

Performances agitatives en lutte contre le réchauffement climatique

ÉLIANE BEAUFILS

L'histoire qui lie la performance à l'activisme et à la provocation politique n'est plus à faire. Depuis les *serrata* futuristes diffusant les manifestes de Marinetti jusqu'aux happenings de Joseph Beuys, de nombreuses performances ont été mues par une vocation à la fois politique, provocatrice et émancipatrice. Si les happenings dadaïstes ou contre-culturels des années 1920 et 1960 se refusaient à la propagande, et revendiquaient plutôt l'ouverture de la pensée et du jugement par l'art qu'une filiation agit-prop, ils étaient souvent mus par des intentions subversives très lisibles¹. Dès les années 1970, ils ont par ailleurs inspiré des formes performantielles dans divers mouvements de protestation sociale et politique². Ainsi s'est diffusé l'artivisme, ou art-activisme³, reposant sur des performances aux mes-

1. Ainsi des happenings de Jean-Jacques Lebel, comme *L'enterrement de la chose* (1960) dirigé en premier lieu contre la guerre d'Algérie, ou *Pour conjurer l'esprit de catastrophe* (1962-1963) contre la Guerre froide.

2. On pourra se référer aux ouvrages suivants qui traitent des performances au sein des mouvements sociaux et manifestations : Peter Weibel, *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Cambridge, MIT Press, 2015 ; Yarden Ben-Zur et al., *Change Through Repetition: Mimesis as a Transformative Principle Between Art and Politics*, Berlin, Neofelis, 2020.

3. Je recourrai indifféremment aux deux expressions. « L'art-activisme » est la formule préconisée par Isabelle Frémeaux et Jay Jordan du Laboratoire

sages éloquents, qui constituent en quelque sorte des héritages hybrides des actions des années 1920, de l'agit-prop et de la contre-culture des années 1960⁴.

Une certaine dualité marque ce faisant l'artivisme écologique contemporain depuis les années 2000. Certaines performances peuvent être considérées comme des actions coup de poing à l'encontre des autorités, telles celles du collectif « Liberate Tate » contre la Tate Gallery et ses investisseurs pétroliers, mais de multiples autres accompagnent les manifestations et combats climatiques dans un grand calme. L'action pour la conscience écologique prend souvent une forme moins militante que ne l'étaient le communisme et l'agit-prop du premier vingtième siècle, fussent-ils russes ou berlinois. Comme l'ont établi diverses études, certains manifestants et artivistes ont pu vouloir un temps manifester pour une fin plus haute, dépassant les clivages politiques traditionnels et susceptible de rassembler une majorité⁵, fin que d'aucuns jugeraient a- ou supra-politique. C'est surtout depuis 2019, avec le mouvement des jeunes Fridays for Future, les actions d'Extinction Rebellion et l'aggravation des risques d'extinction du vivant que se multiplient des manifestations plus virulentes, à la tonalité plus émotionnelle et plus politique. Elles sont liées au fait que les visions anticapitalistes ou décroissantes, c'est-à-dire anti-systémiques, gagnent du terrain, se rapprochant en cela de la radicalité des visées communistes des années 1920-1930⁶.

pour l'Imagination Insurrectionnelle (Labofii). Les deux artistes tiennent à souligner la composition hétérogène des groupes rassemblant artistes et activistes, mais le vocable artivisme qui intègre les deux dimensions tend à s'étendre. Voir par exemple Arcadi et Daniela Poch, *Artivism*, Londres, Carpet Bombing Culture, 2018, ainsi que de nombreux articles ciblés sur un territoire ou une mouvance.

4. Il convient d'ajouter qu'outre le théâtre et la performance, les artivistes contemporains recourent évidemment à d'autres médiums artistiques, notamment les arts visuels et plastiques. La mise en jeu du corps reste néanmoins très importante pour la plupart des artistes activistes, si bien que théâtre et performance sont privilégiés.

5. Une telle position a pu être promue par les médias et l'ADEME au sein de la population. Voir notamment Jean-Baptiste Comby, *La Question climatique. Genèse et dépolitisation d'un problème public*, Paris, Raisons d'agir, 2015.

6. Voir par exemple le récent article de Frédéric Lordon, « There is no alternative », *Monde diplomatique*, 7 juillet 2022, <https://blog.mondediplo.net/there-is-no-alternative> (consulté le 12 juillet 2022), ou les écrits de Diego Landivar.

L'artivisme écologique de ces dernières années prend ainsi des formes différentes qui reflètent les dimensions caractéristiques mais parfois contradictoires des mouvements écologiques, oscillant entre l'appel à la raison et l'appel à la révolution – l'un n'étant pas exclusif de l'autre. Voilà cependant un potentiel point de rapprochement supplémentaire avec l'agit-prop, mêlant quant à lui résolument l'agitation émotionnelle et l'appui sur des vérités objectives ou scientifiques (la « propagande » fondée sur la science marxiste et l'analyse des exploitations objectives) dans la perspective du renversement de pouvoir. Les performances actuelles s'appuient précisément sur ces deux vecteurs, même si les artistes ne revendiquent guère de filiations. J'aimerais en particulier dégager trois tendances d'agitation écologique des années 2010. Ces formes, plus ou moins véhémentes et revendicatrices d'autres rapports de force, sont sous-tendues par des partis-pris politiques et esthétiques différents : elles ne font pas appel aux mêmes émotions ni n'établissent le même lien au savoir et à l'action. Elles témoignent sans doute de caractéristiques propres à l'agitation contemporaine et aux contextes sociaux dans lesquels elle s'inscrit.

