

Introduction

Traiter la question des projets culturels participatifs à travers le prisme de l'engagement est partie de plusieurs constats : ce type de démarche n'est certes pas nouvelle mais elle tend à se développer de plus en plus aujourd'hui en Europe et revêt des aspects de plus en plus diversifiés touchant tous types de pratiques artistiques.

En parallèle, on assiste à de multiples crises : identitaire, politique (la démocratie représentative a révélé ses limites), de la démocratisation culturelle...Par ailleurs, les formes d'engagements traditionnelles comme l'adhésion à un parti politique s'essouffent. Les crises dans l'histoire ont démontré qu'elles correspondent toujours à l'émergence de propositions culturelles et artistiques nouvelles.

Nous sommes par conséquent partis de l'hypothèse que ces phénomènes sont liés et que ce n'est effectivement pas un hasard si les projets culturels participatifs se développent de plus en plus dans ce contexte. Mais l'important n'est pas de se contenter de faire ce rapprochement mais de chercher à comprendre ce que cela peut nous révéler de nos sociétés et de mieux cerner le potentiel qui se cache derrière des initiatives artistiques participatives, en mal de reconnaissance.

En effet, des valeurs et logiques sociales sous-tendent les régimes politiques et socio-économiques en vigueur en Europe. La démocratie représentative, le libéralisme, le capitalisme, la société de consommation entre autres ont un impact important sur les modes de vie, sur les identités et par conséquent sur les formes d'engagement. Quelle est la portée de ces influences? Nous nous sommes alors demandés comment les projets culturels participatifs peuvent compléter, bousculer ou contrebalancer cet impact en proposant à travers leurs démarches, des valeurs et logiques sociales différentes, notamment en mettant en œuvre les logiques d'action et de l'envie, véritables moteurs de l'engagement.

Pour conclure cette analyse, nous avons souhaité réfléchir sur la place de l'envie dans les stratégies de mobilisation des individus à travers l'exemple d'un projet culturel participatif, « *êtres* » initié par Nicolas Frize et nous nous sommes intéressés aux formes d'engagements qui en découlent.

PARTIE I « La démocratie n'est pas un sport de spectateur » : les projets culturels participatifs, vecteurs d'une nouvelle forme de citoyenneté en Europe ?

1.1 Quelques éléments de définition des projets culturels participatifs

À l'heure de la surabondance de dispositifs dits « participatifs », il est essentiel de clarifier ce terme souvent galvaudé et mal identifié.

Qu'il s'agisse de théâtre (théâtre-forum, théâtre action ou autre), d'arts plastiques, de multimédia, de danse, de musique, de vidéo ou de projets transdisciplinaires, qu'ils prennent place dans des lieux institutionnels, privés ou dans l'espace public, la particularité des projets culturels participatifs, comme nous l'entendons, réside dans le recours à la participation des populations dans les différentes étapes de l'existence d'une œuvre ou d'un projet: la conception, la production ou la diffusion.

Derrière ce terme, « participation » nous retiendrons d'une part, l'idée d'ouverture. La participation est avant tout une visée, une potentialité, un champ des possibles.

C'est une invitation faite aux populations à faire l'œuvre avec l'auteur en leur transférant ainsi une part de la responsabilité de celle-ci. Les publics ne sont ainsi plus mis dans la position de simples consommateurs. Ils deviennent véritablement acteurs et pourraient même être considérés – selon notre hypothèse - comme les citoyens d'une œuvre dans lequel ils ont le choix de s'engager ou non.

D'autre part, les projets culturels participatifs sont aussi et surtout des expériences suscitant une relation à *l'autre*. Ils ont une dimension intersubjective forte et donnent la priorité à la création collective. Ce sont des terrains propices aux échanges, voire même à l'émancipation. Polémiques et contestataires, ils ouvrent le droit de s'exprimer à ceux qui n'arrivent plus à se faire entendre du pouvoir. Ils poussent à la réflexion, au débat, à une possible action de la population.

Finalement, la dimension participative, outre son intérêt artistique doit être davantage envisagée à notre sens comme une éthique, plutôt qu'une simple méthode ou caractéristique de projet.

L'implication des populations dans le processus de création de certaines œuvres est un phénomène qui se multiplie dans tous les pays membres de l'Europe sans exception, avec plus ou moins de vitalité ou de visibilité selon les pays.

Nous nous appuyerons dans notre étude principalement sur le projet « *êtres* » initié par le compositeur Nicolas Frize, en Ile de France. Nous avons en effet eu la possibilité ces derniers mois d'intégrer ce vaste projet, nous permettant ainsi, de l'intérieur, de mener des réflexions que nous n'aurions sans doute pu avoir en prenant exemple sur d'autres projets en Europe auxquels nous n'avons pas participé directement.

1.2 « *êtres* », une résidence simultanée dans six villes d'Ile de France

Le dispositif de création du projet « *êtres* » a offert six situations de résidence simultanées au compositeur Nicolas Frize et aux populations, aux institutions, aux associations, aux musiciens, aux habitants de Villeneuve-la-Garenne, Fontenay-sous-Bois, Les Lilas, Villepinte, Saint-Ouen et Saint-Denis.

À travers un processus de « mise en œuvre », c'est-à-dire d'élaboration collective dans la cité, le compositeur a dessiné les contours d'une « anthropologie en marche ». C'est un processus original, sur le thème de l'altérité, de l'étranger, qui a été lancé : une dizaine d'universitaires et chercheurs ont été impliqués au sein du projet pour constituer un comité de suivi autour des *Musiques de la Boulangère*, association créée par Nicolas Frize il y a plusieurs dizaines d'années. Ils sont historiens, philosophes, anthropologues, sociologues, cartographes ou poètes.

a) Le chantier de réflexion sur les thématiques de l'altérité et de l'étranger

Le processus de création consistait dans un premier temps à engager avec les participants, un chantier de réflexion sur l'altérité. Dans chaque ville, des groupes se sont formés, ils ne se connaissent pas, ont tous des pratiques et des parcours différents. Certains sont au collège ou au lycée, d'autres font partie d'un club du troisième âge, ou travaillent dans l'entreprise du coin. Les séances où ils se retrouvent sont l'occasion d'une parole déliée, déclenchée par un aspect du thème de l'étranger. Un intervenant vient présenter sa recherche, sa vision propre du sujet. Les réunions sont enregistrées et entièrement retranscrites, une matière vivante pour les autres groupes et les séances futures. Les échanges de jour en jour, de ville en ville se sédimentent. Les textes et les retranscriptions circulent. Ils sont mis en ligne¹ pour que chacun puisse y puiser des éléments de réflexion.

¹ www.êtres.org

b) Un témoignage sonore : « le moi », « l'autre » et « les autres »

Alors que les mots circulent, des sons de toutes sortes sont captés dans les villes et dans la vie des gens : chaque participant a le choix d'entraîner un preneur de son sur les traces de leurs sonorités intimes avec, pour seule consigne partager un son qui lui évoque le « moi », puis « l'autre » et « les autres ». Les témoignages sonores des individus et des villes nourriront ensuite la partition finale écrite par Nicolas Frize. Le projet « prend ainsi corps dans les villes saturées de mémoire, de signes, de souffrances, mais aussi de désirs... » écrit le journaliste Frédéric Kahn.

c) Donner corps aux réflexions

Les échanges de l'ensemble des groupes durant les séances de débats ont inspiré le compositeur Nicolas Frize dans l'écriture d'une partition contemporaine. Suivent alors une série de répétitions musicales avec les mêmes participants, pour tenter de donner corps aux discussions qui ont eu lieu sur le thème de l'altérité et de l'étranger : le « chantier de réflexion » accouche alors d'une partition musicale présentée publiquement lors de concerts dans chaque ville partenaire.

Trois lieux pour chaque concert sont choisis amenant les auditeurs à se déplacer d'un endroit à un autre dans un parcours sonore figurant la question de l'étranger : de la *déambulation emmêlée* du premier mouvement, aux lectures (extraits littéraires et des débats traitant de l'étranger), en passant par le 2^{ème} mouvement *installation rayonnante* et *station convergente*. Les déplacements au sens propre comme au figuré, deviennent des métaphores du thème.

Ce vaste projet n'aurait pu avoir lieu sans l'engagement des participants qui se sont impliqués sur plus de six mois. Si l'on considère la notion de citoyenneté comme manifestation première de l'engagement, quelle forme prend-t-elle alors à travers, ce que nous avons appelé, un projet culturel participatif ?

1.3 Pour un nouveau paradigme de la citoyenneté

Qu'est-ce que la citoyenneté ? La plupart des dictionnaires nous apporteront la réponse suivante : membre d'un état considéré du point de vue de ses droits et devoirs civils et politiques. Avant toute chose, permettez-nous de poser des questions comme

autant de bouteilles jetées à la mer : c'est quoi être membre d'un état ? Est-ce qu'il faut pour ça avoir la nationalité ? Je ne pourrais donc pas me sentir citoyen d'une ville, d'un état, d'une région si je n'en ai pas la nationalité ? Des droits et des devoirs...ne s'agit-il que d'une question de loi, de morale ? Selon quelles normes ? La citoyenneté ne fait-elle pas aussi appelle à la sensibilité de chacun ? Son exercice prend-t-il une forme particulière en Europe ? De quels moyens disposent les européens pour l'exprimer ?

Selon Max Weber ce qui permet d'assurer la légitimité d'un système politique, c'est « l'adhésion de la majorité des citoyens ». Mais c'est justement la forme que prend cette adhésion qui est significative. Max Weber parle « d'une tolérance passive ou d'un soutien actif »². Mais cette participation comme « processus de réponse active de la société à l'offre politique » ne pourrait se faire qu'à travers des « procédures institutionnelles qui lui sont proposées » comme l'évoque Alain Bertho³. En quoi l'engagement au sein d'un projet culturel participatif permet de dépasser les limites d'un engagement politique dit « classique », comme le militantisme au sein d'un parti par exemple ?

Justement c'est cette dimension à la fois active et échappant à des procédures institutionnelles qui nous intéresse au sein des projets culturels participatifs et notamment à travers le projet « *êtres* ».

Prenons l'exemple des compagnies de théâtre forum qui permettent aux spectateurs, par certaines règles de représentation, d'intervenir dans le déroulement de l'histoire proposée sur scène. Le spectateur volontaire est en effet invité à prendre la place d'un des personnages et est alors en mesure de proposer une alternative. Les comédiens sur scène doivent donc improviser en fonction des propositions des spectateurs. Ce type d'initiatives, en aménageant une place aux publics, en l'insérant dans un dispositif qui requiert des décisions, en le mettant face à ses responsabilités finalement, mime à petite échelle ce que pourrait signifier à plus grande échelle l'exercice de sa citoyenneté.

Il est par conséquent tentant de mettre en parallèle l'essor de tels projets culturels avec la crise politique et par extension la crise d'un paradigme de la citoyenneté qui nous semble obsolète. On assiste en effet en Europe à une chute de la participation politique et à une désaffection à l'égard des partis traditionnels.

« L'activité politique, en s'institutionnalisant, tend à passer de la normativité à la normalisation. Il en est ainsi de l'activité partisane.» explique Alain Bertho⁴.

² Max WEBER, « *L'idée de légitimité* », Annales de philosophie politique, 1967, p. 7.

³ Alain BERTHO, *La crise de la politique, du désarroi militant à la politique de la ville*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 17.

⁴ Alain BERTHO, op. cit, p. 27.

Et même si identification partisane il y a, « on voit bien - comme le souligne Lucy Baugnet⁵ - qu'au sein des partis le risque est grand de retomber dans un régime autoritaire avec figures charismatiques où l'idée va devenir normative, entraîner des dissidences, des exclusions. Le parti (...) est rarement une illustration de la démocratie. » Cette remarque, pourtant paradoxale, pourrait expliquer en partie l'engouement pour des formes alternatives d'exercices de la citoyenneté à travers une démarche artistique participative, sans forcément que ce soit une raison consciente. La citoyenneté ne serait plus alors envisagée sous l'angle institutionnel du droit et de la morale mais ferait appel à la sensibilité de chacun, à la créativité, en mettant en œuvre une logique d'action de l'envie, du désir (propos que nous développerons davantage dans notre troisième partie).

Ce type de démarche pourrait représenter également une alternative à une inscription des revendications violentes comme pratiques politiques, analysée par le psychologue social Pierre Mannoni, à propos du terrorisme et de ses implications identitaires. La pratique terroriste permet en effet par la visibilité qu'elle offre une certaine efficacité. Pierre Mannoni écrit ainsi que « la logique de l'action, la *praxis*, ce passage à l'acte apparaît comme étant le déclencheur de la stratégie identitaire : par la protestation en actes non admis s'élabore le processus de reconnaissance identitaire qui peut servir des mutations politiques sur la base des identifications qu'elle suscite. »

Les projets culturels participatifs offrent aussi une certaine visibilité qui n'est certes, pas comparable bien évidemment avec les retentissements qu'une revendication violente provoquera, largement relayée par les médias. Cependant, de plus en plus des porteurs de projets s'organisent pour relier leurs initiatives à d'autres, faisant ainsi tâche d'huile. Et même si elles ne sont pas clairement identifiées politiquement, ce n'est effectivement pas l'objectif. En se fondant dans le quotidien de chacun, ce type de démarche atteint d'autant plus tous types de populations.

Les messages portés par une démarche artistique participative se font, par contre, en actes admis. Ils encouragent une lutte différente, inscrite sur le long terme qui montre bien le décalage avec les actions « coup de poing » inefficaces comme celles en automne dernier des jeunes de banlieue en France. C'est cette coalition art-engagement politique et social, mis en œuvre par les participants, qu'il conviendra de défendre et de mettre en avant, dépassant la simple dimension sociale et parfois pédagogique habituellement attribuée à ce type de projets.

⁵ Lucy BAUGNET, *Constructions identitaires et dynamiques politiques*, Presses Interuniversitaires européennes, Bruxelles, 2003, p. 24.

En outre, selon Jacqueline Barus-Michel, dans son approche de psychologie sociale clinique où elle analyse les enjeux sociaux et psychologiques de l'identité citoyenne⁶, la citoyenneté démocratique renvoie à la fois à soi-même et à l'autre, son exercice est difficile en ce qu'elle implique un renoncement égocentrique sans offrir de véritable compensation narcissique. Les projets culturels participatifs permettent selon nous une sorte de compensation narcissique dans la mesure où les participants sont impliqués dans un projet artistique valorisant l'expression et la créativité de chacun⁷ tout en servant une initiative collective à dimension politique (cf. 3.2).

