

Il courut vers le banc, se jeta dessus, mais cependant, à cause de son attente, il n'était plus dans la disposition d'esprit de goûter pleinement la douceur qu'il en escomptait, au point que même son lit ne lui avait jamais semblé aussi dur. Cela pourtant n'importait guère : Marcovaldo était bien décidé à passer une nuit à la belle étoile. Il enfouit son visage dans l'oreiller et chercha le sommeil, un sommeil tel qu'il en avait depuis longtemps perdu l'habitude.

Maintenant il avait trouvé la position **sans le socle** la meilleure. Pour rien au monde, il ne se serait déplacé d'un millimètre. Dommage seulement qu'étendu comme il l'était, son regard ne tombât point uniquement sur une perspective d'arbres et de ciel, de façon que le sommeil lui fermât les yeux sur une vision de sérénité absolue qui ne devait rien qu'à la nature.

que devant lui en raccourci, un couvert d'affiches, et puis, un peu de signalisation – qui continuait à jaune, jaune...

Oui, dommage se succédassent, arbre, un panneau un troisième arbre plus loin, le feu – cette fausse lune égrener son jaune,

## UN MYSTÈRE MODERNE

Mathieu Menghini

*À la mémoire de Cédric Pipoz,  
régisseur du festival « Poétiser la Cité », trop tôt disparu.*

Pourquoi investir artistiquement l'*espace public*<sup>85</sup> ? Le fait est ancien, mais connaît une vogue nouvelle que l'on est tenté d'associer aux limites de la démocratisation culturelle.

### Démocratiser autrement

Après plusieurs décennies de tentatives diverses, force est de constater que la démocratisation de l'art n'a pas connu le succès espéré. Certains en tirent argument pour railler toute initiative politique en matière culturelle, d'autres pour inviter les collectivités à se contenter de subventionner ce qui trouve « spontanément » grâce aux yeux du plus large public. Dans un sens tout à fait opposé, un troisième groupe entend affiner les techniques de démocratisation en proposant des dispositifs de médiation tenant compte des obstacles psychologiques, cognitifs et symboliques dans l'accès à la culture. Un dernier groupe, enfin, qui se réclame parfois du Rousseau de la *Lettre à d'Alembert*, considère qu'il s'agit désormais de quitter les bastions institutionnels pour aller au-devant de la population – d'investir, autrement dit, ces espaces que l'on dit *publics*.

C'est cette dernière perspective que nous allons, ici, aborder en l'illustrant, plus loin, d'une expérience de terrain.

### La ville : un espace partagé ?

Historiquement, démocratie et urbanisme ont partie liée. L'*autonomie* au sens fort (celui d'un Castoriadis, par exemple) implique – entre autres conditions – la possibilité du regroupement des citoyens ; une place publique proportionnée – *agora* ou *forum* – est, dès lors, nécessaire. Aristote précise même l'échelle requise : il convient que la voix de chacun soit audible – sa portée définissant les bornes de la  *cité* .

Mais la taille des villes a grandement évolué depuis le temps du Stagiritre accusant la ségrégation sociale dont l'organisation des quartiers était porteuse dès l'origine. Pour

85 Nous comprenons, ici, cette expression sous une dénotation limitée : l'espace public comme plein air urbain au centre des villes et non dans le sens désormais classique que lui a conféré Jürgen Habermas (in *L'espace public*).

des motifs divers – commerciaux, d'embellissement, de circulation –, le centre des cités occidentales tend à se « gentrifier ».

### Quelles alternatives ?

Quitter les murs des institutions et investir culturellement les centres-villes au motif de toucher enfin le public populaire paraît dès lors anachronique. Ne réjouit-on pas, une fois encore, sous une forme certes différente – plus « aérée » –, les mêmes populations aisées ? Ce constat invite les acteurs culturels les plus volontaires à gagner cet autre espace d'une *publicité* différente : la banlieue. Selon sa nature et le discours artistique qui l'anime, l'initiative fait sens. Mais certains observateurs demeurent réservés au motif que les manifestations se déplaçant dans ces quartiers ou s'imaginant là peuvent être suspectées d'entériner la discrimination spatiale des populations voire de participer d'une forme de contrôle social, au lieu de défendre le principe d'un « droit à la ville » (Henri Lefebvre).