L'artivisme *hard*

Lors de la COP 23 à Bonn, deux hommes présentés comme membres de la délégation américaine montent sur l'estrade. Ils invitent d'abord une personne du public à venir pédaler sur scène afin de produire l'électricité nécessaire à la présentation (micros, projections, lumières). Après avoir été rejoints par un volontaire zélé, ils exposent un projet révolutionnaire aux représentants des délégations réunis dans la salle. Leur projet, comme ils le soulignent avec force, tente de répondre simultanément à la crise climatique et à celle de la migration. L'idée est d'accueillir le plus grand nombre possible de migrants dans les pays occidentaux, en leur donnant un travail écologique par excellence : pédaler et produire de l'électricité. Des photos et vidéos illustrent le projet *RefuGreenenergie* de manière très suggestive : la communauté européenne est représentée par une assemblée de singes se contentant de grimacer au lieu d'agir, puis on voit des images de réfugiés agglutinés sur un radeau de fortune, avant que des vidéos ne donnent la parole à des migrants très heureux d'avoir pu bénéficier de ces mesures au cours d'un projet phare, mesures qui s'appuient par surcroît sur les forces conjointes du marché et des puissances publiques.

La salle se tient d'abord coite. On pourrait se récrier devant un projet qui semble restaurer en un même élan l'esclavage, le suprématisme américain et le néolibéralisme. Mais nous sommes en 2017 sous l'administration Trump, et toutes les propositions émanant des instances américaines paraissent vraisemblables dans leur excès, si bien que les réactions restent limitées⁷. Lorsque les représentants apprennent qu'il s'agit du fameux collectif les Yes Men et non des membres de l'administration américaine, les avis sont partagés : certains estiment qu'il s'agit d'un geste choc, apte à réveiller les consciences, d'autres laissent libre cours à leur offuscation et condamnent ce « mauvais goût » extrême qui prend prétexte de l'art pour les heurter – et tourner en ridicule leurs fonctions et décisions⁸.

Autre exemple trois ans plus tard : une jeune femme à l'air détendu, vêtue d'un sweat-shirt à capuche, campe son landau devant le parlement australien. Elle se penche vers le bébé qu'on ne peut voir, on suppose qu'elle redispose les édredons du nourrisson. Or le landau s'enflamme, elle y a mis feu, et tombe à genoux sur les pavés, en criant « We have to act now, we are in a climate emergency ». Cette action est jouée par une activiste du groupe Extinction Rebellion, Violet Co-co⁹.

7. Une vidéo est disponible sur le site du festival *Save the world*. Les organisatrices du festival sont en effet devenues les curatrices du programme culturel des COP à partir de 2017. Voir <https://www.savetheworld.de/yes-men-dokumentation/> (consulté le 12 juillet 2022).

8. Les Yes Men se sont fait connaître par leurs interventions dans divers cadres prestigieux, où ils ont tenu des discours invraisemblables, qui n'ont guère suscité de réaction. À chaque fois, le cadre produit un impressionnant effet de légitimation et interroge les aptitudes ou libertés critiques des individus. On pourra se reporter à l'étude filmique qui leur est consacrée, *The Yes Men*, par Andrew Bichlbaum, Chris Beckett, Silver Donald Cameron, San Francisco, Kanopy Streaming, 2015.

9. On pourra regarder une captation sur l'URL <https://www.facebook.com/XRAustralia/videos/4242016295892653> (consulté le 12 juillet 2022). Je tire cet exemple d'un article de Lara Stevens, « Actes d'urgence climatique », à paraître aux Presses universitaires de Vincennes dans un ouvrage que je dirige, *Scènes de l'écologie. Théâtres politiques et politiques du théâtre*.



Fig. 1. Action de Violet Coco devant le parlement australien à Canberra.
©<https://www.sydneycriminallawyers.com.au/blog/hell-on-earth-extinction-rebellions-violet-coco-on-the-urgency-of-climate-activism/>



Fig. 2. Une autre action au ministère de l'environnement australien quelques jours plus tard. ©<https://www.sydneycriminallawyers.com.au/blog/hell-on-earth-extinction-rebellions-violet-coco-on-the-urgency-of-climate-activism/>

Elle se rapporte aux effets dévastateurs de l'inaction climatique d'un gouvernement pourtant appelé à agir de toute urgence par le juge fédéral australien Justice Bromberg : celui-ci a décrété l'humanité, et notamment les responsables politiques, coupables, voire criminels envers les générations futures quelques semaines plus tôt¹⁰. Coco a passé seize jours en prison pour cette action. Mais ceci n'a pas empêché d'autres membres d'Extinction Rebellion d'occuper la même semaine le hall du ministère de l'environnement en rappelant à leur tour aux ministres leur devoir de soin (*duty of care*) – et le sang qu'ils ont pour l'instant sur les mains.