Enfin, si l'on considère la citoyenneté dans un contexte européen, elle apparaît bien trop arrimée encore à celle nationale. « Cet ancrage de la citoyenneté européenne dans le cadre de la citoyenneté nationale est issue de la définition institutionnelle donnée à la notion de citoyenneté européenne, devenue après le traité de Maastricht, une notion juridique. (...) Les citoyens de l'UE le sont qu'au titre de leur nationalité de pays membre » rappelle Lucy Baugnet.⁸ Ainsi dans un contexte qui appelle un élargissement de la notion de citoyenneté et par là-même d'identité citoyenne, on garde un décalage entre un cadre de référence nouveau, le cadre supranational, et un cadre de référence ancien, le cadre national. « Un tel ancrage revient à penser une situation nouvelle, demandant des réponses spécifiques, au moyen de cadres anciens inaptes à apporter ces réponses. »⁹ On peut voir alors dans les projets culturels participatifs, un cadre nouveau adapté pour définir un nouveau paradigme de la citoyenneté et notamment européenne. Il s'agit de réinventer une citoyenneté horizontale qui vienne compléter et détourner la difficulté de la citoyenneté à double verticale entre citoyen, gouvernement national et l'UE. Les projets culturels participatifs permettraient une citoyenneté horizontale au travers de regroupements des populations sur des bases collectives autres que celle de la nationalité. Les projets culturels participatifs présentent en effet l'avantage d'envisager des formes et des pratiques de citoyenneté en rupture avec une vision de l'appartenance ou en association exclusive avec la nationalité, d'autant plus que certains projets n'ont pas qu'une dimension locale mais parfois européenne.

Ainsi, les projets culturels participatifs seraient vecteurs d'une nouvelle forme de citoyenneté, apte à dépasser des cadres anciens. Ces projets définissent un nouveau

⁶ in Lucy BAUGNET, op. cit. p. 24.

⁷ Point que nous détaillerons en 3.2

⁸ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 35.

⁹ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 36.

paradigme de la citoyenneté, plus large, en constant renouvellement, indissociable des problématiques relatives à l'identité qui nourrissent de nouvelles formes d'engagement.

1.4 Quels liens entre projets culturels participatifs et identité ?

Qu'entendons-nous par identité(s) et comment se forme(nt)-t-elle(s) ? Il convient de définir à quelle(s) identité(s) nous faisons référence.

En tant que « catégorie d'analyse, l'identité est polyvalente », note Rogers Brubaker¹⁰.

Nous retiendrons, dans un premiers temps, l'identité sociale qui est le sentiment ressenti par un individu d'appartenir à tel groupe social et qui le porte à adopter certains comportements spécifiques.

Mais l'identité, constitue aussi un aspect central de l'individualité mettant en jeu des mécanismes complexes : « le sujet est à la fois désirant (à la recherche de jouissance, d'unité, de plénitude), à la fois parlant, énonciateur (il tâche de faire du sens pour lui avec les autres et les choses) » nous rappelle Lucy Bauchet¹¹. L'identité peut être alors considérée comme « le mouvement d'élection et d'appropriation par le sujet de qualités propres (caractère et capacités psychiques et physiques), des éléments fondateurs de son milieu d'origine (niche familiale et culturelle), de ses productions (responsabilité) et des attributions et représentations fournies par son environnement social. »¹² Ce mouvement implique donc un tri et un choix perpétuels qui sont justement mis en œuvre dans les projets culturels participatifs. Dans « *êtres* », la partition écrite par Nicolas Frize est composée de mouvements eux-mêmes composés de systèmes. Ces derniers ne sont pas toujours imposés, c'est-à-dire écrits de façon stricte. Certains passages laissent en effet une marge de liberté à chaque interprète : pendant un nombre de mesures définis, chaque interprète pourra émettre les sons de son choix, ou chanter une mélodie connue ou improvisée, ou chuchoter un texte dans sa langue, dans une langue étrangère ou dans une langue inventée. À l'image de la partition de Nicolas Frize, l'identité est une construction qui évolue avec le temps, « le sujet ajuste tous ces éléments pour réaliser une combinaison la plus satisfaisante possible pour une représentation de soi, cohérente et cohésive, qui fasse sens et qui l'assure de son unité et de sa continuité. »¹³ Cet ajustement n'est pas des plus faciles compte tenu des contradictions auxquelles le sujet

¹⁰ in Lucy BAUCHET, *Constructions identitaires et dynamiques politiques*, Presses Interuniversitaires Européennes, Bruxelles, 2003, p. 91.

¹¹ Lucy BAUCHET, op. cit. p. 19.

¹² Lucy BAUCHET, op. cit. p. 19.

¹³ Lucy BAUCHET, op. cit. p. 19.

est sans cesse confronté. Ces contradictions sont aussi bien externes qu'internes. Or l'incohérence, générée par ces contradictions, est source de souffrance et d'instabilité.

Selon Rogers Brubaker, l'identité est à considérer en tant que produit de l'action sociale ou politique ; « l'identité désigne une solidarité ou un sentiment de groupe qui rend possible l'action collective. »¹⁴ (nous verrons en deuxième partie comment les régimes politiques et économiques sont intrinsèquement liés à l'identité et aux formes d'engagement en Europe). Les projets culturels participatifs ayant une dimension intersubjective forte, c'est la combinaison relation à l'autre et contenu qui prime et non forme et contenu. Dans « *êtres* » cette dimension est d'ailleurs mise en abyme par le contenu même du projet traitant de l'altérité et de l'étranger. On en arrive à une figure en miroir : les identités de chacun nourrissent l'œuvre et l'œuvre influence l'identité de chacun. Elle pourrait même faire émerger une solidarité entre participants qui rendrait alors possible une action collective, pour reprendre les termes de Brubaker. C'est en ce sens que ce genre de démarche, selon nous génère de nouvelles formes d'engagement.

¹⁴ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 91.

PARTIE II « La démocratie n'est pas un sport de consommateur » : formes d'engagement et dynamiques politiques et socio-économiques en Europe

Des valeurs et logiques sociales sous-tendent les régimes politiques et socio-économiques en Europe. Quelles sont-elles ? Nous nous sommes alors demandés s'il existe une corrélation entre les régimes politiques, socio-économiques et les formes d'engagement en Europe.

2.1 L'influence du régime politique sur les formes d'engagement

a) La démocratie : mise en œuvre de dynamiques à vocation universelle

D'après les recherches de Jacques Chevalier dans *L'identité politique*¹⁵, deux idées forces apparaissent : d'une part, la nature intrinsèquement politique des phénomènes identitaires et d'autre part l'indissociable liaison entre matière individuelle et collective. « Les dynamiques politiques, selon leurs modes de conception et de mise en application du pouvoir, proposent des représentations, des valeurs de référence, des idéaux qui interfèrent de façon très variable avec les processus identitaires. » écrit-il. Et ces processus identitaires sont directement liés, selon nous, aux formes d'engagement. Qu'en est-il en Europe avec la démocratie ?

Avant d'y apporter des éléments de réponses, il est intéressant de noter que des études ont été menées sur le lien entre identité et politiques autoritaristes par exemple. « Les dynamiques autoritaires » écrit Lucy Baugnet « en fournissant des identités prêtes à porter, fabriquent des clones qui paient leur normalité et leur sécurité identitaire de l'abandon de toute prétention à construire du sens et donc, de leur part de singularité (choix et projets personnels, capacité critique). »¹⁶

Cependant, un régime démocratique, et notamment représentatif, prôné comme le régime politique idéal par excellence, pose de nombreuses questions : « La démocratie ne propose pas de modèle identitaire. Elle est un projet de fonctionnement de l'unité sociale, des rapports sociaux, où tous sont invités à prendre la parole » (en théorie) « dans le débat qui détermine les modalités du pouvoir, ses objectifs, les critères de sa légitimité, de sa pertinence et de sa durée. Chacun est laissé à sa singularité et même requis dans sa

¹⁵ Jacques CHEVALIER, *L'identité politique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

¹⁶ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 22.

singularité (opinion). Mais le bien public, les choses de la cité sont présentés comme un but noble mais suffisamment consistants pour constituer un corpus identitaire. C'est une dynamique où les singularités s'affrontent pour des modes de coopération et de solidarité, au nom d'une unité symbolique, (...) à vocation universelle. » Or cette vocation universelle, en apparence mobilisatrice, se heurte à la question des identités, de l'engagement qui en dépendent fortement. Selon Lucy Baugnet, « la démocratie n'est pas une appartenance, être un citoyen dans un régime démocratique ne donne pas un plus identitaire, elle ne procure pas de la différence qui permette le démarquage agressif, au contraire elle aspire à « comprendre » les différences et les faire équivaloir sur le plan des droits. »¹⁷

Or ce qu'elle décrit est en tension permanente avec la construction identitaire qui est une « opération égocentrique : l'ego draine tous les éléments qui lui conviennent et rejette le reste. (...) Les idéaux qui promeuvent la reconnaissance et l'équivalence des autres, de la différence multiple » « relativisent la prépondérance du Moi » et demandent indirectement ainsi « l'effacement du sujet »¹⁸. L'une des particularités des projets culturels participatifs, est justement de concilier la participation à une œuvre collective et la mise en avant de l'expression et la créativité de chacun. « La conciliation difficile de la singularité (valeur spécifique de chacun) et de l'universalité (égalité solidaire de tous), déstabilisent l'assurance identitaire et la mettent en péril. (...) Ils obligent à un décentrement et un dépassement de « l'illusion égocentrique » (Piaget) qui fonde le processus identitaire. » poursuit Lucy Baugnet. La construction et le développement de l'UE mettent en jeu justement ce décentrement et ce dépassement car elle met clairement au cœur des valeurs qu'elle prône, des valeurs universelles, comme les droits de l'homme. Il existe cependant, nous dit Lucy Baugnet, « des efforts de sublimation qui portent en soi leur récompense parce qu'ils permettent d'accéder à une transcendance esthétique ou héroïque où il y a encore de la jouissance »¹⁹. Les propositions artistiques participatives ont cette capacité de sublimation selon nous, notamment en mettant en œuvre les logiques d'action et de l'envie que nous aborderons plus en détail en troisième partie. Or, « L'indifférence et l'envie ne sont pas des comportements aux effets neutres et anodins. La politique les a sanctifiés ou voués à l'hégémonie » écrit Claude Giraud.²⁰

¹⁷ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 24.

¹⁸ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 23.

¹⁹ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 23.

²⁰ Claude GIRAUD, *Logiques sociales de l'indifférence et de l'envie, Contribution à une sociologie des dynamiques organisationnelles et des formes de l'engagement*, l'Harmattan, Paris, 2003, p. 225.

Comme au temps de « La Terreur » en France sous la Révolution où l'indifférence était condamnée au motif qu'elle ne permettait pas l'exercice de la citoyenneté, alors qu'aujourd'hui l'indifférence est implicitement encouragée (nous reviendrons plus en détail sur ce point en 2.2).

Cependant la conciliation difficile entre la singularité de chacun et la vocation universelle du régime démocratique ne représente qu'une part des problématiques liées aux formes d'engagement politique. Si de démocratie il est question, abordons plus en détail la légitimité de celle-ci en Europe.

b) L'héritage de la « méthode communautaire » des pères fondateurs : un déficit démocratique persistant.

Jusqu'à une période récente, le problème de la légitimité de la construction européenne, essentiellement à travers les problématiques du déficit démocratique, a été occulté. L'approche privilégiée, dès les prémices de la construction européenne par « les pères fondateurs », a été principalement économique. Nous ne reverrons pas en détails cette période largement évoquée dans de multiples ouvrages et le fonctionnement détaillé des institutions européennes qui ne font pas l'objet de notre étude. Mais nous nous contenterons de faire un bref rappel des derniers débats qui ont eu lieu à l'occasion du référendum du Traité constitutionnel.

Aujourd'hui, outre le manque de transparence du processus de décision qui conduit les citoyens à n'avoir qu'une faible perception des institutions européennes et qui les encourage à l'abstention lors des élections du Parlement Européen, le système institutionnel de l'UE dénote toujours un déficit démocratique. La Commission Européenne représente l'intérêt général, elle a le pouvoir juridique de proposition. Le Parlement quant à lui représente le peuple. Il est composé de députés élus au suffrage universel direct. Seulement, le nombre de députés varie suivant l'importance économique et démographique de chaque état, ce qui n'est pas franchement démocratique. De plus le Parlement n'a qu'un pouvoir de modification des propositions transmises par la Commission mais il n'a pas de pouvoir législatif. Depuis le Traité de Maastricht il a certes, un pouvoir de co-décision avec le conseil des ministres, représentant les intérêts des Etats membres, mais dans certains domaines, la procédure de co-décision ne s'applique pas et ces domaines ne sont pas des moindres : l'union économique et monétaire, la politique

étrangère et de sécurité communautaire, la fiscalité et l'agriculture...Pour ces questions-là, seul le conseil des ministres peut prendre des décisions.

De plus, le conseil des ministres n'est pas un organe politiquement responsable dans la mesure où il ne peut faire l'objet, par exemple d'une motion de censure.

L'organisation des institutions européennes correspond ainsi à un principe de confusion des pouvoirs par opposition au principe de séparation des pouvoirs, énoncé par Montesquieu : les pouvoirs se contrôlent les uns les autres, alors que les institutions européennes interviennent toutes dans un même processus de décision.

Les derniers semblants de débats au sujet du déficit démocratique de l'UE ont eu lieu à l'occasion des référendums sur le traité constitutionnel. À en croire les partisans du « oui », certaines dispositions contenues dans le Traité Constitutionnel témoigneraient de progrès démocratiques comme le droit « d'alerte précoce » : un tiers des parlements nationaux peuvent, au nom du principe de subsidiarité, obliger la Commission à réexaminer l'une de ses propositions déjà faites au Conseil, ou au Conseil et au Parlement. Cependant, ce qu'on oublie, c'est que la commission, rappelons-le qui n'est pas élue, conserve le dernier mot.²¹ Un tel processus de décision n'encourage en rien l'engagement et la prise de parole des citoyens européens.