La critique, sans doute, ne saurait être généralisée. Ainsi produite avec les populations, une action artistique peut tout à fait contribuer à ce qu'elles prennent conscience d'elles-mêmes, à la construction d'une représentation propre et, partant, à l'émergence d'une pluralité d'espaces publics. Dans ce cas de figure, on serait bien loin du spectacle régaland le peuple pour le distraire de son exploitation.

### Vers une réappropriation de l'*urbs*

Nous souhaiterions exposer ici un concept différent, éprouvé en deux occasions, en 2002 et 2003, à Neuchâtel puis Monthey, en Suisse. Sous le titre assez emphatique de *Poétiser la Cité*, nous avons tenté – alors directeur du Centre culturel neuchâtelois – de créer une manière de mystère profane, cherchant à favoriser la réappropriation populaire du patrimoine urbain, de ses espaces les plus connotés en termes politiques et symboliques, mais aussi de ceux auxquels nulle attention n'est consentie.

Que furent les mystères originels ? Il n'est pas question d'en rapporter l'histoire. Mentionnons simplement que la parole d'Église – parole latine – peinant à toucher les ouailles, on adapta la forme des prêches en les agrémentant d'une once de théâtralité. Ce furent d'abord les drames liturgiques : on interprétait à même les églises des épisodes saillants de la vie de Jésus ou de saints divers. Devant leur succès grandissant, ces moments spectaculaires investirent bientôt les parvis ; puis, se développant encore, firent de la ville même le décor d'une ample mise en scène et des habitants les artisans et interprètes du spectacle. Des mansions se partageaient la place publique opposant l'enfer au paradis, ceignant les spectateurs ou proposant d'autres dispositifs (que l'on pense inventer aujourd'hui).

Deux traits essentiels les caractérisent, donc : 1° Les mystères interrogeaient les fins dernières comme les exigences morales de la vie ordinaire ; ils qu'étaient le sens au

niveau individuel et collectif. La corruption du spectaculaire en la paillardise mina, cependant, leurs prétentions prosélytiques ; 2° La production et la réception populaires nous interpellent au premier chef. Rares comme les concours tragiques de la Grèce ancienne, les mystères médiévaux étaient d'une grande popularité ; il semble bien qu'ils irriguaient en profondeur la communauté entière (et au-delà).

### Des mystères pour aujourd'hui

Inspirés par un si fort exemple, nous avons tenté – avec bien des libertés – d'imaginer un mystère moderne. À Neuchâtel, d'abord. Invités par la municipalité à penser une animation à l'occasion de L'Exposition nationale suisse de 2002, nous proposons de rassembler autour d'une même action amateurs et professionnels, artistes d'arts divers et milieux associatifs. Ainsi, nous approchâmes des compagnies de théâtre, de danse, des conteurs, des mimes, un écrivain, des musiciens et chanteurs de styles médiéval, lyrique, pop voire hip-hop, des musiciens de rue, des organistes, des artistes circassiens, des plasticiens, un mouvement d'ânés, une compagnie de pasteurs et... un taxidermiste ! À cette diversité s'ajoutèrent, à Monthey, des joueurs de cor des Alpes, un corps de trompettes à cheval, une chorale, une école de danse, une école de théâtre, des *dj*, des improvisateurs, des vidéastes, un magicien, etc. Quelques compagnies ne provenant pas de la région furent intégrées pour éviter que cette célébration paraisse un repli et signifier la nécessaire hospitalité.