Ces différentes actions frappent par leur nature provocatrice et la décharge émotionnelle subséquente, qu'elles manifestent ou qu'elles provoquent. De même que les spectacles de l'agit-prop historique des années 1920, elles recourent à une esthétique du grossissement. Les enjeux climatiques sont hautement dramatisés, voire hystérisés : on n'hésite pas à recourir à des gestes tabous d'enrôlements forcés ou de mise à mort des nouveaux-nés. Les symboles abondent : les dérives de la société médiatique du spectacle sont signalées par l'assemblée de singes, les images de réfugiés sont susceptibles de faire penser à bien des camps, le feu du landau fait référence au meurtre des générations futures ou à leur destruction par les incendies de brousse de plus en plus calamiteux sur le continent australien. Les messages sont très clairs, les métaphores immédiatement opérantes, afin d'alimenter l'agitation et le trouble émotionnels. Les performances ne cherchent pas tant à diffuser un savoir et des informations méconnues et donc à faire œuvre « de propagande », mais elles font référence à des faits objectifs bien médiatisés.

Les Yes Men esquissent des solutions systémiques et collectives à développer tandis que Coco en appelle d'abord au vote et à la position écoresponsable de chacun et chacune, qu'il ou elle soit membre du public ou du parlement. En appeler à des décisions ou des mesures alternatives en s'appuyant sur ces registres émotionnels se situe bien dans le sillage de maintes pièces communistes et dialectiques d'agit-prop, invoquant par l'affirmative ou la négative des politiques ou un vote alternatifs. Il convient de noter enfin la dimension numérique de

10. Le décret du juge est paru sur internet, *Environmental Law Australia webpage, Sharma v. Minister for the Environment*, <http://envlaw.com.au/sharma> (consulté le 12 juillet 2022).

ces manifestations spectaculaires : les performances ont non seulement rencontré un public *live*, mais elles ont développé une dimension encore plus collective par leur diffusion sur internet. Elles ne s'adressent pas particulièrement aux masses ouvrières et populaires, mais elles apostrophent les masses numériques qui ne participent guère à la gouvernance.

Une différence notable se fait jour cependant par rapport aux scénarios de spectacles d'agit-prop qui nous sont parvenus. Les performances ne proposent guère de solutions directes. Au lieu de passer par l'affirmation de propositions et un didactisme assez limpide, elles présentent plutôt des contre-solutions : se servir des migrants pour résoudre le problème d'approvisionnement en énergie verte, c'est-à-dire parer au manque d'investissements écoresponsables ; mettre le feu aux nourrissons. Ces solutions qui n'en sont pas signalent le manque de mesures effectives et de volonté d'en créer. Elles sont par ailleurs hautement cyniques.

La première émotion des spectateurs tient peut-être à ce cynisme. Les performances en appellent aux sentiments « nobles » des récepteurs en les retournant en quelque sorte contre eux-mêmes : appel à la justice et à l'hospitalité climatiques, amour et exigence éthique envers les générations futures. Par ailleurs, le cynisme des contre-solutions qui tirent parti de la misère est à la mesure de celui des dirigeants qui préfèrent ne pas agir plutôt que de mettre en question les systèmes socio-économiques. L'excès cynique rend notamment manifeste l'absence d'action, voilée par les discours, ou le cynisme des discours : celui des responsables politiques et économiques, et peut-être celui de tous ceux qui feignent de souscrire aux déclarations rassurantes. Le cynisme reste donc bien au service de la dénonciation, si ce n'est que celle-ci est dirigée contre tous ceux auxquels il est fait appel : les représentants rassemblés à la COP, les membres du parlement et du gouvernement, mais aussi les populations immobilistes ou attentistes qui délèguent les décisions et se complaisent dans l'écoute.

Ici encore s'opère un déplacement par rapport à maintes dramaturgies d'agit-prop du premier vingtième siècle, et ce déplacement témoigne d'un positionnement politique nécessairement décalé. Car l'action de chacun et chacune est liée au réchauffement climatique ; il est plus délicat de distinguer les justes de ceux qui ne le sont pas. C'est pourquoi les dénonciations ne sont jamais unilatérales, elles affectent ceux-là même qui les prononcent : les YesMen de même que Coco ne

cherchent pas à apparaître comme détenteurs de vérité et d'alternatives viables. Ils sont d'abord et avant tout témoins, lanceurs d'alerte, initiateurs d'un cynisme semblable à celui qu'ils dénoncent. Les artistes témoignent ce faisant de leur peine à énoncer des accusations claires au sens où elles seraient unilatérales, ils montrent peut-être également la difficulté à imaginer pour les autres des alternatives qui seraient aptes à faire l'unanimité. Mais ils en montrent la nécessité. Ajoutons qu'en matière d'écologie, tous peuvent s'appuyer sur des faits scientifiques mais non sur une science politique (ainsi que le marxisme se conçoit et se présente). En outre, les artistes sont sans doute conscients des dangers totalitaires de toute raison, jusqu'à la plus émancipatrice – dangers si drastiquement soulignés par Adorno et Horkheimer après la Seconde Guerre mondiale¹¹. Ils connaissent tout aussi bien les limites des théâtres brechtiens qui misent davantage sur « l'entendement » émancipateur des Lumières. Les artistes en restent donc au geste provocateur, et passent par la voie négative de pseudo-solutions. Ils visent directement certains responsables, mais aussi la population qui soutient les organismes et gouvernements.

