



**HAL**  
open science

## Vers une éthique de la participation?

Christine Esclapez

► **To cite this version:**

Christine Esclapez. Vers une éthique de la participation?. Culture et recherche, 2020, Recherche culturelle et sciences participatives, 140. hal-02306648

**HAL Id: hal-02306648**

**<https://amu.hal.science/hal-02306648v1>**

Submitted on 27 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Vers une éthique de la participation ?

Christine Esclapez

Professeure des universités en Musique et Musicologie

Aix Marseille Univ

CNRS, PRISM « Perception, Représentations, Image, Son, Musique »

Marseille, France

Le terme de « participation » fait désormais partie intégrante des modes d'être et d'agir de nos sociétés contemporaines. Tout comme ceux de « collaboration », de « co-création » ou de « co-construction/co-production », la « participation » semble dessiner l'utopie d'une société intégrative, équitable et ouverte où chacune et chacun d'entre nous a l'opportunité de s'engager dans l'action commune mais aussi dans l'élaboration des connaissances. De l'utopie des années 1970 qui souhaitait refonder le « vivre ensemble » (Barthes) à sa prolifération actuelle, notamment dans le champ des arts et des sciences, la participation estompe les frontières entre scientifiques et artistes et déplace les statuts et les expertises vers des zones d'action et de réflexion hybrides. Situées dans des territoires intermédiaires, ces lisières pratiquent l'interdisciplinarité et dessinent une écologie des connaissances.

Travailler la notion de « participation » permet de questionner à nouveau le « vivre ensemble » conçu par Roland Barthes comme profondément rythmique : il permet, en effet, à la temporalité singulière de chaque individu de dialoguer avec celle(s) de la communauté. Grâce à la reconnaissance de la diversité rythmique qui traverse nos façons d'habiter le monde, nous avons ainsi l'opportunité de fabriquer du commun. Dans le terme de « participation » se joue ce que, dès les années 1990, Jean-Pierre Darré pensait comme les conditions mêmes de la constitution d'une anthropologie de la connaissance (1991)<sup>1</sup>. Il s'agissait, pour le sociologue, de co-construire nos réflexions, ce qu'il nommait nos « réseaux pensants » ou réseaux d'interconnaissance.

La « participation », notion aux significations multiples, questionne la problématique de l'engagement des différents acteurs en présence dans l'élaboration d'un projet. Elle est également une responsabilité partagée qui nous engage et nous permet de nous reconnaître comme citoyens, au-delà mêmes de nos champs d'expertise et de compétence. La participation questionne de façon critique nos pratiques démocratiques (Zask, 2011)<sup>2</sup>.

De la même façon que les sciences participatives oeuvrent désormais au développement des connaissances (Le Crosnier, Neubauer, Storup, 2013)<sup>3</sup>, l'art participatif se déploie avec intensité depuis les années 1960 et dépasse les catégories génériques. Ses pratiques peuvent

---

<sup>1</sup> Darré Jean-Pierre. Les hommes sont des réseaux pensants. In: *Sociétés contemporaines* N°5, Mars 1991. Réseaux sociaux, p. 55-66.

<sup>2</sup> Joëlle Zask, *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Lormont, Le bord de l'eau, 2011.

<sup>3</sup> Le Crosnier Hervé, Neubauer Claudia et Storup Bérangère. Sciences participatives ou ingénierie sociale : quand amateurs et chercheurs co-produisent les savoirs. In : *Hermès*, « La Revue », 2013/3 n°67, p. 68-74, CNRS Éditions.

être considérées comme des dispositifs esthétiques transversaux qui questionnent la fabrique commune des œuvres bien davantage que l'objet de l'art que les traditions historiques ont principalement caractérisé par son achèvement. L'art participatif implique, comme l'avait théorisé Umberto Eco (1979) pour la littérature, l'engagement du public au sein même du processus de création et d'interprétation, engagement sans lequel l'œuvre ne peut advenir. De fait, cette pratique implique une inscription forte dans les territoires et conduit à revisiter les liens entre culture, territoires et création. Les œuvres dites participatives sont multiples, des concerts participatifs, aux happenings ou aux installations plastiques ou sonores relayées par des artistes ouverts aux développements intermédiaires des formes contemporaines de l'art. Elles sont des situations où se tissent des liens inédits entre environnement et public. La participation réunit, construit du liant et, à ce titre, est un projet politique et sociétal d'utilité publique. Elle réfère à l'esthétique relationnelle (Bourriaud, 1998), de même qu'à ce partage du sensible que recherchait Jacques Rancière (2000). Les premières générations d'artistes des années 1960 souhaitaient, en effet, prendre leur distance avec les catégories traditionnelles de l'art dont la fameuse trilogie « créateur-œuvre-spectateur/auditeur » qui donnait l'impression qu'une chaîne communicationnelle, unilatérale, linéaire et hiérarchique gouvernait la raison d'être des œuvres. L'œuvre, coincée entre deux instances (créateur et récepteur), était conçue comme la courroie de transmission d'un message préétabli et formaté. L'un des pionniers de ce changement de paradigme est sans conteste John Cage (1961) qui, cherchant un silence impossible, dépasse ces clivages pour faire de l'œuvre un point nodal où se rencontrent écoute active et récréation.