Le droit d'initiative a aussi été évoqué comme l'une des avancées démocratiques qu'instaurerait le Traité Constitutionnel : un million de citoyens de l'UE peuvent inviter la Commission à faire un projet de loi. Là aussi, « malgré son intérêt symbolique, ce droit est plus que limité », nous rappelle Bernard Cassen : « d'abord la proposition doit entrer dans le cadre de la Constitution, ce qui renvoie au contenu libéral de cette dernière, ensuite la Commission, si elle accepte de donner suite, n'a aucunement l'obligation de reprendre le contenu de l'invitation qui lui est adressée ».²² Pourquoi alors se mobiliser si les propositions faites sont susceptibles de rester lettres mortes ? Ces dispositions décevantes ne font qu'augmenter la recherche d'alternatives à échelle humaine, les projets culturels participatifs en faisant partie selon nous.

c) Les signes d'une désillusion

« Le fonctionnement démocratique frustre et décourage » écrit Lucy Baugnet, « il perd son sens aux yeux même de ceux qui oublient qu'ils en sont bénéficiaires » et garants, pouvons-nous rajouter. « Le citoyen finit par ne plus exercer ses droits souvent

²¹ Bernard CASSEN, *Tourmente sur la constitution, un déficit démocratique persistant*, Le Monde Diplomatique, mai 2005.

²² Bernard CASSEN, op. cit.

chèrement acquis par les générations qui l'ont précédé. (...) La démocratie ne fournit pas d'identité mais elle sollicite chacun dans son identité propre pour des finalités lointaines. (...) De fait le jeu de la démocratie tend à se dégrader : les positions de pouvoir sont utilisées pour les intérêts privés de ceux qui les occupent. (...) La plupart désinvestissent la chose publique et manifestent, par leur abstention et les voies de la revendication directe, parfois violente, leur mépris de la politique qui est un délaissement de la politique. »²³ On pourrait alors voir, dans les projets culturels participatifs, de nouvelles alternatives pour s'investir autrement dans la chose publique. Le projet « *êtres* » en est un exemple, traitant à travers une œuvre, des thématiques de l'altérité et de l'étranger, cette approche n'est en rien comparable à ce qu'aurait pu proposer un meeting politique sur ces mêmes questions.

La seule confrontation par les débats, comme précédents les élections du Parlement européen par exemple, ne suffit pas non plus. D'autant plus qu'on note toujours une faible participation aux élections européennes. Le taux d'abstention aux dernières élections européennes n'était que de 57% dans l'ensemble des 25 pays de l'Union! 73% dans les nouveaux pays adhérents! La première leçon des dernières élections européennes a bel et bien été le constat d'un recul de l'implication des peuples dans la construction européenne.²⁴ Ce que les journalistes ont appelé « l'euroscpticisme ». Aucune institution politique en Europe à l'heure actuelle n'apparaît à même d'offrir l'espace symbolique nécessaire à la construction d'une vie démocratique et favorisant certaines formes d'engagement alternatives. Les moyens de participation qu'offre le modèle de démocratie représentative ne satisfont plus les populations et semblent inadaptés à donner un cadre réel d'action.

Et plus que de cadre, il suffit tout simplement de parler d'une confiance envers les institutions qui s'est considérablement affaiblie. On remarque que cette confiance se dirige davantage vers des hommes que vers des positions occupées. On a de plus en plus de mal à leur trouver une légitimité, et c'est finalement la notion de modernité qui est en crise. L'histoire de la modernité est pour partie celle de l'émergence d'un modèle dominant de rationalité de type instrumental comme l'ont démontré M. Weber et N. Elias. Sa légitimité et la croyance dans ses vertus procédaient d'une association de ce modèle à des valeurs comme l'idée de progrès et celle de démocratie, qui sont des valeurs européennes. Mais on assiste aujourd'hui à une crise de ces valeurs.

²³ Lucy BAUGNET, op. cit. p. 24-25.

²⁴ *La constitution européenne : euralisme ou europessimisme ?* www.publiusleuropeen.typepad.com/publius/2004/12/euralisme_ou_.html

Cependant l'organisation politique pèse autant sur les formes d'engagement que l'organisation socio-économique les modèle. L'Union Européenne est teintée de libéralisme, d'une idée de modernité qui lui est propre. Il est alors intéressant de se pencher sur les valeurs, les logiques sociales qu'elle met en œuvre.

2.2. L'influence du régime économique et social sur les formes d'engagement.

L'étude des rapports complexes entre identités, représentations sociales et formes d'engagement renvoie également aux relations entre modes d'organisations sociale et économique.

« Des recherches expérimentales s'attachent aux processus en jeu dans la reproduction idéologique du système libéral par l'analyse de la psychologie quotidienne »²⁵ par exemple.

a) La consommation comme modèle de socialisation

Le marché a été pensé, dans la tradition d'Adam Smith comme le vecteur de liens entre les hommes et comme le régulateur des relations sociales. Il est pourtant dénoncé comme produisant un rapport « froid », « calculé ». Mais comme le rappelle le philosophe Renault d'Allonnes : « La question faire tenir ensemble, sans recours à une contrainte extérieure, fondamentale de la modernité est...la suivante : comment, sans l'intervention permanente d'un pouvoir coercitif, des individus que rien ne prédispose à coexister et qui sont donnés pour indépendants, égoïstes et séparés »²⁶ co-habitent sur une même terre ? La réponse sera celle d'un « ordre spontané et autorégulé », c'est-à-dire ici le marché dans la tradition du libéralisme. C'est la réciprocité des intérêts individuels qui fonderait le lien social parce que l'homme est voué à l'échange et dépend des autres pour exister. L'engagement, selon un tel cadre, serait alors motivé uniquement en contre partie d'intérêts personnels. Selon un tel modèle de socialisation, il serait inimaginable de s'engager dans un combat, quel qu'il soit, sans que les individus impliqués en retirent directement les bénéfices.

²⁵ Lucy BAUGNET, op. cit.

²⁶ Renault d'ALLONNES, *Le dépérissement de la politique, Généalogie d'un lieu commun*, Paris, Champs, 1999, p. 119.

Ce qui nous semble également intéressant c'est de voir à quel point les notions de « marché », de « consommation » s'immiscent dans des situations, des rapports qu'on ne qualifierait pas au premier abord de consommation.

La discontinuité de la curiosité envers d'autres mondes sociaux procède par exemple, à la fois de la difficulté à pénétrer ces univers, de son propre quotidien mais également du rythme de la consommation de l'inattendu, du spectaculaire, du folklore. « L'intérêt que nous exprimons pour le différent, à travers les voyages, les achats de biens ou de produits alimentaires, l'écoute et la lecture de textes relevant d'autres références culturelles que les nôtres ne doit pas nous conduire à penser que nous sommes ouverts aux autres et que cette ouverture serait le signe d'un oecuménisme de bon aloi. C'est d'une consommation dont il s'agit ici et d'une pratique sociale de gestion du temps par la diversification des sources d'intérêt. Elle renvoie donc à des conditions sociales de vie et reste ici extérieure au quotidien des individus. L'attrait que les occidentaux expriment pour des formes de vie sociale qu'ils identifient comme particulières est d'autant plus fort qu'il coïncide avec des pratiques sociales lointaines et exotiques. Il n'y a aucun exotisme à s'intéresser à la façon de vivre de groupes sociaux dont on peut, tous les jours croiser des membres ou dont on peut commencer à investir les quartiers. »²⁷

Cette pseudo ouverture qui cache en fait une consommation, existe bien au sein de l'Europe, et notamment à travers la consommation culturelle. Or, les projets culturels participatifs, comme le projet « *êtres* », ne se contentent pas de proposer un « produit » exotique. Ils permettent par leur démarche, une mise en relation de sujets provenant de différents milieux autour d'une proposition artistique donnée. On sort ici d'un simple acte de consommation.

b) L'indifférence comme logique d'action

L'indifférence peut être le résultat d'une conduite volontaire ou d'une stratégie d'action. Mais elle peut être aussi subie pouvant devenir une norme sociale à part entière²⁸. La rationalité s'est imposée dans toutes les sphères d'activité et in fine comme modèle de la modernité et de l'efficacité. Cela a entraîné un certain nombre d'effets comme l'individualisme et l'indifférence comme logique d'action. « Ce sentiment réfléchi et paisible qui dispose chaque citoyen à s'isoler de la masse de ses semblables et se retirer

²⁷ Claude GIRAUD, *Logiques sociales de l'indifférence et de l'envie, Contribution à une sociologie des dynamiques organisationnelles et des formes de l'engagement*, l'Harmattan, Paris, 2003, p. 58.

²⁸ Lire à ce sujet l'analyse de Claude GIRAUD, notamment la partie dédiée à l'éducation nationale et à l'ANPE : *De quelques effets de la rationalisation du monde ou de l'indifférence comme logique d'action : les cas de l'Education nationale et de l'Agence nationale pour l'emploi*. op. cit. p. 67.

à l'écart avec sa famille et ses amis. »²⁹ C'est ce qu'on pourrait avancer du citoyen en Europe. « Le désenchantement ne s'est pas traduit par un effondrement des valeurs et des croyances - selon Claude Giraud - mais par une référence nouvelle à la démocratie. » Ce sentiment paisible et réfléchi s'accompagne souvent d'une « indifférence, comme conséquence logique d'un calcul raisonnable. » Toujours selon Giraud, « l'individualisme n'est pas la cause de l'indifférence mais le corrélat d'une conception de la liberté comme une possibilité de se soustraire au politique et in fine de réduire sa participation sociale à la stricte tenue des rôles sociaux par une conception de l'égalité comme interchangeabilité »³⁰ Ainsi les projets culturels participatifs viendraient bousculer cette conception en mettant en place un dispositif donnant les moyens à chacun de dépasser leur rôle social. « La fonctionnarisation du politique dont M. Weber a rendu raison ne fera que renforcer cette conception de la liberté et de la délégation à d'autres de la gestion des affaires publiques.»³¹ L'artiste a implicitement un rôle dans notre société, celui pourrait-on dire de façon réductrice, de nous faire voir ou sentir les choses autrement. On lui délègue consciemment ou inconsciemment ce rôle. Les projets culturels participatifs, selon notre conception, permettent une œuvre collective grâce à l'engagement en amont d'une équipe artistique et de participants. Les rôles ont ainsi vocation à être partagés. Ce n'est plus uniquement l'affaire de l'artiste.

La segmentation des rôles, la partition des tâches sont le creuset d'une logique d'action de l'indifférence qui a une répercussion importante sur les formes de l'engagement. Cette logique d'action s'enracine dans les formes organisationnelles de la bureaucratie par exemple, analysée dans l'ouvrage de Claude Giraud. Elle se nourrit, selon A. Giddens, de la peur de la répression, de la tranquillité et du bonheur privé ainsi que de la confiance des institutions garantes de la spécialisation des rôles et de leur efficacité.³² Justement ces institutions sont en crise, notamment dans le secteur culturel, à travers l'échec de la démocratisation culturelle et plus largement la crise de la démocratie représentative.

La spécialisation de chacun revient alors à assigner les individus à une place³³ et implicitement à inscrire l'illégitimité de chacun selon cette place.

²⁹ A. de TOCQUEVILLE, *De la démocratie en Amérique*, vol II, 4, G.F, Paris, 1981.

³⁰ Claude GIRAUD, op. cit. p. 68.

³¹ Claude GIRAUD, po. cit. p. 69.

³² A. GIDDENS, *Les conséquences de la modernité*, cité par Claude GIRAUD, op. cit. p. 70.

³³ Voir à ce sujet le travail du doctorant en philosophie Alexandre COSTANZO.

L'artiste François Deck, qui a mis en place différents projets culturels que nous pourrions qualifier de « participatifs » parlait quant à lui du « principe d'expertises réciproques » définie comme suit :

La compétence de A enrichit la compétence de B

L'incompétence de C enrichit les compétences de A et B

*L'incompétence de C change de signe*³⁴

Par exemple, l'incompétence de C permet aux deux autres de se poser des questions auxquelles ils n'auraient sans doute jamais pensé, ce qui enrichit le débat et les angles « d'attaque ».

L'incompétence dans ce cas n'est pas vécue comme une faiblesse mais plutôt comme productrice d'autres sens. À quand l'application de ce principe dans la définition de nos politiques ?

L'indifférence comme logique d'action engendre finalement la déresponsabilisation des individus tendant à affaiblir toute forme d'engagement.

c) Déresponsabilisation, désengagement, uniformisation

Selon M. Gauchet, l'état, en France aurait conquis un véritable monopole d'assistance et d'entretien du lien social qui aurait pour effet pervers une perte de sens de la responsabilité : « C'est le monopole conquis par l'Etat en matière d'établissement et d'entretien du lien social qui procure à l'individu la liberté de n'avoir pas à penser qu'il est en société. L'individu libéral, en droit d'ignorer son inscription collective, est un produit de l'avancée de l'instance politique qui fait le travail pour lui...C'est en ces termes et sur cette base qu'il y a sens à parler d'un triomphe culturel du modèle de marché dans nos sociétés. »³⁵

Nombreux sont les exemples d'articulation entre développement de modèles de rationalité instrumentale et l'indifférence comme logique d'action engendrant un désengagement.

Claude Giraud s'est appuyé notamment sur le cas des maisons de retraite pour montrer comment « en évacuant en d'autres lieux (...) ceux qui ne peuvent plus directement se suffire à eux-mêmes (...) on agrège des fragments de vies, des mémoires, des sensibilités et des savoirs différents et on uniformise les modes de traitement de la vie. »³⁶ Cette indifférence n'est pas selon lui le signe d'une insensibilité mais une segmentation de la vie, une hiérarchisation des priorités et surtout une délégation à d'autres, des

³⁴ Cécile BANDO, *Publics à l'oeuvre*, thèse de doctorat, Université Stendhal Grenoble 3 – GRESEC, 2003.

³⁵ M.GAUCHET, *La démocratie contre elle-même*, Gallimard, Paris, 2002, p. 246.

³⁶ Claude GIRAUD, op. cit. p. 100.

professionnels, de la gestion de problèmes et « un contrôle social, dans le temps et selon les lieux, des émotions. » On finit par se rassurer ou par se déculpabiliser en se disant qu'après tout il y a quelqu'un pour faire ça. C'est tout l'art de la déresponsabilisation alors que les projets culturels participatifs tendent vers une responsabilité partagée « mise en art ». Finalement cette indifférence correspond à une absence d'engagement au quotidien.

