

Des mondes ouverts aux possibles de l'art

François Deck, qui se présente comme artiste consultant, s'intéresse aux dispositifs d'entrée en discussion et de prise de décision, avec le constat que les dispositifs les plus fréquemment instaurés, dans nos vies collectives, reconduisent des scripts sociaux routinisés et souvent fortement inégalitaires. Les protocoles sont peu inventifs et peu stimulants. *«Les réunions de personnes qui parlent sont souvent associées au bavardage et à l'ennui. La discussion collective peut au contraire incarner des moments de jubilation. L'ennui vient le plus souvent lorsque celui qui parle est débordé par ses certitudes. Proposer à une assemblée de mettre en chantier ce qui manque au savoir a sans doute plus de chance de nourrir et réjouir ce public. Dans l'ordre du langage, ce manque au savoir a une figure: le questionnement. Lorsqu'on est plusieurs à partager ce qui nous manque on a toutes les chances d'éveiller les puissances du désir. Le désir est cet état dans lequel on aime ce dont on ne dispose pas. Par définition la connaissance est ce dont on manque toujours⁶»*. Quand j'en appelle au «commun», il est (aussi) de cet ordre: comment passer de l'ennui à la jouissance lors de nos réunions? Comment activer ces moments de discussion comme d'authentiques moments communs au cours desquels on explore des méthodes, on partage ses expériences et on mutualise ses manques? François Deck poursuit en relevant que *«l'enjeu de l'artiste consultant n'est pas d'opérer dans le monde de l'art, mais d'intervenir dans un monde ouvert aux possibles de l'art⁷»*, à savoir un monde (que je qualifierai de commun) accessible aux questionnements, inventif dans ses formes et ses formats, ouvert à ses devenir. L'ensemble de ces qua-

6 François Deck, *Esthétique de la décision*, op. cit., p. 10.

7 Idem.

lités – à entretenir, à activer, à actualiser – relève bel et bien, et avec ambition, de la constitution d'un commun. Apprendre ou réapprendre à discuter sur un mode fécond et stimulant, apprendre ou réapprendre à réparer un carburateur, apprendre ou réapprendre à mener l'enquête (à analyser, à élucider, à déchiffrer...), apprendre ou réapprendre à cultiver dans un rapport respectueux et créatif à l'environnement, autant de défis adressés à un monde ouvert aux possibles de l'art, aux possibles de la science sociale, aux possibles du travail paysan ou aux possibles de l'objet ou de la technique. Le monde commun qui se dessine ainsi est un monde fondamentalement *open source* – un monde qui maintient ouvert et accessible l'ensemble de ses processus constitutifs, qui accepte de les soumettre à la discussion et qui s'attache à ce que toutes les questions qui se posent trouvent leur réponse en commun, grâce à une distribution équitable des savoirs et au dynamisme d'un milieu de « connaisseurs » en capacité de documenter les problèmes rencontrés.

Lorsque l'artiste, le sociologue, le réparateur ou le paysan s'engage dans cette perspective, il accepte de fluidifier ses rôles et fonctions, de les hybrider et de les moduler. Le paysan devient alors conservateur de semences au sein d'un réseau où elles peuvent s'échanger; il devient aussi intercesseur des goûts et des saveurs en incitant le consommateur à découvrir de nouveaux légumes ou fruits. Et il est en capacité bien sûr de tenir encore bien d'autres rôles. François Deck soutient la même logique sur le terrain de l'art en soulignant que le rôle contraint auquel est soumis l'artiste restreint sa capacité à faire, à imaginer, à créer. « Selon Kaprow l'artiste, comme les autres acteurs sociaux, est aliéné à un rôle prescrit. Pour se libérer il doit pouvoir changer d'identité et aller d'une place à une autre. [...] Comme les autres travailleurs, l'artiste est affecté à une place, certes gratifiante, mais qui limite ses possibilités d'être et d'agir. [...] Il appartient à l'artiste, dit

Kaprow, de mettre en mouvement la représentation qu'il a de son propre rôle. Si l'artiste contemporain a toute latitude pour transgresser la division technique du travail, au sens où faire œuvre ne nécessite pas de faire la preuve de compétences normées, son statut d'exception, par l'idéal qu'il représente, confirme une division sociale du travail à laquelle il se soumet. L'artiste est incité à toujours plus de professionnalisme sous le régime de concurrence du marché de l'art, il est donc peu incité à remettre en question son rôle. Un désir d'émancipation implique au contraire de penser la double aliénation qui affecte les rôles d'artiste et de public⁸ ». Le travail du commun, par les jeux de déplacement et de réversibilité qu'il implique, généralise l'expérience d'un sujet en dissonance avec ses rôles – un sujet qui ne coïncide pas avec la condition que lui attribue l'institution. Cette aspiration est celle d'un artiste, d'un paysan ou d'un réparateur qui ne se borne jamais à être complètement ce qui est attendu de lui. Cette mobilité ne relève pas simplement d'une inclinaison personnelle, d'une attitude originale ou d'une préférence existentielle, il s'agit plus fondamentalement d'une construction sociale. Cette aspiration à plus de fluidité dans la façon d'occuper son rôle est suscitée par les dynamiques du commun. Le commun appelle ces déplacements, il décale inévitablement, il déporte, il excentre. Quelqu'un qui coopère est dans l'impossibilité de rester centré sur son quant-à-soi et de s'arc-bouter sur son périmètre (de compétence ou de légitimité). En ce sens, le commun provoque un effet de singularité; il invite à un surcroît d'autonomie dans la façon d'exercer sa fonction.

L'art, comme n'importe quelle pratique spécialisée, apporte une contribution précieuse au mouvement ininterrompu d'invention et de ré-invention du « commun des hommes » et l'artiste, dans ce mouve-

8 Ibid., p. 4-5.

ment, se situe tout à la fois comme contributeur et emprunteur, initiateur et récepteur, producteur et bénéficiaire. Cette réversibilité est fondamentale. Méconnaître la puissance créatrice d'un travail spécialisé (le travail artistique, l'enseignement, la fabrication artisanale, la production paysanne...) signerait l'appauvrissement de notre constitution commune qui, comme l'a fortement soutenu Henri Lefebvre⁹, ne s'enrichit que lorsqu'elle se déploie à différents niveaux de réalité (le quotidien, l'art, le rêve, le fantasme, le technique, l'ordinaire, le spécialisé...). Mais la sacraliser en l'attribuant à la fonction d'un seul – l'auteur, l'artiste – porte tort à une activité qui est redevable de l'apport de tous.

Des extériorités constitutives

Les pratiques de co-création exposent inévitablement l'artiste à de fortes incertitudes. La situation de coopération est changeante, parfois réellement déroutante. Comment se mettre au travail avec cette incertitude? Comment mettre au travail cette incertitude? Comment l'artiste-intervenant réagit-il aux signes que lui adresse son environnement? Saura-t-il les entendre, les ressentir, les percevoir? Y parvient-il lorsque ces signes lui adressent essentiellement du doute, de la résistance ou de la défiance? Préférera-t-il les tenir à distance et les écarter de son processus de travail? Ces questions sont primordiales. Elles renvoient à un ensemble d'*arts de faire* tout à fait décisifs dans le développement d'un travail du commun. Comment maintenir sa disponibilité (d'écoute, d'attention, de regard)? Comment préserver sa réactivité (face aux événements, à l'inopiné, à l'inattendu)?

⁹ Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne*, op. cit.