À chaque entité ayant accepté de participer fut demandé de repérer dans le centre-ville une « station » l'inspirant par son histoire, une anecdote significative, une architecture, une atmosphère, une scénographie naturellement intéressante. « La valeur des villes, suggère Siegfried Kracauer (in *Rues de Berlin et d'ailleurs*), se mesure au nombre des lieux qu'elles réservent à l'improvisation. » Ainsi, furent choisis à Neuchâtel plusieurs places publiques, une fontaine, les abords d'un temple, l'orgue d'une église, son parvis, une cour carrée, une autre intérieure, la devanture d'un débit de boissons, une cave ancienne, un dépôt de bennes à ordures, un cloître, un tertre, la façade d'un vieux théâtre, plusieurs balcons. À Monthey, quelques lieux analogues, mais aussi un château, des trottoirs, deux jardins, une terrasse de bistrot, une chapelle, etc. Ces endroits, très inégalement propices à l'art, se voyaient tous conférés la qualité d'espace public – invitant ainsi à reconsidérer la possibilité de « s'emparer », d'annexer au bien commun des sites ordinairement privés ou structurés par des relations formelles et froides. Aux traces hiératiques du passé, à la « musique congelée » (Friedrich Schlegel) de l'architecture se greffait l'imaginaire vivant des hommes.

Chaque artiste, groupe ou association devait imaginer une intervention d'une poignée de secondes à quelques minutes en rapport formel, de fond ou en tension avec le lieu élu. Des chansons à boire devant un estaminet, de l'art lyrique du tréfonds d'une benne, le récit de la mise à mort de la dernière sorcière de Neuchâtel dans les entrailles

de la ville haute, une invocation de la nature dans un jardin, une apparition surréaliste d'un balcon anonyme, une autre fantasmagorique dans l'antre d'un croque-mort, des interventions de hip-hop et de graffitis réalisés en direct dans une partie plus contemporaine de la ville, une chorégraphie tout en géométrie dans une cour carrée, une autre « liquide » à même les pavés, la réinterprétation d'une évasion historique à l'endroit même des faits comme le récit de la geste héroïque d'un résistant montheysan à l'encontre des patriciens du Valais central, etc.

À Neuchâtel, s'ajoutèrent des propositions d'une autre nature : enregistrements de récits de grands auteurs sur la ville (Gide, Rousseau, Balzac, etc.) lus par des artistes de la place ou de musiques du monde diffusés le long des rues sans stations. Ainsi, du haut d'un second ou troisième étage, émanait d'une fenêtre un *rebético* grec, une suite de jazz de Shostakovitch ou un rythme d'Amérique centrale.

Le monde, souvent, s'offre en écho des cils de secrètes persiennes.

En plus de ces sons, lors des représentations données en soirée, des gobos projetaient sur le sol des méditations sur l'art, l'urbanité et la flânerie (ainsi Montaigne : « Mon esprit ne va si les jambes ne l'agitent », in *Les Essais*). L'idée nous vint d'un séjour à Recanati, ville marchisane qui, pour saluer la mémoire de son citoyen génial – le poète et penseur Giacomo Leopardi –, fit graver dans ses murs les vers que ceux-ci lui inspirèrent. Ainsi, sous telle arche, la caresse du vent vous ramenait au poème qui, en retour, réinstillait son souffle lyrique dans Éole.

### « Collectiviser » la réception

À ce stade se présentait à nous une agrégation de sites animés tantôt de manière fugace tantôt par des performances plus conséquentes, composant ainsi des variations rythmiques. Restait à « déterminer » le mode de la réception. Allait-on fournir à la population la liste des sites et celle des propositions artistiques correspondantes ? Exhibant ses vitrines marchandes, la ville excite le client en chacun de nous, or nous redoutions un vécu consumériste ou privatif de la manifestation – tel ne vivant l'événement que solitairement, en couple ou avec ses seuls amis ou risquant de ne privilégier qu'un seul genre esthétique.

Pour inviter, au contraire, la population à un vécu collectif de ces promenades artistiques, nous n'en communiquâmes que l'heure et le lieu de départ. Une fois le cortège des spectateurs en marche, les performances venaient la surprendre à son passage. Deux comédiens, un violoniste, un accordéoniste et un acrobate jouèrent, à chaque fois, les maîtres de cérémonie guidant la foule, en modulant le rythme, orientant son attention et son évolution pour l'adapter au contexte des performances. Le chef de troupe usait de temps à autre d'un porte-voix, manipulant ainsi un signe typique de l'esthétique des manifestations, signe qui soulignait encore l'aspect collectif de la réception. Ces maîtres de cérémonie animèrent eux-mêmes plusieurs endroits de la ville, hélant les

badauds, les invitant à les suivre. Une vingtaine de « processions » en tout eurent lieu à Neuchâtel et Monthey. Partant à trente ou quatre-vingts selon les jours, nous finîmes parfois à six ou huit cents personnes. Dans les rues étroites où nulle intervention n'était possible, la foule dense suivait l'accordéon et les mélodies de Piazzola aspirée comme les rats talonnant le joueur de flûte dans le conte de Hamelin (mais – fort heureusement – sans la même sinistre destination).