Les autres émotions auxquelles ils appellent sont elles aussi ambiguës. Plutôt que d'en appeler à l'indignation et la dignité de chacun et chacune et de suggérer des actions précises sollicitant la détermination, les Yes Men se situent davantage dans le sillage de la tragédie et de la catharsis, en appelant aux émotions politiques de la peur (du réchauffement climatique et des débordements) et de la pitié (envers les exilés). Par ailleurs, ils agissent dans un cadre institutionnel également qualifiable de politique, en ceci plus proche du théâtre que des scènes de fortune de l'agit-prop. Avec son landau de jeune mère, Coco passe de son côté par le filtre de la vie quotidienne et de l'empathie individuelle ; les émotions en jeu sont davantage le désespoir, l'impuissance et la colère d'une génération dépossédée de toute projection dans l'avenir. La performance promeut donc directement l'identification des spectateurs, sans passer par des oppositions de classes ou de positions ; le cœur des problèmes semble lié aux comportements individuels (y compris des membres du Parlement). Quoiqu'il n'y ait pas de théorisation de ces performances, la volonté d'impact émotionnel

11. « L'idée de promouvoir des lumières rationnelles par la science est totalitaire », Theodor W. Adorno & Max Horkheimer, *La Dialectique de la raison*, trad. d'Éliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1974, p. 24.

et de promotion de l'identification caractérise aussi les deux autres tendances d'agit-prop écologiques contemporaines, qui s'appuient néanmoins sur des registres émotionnels et argumentatifs différents.

Artivisme endeuillé

Ces actions paraissent, au premier abord, caractérisées par une grande retenue : elles ne sont ni bruyantes, ni spectaculaires, elles n'essaient pas de provoquer de forts flux émotionnels. En revanche, elles tentent d'associer chaque spectateur-citoyen à l'action, et il conviendra de s'interroger sur le choix de ces émotions à bas régime pour tenter de rallier le plus grand nombre possible de sympathisants.

De même que l'action de Coco, elles ont lieu dans l'espace public. J'en évoquerai deux en particulier. L'une d'elles est organisée par trois jeunes personnes sans signe distinctif. Les trois étudiants montent un portique en bois très simple sur une place de Cologne (à Brunnen, près de l'Apple Store) un beau jour de juillet 2021¹². Autour de la barre horizontale supérieure sont accrochées trois cordes. Trois blocs de glace sont installés sous les cordes afin que les performeurs grimpent dessus et se saisissent des nœuds qu'ils disposent autour du cou. Si les blocs fondent, l'étau autour de la gorge se resserrera, jusqu'à menacer la vie des performeurs qui resteraient suspendus à leur potence. Cette performance symbolise de manière très claire, presque littérale, la fonte des glaces et le changement climatique.

Une autre forme performative s'appuie également sur l'empathie physique et psychique ainsi que sur le deuil des passants-spectateurs. Cette autre performance inventée par les membres d'Extinction Rebellion a été diffusée avec succès dans tous les pays démocratiques. Elle a notamment été présentée en deux vagues en France, les 12 juin 2021 et 30 octobre 2021¹³.

12. La performance *Eis am Strick/Ice on the Rope* a été initiée par des étudiants de l'institut Ecosign de Cologne. Elle a fait le tour des réseaux sociaux. Je m'appuie sur les informations délivrées par la presse. Voir par exemple <https://www.outlookindia.com/website/story/world-news-germany-students-stand-on-ice-with-noose-around-necks-to-draw-attention-to-climate-change/387017> (consulté le 5 juillet 2022).

13. On pourra se référer aux présentations (textes, photos et films) disponibles sur le site d'Extinction Rebellion : <https://extinctionrebellion.fr/campagnes/rebellion-of-one/> (consulté le 5 juillet 2022).



Fig. 3. Trois étudiants sur une place piétonne de Cologne.

<https://www.outlookindia.com/website/story/world-news-germany-students-stand-on-ice-with-noose-around-necks-to-draw-attention-to-climate-change/387017> (consulté le 5 juillet 2022)

En de multiples lieux des villes associées (Poitiers, Strasbourg, Paris, ...), des personnes isolées s'installent au milieu de la rue. La plupart du temps, elles ont amené un sac de courses qu'elles étendent sur le bitume, puis elles prennent place dessus, assises en tailleur. Elles disposent deux panneaux en carton, reliés entre eux par des ficelles, de part et d'autre de leur buste. Sur chaque panneau, on peut lire une phrase qui commence par « je suis terrifié.e » : je suis terrifiée par le sort réservé à ma génération, je suis terrifié par les famines à venir, je



Fig. 4. Des citoyens se mobilisent dans les principales villes de France.
 © <https://extinctionrebellion.fr/campagnes/rebellion-of-one/>
 (consulté le 5 juillet 2022)

suis terrifiée par la perte de la biodiversité et du vivant, je suis terrifié par les conflits qui vont décimer le pays, ...