C'est également ce qu'observe M. Gauchet avec le concept « d'individualisme de désengagement »³⁷. Selon lui l'appartenance à un groupe, son engagement en son sein n'est plus une évidence, ni une contrainte qui serait imposée par une tradition ou une norme mais il s'agirait bien d'un choix personnel, individualiste qui s'affirmerait comme le signe d'une revendication d'authenticité. Cependant à cet « individualisme de la personnalisation » comme il le nomme se serait substitué un autre individualisme, fondé lui aussi sur une exigence d'authenticité mais elle aurait ceci de particulier qu'elle serait devenue contraire à l'inscription dans un collectif. Pour M. Gauchet, « être soi...serait se garder d'appartenir. (...) S'affirmer, c'est se détacher. La situation limite révèle, en grossissant le trait, une organisation diffuse, mais commune, associant toujours le retrait à la participation, la déprise à l'adhésion. »³⁸ Les projets culturels participatifs, à leur niveau, avec leurs outils spécifiques, vont finalement à contre-courant de « l'individualisme de désengagement ». Par un travail de fond, ils font le pari d'impliquer, au quotidien, des personnes dans une création collective.

Et si « l'individualisme de désengagement » comme le nomme M. Gauchet tend à se développer ce n'est évidemment pas un hasard. C'est sans doute en réponse d'une manière générale à ce qu'on pourrait regrouper sous le terme de modernité.

Edgard Morin, dans une interview sur la question « *Qu'est-ce qu'être moderne ?* » apportent des éléments de réflexion à ce sujet : « Nous voyons bien que les grands principes unificateurs modernes (la technique, l'économie mondialisée, la communication...) fabriquent de l'uniformité plus que de l'unité »³⁹ Ainsi cela pourrait expliquer ce besoin finalement pour se démarquer de se soustraire à toute forme d'organisation, de structure. Edgar Morin poursuit « Or, si nous voulons échapper à l'alternative funeste entre unité et diversité, il nous faut penser que l'unité humaine comporte de la diversité et que la diversité humaine comporte de l'unité. » Les projets culturels participatifs tenteraient donc de donner une forme esthétique à cela, mais plus que l'objet, l'œuvre finale, ce serait le processus de création qui mettrait en jeu une sorte

³⁷ M. GAUCHET, op. cit.

³⁸ M. GAUCHET, op. cit. p. 246

³⁹ Edgard MORIN, dossier « *Qu'est-ce qu'être moderne ?* », Télérama du 4 au 10 mars 2006.

d'unité multiforme, multiculturelle, puisqu'elle réunit autour d'une proposition artistique commune des individualités. Sans cette somme d'individualités et sans leur reconnaissance réciproque, la création collective perd de son essence et de son potentiel d'innovation.

d) Stagnation

Le fonctionnement quotidien fondé sur une certaine indifférence, peut se faire au détriment d'une éthique et même d'une innovation, si l'on veut admettre qu'elle consiste à établir des ponts entre différentes informations. L'indifférence, et par là même le désengagement, seraient par conséquent autant une capacité - comme nous l'avons vu précédemment, celle de hiérarchiser des informations etc. - qu'un état, celui de l'anesthésie, « utilisé comme palliatif à une épreuve », selon C. Giraud. Ce qui signifie clairement que cette logique d'action engendrerait une stagnation, comme nous avons choisi de l'appeler, ou autrement dit, ne porterait pas en elle un potentiel d'innovation. C'est en cela, comme nous l'avons dit précédemment, que les projets culturels participatifs présentent un intérêt certain. « Pour ne jamais perdre, il faut couper toute communication. Il faut en d'autres termes - poursuit Claude Giraud - se placer en dehors de toute relation et ne recevoir aucune information risquant de nous mettre en situation d'incertitude, ce qui a néanmoins pour conséquence de s'interdire d'améliorer une situation ou de permettre des gains. »⁴⁰ En mettant en œuvre l'envie, les projets culturels participatifs permettent au contraire une appropriation de ces informations, et de les dépasser grâce à la capacité de transcendance de l'art.

En donnant les moyens à chacun de prendre part à un projet artistique, on bouscule finalement nos *habitus*, c'est-à-dire nos attitudes et nos appréhensions du monde qui peuvent ainsi être reconfigurées. La réappropriation du processus de création d'une oeuvre pourrait alors représenter le point de départ d'une réappropriation du monde et de « l'être au monde » et contrecarrer ainsi les logiques sociales générées par l'organisation politique, sociale et économique en Europe. Ces projets représenteraient ainsi, en Europe, autant de terrains d'expérimentations nécessaires pour tendre vers un champ des « possibles ». Les œuvres participatives, pourraient par conséquent être des vecteurs de nouvelles attentes d'organisations sociales, politiques ou économiques en Europe.

⁴⁰ Claude GIRAUD, op. cit.

Selon Nicolas Bourriaud, notre époque ne serait pas en manque d'un projet politique, mais en attente de « formes susceptibles de l'incarner »⁴¹, donc de lui permettre de se matérialiser. La faisabilité de tels projets ne serait donc pas une question de contenu mais de processus mis en oeuvre à travers les dispositifs participatifs.

Car la forme selon Bourriaud « produit ou modèle le sens, l'oriente, le répercute dans la vie quotidienne ». ⁴²

De tels projets peuvent également interroger les modalités d'existence et d'interaction au sein d'un groupe. Ils peuvent même être envisagés comme « les prémices d'un nouveau mode de fonctionnement social plus égalitaire et plus démocratique ; la réalisation de l'oeuvre et les prises de décisions collectives mimant, à petite échelle, ce que pourrait être un mode de fonctionnement social plus vaste, investi des valeurs d'action, de partage et de créativité. » écrit Cécile Bando⁴³.

On sait que les attitudes deviennent formes, l'on doit désormais se rendre compte que les formes induisent des modèles de socialité. »⁴⁴ Toute oeuvre est ainsi le modèle d'un monde viable, d'un monde possible car elle permet d'expérimenter un « entre-deux » ou un « interstice » pour reprendre les termes de Nicolas Bourriaud, qui met en relation des éléments que l'on oppose ou que l'on sépare. La création/ le quotidien, l'isolement/ la reconnaissance etc.

Comme le formule un groupe de recherche action : « Nous vivons sur une séparation historique entre culture et socioculture, art et société, démocratie culturelle et citoyenneté qui rend difficile voir impossible la prise en compte des nouveaux modes de création sociale et culturelle comme base de transformation. »⁴⁵

Le grand est toujours du petit qui circule. Ainsi les projets culturels participatifs pourraient représenter un nouvel espace populaire de création culturelle. Ils auraient le potentiel de constituer une base de transformation dans d'autres domaines que la culture et l'art, et proposeraient d'autres valeurs ou en tous cas d'autres logiques sociales que celles générées par l'organisation politique, économique et sociale actuelle en Europe qui modèlent notamment les formes d'engagement.

⁴¹ Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Paris, 1998, p. 87.

⁴² Nicolas BOURRIAUD, op. cit. p. 87.

⁴³ Cécile BANDO, op. cit. p. 64.

⁴⁴ Nicolas BOURRIAUD, op. cit. p. 87.

⁴⁵ www.recherche.action.fr

PARTIE III Logiques d'action et de l'envie, moteurs de l'engagement : le cas du projet « êtres » initié par Nicolas Frize.

Nous avons souhaité consacrer cette partie à une réflexion sur les motivations des personnes qui ont pris part au projet « êtres » de Nicolas Frize et à travers cette réflexion arriver à comprendre comment, finalement, les participants ont la possibilité de s'engager dans cette initiative. Qu'est-ce qui fait qu'ils vont devenir acteurs d'un projet ou pas? Et qu'est-ce qu'être acteur ?

Nous aborderons ainsi la place de l'indifférence et de l'envie dans les stratégies de mobilisation des individus à travers l'exemple d'un projet culturel participatif et nous nous intéresserons aux formes d'engagements qui en découlent.

3.1 Etre acteur, de l'importance de l'envie et du désir :

Ce qu'on oppose habituellement à l'indifférence est davantage la compassion, la solidarité ou le devoir de participer à la construction de la société, ce qui renvoie à une conception courante de la notion de citoyenneté. Or notre hypothèse de départ était que les projets culturels participatifs mettent en œuvre plus que de la compassion, plus que de la solidarité, plus qu'un devoir...ils mettent en œuvre l'envie, par la nature même de leur démarche et plus concrètement en créant les conditions favorables à l'expression de cette envie.

L'acteur est fondamentalement celui qui est mû par l'envie d'agir. Comprendre l'acteur c'est donc également réfléchir aux conditions de production de l'envie comme modèle social, où la sensibilité prime et non la rationalité. Parallèlement comprendre l'envie c'est rendre compte de la façon dont nous investissons une place et dont nous donnons valeur, pour un temps, à quelque chose, à une relation, à une situation. Essayons alors d'apporter dans un premier temps quelques éléments de réflexion sur ce qu'il y a derrière la notion de l'envie pour mieux comprendre par la suite, à travers le projet « êtres », comment on peut susciter l'envie d'être acteur, l'envie de s'engager.

a) L'envie comme mobilisation des ressources de chacun

« Longtemps considérée comme un mal, l'envie renaît sous la forme purifiée de la revendication de droits et de l'égalitarisme et se voit reconnaître un statut ambigu entre un

négatif d'une dialectique implicite de la modernité et du progrès social et une passion socialement contestable parce qu'impossible à assouvir. » écrit Claude Giraud.⁴⁶

Envisageons-la plutôt comme un mouvement de mobilisation des ressources de l'individu et de tension vers un objet et/ou un objectif, car selon nous, l'envie est constitutive de l'action. Ce qui est alors intéressant de noter c'est l'importance que peut avoir l'envie dans l'engagement, dépassant toute dimension morale ou utilitariste de celui-ci. Elle est à différencier du simple intérêt qui contient en lui un modèle de rationalité. L'envie quant à elle n'est pas contrôlable, on peut tout au moins la susciter ou lui laisser l'espace pour se développer, l'entretenir ou la canaliser. C'est pour cette raison qu'A.O Hirschman voit dans l'intérêt un moyen historique de contrôle.⁴⁷

b) L'envie comme mode de relation sociale

L'envie est un des piliers de la stimulation d'un groupe et c'est ce que nous retrouvons dans les projets culturels participatifs. « L'acteur n'est pas seulement celui qui est partie prenante d'une action, ni même celui qui investit du sens dans l'action, il est celui qui désire (dans la durée) plus encore qu'il ne choisit. (...) Sans envie l'investissement dans l'action serait faible, voire impossible.»⁴⁸ écrit Claude Giraud et il poursuit « Etre acteur est une façon d'être partie prenante d'une action dans un réseau de relations qui ne procède pas du seul pouvoir mais de l'autorité et des croyances associées. » Ainsi l'engagement à travers les projets culturels participatifs comme « *êtres* » est possible car ce type de démarche met en relation les participants et les artistes entre eux et véhiculent des croyances, des valeurs propres à chaque projet. (Nous verrons plus en détail par la suite, ce qu'il en est pour le projet « *êtres* »). Par conséquent l'envie n'est pas une simple tendance psychique elle est un mode de relation sociale qui se caractérise par « des attributions croisées d'intentions et d'envies qui mobilisent en retour les individus qui sont « partie prenante » et font d'eux des acteurs. »⁴⁹ C'est une mise en relation, pourrait-on ajouter, sans laquelle la relation aux autres serait de l'ordre de l'accessoire ou de la simple coprésence. Selon Claude Giraud, l'envie serait même un facteur d'intégration sociale, parce qu'elle est une « mise en relation entendue comme une mimesis. (...) Elle est ce qui me constitue comme semblable aux autres (capacité de

⁴⁶ Claude GIRAUD, op. cit. p. 225.

⁴⁷ A.O HIRSCHMAN, *Les passions et les intérêts*, PUF, Paris, 1980.

⁴⁸ Claude GIRAUD, op. cit. p. 44.

⁴⁹ Claude GIRAUD, op. cit. p. 118.

recevoir, d'apprendre, d'être conforme sans être identique, d'éprouver) et ce qui me distingue par l'appropriation de l'activité. »⁵⁰

De plus, en laissant une place à l'expression d'un tiers, à l'expression des envies d'un tiers au sein d'une œuvre collective, on donne finalement l'occasion de prendre conscience subitement de son épaisseur sociale. Une telle épaisseur n'est pas un vain mot. Elle traduit l'idée que l'autre n'existe pas seulement à travers une position sociale lui conférant une identité. Il existe comme une esthétique de cette identité sociale, c'est-à-dire, comme une façon de donner forme à un positionnement à travers une sensibilité, qui va dépasser cette identité sociale et donc qui ne va pas la figer ou la cristalliser.

L'envie dépend donc bien évidemment de la mise en situation – comme nous le développerons tout à l'heure – mais elle dépend aussi du mode d'expression du désir et selon ce mode, les répercussions ne vont pas être les mêmes. La consommation peut être un mode d'expression de l'envie. Mais ses enjeux ne sont pas comparables à ceux que peuvent constituer les projets culturels participatifs qui touchent directement, comme nous avons essayé de le démontrer précédemment, les notions d'identité, de citoyenneté et d'engagement.

c) L'envie comme processus de construction d'une utopie

L'envie pourrait être aussi envisagée comme une sorte de processus de construction d'une utopie, d'un espoir.

Selon C. Giraud, si l'envie est envisagée comme « préférence (...) dans ce cas l'envie est une capacité sociale, celle de dire ce qui est le mieux. (...) Les valeurs sont ainsi au cœur même de l'envie comme dans la tradition aristotélicienne. (...) L'égalité occupe une place centrale dans l'expression de l'envie. S'il est en effet un des horizons qui a guidé bien des luttes sociales et politiques, c'est celui de l'égalité. »⁵¹ C'est bien également cette valeur-là qui sous-tend les projets culturels participatifs. L'artiste n'est pas le seul maître à bord. La création se nourrit de la créativité de chacun, en donnant les moyens d'y prendre part. Et la démocratie justement, régime politique qui caractérise entre autres l'Europe, se distingue des autres régimes politiques selon Tocqueville, par la place qu'elle laisse, idéalement, à l'égalité des conditions, c'est-à-dire au sentiment que chacun devrait éprouver d'être semblable aux autres, en terme de possibilités. Ainsi les projets culturels participatifs encourageraient chacun à se dire « et pourquoi pas moi ? ».

⁵⁰ Claude GIRAUD, op. cit. p. 248.

⁵¹ Claude GIRAUD, op. cit. p. 111.

