

« Le versant anomique de la participation Un dialogue entre Audrey Cottin et Raphaële Jeune »

in *Art et Participa(c)tion*, actes du colloque éponyme, Mac/Val, Vitry-sur-Seine, décembre 2013.

Raphaële Jeune :

Chère Audrey, nous travaillons ensemble depuis près d'un an sur un projet que nous avons appelé *Anomies*¹, d'après une notion qui m'intéresse beaucoup et que j'ai découverte grâce à Boyan Manchev chez Jean-Marie Guyau, philosophe contemporain de Nietzsche, mort trop jeune pour être reconnu à sa mesure.

L'anomie, c'est l'état de ce qui n'a pas de loi ; dans un groupe social, c'est une absence transitoire de repères, qui peut être facteur de perturbations. Ceci s'explique par une inadéquation entre des forces émergentes et les codes en place, sans que les premières aient encore trouvé leur expression ou leur forme.

Alors que Durkheim y voyait une dynamique négative génératrice de suicides, Guyau considérait ce flottement comme condition d'une tension créatrice. Pour ma part, je fais un lien entre anomie et événement (en tant qu'advenir), la notion sur laquelle je travaille actuellement. Et de ton côté, l'anomie semble rejoindre ton mode d'action, à partir de ce que tu appelles le biotope, le contexte de ton intervention que tu construis à partir de ce qui est *là*, sans idée préconçue.

Pour cette nouvelle occasion de travailler ensemble que nous offre le MAC/VAL dans le cadre de son symposium *Art et participa(c)tion*, collaboration qui doit prendre forme par ce texte, j'envisageais de laisser l'anomie pour aborder avec toi plutôt la participation, telle que tu la mets en jeu dans des communautés temporaires. Mais tu me ramènes à l'anomie et tu as raison. Car avant même de parler de participation, d'auteur, de public, de scène, qui sont déjà des noms, des identifications, il y a des présences, des simples « il y a » que dans ton travail, tu intègres ou non, que tu fais circuler, se rencontrer, etc. Chez toi, la participation n'est pas un principe a priori, elle advient...

¹ Il s'agit d'une résidence commune effectuée dans le laboratoire Phénorama de l'ENSCI-Les Ateliers, membre du LabEx « Création, Arts et Patrimoine ». Cette résidence comprend une intervention pédagogique auprès d'élèves du studio arts plastiques de l'ENSCI-Les Ateliers, une performance au Centre Pompidou en novembre 2013, ainsi qu'une conférence de clôture à l'INHA, fin 2013 début 2014.

Audrey Cottin :

Chère Raphaële, ce n'est pas l'anomie plus tôt que la participation, mais bien l'hypothèse de la participation comme composante de l'anomie. Un assemblage entre autres biologique, culturel et numérique qui établit la spécificité continue et perpétuellement variable d'un environnement et d'une communauté localisés. J'aime faire cette analogie biologique en citant le philosophe/phénoménologue des techniques Gilbert Simondon, et en particulier *L'Individu et sa genèse* : "Le principe d'individuation est la manière unique dont s'établit la résonance interne de cette matière en train de prendre cette forme. Le principe d'individuation est une opération. Ce qui fait qu'un être est lui-même, différent de tous les autres, ce n'est ni sa matière ni sa forme, mais c'est l'opération par laquelle sa matière a pris forme dans un certain système de résonance interne"². De ces régimes d'individuation découle une ontologie génétique qui allie le physique, le vital et le transindividuel.

Raphaële Jeune :

Oui, cette combinaison complexe et unique est ce qui fait qu'un être advient à lui-même, et ce toujours de nouveau au gré des contextes qu'il traverse. Dans ton travail, qui rappelle la maïeutique, tu laisses se constituer un contexte qui est la combinatoire des différentes « individuations psychiques et collectives » des participants, processus qui dépendent à leur tour du contexte, comme dans un va-et-vient où se renégocient en permanence les rôles, les relations des personnes entre elles, l'identité collective, tout ceci produisant une forme mouvante. La participation est-elle dans ton travail la forme elle-même ?

Audrey Cottin :

La participation et la non participation sont les matières en travail pour une forme continue. Ainsi le protocole du Clapping Group (groupe d'applaudissement) interroge cette combinatoire depuis 2009. As-tu déjà assisté à un Clapping Group? Pourrais-tu en décrire le protocole?

Raphaële Jeune :

Avant de répondre à cette question, je note que là où j'envisageais la participation comme forme, tu précises qu'elle est matière, lui ajoutant par symétrie la non-participation qui a pour toi autant de valeur. Et tu parles de forme continue. Cela signifie qu'il ne s'agit pas d'œuvres individuelles et finies mais d'expériences qui ne cessent d'évoluer, laissant ses traces dans les mémoires des personnes associées. Cela vaut effectivement pour le Clapping Group, mais pour les autres ? Tu me demandes de décrire le protocole du Clapping Group, auquel je n'ai malheureusement jamais assisté en vrai, encore moins participé. D'après les

² Gilbert Simondon, *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, Paris, PUF, 1964 ; rééd. Grenoble, J. Million, 1995.

images vidéos que j'ai vues, il me semble que ce qui s'y joue, c'est l'accord et le désaccord de la communauté à travers l'applaudissement. La forme, comme dans un rituel, naît de la translation d'un rythme de claque d'une personne à l'autre. Il y a quelqu'un qui s'autodétermine « meneur » en donnant la pulsation puis laisse la main à un autre, les choses se déroulant selon un principe d'auto-organisation. Ainsi le rythme évolue au cours de la performance.