Les performeurs restent assis en tailleur sans parler, alors que les badauds les dévisagent, que les voitures s'arrêtent, s'accumulent, klaxonnent, que certains passants désirent entamer une discussion avec eux, que d'autres leur enjoignent de « ne pas gêner la circulation comme ça¹⁴ ». Les performeurs restent en général sur place jusqu'à ce que des agents de police, qui auront souvent eux aussi pris le temps de discuter, de leur demander aimablement de quitter les lieux, ou du moins la route, recourent à la force pour transporter les corps imper-turbables sur le trottoir. Certains seront emmenés au poste.

Les performeurs sont susceptibles de transmettre un certain nombre d'attitudes : la peur, le deuil anticipé, la vulnérabilité des corps, soulignée par la confrontation avec les véhicules de tous bords. *La Rebellion of One* (nom de la performance) n'engage que leur responsabilité, mais les corps silencieux sont, comme dans la performance

14. *Ibid.*

précédente, détenteurs de messages qui engagent l'avenir de l'humanité tout entière, et celle de chaque passant.

Les deux performances ne recourent pas à un acte hystérique, à la vision des flammes ou de la mort, elles reculent le drame dans un avenir plus lointain. Cependant le fait de passer par les corps des performeurs plutôt que par des images et des paroles est susceptible d'affecter chacun et chacune. Le devenir de l'humanité est menacé, on le sait, mais le fait de voir les performeurs encourir un risque à leur corps défendant change la perception du risque¹⁵. Les passants-spectateurs sont susceptibles d'être touchés de manière neuromimétique et empathique. Ils imaginent la tragédie sans assister à des cris tragiques. L'émotion peut les amener à visualiser plus précisément les conséquences du réchauffement et du manque de ressources. Elle pourra nourrir l'imagination autant que le deuil vis-à-vis de la vie disparue ou à disparaître. Ces comportements de pensée, imagination, affectation et deuil, pourront peut-être impulser une activité pratique, qu'elle soit de nature individuelle ou collective : écogestes, permaculture, engagement associatif, militantisme... Notons que les performances renoncent à toute exhortation, toute dénonciation ciblée, pour laisser la place aux émotions et aux associations d'idées. Elles renoncent de la même façon au didactisme explicite et sous-entendent comme l'artivisme « hard » que le savoir du réchauffement est partagé, renvoyant davantage encore chacun et chacune à sa décision d'agir. À la différence des nombreux *die-in* organisés par Extinction Rebellion, elles sont néanmoins associées à des messages explicites (écrits ou symboliques).

On mesure à cet égard la force du silence, qui invite les spectateurs à tisser leurs propres associations. Le silence contribue en outre à évoquer l'impuissance, l'enfermement de chacun et chacune dans sa bulle ou son angoisse, la difficulté à faire porter les paroles clima-

15. David Eagelman souligne l'impact de l'empathie corporelle sur les comportements. Il rapporte une expérience effectuée à plusieurs reprises en psychologie sociale : si une personne innocente est sur une voie de chemin de fer d'un côté, et que quatre personnes coupables de vandalisme ferroviaire sont sur une autre voie, les personnes testées choisissent de sauver les quatre personnes si elles doivent opérer par ordinateur (décision quantitativement rationnelle) et de sauver la personne isolée si elles sont sur place. L'empathie en situation n'est pas la même qu'à distance. Voir David Eagelman, *Incognito : les vies secrètes du cerveau*, Paris, Marabout, 2015 [2011].

tiques, à déclencher des débats dignes de ce nom. Il se situe sous le signe de la négation et de la dérobage, et non de l'affirmation, mais il nourrit une étrange capacité de résistance. Sous le silence et la terreur ne subsistent que les corps, et ceux-ci ne s'en imposent que davantage ; ils interpellent les passants qui sont cependant livrés à leur propre réponse, générant une savante symétrie entre performeurs et passants : symétrie de la solitude et de l'impossible discussion¹⁶.

Si l'on conçoit bien les interactions qui peuvent s'établir entre performeurs et passants-spectateurs, il convient d'interroger la part qu'y joue le contexte. Il se peut tout d'abord que les formes performantielles s'inscrivent dans une histoire de la performance connue¹⁷, tout en tranchant par rapport aux formes agitatives et militantes attendues. Le choix du cadre urbain et d'une certaine durée peut quant à lui être lié aux habitus de vie contemporains : les populations occidentales sont en permanence sollicitées par les images, les réseaux, la consommation, le trafic... Interrompre le flux du trafic et des occupations usuelles, c'est rompre avec l'économie de l'attention si dominante. Celle-ci nourrit en outre une économie de l'empathie (ou plutôt de la non-empathie), si bien que la rencontre de « véritables corps » constitue également un événement ; elle touche davantage que ne le feraient des images, ou peut-être même des acteurs qui convoieraient une fic-

16. Il conviendrait ici de souligner également le fait que les performeurs sont avant tout des citoyens (λ). Une telle action vérifie l'assertion de Peter Weibel : « L'art émerge comme espace public dans lequel l'individu revendique les promesses faites par les démocraties constitutionnelles. Il est possible que l'activisme devienne ainsi la première nouvelle forme artistique du XXI^e siècle » (je traduis). Les actions performatives menées par des artistes, associées à leur diffusion massive en ligne, ont démontré comment les citoyens peuvent – et veulent – jouer un rôle tangible dans le fait de surmonter des situations de crise. Voir Peter Weibel (éd.), *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century*, Cambridge, MIT Press, 2015, <https://mitpress.mit.edu/9780262526890/> (consulté le 16 août 2022).