Claude Giraud explique à ce sujet que « le projet est en soi l'objet effectif de l'envie plus encore que la réalisation car c'est le projet qui contient l'ensemble du processus d'envie né de la comparaison possible et c'est celui qui mobilise les ressources ou l'énergie de l'envie.»⁵² D'où l'importance du processus de création dans les projets culturels participatifs et du dispositif mis en place, alors que pour une œuvre qui n'a pas impliqué le public en amont, c'est le résultat qui prime ou en tous cas c'est le résultat qui sera partagé avec les publics.

d) L'envie comme support de solidarité

Enfin, l'envie peut être envisagée comme supports de solidarité de nature différente que celle que présuppose l'indifférence. Claude Giraud décrypte ainsi le mythe d'Orphée et Ulysse⁵³ à travers les logiques sociales de l'indifférence et de l'envie : Orphée et Ulysse avaient trouvé chacun un chemin possible entre « le bruit et les fureurs », entre les chants des sirènes et les fracas de la tempête, entre les cris et les chants correspondant aux problèmes rencontrés sur leur chemin, répondant à une même nécessité : éviter de sombrer. « La solidarité que manifeste Ulysse à ses compagnons est d'ordre fonctionnel et repose sur un rapport d'autorité. L'indifférence, envers des informations (le bruit et la fureur, les cris et le charme) risquant de perturber et de mettre à mal la stratégie mise en œuvre pour passer ce cap difficile, est articulée sur un mode d'organisation fonctionnel construit sur des attentes réciproques entre les compagnons et Ulysse. (...) L'indifférence est demandée à chacun. La solidarité est d'ordre fonctionnel. Elle est construite sur un mode d'organisation et sur la légitimité de l'autorité d'Ulysse » écrit Claude Giraud⁵⁴ Nous voyons dans ce passage une sorte de métaphore de la société européenne à la différence près que la légitimité et l'autorité dont fait état Claude Giraud, sont remises en question dans le contexte européen (cf. 2.1) En revanche, ce que créent Orphée selon Claude Giraud, est supposé transmissible. Il est de l'ordre d'un patrimoine, même s'il est fugace. La solidarité tient ici dans ce que chacun est capable d'apporter au cours d'une expérience insolite et d'en tirer en terme de savoir commun. Ces propos résument bien selon nous, ce que mettent en œuvre les projets culturels participatifs. L'envie ouvre ainsi sur la complémentarité des uns et des autres alors que l'indifférence structure une co-présence des individus. Dans le cas d'Orphée « la solidarité est contingente ». Elle est

⁵² Claude GIRAUD, op. cit. p. 117.

⁵³ Alors qu'Ulysse commandait à ses marins de se boucher les oreilles pour éviter d'entendre les sirènes, Orphée tentait d'apprivoiser les chants terribles des déesses de l'Enfer en s'habituant à leurs chants.

⁵⁴ Claude GIRAUD, op. cit. p. 258.

fondée sur la dynamique de la situation et sur le sentiment d'être tous confrontés aux risques, avec la nécessité de trouver une solution. Elle suppose l'envie commune de contribuer et de participer. C'est la situation qui est le creuset de cette envie commune.

D'où l'importance d'étudier, comme nous allons tenter de le faire, l'importance de la mise en situation dans les projets culturels participatifs.

3.2 Importance de la mise en situation dans le processus de l'envie : le dispositif du projet « êtres »

L'indifférence peut être une orientation comportementale rendue possible par la situation elle-même ou par les caractéristiques du milieu dans lequel on agit. On l'a vu précédemment à travers l'influence des organisations politiques, sociales et économiques dans notre société.

A contrario, quels sont les facteurs qui interviennent dans le projet « êtres », à travers son dispositif, qui suscitent, maintiennent ou développent l'envie?

a) L'altérité en œuvre : prise en compte et valorisation de chacun

L'envie s'articule autour de modèles de réussite sociale. Quels modèles sous-tendent la participation au projet « êtres » ? En interrogeant les participants, la plupart mettent en avant l'originalité du travail de Nicolas Frize. Certains ont déjà pris part aux projets précédents, d'autres ont découvert sa démarche artistique en tant que spectateurs lors de ses concerts ou en ont juste entendu parlé par des proches ou par les médias (même si Nicolas Frize se garde d'élaborer tout plan de communication). Ce qui semble alors susciter l'envie de rejoindre le projet « êtres », c'est bien l'idée de faire partie d'une « chorale » pas comme les autres, même si le terme de chorale est en fait impropre, en tous cas pas de la façon traditionnelle où on l'entend. Cette raison première fait écho à ce que nous avons tenté de traiter en deuxième partie avec le concept « d'individualisme de la personnalisation » emprunté à M. Gauchet. C'est cette exigence de se détacher du lot. Une participante, avec laquelle nous nous sommes entretenus, avait le choix, selon ses disponibilités, entre faire parti de la chorale de la ville ou faire partie de « êtres ». Elle a choisi la seconde option car, même s'il s'agit de musique contemporaine, artistiquement éloignée de ses goûts musicaux habituels, l'impression de contribuer à un projet culturel « hors norme » l'attirait.

Cette perception insolite du projet est aussi due au fait qu'il ne s'agit pas uniquement de musique contemporaine, mais elle est associée à une réflexion sur les thématiques de l'altérité, de l'étranger qui a donné lieu à des débats avant les répétitions musicales. La création musicale accouche de cette réflexion-là. Elle fait passer un message, non pas à travers un discours uniquement intellectuel mais à travers le sensible, que chacun est à même de s'approprier. Ce qui importe d'ailleurs à Nicolas Frize c'est bien de « chercher le spécifique de l'art dans le questionnement des choses sensibles de la vie, c'est-à-dire, se dire que le racisme ou la question de l'étranger, ce n'est pas qu'une question intellectuelle, c'est une question émotionnelle, pulsionnelle, psychologique, une question sensible. Et donc peut-être que le travail artistique pourrait, de façon privilégiée, parler à ces choses-là. »⁵⁵

Certains participants ont été d'ailleurs davantage séduits par ce volet-là du projet que par le travail musical et avouent même parfois qu'ils n'auraient sans doute jamais pris part à une « chorale » s'il n'y avait pas eu ce travail de réflexion au préalable.

Un facteur important est également celui de l'exigence artistique : le sentiment de ne pas faire partie d'un projet d'amateurs. Les participants sont considérés comme des interprètes à part entière. Ils évoluent aux côtés de musiciens et de chanteurs professionnels ce qui est très valorisant pour eux. Nombreux sont ceux qui ont souligné ce point. Certains participants sont même choisis par Nicolas Frize pour devenir ce qu'il a appelé les « personnages » en s'inspirant de la personnalité de chacun. Il leur a confié une sorte de rôle, plus théâtral. Ils interprètent en partie la même partition que les autres participants mais parfois s'en détachent. Ils doivent être présents non seulement aux répétitions de leur ville mais doivent assister à toutes les répétitions générales et tous les concerts de toutes les villes, ce qui leur demande une disponibilité beaucoup plus importante que les autres participants.

De même la mise en situation des représentations ne se fait pas de manière frontale : les concerts ont lieu en général dans des endroits insolites (hangar, patinoire, église, halle de marché...) et parfois (lorsque que cela est possible) dans plusieurs lieux pour un même concert, c'est-à-dire que les interprètes et le public sont amenés à se déplacer entre la première, la deuxième et la troisième partie du concert. Ces déplacements ne se font pas uniquement entre lieux mais au sein même de chaque partie. Les interprètes circulent et se mélangent parfois au public, se tiennent debout en cercle autour du public, assis lui

⁵⁵ Interview Nicolas Frize en juin 2006. Propos recueillis par Nadia Choukroune, son assistante, en vue de la publication d'un ouvrage dans la collection *Journal d'une œuvre*.

aussi en cercle, et intervertissent même les places, le chœur et les musiciens invitant chaque spectateur à se lever pour ensuite s'asseoir sur leur siège.

Les éclairages mettent en valeur l'ensemble par des installations insolites, assurées par l'entreprise TILT qui a notamment travaillé pour la fête des lumières à Lyon.

Chaque participant décide de ses costumes ou plutôt de ses tenues.

De même, nous avons parlé jusqu'ici d'interprètes, mais la participation de chacun va au-delà. D'une part, nous l'avons déjà dit lors de la présentation générale du projet, Nicolas Frize s'est nourri des échanges entre participants, pendant le chantier de réflexion, pour écrire la partition « *êtres* » ; mais d'autre part, certaines mesures laissent une marge de liberté. Les participants peuvent en un temps donné produire le son de leur choix par exemple, chuchoter une phrase, dans la langue de leur choix ou dans une langue imaginaire, chanter l'extrait d'un morceau connu ou de leur composition, pour ensuite se rejoindre sur les mesures écrites par le compositeur. Outre le rapport avec la thématique de l'altérité traitée par cette création musicale, l'écriture même de la partition reconnaît et prévoit l'apport individuel de chacun, faisant de chaque concert, un concert unique. Nicolas Frize l'exprime ainsi : « J'ai écrit des pièces pour des gens, pour des lieux et pour des temps ». ⁵⁶

Et même durant les passages où, par mimétisme, les interprètes doivent reproduire des sons, des notes suivant les indications du compositeur, finalement cela est dépasser par chacun. Claude Giraud écrit à ce sujet : « Il ne faudrait pas conclure que toute activité mimétique se réduit à une imitation d'un modèle alors même qu'elle est le moyen privilégié d'apprendre à être et à penser tout autant qu'à imaginer et par là à dépasser et à innover ainsi que l'avait remarqué Aristote dans « *La poétique* ». ⁵⁷

Le concert intègre également une bande sonore créée à partir des sons proposés par les participants (cf. présentation du projet en première partie). A ce sujet, nous souhaitons vous faire part d'une petite anecdote : après un concert, nous avons surpris la conversation entre participants qui se demandaient les uns les autres s'ils avaient reconnu « leur son » : « Ah oui, le mien a été mixé avec d'autres », « le mien par contre a été laissé tel quel mais raccourci et répété plusieurs fois » etc. L'usage des pronoms possessifs dénote une certaine fierté et l'appropriation d'éléments de la création.

Tous ces facteurs font que la participation au projet « *êtres* », au-delà de la réflexion sur l'altérité et de l'action qu'elle suscite - et ainsi implicitement une forme

⁵⁶ Interview Nicolas Frize en juin 2006. Propos recueillis par Nadia Choukroune, son assistante, en vue de la publication d'un ouvrage dans la collection *Journal d'une œuvre*.

⁵⁷ Claude GIRAUD, op. cit. p. 120.

d'engagement politique à travers un travail musical - véhicule une image de soi valorisante.

Nous pourrions même ajouter, qu'à travers la notoriété de Nicolas Frize, (notamment une certaine reconnaissance médiatique : articles dans *Télérama*, interviews sur *France Inter* etc.), c'est finalement tous ceux qui prennent part au projet qui se sentent reconnus. Une des participantes interviewée a mentionné indirectement cet aspect-là en parlant de ses petits-enfants qui mettaient de côté les articles écrits sur Nicolas Frize, tous fiers qu'ils étaient que leur grand-mère participe à l'un de ses projets.

Les participants sont également filmés depuis le début du projet. Il ne s'agit pas là d'une initiative de Nicolas Frize, mais de réalisateurs qui ont entendu parlé du projet et qui ont souhaité venir filmer les débats, les répétitions, les concerts en vue de réaliser un documentaire-fiction. Au fur et à mesure des mois, les participants se sont habitués à la présence de la caméra tout comme ils se sont habitués à la présence d'un photographe professionnel, encore une fois valorisantes.

Cependant la valorisation et la prise en compte de chacun ne se limite pas au processus même de création et à tout ce qui peut venir s'y greffer mais elles résident également dans la mise en place d'une logistique particulière.

Les coordinateurs ne se contentent pas d'envoyer des mails groupés ou des lettres type à chacun, ils prennent le temps de relancer chaque personne par téléphone avant chaque répétition, autant de moments où via le combiné, les participants font part de leurs situations personnelles. Ayant intégré l'équipe coordonnatrice, nous avons eu l'occasion de nous en rendre compte par nous-mêmes. Une jeune participante, par exemple, ayant eu des maladies importantes à répétition se voit contrainte à abandonner le projet. Elle se confie au téléphone tout comme sa mère qui partage son angoisse avec nous. Une dame âgée ne pourra pas venir pendant une certaine période car elle part dans le sud garder ses petits-enfants. Une autre participante quant à elle viendra, comme toutes les autres fois. De toutes façons, sinon elle resterait toute seule le soir, nous confie-t-elle... Les participants se sentent en majorité entourés, voire même chouchoutés.

On tente de s'adapter à leurs contraintes d'emploi du temps. Ainsi pour tous ceux qui ne peuvent pas venir aux répétitions le soir, des séances sont organisées pendant leur pause déjeuner. On tente de répondre à leurs problèmes de transports. Des bus sont mis à leur disposition pour pouvoir participer aux concerts dans les autres villes. Certains sont accompagnés chez eux en voiture à l'issue des répétitions. Ils ont non seulement le numéro de téléphone du bureau de l'association *Les musiques de la boulangère* mais

également le portable des coordinateurs, afin de pouvoir les joindre à n'importe quel moment en cas de problème. Tout ce dispositif fait en sorte que chacun sente l'importance de la place qu'il occupe au sein du projet. Si l'un d'entre eux avait dit qu'il devait venir à une répétition et qu'il ne se présente pas, nous le rappelons pour savoir si nous devons l'attendre, pour s'assurer qu'il n'est pas en train de chercher le lieu, ou savoir s'il a eu un contretemps.

Une relation de proximité s'instaure donc entre l'équipe organisatrice et les participants. Cette dimension interrelationnelle est importante également entre les participants entre eux et l'artiste favorisant ainsi un sentiment d'appartenance.

b) Dimension interrelationnelle et sentiment d'appartenance

Ces deux aspects ne pouvaient être traités séparément. Si l'on se sent reconnu, pris en considération on est alors en mesure de se reconnaître dans le projet.

« L'indifférence envers l'autre dépend d'un certain nombre de facteurs tels que les lieux de l'échange, les risques envisagés, les appréhensions ou sympathies immédiates qui ne nous conduisent pas à aller au-delà de la nécessité ou des bonnes manières ou d'une convivialité sans risque. » écrit Claude Giraud.⁵⁸ Le fait même de se retrouver tous ensemble autour d'une proposition artistique qui par son dispositif, tente d'aménager des moments de convivialité, de proximité, permet de se défaire de nos appréhensions au fur et à mesure ou du moins de les diminuer. Selon Claude Giraud « On ne saurait observer une même identité d'échange selon que les interlocuteurs se connaissent ou pas, ont connaissance des statuts sociaux réciproques, se rencontrent dans la rue ou un café ou dans une entreprise ou une association. ».⁵⁹ Dans le cas de « *êtres* », les participants ont moins d'a priori entre eux. Ils ne se connaissent pas au départ. Leur seul point commun est d'habiter en général la même ville. Les relations qui peuvent s'instaurer sont donc moins biaisées par les représentations sociales en œuvre dans d'autres contextes. Les profils des participants sont très différents (cf. liste en annexe 1). Il y a un rapport de confiance qui se met en place, petit à petit, qui serait impossible à instaurer sur le court terme. C'est le principe de la résidence comme la décrit Nicolas Frize : « Pour réussir à rencontrer les gens, à communiquer avec eux, à débattre avec eux, en dehors d'un système de médias, il faut forcément habiter avec eux. Il faut être auprès d'eux. Avec « *êtres* », on ne l'a pas réalisé complètement parce que c'est une résidence multi

⁵⁸ Claude GIRAUD, op. cit. p. 63.