L'expansion de la notion de participation dans nos sociétés contemporaines pose cependant question (e.g. : Atau Tanaka et Adam Parkinson, 2018 ; Esclapez 2017)<sup>4</sup>. La participation, en effet, n'est pas exempte de certaines dérives comme l'instrumentalisation du public, la surmédiation d'œuvres consensuelles, l'amenuisement des valeurs esthétiques individuelles, la réduction de la diversité et de la complexité des genres artistiques ou la transformation des œuvres en produits de marketing. Elle est, quelquefois, un label convenu pour recueillir subventions et soutiens. La participation devient une injonction comme le souligne la philosophe Joëlle Zask qui attire d'ailleurs l'attention sur la confusion à laquelle conduit quelquefois l'action participative (2011, p. 9). La philosophe (proche des théories de John Dewey) propose une claire séparation entre « participation » et « figuration ».

C'est en ce sens que Joëlle Zask propose d'étudier la participation sous l'angle de sa revalorisation citoyenne comme une interaction de trois champs d'action interconnectés (trois types d'expériences et de pratiques). Participer, c'est ainsi « prendre part » (et non uniquement « faire partie »), « apporter une part » et « recevoir une part » (ou bénéficiaire). Si les trois champs d'action et de pratique sont tous d'importance égale, nous soulignerons l'importance du troisième champ en ce qu'il est la condition incontournable pour que la participation joue pleinement son rôle libérateur. En effet, il est essentiel que chacun des

---

<sup>4</sup> Tanaka, Atau and Parkinson, Adam. 2018. The problems with participation. In: Simon Emmerson, ed. *The Routledge Research Companion to Electronic Music: Reaching out with Technology*. Abingdon: Routledge, pp. 172-193. ISBN 9781317043607 [Book Section]. Christine Esclapez, « Sémiotique, sens et démocratie. Œuvres musicales et dispositifs participatifs » In : *Revue sémiotique canadienne RS/SI (Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry)*, Volume 37, Numéro 1-2, 2017, p. 89-108 (Tome 2), 2018.

participants soit non seulement actif et volontairement engagé dans le processus de création de l'œuvre, que son niveau de compétence soit reconnu et accepté pour ce qu'il est, mais aussi qu'il puisse se réapproprier l'expérience vécue pour, à son tour, la cultiver, l'expérimenter de façon autonome, peut-être même la partager et la transmettre. En ce sens, un dispositif participatif est un modèle fondamentalement ouvert où les connaissances, les protocoles et les procédés sont mis à disposition de façon « gratuite » (entendons désintéressée), permettant (1) leur utilisation libre et dégagée des contraintes du système de production – celui-ci fusse-t-il le plus éthique possible, et (2) l'avènement d'un processus de transformation de chaque participant grâce à l'expérience participative qui devrait avoir comme effet de lui permettre de se différencier d'autrui et de mieux situer ses propres compétences face à l'autre (que cet autre soit un individu ou un collectif). Cette proposition ne peut constituer un « modèle », une grille préalable à toute création, une recette à appliquer dans les dispositifs artistiques participatifs. Il serait pourtant souhaitable que ces trois champs d'expérience puissent coexister car ils sont le gage de la rencontre de nos pratiques, de la reconnaissance de nos altérités et de l'épanouissement d'une création partagée, individuelle et collective, voire même d'une créativité redistribuée à la mesure de chacune et de chacun.

Si les sciences participatives posent la question de savoir « comment chercher autrement ? » (*ib.*, 2013) l'art participatif, quant à lui, cherche « comment créer autrement ? » L'urgence ? Notre monde et ses malaises qui nous enjoignent à agir et à penser *autrement*, c'est-à-dire à frayer de nouveaux chemins entre les êtres et les choses du monde. Ce souhait est sans conteste l'un des objectifs les plus essentiels de nos sociétés contemporaines. Il implique un long et lent travail de réappropriation de nos territoires de création, de nos espaces quotidiens à nos salles de spectacle, de nos jardins à nos environnements virtuels. Une réelle participation implique ainsi d'une part de lier la science et l'art à l'écoute des pratiques et, d'autre part, de constituer un fonds d'entente commun à partir duquel nos manières de faire auront – nous l'espérons - l'opportunité de pouvoir coexister.