17. Les deux dispositifs rappellent en effet des exemples historiques : les personnes assises par terre et qu'on peut blesser rappellent les performances de Yoko Ono, *Cut Piece* (1964), ou éventuellement celles de Chris Burden, *Shot* (1971), et de Marina Abramović, *Rhythm Series 10* (1974). La performance de la potence rappelle l'actionnisme viennois, souvent dangereux pour les performeurs pris dans des jeux de poulie et de cordes, ou d'autres actions sacrificielles d'Abramović, comme l'épreuve du feu (*Rhythm 5*, 1974) ou la célèbre *Lips of Thomas* (1974).

tion de plus. Mais ces performances ne renoncent pas seulement à la dimension injonctive et intrusive de l'agit-prop, elles renoncent aux figures d'autorité. Comme de multiples dispositifs participatifs, elles tirent peut-être parti des enseignements de Kurt Lewin. Le psychologue social a en effet montré qu'il était plus aisé de convaincre les gens de changer de comportement entre pairs, plutôt qu'en faisant intervenir une autorité scientifique ou politique¹⁸.

Les performances ne sont pas dénuées d'effets de pouvoir néanmoins. *La Rebellion of One*, notamment, bloque les rues. Ces blocages suscitent de l'irritation et constituent aussi une entrave illégale aux activités, c'est un acte politique¹⁹. L'illégalité de ces performances pourtant plus discrètes que celles des deux autres tendances est peut-être stratégique. En se déroband au jeu de l'opposition à des pouvoirs, elles renoncent à une autorité théorique ou politique, misent sur la vulnérabilité et l'impuissance, et entament un combat qui n'inspire pas de peur aux gardiens de l'ordre, ni ne suscite leur opposition franche. Le combat en mode mineur fait également moins peur à la population, il en est peut-être d'autant plus insidieux et efficace.

Artivisme dramaturgique

Le théâtre Theater an der Glocksee à Hanovre a développé de son côté une stratégie innovante qui préfigure peut-être de prochaines actions plus théâtrales. Le 28 juin 2020, rendez-vous est donné à 15 h, sur la place Königswörther, à côté de l'allée Georgiengarten à Hanovre. L'événement *No Border Plants* a été enregistré à la mairie en tant que manifestation.

18. Kurt Lewin, « Frontiers in Group Dynamics », *Human Relations*, Vol. 1, issue 1, 1947, p. 5-41, <https://doi.org/10.1177/001872674700100103> (consulté le 12 juillet 2022).

19. Ces dimensions illégales et irritantes ont été particulièrement exacerbées lorsque le mouvement *La dernière génération* (*Letzte Generation*) a repris cette performance en Allemagne, en en changeant la nature au cours des années 2022-2023 : d'individuelle elle est devenue collective, de discrète elle est devenue extrêmement bloquante, d'autant que chaque groupe de militants en action se colle littéralement à la chaussée. En augmentant ainsi considérablement la part de contrainte imposée aux autres habitants, la performance a été sévèrement critiquée par certains médias, et jugée contre-productive par d'autres militants. Elle a en tous les cas renoncé à son caractère fictionnel et artistique d'appel à l'imagination et à la libre disponibilité esthétique des passants.

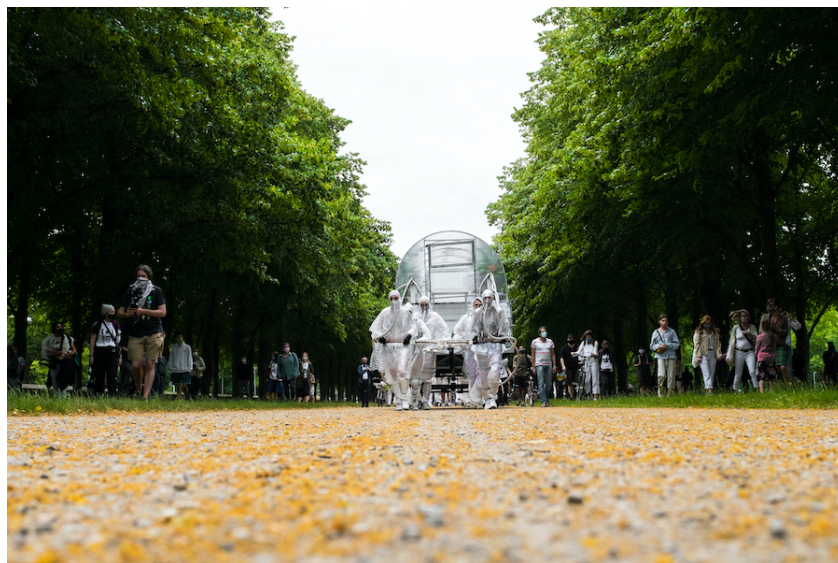


Fig. 5. La performance-manifestation *No Border Plants*. © Tobias Vorkapić

Un curieux chariot affrétant des plantes rassemblées sous un dôme opaque attend les gens sur la place. Des personnes revêtues de costumes en plastique blanchâtre sont agglutinées autour. Elles sont reliées par des tuyaux à l'intérieur du chariot. La procession se met en route et traverse d'abord le parc, au son des basses d'une musique électro. Elle circulera trois heures dans la ville, en marquant des arrêts : au cours de ceux-ci, un rituel de prières aux plantes est exécuté par les processionnaires et par des personnes qui se seront jointes au cortège. Les participants sont des habitants qui rallient spontanément le cortège, ou des spectateurs informés par les réseaux du théâtre et de ses partenaires : les jardiniers du Berggarten, l'organisation Transition Town Hanovre, Fridays for Future, l'institut de Botanique de l'université, ou le festival Kunstfestspiele Herrenhausen. Certains se sont préparés en apprenant les gestes de la prière diffusés sur le site, et/ou en s'habillant de blanc, voire de plastique récupéré.