⁵⁹ Claude GIRAUD, po. cit. p. 63.

communales, donc on n'a pas les moyens d'habiter avec eux, d'être vraiment présent, de boire des coups avec les gens...Mais dans l'absolu, une résidence c'est un artiste qui vit avec les gens et qui partage leurs temporalités, leurs espaces, leurs mouvements. (...) C'est ce que j'ai toujours fait. Là c'était un peu différent parce que j'ai déplacé la question de la résidence. J'ai fait une résidence théorique, enfin, dans le bon sens du terme, une résidence intellectuelle en fait. Je n'ai pas fait une résidence physique, c'est-à-dire que j'ai partagé des moments de pensée avec eux, voilà ! »⁶⁰ Des moments de pensée et des moments sensibles, des moments d'envie.

«L'envie n'est pas ici ce qui oppose, ce qui appauvrit, ce qui abîme. L'envie est ici ce qui unit dans un même mouvement des individus. Peu importe ce qui les unit. L'envie unit, crée un sentiment d'appartenance et d'identification sociale.»⁶¹ Aux dires de Claude Giraud, on pourrait alors considéré le projet « *êtres* » plus qu'une initiative artistique mais comme un micro modèle d'identité sociale, générant un sentiment d'appartenance. Nous avons une petite anecdote qui, même de façon anodine, peut illustrer ce propos : le petit chœur de « *êtres* », formé de jeunes filles se baptisait volontiers « *les Frize girls* » traduisant ce sentiment d'appartenance.

Les pauses pendant les répétitions autour d'une boisson et d'un en-cas, le temps passer dans le car pour aller aux répétitions générales et aux concerts dans d'autres villes que la sienne sont autant de moments collectifs qui permettent de s'approprier et de construire une cohésion. Les participants apprécient ces instants et en ont même besoin pour ne pas se sentir encore une fois usager ou consommateur d'un produit culturel quelconque. Les pots organisés à l'issue de chaque concert sont jugés bien trop courts par les participants, car, pour des raisons logistiques (le coût du car augmente après une certaine heure) le bus ne part pas trop tard. Les participants, dépendants de ce moyen de transport mis en place pour eux, sont donc contraints de s'en aller.

Les liens se tissent et un rapport de confiance mutuelle s'instaure avec l'artiste.

Le compositeur rassure les participants qui pourraient se sentir « incompetents », malgré l'envie de participer, ils considèrent parfois leur contribution au projet illégitime : « je ne connais pas le solfège, je ne pourrai pas lire les partitions », « je ne sais pas chanter », « je n'y connais rien à la question de l'altérité ». Cette légitimité est perçue selon eux, en fonction de connaissances, de capacités et non tout simplement selon une sensibilité, une créativité, une envie. Ce sentiment d'illégitimité pourrait vite glisser vers un sentiment de

⁶⁰ Interview Nicolas Frize en juin 2006. Propos recueillis par Nadia Choukroune, son assistante, en vue de la publication d'un ouvrage dans la collection *Journal d'une œuvre*.

⁶¹ Claude GIRAUD, op. cit. p. 184.

honte qui est un élément en fait, d'apprentissage de contraintes et de normes. La honte agit comme inhibiteur de comportement d'autant plus si les normes ont été intégrées. Certaines organisations « peuvent rendre l'expression d'une envie comme celle d'une promotion inaudible au point de générer un sentiment de honte » écrit Claude Giraud.⁶² Dans « *êtres* » on renverse la vapeur : vous ne savez pas chanter, vous ne connaissez pas le solfège ? Tant mieux ! En forçant le trait, c'est à peu près le discours du compositeur. Les participants n'ont donc plus d'excuses quant à leurs capacités dans le champ musical ou dans la réflexion menée sur le thème de l'altérité pour prendre part au projet.

La confiance qui s'établit passe également par d'autres moyens. L'humour est un facteur important dans ce projet de part la personnalité de Nicolas Frize. Certains participants avec lesquels nous nous sommes entretenus ne cachent pas que cet aspect-là joue un rôle dans leur envie de continuer le projet. Le compositeur, qui est perçu clairement comme une figure charismatique de la part des participants, n'empêche pas une certaine familiarité. Tout le monde se tutoie, se fait la bise.

c) Déplacement du désir

« Selon Hirschman ce sont les services et les biens durables qui procurent plus de déception que les biens non durables pour des raisons qui tiennent à la relation entre le plaisir, le confort et les attentes. » On observe habituellement que lorsque l'on a envie de quelque chose et qu'on l'a, on recherche quelque chose d'autre. Il s'agit là d'une considération répandue et en apparence simple. Dans « *êtres* » le déplacement du désir a lieu au sein du même projet. Son dispositif évolutif joue plus ou moins consciemment avec ce mécanisme-là. On peut en effet distinguer plusieurs éléments qui participent à un effet de surprise disséminé tout au long du projet. On a d'abord une période de chantiers de réflexion qui vont petit à petit laisser place aux séances musicales dans chaque ville ; les partitions sont distribuées au fur et à mesure ; le grand chœur (la majorité des participants) répète tout seul dans un premier temps puis va se mêler au petit chœur (ensemble de jeunes filles) puis aux musiciens et chanteurs professionnels dans un second temps. La découverte des lieux des concerts, de l'éclairage, de la bande sonore mixée à partir des propositions des sons de chacun se fait lors des répétitions générales. La scénographie, qui n'a pas été répétée en amont, s'adapte à chaque lieu des concerts. Nicolas Frize explique au fur et à mesure comment il a composé la partition à partir des

⁶² Claude GIRAUD, po. cit. p. 247.

échanges qui ont eu lieu durant les débats. Tout ceci, outre le fait de présenter des avantages pédagogiques – on fait les choses progressivement, sans brusquer les gens – permet aussi, selon notre analyse un déplacement, une évolution ou un enrichissement du désir qui permet d'exclure, ou de diminuer les facteurs de lassitude ou d'insatisfaction qui expliqueraient un désengagement des participants (nous verrons cependant par la suite pourquoi certains n'ont pas pris part au projet). C'est tout l'art de cultiver une sorte de suspense, de cultiver l'envie. C'est assez paradoxal pour le souligner car les participants sont présents, ils s'impliquent tout en se demandant ce que ça va donner. D'où l'importance d'une relation de confiance entre les participants et l'artiste.

De même « la protestation est un comportement possible de l'envie comme attente et tension vers le confort ou le plaisir, et un essai du contrôle de son cours ou de son environnement lorsqu'une difficulté survient et qu'il semble possible d'en corriger les effets. » nous explique Claude Giraud.⁶³ A l'issue de la première répétition générale à Villepinte par exemple, les remarques des participants illustrent ces propos. Ils estiment n'être pas assez entourés. La scénographie qu'ils ont découverte pour la première fois, les sépare puisqu'ils doivent se répartir en cercle, ce qui n'a rien à voir avec leur disposition pendant les autres répétitions. Ils se sentent un peu déroutés. Nicolas Frize devait également encadrer plus de personnes à la fois, même s'il était aidé par son assistante et une équipe de stagiaires puisque les musiciens professionnels et le petit chœur avaient rejoint le grand chœur pour la première fois. Les participants des Lilas étaient venus en renfort pour soutenir ceux de Villepinte, moins nombreux. Les gens ne se connaissaient donc pas augmentant un sentiment de perte de repères. On assistait finalement à une mise en abyme des thématiques traitées par le projet : à travers une situation toute simple, celle de la première répétition générale, malgré l'excitation, les participants se sentaient comme en « terre inconnue ».

d) Importance de la mise en situation durant les débats.

L'objectif des chantiers de réflexion était de traiter les thématiques de l'altérité, de l'étranger sous différents angles : sociologique, philosophique, historique, scientifique, anthropologique, littéraire etc. avec les participants des villes. Comment faire pour évoquer ces questions en profondeur tout en impliquant des personnes, non spécialistes, dont la parole devait pouvoir s'exprimer librement ?

⁶³ Claude GIRAUD, op. cit. p. 240.

Un travail conséquent de recherche a été fourni en amont par le compositeur et son assistante pour impliquer des chercheurs dans la réflexion qui sont intervenus par la suite durant les débats. Seulement, ces intervenants ont reçu des indications très claires au préalable : ils ne doivent pas intervenir dans un rapport de transmission d'un savoir, comme ce qu'ils pourraient faire lors de conférences où la parole leur est prioritairement donnée. Leur parole se doit d'être tout aussi légitime que celle des participants. « L'idée que j'avais proposée à Abdelkader (un intervenant), c'était de dire, surtout n'expose pas tout de suite ce que tu as à dire, sinon tu dis tout de suite comment il faut penser. Pose des questions et laisse venir tout le monde. »⁶⁴ L'important est donc de favoriser une expression spontanée, émotionnelle et non d'aboutir à un débat bien-pensant avec finalement des personnes amenées consciemment ou inconsciemment à s'autocensurer. Nicolas Frize parle à ce sujet de « suffocation de l'existence » : « On a vu à St-Ouen quelqu'un qui est devenu une espèce de suffocation de l'existence comme dirait Mohamed, en disant : « les noirs et les arabes sont beaucoup plus racistes que nous » en tremblant et avec une vraie difficulté. On s'est rendu compte qu'à partir du moment où la personne arrive à dire ces choses-là, (...) il fallait qu'on arrive à trouver la façon de penser qu'on ne change pas quelqu'un d'avis en s'opposant. Il faut qu'elle arrive à changer d'avis toute seule, en son fort intérieur. Il ne faut pas enfermer les gens dans leurs pensées, parce qu'ils sont obligés, du coup, à camper sur leur position et par conséquent ils la durcissent. »⁶⁵ Pour faciliter cette prise de parole spontanée, outre les indications données aux intervenants, on a réfléchi à une mise en situation particulière, faite d'éléments très simples : les participants sont constitués en groupes restreints dans chaque ville, ils sont installés en cercle. Il n'y a pas de passage de micros qui pourraient inhiber la parole, des fiches synthétiques non exhaustives en sociologie, histoire, philosophie etc. sur les thématiques abordées ont été préparées et distribuées au fur et à mesure, constituant ainsi quelques références communes sur lesquelles les participants peuvent s'appuyer ou qu'ils peuvent contredire ou nuancer lors des débats. Le dispositif encore une fois, est très important même si l'on ne peut bien évidemment et heureusement pas tout contrôler. Certains intervenants, n'ont pas su se défaire de leur rôle de maître de conférence par exemple, et malgré les précautions prises par l'équipe du projet, ils se sont accaparés la parole. Le compositeur et son assistante, restent tout de même ceux qui s'expriment avec le plus d'aisance après l'intervenant, avec pourtant l'intention de relancer le débat et non de monopoliser la parole, mais certains participants finissent par s'en remettre à eux et ne

⁶⁴ Nicolas FRIZE, retranscriptions de la réunion du comité de pilotage du 15 décembre 2005

⁶⁵ Retranscriptions de la réunion du comité de pilotage du 15 décembre 2005.

prennent pas l'initiative d'intervenir. Lors de nos observations, on a pu constater que le moment où une personne s'exprime est révélateur. Les intervenants, Nicolas Frize et son assistante prenaient en effet la parole d'entrée de jeu, certes pour assurer une petite introduction au débat du jour mais ils avaient aussi peu de difficultés à affirmer leur point de vue, à faire des remarques en début de débat, alors que les autres, et plus particulièrement les participants qui avaient intégré plus récemment le projet, avaient tendance à entrer dans le débat en attendant de repérer les lignes forces de ce qui se disait et donnaient leur point de vue principalement à partir de généralités, d'opinions communes vagues ou à partir d'exemple de leur vécu. Ce n'est qu'après un certain temps d'adaptation, d'observation, de tâtonnement que les langues arrivent à se délier. Cependant ces considérations ne doivent pas faire oublier l'invisible : ce qui se passe secrètement dans l'esprit de chacun, ce qui peut nous marquer, même à notre insu. Nous ne sommes en mesure de parler ici que de la pointe de l'iceberg.

Être partie prenante d'une action, d'un projet signifie en être acteur et par conséquent l'investir de sa subjectivité grâce à une mise en situation qui laisse s'exprimer l'envie de chacun.

Faut-il par conséquent croire qu'être acteur immunise contre l'indifférence ? Peut-on être acteur et indifférent à l'action dont on est partie prenante à la fois ?

Être acteur n'est pas univoque et intègre des modes d'intéressement et d'investissement différenciés. Mais que se passe-t-il justement lorsqu'il y a refus de s'impliquer dans un projet comme « *êtres* » ?