Ce que j'aime beaucoup dans cette performance, c'est que tu y amènes le spectateur à rejouer une forme ancestrale de participation, par laquelle il doit faire face à son identité de spectateur, non pas de manière explicitement critique, mais dans l'incarnation corporelle propre à ce statut. Un applaudissement survient de façon spontané, il est la marque d'un affect positif, mais obéit dans le même temps à des conventions, qui lui octroient une puissance collective.

C'est ici à blanc que tu invites les participants à activer cette puissance, sans autre objet pour leur enthousiasme qu'eux-mêmes, leur situation même de spectateurs d'art contemporain dans un musée, un centre d'art ou une foire d'art. Un rituel de purification qui fournirait une interprétation littérale de l'affirmation de Walter Benjamin comme quoi l'art authentique a pour fondement le rituel (tu me racontais que la claque est utilisé dans les rituels feng shui de clarification des mauvaises ondes) ? Un rituel où la source du rythme passe organiquement, spontanément d'une personne à une autre, désamorçant toute distinction entre un meneur et des exécutants. La dimension sensorielle du rythme sonore est ici également capitale, garante d'une symbiose dans l'instant et de l'advenir de la forme par et pour l'ensemble des participants.

Audrey Cottin :

Le protocole du *Clapping Group* pourrait être celui-ci : c'est en discutant avec le/la commanditaire (si commanditaire il y a) qu'il est possible d'en définir les paramètres selon le contexte localisé. Une première visite (si possible) permet de tester la résonance du lieu et de définir la position spatiale de la performance. Dans un second temps j'interroge le/la commanditaire – *Où suis-je? Avec qui? Pour qui d'autre?* –, puis le dialogue et l'enquête commence.

La performance du *Clapping Group* est annoncé à l'avance ou survient, ceci étant à décider à l'avance avec le/la commanditaire. Un flyer accompagne généralement l'événement. Munie d'un MP3 (ou d'un téléphone portable) avec des écouteurs, le/la *Main Clapper* (*le/la claqueur/euse principal/e*), s'avance dans l'espace. Il/elle sélectionne et fait jouer une piste audio à travers les écouteurs. La bande sonore est inaudible pour les personnes qui l'entourent. Il peut y avoir plusieurs claqueurs/euses principal/es à tour de rôle durant un Clapping Group. Il/elle interprète le rythme transmit par le MP3 et frappe des mains. La qualité de claque n'est en aucun cas exigé, de l'harmonie à la dissonance, le/la claqueur/euse est libre de rythmer le temps de la performance. Un *Clapping Group* peut claquer de 5 à 30 minutes (voire plus), chaque performance s'auto-définit. L'air ambiant est

écrasé aux premiers claquements de paumes. D'autres personnes se joignent au rythme. Ils/elles sont nommé/e/s *Corrupted Performers* (*performeurs corrompus* ou *agents de corruption*). C'est une terminologie un peu dure, certes... Je fais souvent appel aux agents de corruption, qui apprennent les rudiments de la performance. Ils sont essentiels à la réalisation de la performance. Ainsi, le/la claqueur/euse principal/e est entouré/e d'agents de corruption qui ont pour mission d'influencer le public. Ce public localisé se retrouve seul à juger de la situation et à prendre position. Je vous laisse libre d'imaginer les différentes réactions possibles. Chaque *Clapping Group* est singulier et vibre différemment selon le contexte, ce qui est plutôt bon signe.

En présentant l'ouvrage traduit en français (2009) de Walter Lippmann *Le public fantôme* (1925)³, Bruno Latour réveille notre attention contemporaine vis-à-vis du public.

Je cite Walter Lippmann : « Or c'est justement sur ce type de controverses, les plus difficiles à démêler, que le public est appelé à se prononcer. Quand les faits sont les plus obscurs, quand les précédents manquent, quand tout est inédit et confus, c'est là que, dans toute son incomptence, le public est forcé de prendre ses plus importantes décisions. Les problèmes les plus difficiles sont ceux que les institutions ne sont pas capables de traiter. Ce sont là les problèmes du public. »

Concernant la pratique du *Space Clearing* qui n'est pas directement affilié au Feng Shui, il est en effet question de clarifier les ondes d'un environnement quasi-clos en applaudissant. Il faut être au minimum deux personnes pour faire vibrer un espace domestique de taille moyenne et plus nombreux pour de plus grands espaces. Selon un protocole défini, un tour d'applaudissement dans l'espace concerné modifie le timbre sonore et la vibration globale de cet espace. La pièce est rafraîchie.

Il semble impossible d'identifier l'origine de l'applaudissement. C'est pour cela que les philosophes, historiens et sociologues se réservent et racontent *une brève histoire de l'applaudissement*⁴.

Raphaële Jeune :

Il y a un kōan (énigme zen) qui dit : "Tu connais le bruit que font deux mains qui applaudissent, mais connais-tu celui que fait une main qui applaudit seule?"

Audrey Cottin :



³ Walter Lippmann, *Le Public fantôme*, Bruno Latour (éd.), Paris, Demopolis, 2008.

⁴ Megan Garber écrit le 15 mars 2013 dans *The Atlantic* « A Brief History of Applause, the «Big Data» of the Ancient World », <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2013/03/a-briefhistory-of-applause-thebig-data-of-the-ancientworld/274014/> ; Lars Kwakkenbos, 2009, *On Applause/Over Applause* ; David Victoroff, 1955-1956, «L'applaudissement : une conduite sociale», extrait de *L'Année sociologique* ; David Victoroff, 1955, «Pourquoi nous applaudissons», extrait de *Revue d'esthétique*, t. VIII.