La procession préfigure un monde d'où la plupart des plantes auront disparu. Les humains survivants rendront hommage aux végétaux qui les nourrissent et les alimentent en air (transmis par des tuyaux). Certains participants seront récompensés de leur « culte » par des boutures, aptes à améliorer leur survie. Cet axe science-fictionnel ne

donne guère lieu à un jeu d'acteurs, car la manifestation est en majeure partie non verbale. Elle se déroule comme une marche accompagnée de musique. La double dimension fictionnelle et manifestante est ainsi évidente aux yeux de chacun et chacune.

Costumes et chariot ont été bricolés par les artistes, ce qui ajoute une touche *low-tech* au dispositif. Ils contribuent à promouvoir l'économie circulaire, qui est déjà incarnée par le rattachement des performeurs sous scaphandre à l'atmosphère produite par les plantes. La manifestation théâtrale est ainsi calme et joyeuse, tout en projetant l'image d'un futur angoissant et très concret (d'autant plus angoissant qu'il est matériel et corporel), et en recourant aussi à des accessoires *low tech* aptes à promouvoir de manière didactique d'autres usages des ressources. Le dispositif est susceptible d'éveiller des émotions complexes, voire variables, alternant entre la joie d'une épreuve solidaire et le désespoir vis-à-vis des conditions de vie futures. Il se caractérise donc par l'alliage d'une agitation émotionnelle et l'appel à une réflexion politique qui sonde les moyens d'éviter la catastrophe annoncée. De même que les spectacles précédents, il propose une pseudo-solution davantage qu'une solution politique viable.

Mais en déplaçant le storytelling dans le domaine de la science-fiction, il paraît moins cynique que tristement rationnel, tentant d'anticiper les conséquences de la disparition des végétaux et des humains. Par ailleurs, l'observation et la pensée analytique peuvent s'associer à l'action : aux marches ou rituels communs, à la manifestation urbaine, c'est-à-dire à l'affichage de la préoccupation vis-à-vis de la vie terrestre et des politiques (non) menées. Or répondre par l'action aux sentiments de tristesse et de paralysie suscités par le réchauffement climatique constitue la forme de réaction la plus constructive selon les psychologues²⁰. Cette forme théâtrale se veut donc émulative autant que critique, pessimiste autant qu'optimiste (en montrant des solidarités actualisées et à venir). Plus encore que la performance de Coco, elle renonce à opposer les coupables aux victimes, et s'inscrit au cœur du quotidien de chacun et chacune, de ses activités et de ses espaces de vie.

20. Voir par exemple Alice Desbiolles, *L'Écoanxiété. Vivre sereinement dans un monde abîmé*, Paris, Fayard, 2020.



Fig. 6. La procession dans le parc. © Tobias Vorkapić



Fig. 7. Rituel de prière aux plantes. © Tobias Vorkapić

Elle s'ancre dans plusieurs temporalités, fait appel à plusieurs registres d'action (présente, réflexive), se sert de l'irrationnel (SF, imaginaires de laborantins scientifiques) tout en exhortant à une politique fondée sur les savoirs. Ce qui importe ici en premier lieu, c'est d'associer la population à la manifestation ainsi qu'à d'autres, telles celles de Fridays for Future, en montrant l'urgence à inventer une société viable. L'appel à l'action et à la réflexion collectives est également soutenu par l'affichage des organisations partenaires (FFF, Transition Town), auxquelles des habitants sensibilisés par l'action artistiques pourraient potentiellement se rallier par la suite.

L'appel est enfin promu par les autres événements concoctés par le théâtre. De fait, son projet *Plantkingdom* s'étend sur toute l'année 2020 et comprend huit formes spectaculaires originales. Ce programme annuel pourrait être considéré comme une manifestation d'agit-prop en lui-même. C'est toute l'équipe du théâtre, et le théâtre comme institution qui s'engagent, en sollicitant régulièrement la participation des spectateurs-citoyens, au cours de forums de discussions par exemple, ou d'une rébellion jouée ensemble avec les plantes du voisinage²¹. Certains accessoires, tels les costumes de *No border plants* et les tuyaux, sont également utilisés dans d'autres spectacles comme *Connection*²² : ce souci de recyclage accompagne le désir de pas être énergivore et, là encore, d'associer théorie et pratique, didactisme et engagement personnel incarné, émulation et action raisonnable.