En collaborant avec des associations et des amateurs, nous attirâmes sans aucun doute des spectateurs non familiers des institutions culturelles. Mais, cela est plus certain encore pour ce qui concerne les passants happés le long du parcours.

### Sons, lumières et socioculture

On pensera que les « sons et lumières » historiques que s'offrent maintes régions présentent aussi un certain potentiel de questionnement identitaire. Probablement. Néanmoins, le mode de leur production – un mode qui tient davantage de l'industrie culturelle que de la création – n'intègre que rarement une initiative libre et potentiellement critique, des esthétiques différentes et potentiellement en tension. Cette liberté seule, pourtant, quitte à menacer l'unité de la représentation, assure un tableau perspectiviste et vivant en lieu et place d'un panneau-réclame artificiel.

Dans les faits, à Neuchâtel comme en Valais, le festival parut apprécié, sa faculté de nous sortir de l'ordinaire étant souvent mise en exergue. De notre point de vue, toutes les stations ne se valaient pas. Telle coupe ici, tel soin supplémentaire dans le choix d'un accessoire ou telle indication de jeu eurent pu affiner le résultat. Mais l'œuvre avait la brutalité de sa facture collective et nous nous interdîmes, par principe, toute intrusion dans les performances des participants. Leur garantir l'accès direct aux flâneurs, sans médiation autre que le cadre du concept, nous paraissait plus important que toute amélioration. Nous craignons que derrière nos corrections se cache, en fait, une tentative d'homogénéisation, de normalisation peu souhaitable.

### Épilogue

Si la justice est indissociablement *égalité et différence*, en matière artistique, elle nous invite à concilier *démocratisation* et *démocratie* culturelles. Faire « respirer la Culture », proposer de l'opéra, de la danse contemporaine gratuitement et hors contexte mondain participent du premier idéal ; favoriser l'engagement, l'imagination et le jeu de tous, la transfiguration collective de la ville participent du second.

Le souci de « l'offre » et des conditions de sa *production* ne saurait, toutefois, nous détourner d'une réflexion sur la *réception* – réflexion devant forcément tenir compte d'éléments cognitifs et sociaux.

Que celui qui projette d'y intervenir s'assure que l'espace est vraiment *public* : si tel n'est pas le cas, que cet artiste – de la semaine ou du dimanche – se remémore qu'il est aussi *citoyen*.

*sans le socle* est coédité par la HEAD – Genève et art&fiction publications, Lausanne.

Directeur de la publication : Jean-Pierre Greff

Conception et direction éditoriales : Ivonne Manfrini et Jean Stern

Assistante de recherche : Aurélie Menaldo

Conseil éditorial : Barbara Fédier et Maryline Billod

Concept graphique : Stéphane Fretz et Philippe Weissbrodt | matière grise

Relecture : Marie-Claire Grossen (textes français) ; Alexander JS Craker (textes anglais)

Photolithographie : Roger Emmenegger, Datatype SA

Impression : La Buona Stampa, Pregassona

Composé en Garamond Premier Pro et Mr Eaves

Achévé d'imprimer en février 2015 à 800 exemplaires.

Distribution Suisse : Servidis SA

Diffusion/Distribution Europe : R-diffusion [www.r-diffusion.org](http://www.r-diffusion.org)

ISBN 978-2-940377-76-3



art&fiction publications

[www.artfiction.ch](http://www.artfiction.ch)

© 2015, HEAD – Genève, art&fiction publications, les photographes et les auteurs.

une publication de

— HEAD  
Genève

Hes·SO//GENÈVE  
Haute École Spécialisée  
de Suisse occidentale

... SUBVENTIONNÉ ...  
... PAR LA ...  
VILLE DE GENÈVE