3.3 Quelques éléments d'explication de l'absence de participation dans « *êtres* »

Faut-il penser qu'une des façons d'éliminer l'indifférence serait de créer les conditions pour que les hommes deviennent acteurs ? C'est ce qu'on peut penser avec les projets culturels participatifs comme « *êtres* ». Cependant, en allant au-delà des apparences, au-delà des bonnes intentions, on s'aperçoit que les choses ne sont pas si simples que cela. Nous nous sommes alors demandés ce qui peut expliquer l'absence de participation de certaines personnes à travers l'exemple du projet « *êtres* » au-delà de simples considérations de goût ou d'intérêt.

a) Désenchantement

Dans *La logique de l'action collective*, M. Olson cité par Claude Giraud, soutient que « l'engagement dans une action de protestation – et nous pourrions réduire à une action tout court – ne va pas de soi, même lorsqu'on a un intérêt objectif à agir, que l'on a connaissance des moyens pour ce faire et qu'il est possible de s'unir pour défendre cet intérêt. Si cet engagement ne va pas de soi, écrit Olson, c'est en raison du calcul que fait chaque individu du coût à payer et des bénéfices escomptés par l'action des autres. »⁶⁶ Cette réflexion pourrait expliquer en partie la non participation ou le désengagement en cours de projet de certaines personnes, à une nuance prêt : nous ne pensons pas qu'il s'agisse stricto sensu d'intérêt dans les projets culturels participatifs comme « *êtres* », mais de désir, d'envie. Et a contrario, nous pensons qu'un effet d'entraînement est tout a fait possible, et fonctionne dans l'engagement de certains. Quelques participants dans « *êtres* » se sont impliqués en suivant leurs proches. Mais bien souvent, des personnes qui sont venues au moins une fois, intriguées par le projet, ne sont pas revenues pour les raisons décrites ci-dessus. Le « sacrifice » leur semblait trop important par rapport à leurs priorités ou leurs contraintes. En effet, pour reprendre nos considérations sur l'indifférence dans notre société, on peut dire qu'elle n'est pas seulement le produit d'un groupe social. Elle est également l'aboutissement de choix effectués en amont. « L'indifférence - écrit Claude Giraud - est ici pensée comme la résultante logique d'une délibération sur l'essentiel. (...) Elle procède d'une démarche rationnelle, déductive, après avoir identifié la fin dominante, c'est-à-dire ce qui mobilise toute une vie pour sa réalisation. Si les finalités dominantes restent vagues et leur chemin d'accès incertain, elles n'en demeurent pas moins une des clefs du contrôle social et de la justification des moyens utilisés. (...) L'apprentissage de l'indifférence est constitutif de l'identification d'une finalité première, c'est-à-dire, de ce qui est hautement souhaitable. »⁶⁷

De quel « sacrifice » les personnes qui n'ont pas continué à s'impliquer dans le projet faisaient état ? La plupart ont mis en avant une disponibilité demandée trop importante par rapport au temps qu'elles souhaitaient consacrer. Les répétitions durent en générales trois heures, de 19h à 22h, ce qui ne convient pas à tout le monde. Elles n'ont pas lieu un jour fixe de la semaine pouvant poser des problèmes d'organisation personnelle. Il y a des cas particuliers, des personnes qui travaillent de nuit, d'autres qui ne souhaitent pas faire garder leurs enfants pour des raisons économiques ou non. Certains parents veulent passer du temps avec eux ou pouvoir les aider dans leurs devoirs. On a sans doute,

⁶⁶ Claude GIRAUD, op. cit. p. 98.

⁶⁷ Claude GIRAUD, op. cit. p. 146-147.

derrière ces considérations, l'idée que le bonheur privé, le temps passé en famille est essentiel, ou que l'avenir des enfants est plus important. Des personnes plus âgées trouvent que les répétitions terminent trop tard, ne veulent pas rentrer de nuit. Il s'agit souvent de préoccupations matérielles ou temporelles auxquelles il est difficile de proposer une alternative.

Ces priorités se décident également en fonction de ce que les personnes ont perçu du projet. En ne venant qu'une ou deux fois, elles ne peuvent établir un rapport de confiance avec les autres participants, avec le compositeur et l'équipe de coordination ; elles ne peuvent saisir l'ampleur de l'initiative. C'est le travail de l'équipe d'organisation, de les encourager à venir davantage pour se faire une idée, ou d'aller voir les premiers concerts dans d'autres villes pour se rendre compte de ce qu'il est possible de faire ensemble.

Pourtant une mise à l'épreuve ainsi que l'expérience de sacrifices, acceptés pour continuer d'être membre, peuvent être des moyens d'activation de l'envie. Cette dernière peut être en effet considérée comme modalité de participation. Elle peut également induire des rapports de concurrence qu'on cherche à pacifier en instaurant une espèce de hiérarchisation. Mais cette instauration présente un risque majeur, celui d'épuiser l'envie et par là même de limiter les capacités communes à être acteur. Certains participants savent jouer par exemple d'un instrument de musique. Quelques uns l'ont signalé, en espérant pouvoir intégrer leur pratique musicale dans le travail de Nicolas Frize. On leur a dit par conséquent de venir aux répétitions avec leur instrument pour voir ce qu'il était possible de faire. Très vite, leur contribution, n'a pas semblé pertinente. Les musiciens professionnels faisaient l'affaire. Certains participants ont dû être déçu de cela (Il s'agit cependant d'une hypothèse de notre part, que nous n'avons pas eu l'occasion de vérifier à travers nos entretiens).

De manière générale, on peut parler de désenchantement lorsque l'organisation est dans l'incapacité de répondre aux envies qu'elle a suscitées. Il y a alors un décalage qui se crée. Et si désenchantement il y a, le désengagement ne tarde pas à suivre.

Ce sentiment de déception peut venir d'une impression d'inutilité de l'objet dans le processus de l'envie. Par exemple, si la participation au projet « *êtres* » est motivée par la mise en valeur de sa voix à travers un chant harmonieux, on assiste souvent à une déception : certes, la partition comporte des parties chantées mais pas tant que ça proportionnellement à l'ensemble du concert. Et les parties chantées sont parfois des compositions dissonantes ou en tous cas inhabituelles pour des personnes ne s'intéressant pas à la musique contemporaine. Certains participants s'étant impliqués au

départ dans le projet, ont donc préféré, s'investir dans la chorale, plus traditionnelle, de leur quartier.

b) Valeurs et références non partagées

« On devrait en toute logique - écrit Claude Giraud - observer une corrélation significative entre le statut social et la curiosité, entre le niveau d'éducation et ce penchant pour la découverte d'autres univers sociaux. Tel n'est pourtant pas le cas. »⁶⁸ En effet, si on s'appuie sur notre modeste étude concernant les participants du projet « *êtres* », c'est ce qu'on vérifie. Le niveau d'étude des personnes avec lesquelles nous nous sommes entretenues varie énormément. On constate également des écarts d'âge importants. Les plus jeunes participants sont au collège et la doyenne a plus de 70 ans ! Les milieux sociaux des participants sont également très différents (cf annexe 1). Des jeunes d'une cité de Villeneuve la Garenne, accompagnés d'éducateurs de rue, ont pris part au projet, côtoyant ainsi des employés d'une mairie ou des personnes inscrites à un club du 3^{ème} âge. Cette mixité sociale est le fruit d'une volonté de l'équipe organisatrice car elle aurait pu se contenter de publier un appel à participation dans le journal *Libération*, ou dans *Télérama* par exemple. Elle aurait ainsi récolté beaucoup d'inscriptions mais de cette façon, elle aurait toujours touché des milieux sociaux proches les uns des autres. Au lieu de cela, elle a mis en place un travail de relais avec les mairies partenaires, avec des associations, avec des établissements scolaires etc. Or, ces relais se sont impliqués inégalement selon les villes, notamment certaines mairies. Pour compléter ce maillage, un article est paru dans la gazette du conseil général de Seine St-Denis, touchant ainsi des lecteurs plus diversifiés, des tracts ont été distribués sur les marchés aux Lilas (ce qui a plutôt bien fonctionné), dans un centre commercial à Villepinte (ce fut par contre un échec : sur les 24 personnes qui ont accepté de donner leur numéro de téléphone ou leur mail pour être recontactées par l'équipe coordinatrice, aucune ne s'est déplacée au moins une fois à une répétition).

Cela reste donc difficile d'inciter les gens à faire le premier pas, à se confronter à d'autres univers que le leur. Selon Claude Giraud, il y a effectivement « quelque chose de brutal dans la prise en considération d'autres univers sociaux que le sien. » La musique contemporaine est en effet vite cataloguée comme « élevée socialement » par de nombreuses personnes, notamment celles avec lesquelles nous avons discuté dans le centre commercial à Villepinte (le lieu, même s'il permet de rencontrer des personnes de

⁶⁸ Claude GIRAUD, op. cit. p. 57.

tous horizons, ne se prêtait certainement pas à un vrai échange : bruits, lieu de passage, personnes pressées...). « Cette brutalité ne procède pas de la connaissance elle-même mais de l'épaisseur et de l'opacité des différences entre les pratiques sociales, les référents, les manières d'être et de penser. Opacité et épaisseur rendent la curiosité discontinue, aléatoire et circonstancielle. »⁶⁹ Cette « brutalité » dont parle Claude Giraud est encore une fois à relier à l'indifférence car si cette dernière repose sur le sentiment de n'avoir rien à partager avec d'autres, de ne pas être du « même monde », elle est également un mode comportemental adopté pour se protéger d'éventuelles « agressions extérieures », pour se préserver des autres.

C'est au nom des valeurs que les gens se mobilisent. Si les valeurs qui sous-tendent le projet ne sont pas clairement identifiables ou sont contraires aux valeurs partagées par les personnes, elles ne vont pas prendre part au projet. L'envie justement mobilise des valeurs, comme nous l'avons vu précédemment. Les thématiques abordées par le projet « *êtres* », l'altérité, l'étranger, peuvent se révéler problématiques. Leur dimension politique en a éloigné plus d'un, ne souhaitant pas rentrer dans ce genre de considération ou peut-être ayant peur de se sentir jugé. Elles peuvent également prêter à confusion. Aux Lilas, par exemple, une association d'immigrés qui avait été sollicitée, a mal interprété les intentions du projet (d'où l'importance du rapport de confiance qui se construit sur la durée, que nous avons vu précédemment). Ses membres ont pensé d'emblée que le fait de vouloir traiter la question de l'étranger - comme elle est souvent abordée dans de nombreuses initiatives artistiques ou culturelles (des projets qui ne ciblent par exemple, qu'un public de « banlieue » ou qui n'impliquent que des immigrés etc.) - ne ferait que stigmatiser davantage les problématiques qui y sont liées. Peut-être qu'en intégrant le projet, tout malentendu aurait pu être dissipé...

c) Inhibition, sentiment d'illégitimité

Lors de nos observations durant les répétitions musicales, on a pu remarquer que certains participants, un peu perdus ou ne se sentant pas capables d'interpréter une partie se convainquent alors que leur participation pourrait perturber le bon déroulement de la répétition. Ils choisissent par conséquent de s'effacer et finissent par ressentir un tel décalage qu'ils préfèrent ne pas continuer le projet. L'équipe de coordination a beau les rassurer, leur dire que c'est normal si par moments ils sont un peu perdus, qu'ils ont encore le temps de s'entraîner, qu'un CD leur sera mis à disposition pour continuer à

⁶⁹ Claude GIRAUD, op. cit. p. 58.

répéter chez eux etc. ils ne se sentent tout de même pas à la hauteur. D'autres complexent sur leur voix, disent ne pas avoir le sens du rythme etc. Une dame, par exemple, qui est venue à tous les débats, après deux répétitions musicales, a abdiqué car elle a selon elle « un problème aux cordes vocales » : « C'est sûrement parce que je les ai beaucoup sollicitées de par ma profession : avant la retraite, j'étais enseignante » se justifie-t-elle. L'équipe organisatrice essaie de ne pas oublier ces personnes, pourtant intéressées par le projet. Aussi cette dame a-t-elle été recontactée pour l'organisation de débats, cette fois avec les publics, à l'issue des concerts dans chaque ville ; proposition qu'elle a acceptée.

Pourtant, les répétitions musicales, le travail de Nicolas Frize et sa manière d'écrire les partitions facilitent la participation des personnes au projet : le compositeur n'écrit pas ses partitions selon une présentation habituelle, nécessitant une connaissance, même minime du solfège. Les sons sont retranscrits par des dessins, facilement identifiables par les participants. Nicolas Frize dirige le grand chœur d'une manière simple, pédagogique : il marque les mesures avec les doigts : 1^{ère} mesure, il lève le pouce, deuxième mesure, le pouce et l'index etc. Le compositeur lui-même rassure les participants sur la légitimité de leur présence : il leur explique clairement que ça ne l'intéresse pas de travailler qu'avec des professionnels ou qu'avec des amateurs qui ont déjà une pratique confirmée de la musique.

L'assistante de Nicolas Frize, Nadia Choukroune, est un soutien considérable pendant les répétitions, non seulement pour le compositeur, mais également pour les participants pour lesquels elle représente un repère car elle aussi, interprète à leurs côtés les partitions. Mais malgré le dispositif et les encouragements de l'équipe coordinatrice, certaines personnes finissent par se désengager du projet, ne réussissant pas à surmonter leur sentiment d'illégitimité. Elles auront cependant, en général, plaisir à venir voir les concerts par la suite.

Outre ce sentiment d'illégitimité décrit ci-dessus, l'indifférence en tant que non engagement pourrait également résulter selon nous d'une sorte d'inhibition sociale. Dans ce cas, l'indifférence est à envisager comme une norme et à ne pas confondre avec une insensibilité. Prendre part à un projet culturel participatif comme « *êtres* » peut paraître, selon les cas, comme une mise en avant de soi. Même s'il s'agit d'un projet collectif, la peur de se démarquer persiste. L'exemple d'un exercice tout simple appelé *cluster*, relaté par Nicolas Frize, est intéressant à ce sujet : « Je propose aux gens de chanter tous ensemble mais la consigne c'est de chanter chacun sa note. Je fais ce qu'on appelle un

cluster. (...) Mais il y a eu pas mal de gens qui ont pris la note de l'autre. (...) Cette attraction sonore, il faut arriver à y résister parce que ça c'est une peur, celle d'être tout seul dans sa note ». Les coordonnateurs anticipent ou essaient de répondre à ces « peurs » par la mise en place d'un dispositif particulier comme nous l'avons vu précédemment. Et la meilleure façon de combattre ces peurs est encore de donner la possibilité à l'envie de s'exprimer. L'envie finit par dépasser les peurs.