Soulignons enfin la dimension dramaturgique de cet activisme : si, à l'instar des pièces d'agit-prop, l'histoire et les messages sont très simples, la dramaturgie du dispositif associant manifestation et théâtralité participative, temporalités présente et future, est relativement complexe et implique directement les habitants. Elle accorde par ailleurs un rôle clé à l'imagination, dont de nombreux philosophes soulignent la puissance d'action pour un monde à venir. Donna Haraway, notamment, la décrit comme une activité noble à cultiver, ce qu'elle fait elle-même avec Vinciane Despret et Isabelle Stengers en inventant

21. Ces dispositifs sont respectivement intitulés *Die Spitzen der Wurzeln* [Le bout des racines] et *Plantoön*, étapes IX et III de *Plantkingdom*, <https://theater-an-der-glocksee.de/plantkingdom-plantoön.html> (consulté le 12 juillet 2022).

22. Performance de Lena Kussmann, *Plantkingdom* étape I, <https://theater-an-der-glocksee.de/plantkingdom-connection.html> (consulté le 12 juillet 2022).

le personnage hybride et posthumain de Camille²³. La fiction se conçoit ici comme geste politique, producteur de savoirs, ce que Stengers nomme aussi « geste spéculatif²⁴ » et il n'est pas anodin que les penseurs l'envisagent comme une activité à faire en commun, avec d'autres humains et non-humains. De ce côté encore, ce dispositif est le plus complexe et peut-être le plus stimulant.

Par bien des aspects, les performances écologiques renouent avec les principes de l'agit-prop. En montrant les impasses politiques actuelles, qui sont mortifères, ou des solutions absurdes, les diverses performances font percevoir qu'un changement de cap révolutionnaire est nécessaire. Elles n'hésitent pas à recourir à des émotions fortes liées aux enjeux existentiels, ou au cynisme qui ignore ces enjeux. Cette agitation émotionnelle s'appuie sur l'engagement militant des artistes, qui quittent les sites d'art pour jouer souvent de leur propre personne, en terrain inconnu et en prenant des risques (c'est en particulier le cas des performances d'Extinction Rebellion et de *Ice on the Rope*). Cet engagement signale sans doute pour eux les limites des actions artistiques menées dans des cadres institutionnels, et donc le franchissement de seuils à opérer. L'adresse directe à la population, le brouillage des distinctions entre actions publique et privée, performer et citoyen, les risques pris, témoignent en tous les cas des caps à franchir – collectivement. On retrouve par ailleurs comme dans les spectacles historiques une grande attention portée à l'efficacité symbolique et esthétique. À l'instar de leurs prédécesseurs agitateurs, les performeurs s'appuient enfin sur des arguments objectifs. Ce n'est plus le

23. Donna Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vaux-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020, dernier chapitre « Histoires de Camille ». Plus précisément, Haraway prolonge ici une entreprise d'imagination commune entamée avec la philosophe Vinciane Despret et le réalisateur Fabrizio Terranova durant un colloque à Cerisy en 2015, préluant à l'ouvrage d'Isabelle Stengers & Didier Debaise (éd.), *Gestes spéculatifs*, Dijon, Les presses du réel, coll. « Drama », 2015. Vinciane Despret a également conçu plusieurs fictions depuis lors, ainsi que le philosophe Martin Müller : ces fictions ont toutes vocation à promouvoir des déplacements de pensée libérateurs d'autres possibles. Voir Vinciane Despret, *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Arles, Actes Sud, coll. « Mondes sauvages », 2021 ou Martin Lee Müller, *Being Salmon, Being Human*, Chelsea (USA), Chelsea Green Publishing, 2017.

24. Didier Debaise & Isabelle Stengers (éd.), *op.cit.*

communisme ou le marxisme mais le fondement scientifique des arguments climatiques qui nourrit leur assurance.

Les faits objectifs ne sont pourtant guère thématés dans les performances. À la différence des spectacles communistes, celles-ci optent le plus souvent pour la provocation plutôt que l'affirmation : elles présentent plutôt des contre-solutions – provocantes puisqu'elles portent à expression ce que l'humanité prépare mais dont *a priori* elle ne veut pas. De ce fait, elles renoncent à des leçons, *a fortiori* des leçons joyeuses, comme pouvaient en dispenser les pièces d'agit-prop. Elles rejettent tout didactisme, du moins tout didactisme verbal. Les spectateurs sont contraints d'en appeler à leur propre jugement et de passer par le filtre de leurs émotions ambiguës. Ces partis-pris tiennent notamment au fait que ce ne sont pas une utopie ni un combat placés sous le signe du progrès qui meut les performeurs, mais une défense vitale et un rejet viscéral des mécaniques économiques et de tout mécanisme en général – quitte à tomber dans le cynisme eux aussi. L'artivisme endeuillé aussi bien que l'artivisme dramaturgique recourent par ailleurs beaucoup au silence. Ce silence à valeur métaphorique, du deuil, du gouffre du non-dit, des choses non débattues avec fracas comme elles devraient l'être, est aussi un silence anti-médiatique. Il fait par ailleurs la part belle au corps, c'est-à-dire à la matière, au vivant, qui sont en jeu, et qui peuvent immédiatement affecter les spectateurs.

SCÈNES DU MONDE, CRÉATION, SAVOIRS CRITIQUES (UR 1573)
Université de Paris 8