à l'avenir.

H. M.

4

## CHARLOTTE IMBAULT ET MARTHE KRUMMENACHER

### Créer des correspondances entre jeunes et seniors

Le projet *Souvenirs de danse* — *La Correspondance*, porté par le Pavillon ADC, est né de l'envie de faire dialoguer deux générations, les jeunes et les seniors, autour de leurs souvenirs de danse. Pour constituer ces deux groupes, nous avons contacté des personnes ressources : Heidi Roethlin Robel, référente culturelle et enseignante pour des élèves d'ACCES II — dix jeunes non-francophones âgés de quinze à vingt ans, arrivés à Genève il y a un ou deux ans ; Magali Raspail et Allan Métroz, des travailleuses sociales actifs à Cité Seniors. L'articulation et le contenu des ateliers s'est élaboré avec la complicité de deux femmes, l'artiste sonore Charlotte Imbault et la danseuse Marthe Kruppenacher. Les deux sont familières du Pavillon ADC (Charlotte a réalisé le podcast *What You See* la saison dernière au Pavillon, Marthe propose les milonga du lundi) et surtout enthousiasmées par l'idée du participatif. Des ateliers ont été menés de novembre 2023 à avril 2024. Les élèves ont expérimenté avec Marthe la danse à partir d'improvisations, de jeux de miroirs, de transmission de danses de fêtes, et se sont exercées à des prises de paroles enregistrées, en vue d'être transmises aux seniors, sur des sujets tels que le voyage, l'exil, l'appartenance à un pays, l'apprentissage d'une langue étrangère, l'amitié, la vieillesse. Dans un laps de temps plus réduit, les

mêmes ateliers ont été proposés aux seniors. La rencontre entre ces deux générations a d'abord eu lieu par l'écoute : chaque groupe a entendu les récits enregistrés. La véritable rencontre entre les jeunes et les seniors s'est produite sur le plateau du Pavillon, le temps d'une soirée pour une restitution publique dans laquelle s'entremêlaient voix enregistrées, paroles en direct et danse.

Les élèves d'ACCES II reçoivent plusieurs enseignements, dont celui de Heidi Roethlin Robel, principalement le dessin artistique et technique ainsi qu'un appui pour leur orientation et insertion professionnelles. Heidi revient sur les enjeux de ce projet pour ses élèves : « Ce qui m'a plu d'emblée, c'était l'ouverture du projet : les ateliers n'étaient pas figés par avance, ils n'étaient pas non plus dirigés vers l'absolue nécessité de créer un spectacle. Le spectacle a toujours été optionnel, il s'est imposé collectivement au fil du temps. Cela leur a permis de créer une myriade d'échanges variés, plutôt que d'être axé immédiatement sur des répétitions en vue d'un spectacle. Quand je repense à des moments qui m'ont semblé magiques, il y a celui où Charlotte Imbault a laissé le micro et l'enregistreur aux jeunes en leur proposant de choisir une thématique et de réaliser des interviews en duo. Leur implication était absolue, iels se sont ouverts et ont raconté leur parcours de vie en toute confiance. Il y a eu aussi ce dialogue ouvert avec Marthe Kruppenacher, sur la scène du Pavillon ADC, l'avant-veille de la restitution publique : si les jeunes ont su s'adresser à la

danseuse pour lui faire part de leurs doutes sur leur prestation individuelle, c'est parce que Marthe a instauré un climat joyeux et bienveillant entre elleux — avant d'arriver au plateau, les jeunes avaient dansé librement en classe sur la musique de l'un d'eux et s'étaient peu à peu défait du souci du regard des autres. Il y a aussi eu ce moment fort, lorsqu'une immense fierté s'est emparée des jeunes au moment où leur propre voix a résonné sur scène. Grâce aux ateliers menés par Charlotte et Marthe, ce projet a contribué au développement de compétences personnelles, professionnelles et sociales des jeunes. Il leur a permis de développer le goût du travail en équipe, d'améliorer leur écoute, de faire preuve de flexibilité et d'adaptabilité, d'affiner leur sens de l'observation et du mimétisme, de travailler leur sens du rythme et leur créativité. Et aussi d'acquérir rigueur et professionnalisme dans le cadre des deux stages que deux jeunes du groupe ont réalisés au Pavillon ADC pendant la durée du projet — le premier en technique, le second en communication. Les ateliers créatifs ont favorisé la participation culturelle globale des jeunes, le développement de leur curiosité, leur confiance et l'estime d'eux-mêmes ainsi que leur expression orale en français. »

CÉCILE SIMONET

*Souvenirs de danse-La Correspondance* est un projet initié et coordonné par le Pavillon ADC, soutenu par la République et canton de Genève et qui s'est conclu par une restitution publique lors de la fête de la danse 2024. Les capsules sonores de *La Correspondance* sont audibles sur le site de l'ADC.