d) Interchangeabilité

Dans « *êtres* », la partition et la contribution des participants ont été étudiées pour assurer la pérennité du projet en cas d'absence ou dans le cas d'une participation irrégulière de chacun. Si une des personnes du grand chœur manque, le concert peut tout de même avoir lieu. Les participants ont une responsabilité dans le projet qui n'aurait pu voir le jour sans eux, mais elle reste limitée. Le fait de mettre en place un dispositif flexible, qui prévoit et accepte les imprévus et les contraintes de chacun est bien évidemment louable et tout simplement humain, mais cela aboutit paradoxalement à un sentiment « d'interchangeabilité » de chacun ; ce qui peut conduire à un désengagement progressif des participants. Ils ont dans l'ensemble un sentiment d'appartenance au projet plus ou moins fort selon les personnes sans pour autant sentir que l'aventure repose complètement sur leurs épaules. Il est en effet facile de désengager en réponse à de nouvelles contraintes extérieures (le travail etc.) suite à des considérations plus rationnelles, comme décrites plus haut. Ils ont bien conscience que ce sont principalement le compositeur et l'équipe organisatrice qui portent à bout de bras le projet. D'où le risque d'infantiliser en quelque sorte les participants qui se sentent pris en charge grâce à un dispositif développé. On pourrait alors parler d'une sorte de contradiction qui émerge dans « *êtres* », celle existant entre l'interchangeabilité des individus et la reconnaissance des différences et des contributions de chacun. Mais en même temps, comment reprocher la lucidité de l'équipe organisatrice qui ne fait que composer avec la réalité ? Elle sait très bien que l'investissement demandé est lourd. Or, on ne change pas les mentalités et les habitudes de vie comme ça. Il paraît donc plus constructif, selon nous, de renoncer à une part d'utopie (un projet dans lequel chacun a non seulement sa place, apporte sa contribution mais dont l'implication serait inébranlable, continue) pour assurer la viabilité du projet. Il s'agit alors de trouver un juste équilibre. Les « personnages » échappent à cette logique. Etant donné que leur interprétation se détache par moment du grand chœur, et que chaque personnage a un rôle bien particulier, le compositeur a fait le choix

de les dédommager financièrement puisque qu'on leur demande une disponibilité, plus grande. Ils doivent être présents à toutes les répétitions générales et à tous les concerts, alors que les autres participants, faisant partie du grand chœur, ont le choix de participer à certains concerts plutôt que d'autres. Ce dédommagement pose des questions complexes (auxquelles nous ne prétendons pas pouvoir répondre) en terme de reconnaissance ou de hiérarchisation de la contribution de chacun. Que seraient les personnages sans le grand chœur, et vice versa ? On peut même élargir cette problématique : que seraient les chanteurs et musiciens professionnels (donc rémunérés) sans le grand chœur et le petit chœur ?

e) Sentiment d'abandon

Nous terminerons notre réflexion sur les raisons du non engagement ou du désengagement de certaines personnes en s'intéressant aux participants des villes de St-Ouen et St-Denis. En effet, les concerts dans ces villes étant programmés plus tard que pour les autres communes (le concert de St-Ouen est prévu en septembre et ceux de St-Denis en octobre 2006 alors que tous les autres ont eu lieu avant l'été 2006), les répétitions musicales faisant suite au chantier de réflexion ont été elles aussi fixées plus tard. Quelques unes ont eu lieu en juin, mais la majeure partie sera à la rentrée. Les débats ont eu lieu quant à eux fin 2005 et début 2006. Plusieurs mois se sont donc écoulés entre ces deux phases du projet ce qui a eu pour conséquence une diminution importante des participants lors des répétitions du mois de juin, malgré plusieurs relances téléphoniques avant. Les participants de St-Denis et St-Ouen avaient pourtant tout à fait la possibilité d'assister aux répétitions dans les autres villes, mais pour des raisons pratiques (proximité, transports etc.), la plupart ont préféré rester dans leur ville. Les habitants de St-Denis et de St-Ouen que nous avons eu personnellement au téléphone, nous ont fait souvent part d'un sentiment d'abandon. Certains ont même eu l'impression que l'on s'est servi d'eux, de leurs échanges pendant les débats pour accoucher d'une partition dont ils n'avaient pas encore eu connaissance, étant donné les contraintes de calendrier (le projet se déroulant dans six villes, il était difficile d'être partout à la fois). Ils avaient bien entendu reçu des invitations pour assister aux concerts, en tant que public, dans les autres villes, mais cela ne leur semblait pas suffisant. Certains se sont sentis « pillés » voire même « instrumentalisés ». Ils n'ont donc pas souhaité venir aux répétitions musicales en juin 2006. D'autres, moins affectés, se sont tout bonnement dits que de toute façon, ils oublieraient certainement pendant l'été ce qui aurait été travaillé en juin et préfèrent donc

réintégrer le projet à la rentrée. C'est la première fois que Nicolas Frize et l'équipe des *Musiques de la boulangère* connaissent ce cas de figure, mais c'est aussi la première fois qu'ils s'engagent dans une résidence dans six villes à la fois. Il s'agit d'un projet très ambitieux, très complexe à mettre en place, à coordonner. Le compositeur avait même pensé au départ mener le projet dans douze villes à la fois ! Il s'est vite rendu à l'évidence : cela aurait été tout simplement ingérable, en tous cas avec l'équipe et les moyens dont il disposait.

Les projets culturels participatifs doivent donc rester à échelle humaine et veiller à ne pas décevoir des personnes qui pourtant étaient prêtes à s'engager.

Conclusion

L'étude des rapports complexes entre identités, représentations sociales et formes d'engagement renvoie aux relations entre modes d'organisations politiques, sociales et économiques. Des valeurs et logiques sociales comme la rationalité, la segmentation des rôles se sont notamment imposées dans toutes les sphères d'activité et in fine comme modèles de la modernité et de l'efficacité devenant le creuset de l'individualisme et d'une logique sociale de l'indifférence. Chacun est implicitement assigné à une place et cela engendre finalement une déresponsabilisation des individus tendant à affaiblir toute forme d'expression de sa citoyenneté, toute forme d'engagement.

En mettant en œuvre l'envie et une logique de l'action, les projets culturels participatifs permettent au contraire, en donnant la possibilité à chacun de s'impliquer dans le processus créatif d'une œuvre, de s'approprier autrement des informations, de mobiliser les ressources de chacun, d'exprimer une citoyenneté en n'excluant pas sa dimension sensible. Ils permettent finalement de bouger de place, de ne plus déléguer à d'autres ce qu'on peut tenter de faire ensemble, d'une autre manière car ils mettent en œuvre une responsabilité partagée, voire même une certaine forme de solidarité.

Aussi, au-delà d'une simple pratique artistique, ces initiatives représentent bien selon nous, de façon consciente ou inconsciente pour les participants, de nouvelles formes d'engagements, en réponse à de nombreuses désillusions, notamment politiques. Peut-on parler d'une esthétique de l'engagement ?

La réappropriation du processus de création d'une œuvre pourrait alors représenter le point de départ d'une réappropriation du monde et de « l'être au monde » et proposer des

alternatives aux logiques sociales générées par l'organisation politique et socio-économique en Europe.

Certes, la mise en œuvre de ces nouvelles formes n'est pas évidente (on l'a vu à travers le cas du projet « *êtres* » initié par Nicolas Frize). Elle se heurte à des blocages d'ordre personnel, de dynamiques sociales et peine parfois à trouver le bon équilibre entre participation de chacun, cohérence artistique et pérennité du projet en fonction des moyens matériels et humains. C'est en cela que ce type d'initiatives représente de micro terrains d'expérimentations, un champ des « possibles ».

Nous sommes alors tenté de penser que les propositions artistiques participatives devraient être davantage encouragées et qu'elles devraient devenir une pratique courante pour chacun. Est-ce que ce serait souhaitable qu'elles aient ainsi plus de visibilité et deviennent une référence ? Ou, a contrario, trop de visibilité ne risque-t-elle pas d'engendrer finalement une institutionnalisation, une normalisation ou une instrumentalisation de ce type de démarche ?

Bibliographie

Ouvrages :

Renault d'ALLONNES, *Le dépérissement de la politique, Généalogie d'un lieu commun*, Paris, Champs, 1999.

Lucy BAUGNET, *Constructions identitaires et dynamiques politiques*, Presses Interuniversitaires européennes, Bruxelles, 2003.

Alain BERTHO, *La crise de la politique, du désarroi militant à la politique de la ville*, L'Harmattan, Paris, 1996.

Nicolas BOURRIAUD, *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel, Paris, 1998.

Jacques CHEVALIER, *L'identité politique*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

M.GAUCHET, *La démocratie contre elle-même*, Gallimard, Paris, 2002.

A. GIDDENS, *Les conséquences de la modernité*, cité par Claude GIRAUD.

Claude GIRAUD, *Logiques sociales de l'indifférence et de l'envie, Contribution à une sociologie des dynamiques organisationnelles et des formes de l'engagement*, l'Harmattan, Paris, 2003.

A.O HIRSCHMAN, *Les passions et les intérêts*, PUF, Paris, 1980.

A. de TOCQUEVILLE, *De la démocratie en Amérique*, vol II, 4, G.F, Paris, 1981.

Max WEBER, "L'idée de légitimité", *Annales de philosophie politique*, 1967.

Journaux, revues :

Bernard CASSEN, *Tourmente sur la constitution, un déficit démocratique persistant*, Le Monde Diplomatique, mai 2005.

Edgard MORIN, dossier « *Qu'est-ce qu'être moderne ?* », Télérama du 4 au 10 mars 2006.

Thèses de doctorat :

Cécile BANDO, *Publics à l'oeuvre*, thèse de doctorat, Université Stendhal Grenoble 3 – GRESEC, 2003.

Sites internet :

La constitution européenne : euroréalisme ou europessimisme ?

www.publiusleuropeen.typepad.com

www.recherche.action.fr

ANNEXE 1 :

« êtres »

Profils sociologiques des participants :

Fontenay-sous-Bois (94) :

Le conservatoire de musique et de danse

L'association des parents d'élèves du conservatoire

Musique au comptoir, association de la Halle Roublot

Amnesty International (quelques membres)

Le café poésie

Individuels, habitants de Fontenay-sous-Bois, Vincennes et Saint-Mandé, Paris.

Villeneuve-la-Garenne (92) :

L'école de musique

Le collège Manet : classes de Mme Cazala et Mme Leonardi, professeurs de musique

La VAVU : association socioculturelle d'appui et animation auprès d'adolescents en difficulté

La paroisse de Villeneuve-la-Garenne.

Individuels, habitants de Villeneuve-la-Garenne, l'île Saint-Denis.

Les Lilas : (93)

Le conservatoire de musique et de danse

La bibliothèque

Le club des hortensias : club de personnes âgées.

Des individuels, habitants des Lilas, Le Prés Saint Gervais, Paris.

Villepinte : (93)

Le lycée Jean Rostand : classe de BTS Mme Lorente professeur de français

Le foyer Saint-Louis : foyer de vie pour handicapés mentaux.

Saint-Ouen : (93)

Le personnel municipal (CASC)

La maison de quartier Landy-Cordon.

La chorale Opus 93

L'espace 1789

Mains d'œuvre

Des individuels, habitants de Saint-Ouen, Paris.

Saint-Denis : (93)

L'Académie Fratellini et les apprentis du CFA

Le conservatoire

Le collège Garcia Lorca classe de 6^{ème} SECPA Mme Rosamont

Le lycée Paul Eluard classe de terminal littéraire Mme Bourdon professeur d'arts-plastiques, M. Kling professeur de philosophie.

L'association *Les femmes solidaires*

Le service animation-retraités de la ville

La maison de quartier Floréal

Profession banlieue

APCV

Des étudiants de l'université Paris 8

Des individuels, habitants de Saint-Denis, La Courneuve, Paris.

ANNEXE 2

Questionnaire adressé aux participants:

Il s'agit ci-dessous simplement d'une trame dont je me suis servie pour mener des entretiens, mais ces derniers étaient principalement de type compréhensif, c'est-à-dire que la parole de chacun devait rester libre et ne pas être trop influencée par le type de questions ou l'ordre dans lequel elles étaient posées.

La démarche compréhensive s'est en effet développée sur la conviction que les hommes ne sont pas de simples agents porteurs de structures mais des producteurs actifs du social, donc des dépositaires d'un savoir important, qu'il s'agit de saisir de l'intérieur par le biais du système de valeurs de l'individu.

Présentation succincte de la personne :

âge, sexe, niveau d'étude, profession, domicile, enfants (nombre).

En dehors du projet « *êtres* », à quelles activités, sorties vous adonnez-vous ? (activités artistiques, sportives etc. sorties : concerts, théâtre, expositions, cinéma etc...)

Perception du projet :

Comment avez-vous eu connaissance de ce projet ?

Pourquoi avez-vous pris part à ce projet ? Quelles étaient vos attentes, vos envies ?

Le projet tel que vous le percevez maintenant correspond-t-il à vos envies de départ ?

Qu'est-ce qui vous plaît le plus? Le moins ? (plusieurs réponses possibles)

Quand avez-vous intégré le projet ? Au début, au moment des chantiers de réflexion ou après pour les répétitions musicales ?

Le lien entre le chantier de réflexion et les répétitions musicales est-il évident pour vous ?

Avez-vous déjà participé à des débats auparavant ?

Avez-vous déjà fait partie d'une chorale ou d'un groupe de musique ?

Parvenez-vous à venir régulièrement ?

Si non, pour quelles raisons ?

Avez-vous senti des moments où vous étiez moins motivé(e) ? Pour quelles raisons selon vous ?

Perception et connaissance des projets culturels participatifs en général :

Qu'est-ce que ça évoque pour vous un projet culturel participatif ?

Comment qualifieriez-vous la démarche du projet « *êtres* » ?

Relation à l'autre :

Connaissez-vous certains des participants du projet « *êtres* » auparavant ?

Vous arrive-t-il de côtoyer certains participants en dehors du projet ?

Parlez-vous du projet à votre entourage ? Si oui : peu, pas mal, beaucoup. Quels termes utilisez-vous pour parler du projet ?

Relation à l'artiste :

Connaissez-vous Nicolas Frize et son travail auparavant ?

Comment qualifieriez-vous le type de relation qui s'est établi avec lui?

Relation à l'œuvre :

Quelle est votre contribution, selon vous, à l'œuvre ?

Avez-vous un sentiment de responsabilité vis-à-vis du projet ?

Le dispositif :

Que pensez-vous du dispositif mis en place pour le projet « *êtres* » ? (Modes de contact, quantité et qualité des informations, logistique/encadrement : transports, collations, CD, enregistrement des sons à domicile, emploi du temps, durée et déroulement des débats et répétitions etc.)

Quels sont ses avantages et ses inconvénients ? Qu'est-ce qui aurait pu être amélioré selon vous ?

Changement personnel, identité :

Vous sentez-vous différent depuis votre participation au projet « *êtres* » ?

Si oui, qu'est-ce qui a changé en vous ?

Votre participation au projet « *êtres* » est pour vous de l'ordre du loisir, de la pratique artistique, de l'engagement citoyen ? (plusieurs réponses possibles, autres termes bienvenus).

Souhaitez-vous qu'il y ait plus d'initiatives de ce genre ? Pourquoi ?

Perspectives de développement :

Si le projet se poursuivait en 2007, en feriez-vous parti ? Pourquoi ?

Auriez-vous des idées de diffusions alternatives de la création musicale issue du projet « *êtres* » ?