

## Micro-gestes dans l'espace public

Alain Snyers

Number 120, Spring 2015

micro-interventions

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/77844ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Snyers, A. (2015). Micro-gestes dans l'espace public. *Inter*, (120), 37–39.



## MICRO-GESTES DANS L'ESPACE PUBLIC

► ALAIN SNYERS

Depuis plusieurs décennies, de nombreux artistes éprouvent le besoin d'intervenir dans l'espace public par des signes brefs, des gestes minimes ou des actions que l'on peut qualifier de micro-événements. Ces actions performatives sont d'apparence modeste, mais néanmoins chargées de sens et d'intention. Pour mettre en œuvre ces gestes, l'artiste dispose d'une panoplie d'attitudes ou de procédures possibles ; panoplie d'outils à l'échelle de l'individu pour « gesticuler », « acter » et être dans l'espace public !

### LE CAS GÉNÉRAL : INTERVENIR PAR DES MICROGESTES

Face à l'immensité et à la complexité du monde ambiant, l'intervention de l'artiste, avec ses moyens personnels, souvent limités, peut paraître dérisoire. Son action et ses répercussions sur l'assistance demeurent faibles, avec une visibilité restreinte. La confrontation entre l'artiste et le champ social est en défaveur du premier, tandis que l'autre tient notamment les outils du pouvoir, de la communication de masse et de l'occupation des territoires. Avec de faibles moyens, l'artiste interventionniste affronte seul le monde « réel » en s'imisçant dans ses failles. Il est peu probable que son action puisse dépasser ou dominer ce mouvement pour s'imposer, ce qu'il ne recherche pas ! Son ambition est d'abord la réalisation d'un acte personnel et libre dans une optique de diffusion publique.

### DE L'USAGE DU MICROGESTE

De par la diversité de ses formes, de ses protocoles, de ses intentions et de ses durées, le champ des micro-gestes se présente comme disparate et polymorphe. Néanmoins, pour cet ensemble d'actes, un corpus s'identifie, caractérisé par sa discrétion, sa brièveté, les limites de ses moyens ou encore l'étendue relative de ses répercussions et de ses intentions. La nature flexible et légère de ce mode opératoire définit autant son identité que sa légitimité, le distinguant de l'insignifiance ou de l'accidentel.

Ces gestes volontaires d'artistes, à la rapide mise en œuvre dans l'espace public, se présentent comme des contributions au mouvement général de la société. Ils en sont des expressions participatives, car ils s'inscrivent dans la vitalité du réel et n'existent que par rapport à celui-ci dans la confrontation. Ils sont dans le

> Alain Snyers, *Rien à dire au téléphone*, Québec, 1990.



> Alain Snyers, *Et si on...*, Paris, 2012.

présent, se donnent à voir et à comprendre comme des sollicitations qui jouxtent, contredisent ou interpellent leur environnement immédiat.

### JOUER LA DIFFÉRENCE

Une micro-intervention dans l'espace public, étant donné son énergie et sa réalité, est d'emblée une composante de celui-ci. L'artiste interventionniste reste toujours un individu isolé dans une foule. Malgré ses « handicaps », il continue à intervenir par la voie « modeste » pour créer chaque fois de nouvelles situations, au fil de son imaginaire et de ses engagements. Il insiste en s'invitant dans des territoires d'apparence hostile, tel un récidiviste de l'intrusion. Le fait d'agir délibérément dans le champ du réel, sans y avoir été invité, donne *de facto* à l'intervention une force et une visibilité qui est d'abord celle de l'initiative et de l'audace. Cette posture qui « prend à partie » l'autre (le champ social, le public) confère à l'action menée une légitimité revendiquée comme une composante agissante de la réalité artistique.

### L'IMPACT ?

Quelques questions peuvent être posées pour appréhender la réalité des micro-interventions dans l'espace public : quelle caution donner à des gestes très localisés, ponctuels, voire intimistes, face à l'immensité de leur environnement ? Quelle perception le public non averti peut-il avoir de ces gestes performatifs ? Quelles incidences peuvent avoir un acte artistique minimal hors les murs ? Les réponses littérales à ces questions peuvent faire douter de l'intérêt d'agir sous la forme des micro-événements. Et pourtant, ceux-ci se développent çà et là dans une grammaire qui s'élabore et des méthodologies qui formulent des procédures spécifiques à chacun.

Les premières répercussions repérables se situent à l'« interne » de l'art, en regard de la personnalité des artistes et de leurs projets interventionnistes. Ce désir d'action peut se lire comme une envie, une nécessité d'expression personnelle, un vecteur de communication ou encore une quête de visibilité ou d'affirmation de soi par la performance.

Les secondes répercussions sont tout naturellement celles sur le public et, par extension, sur la société. Elles sont néanmoins très limitées. Mais la « modestie » des micro-interventions ne peut pas nuire à l'ambition de leurs propos qui trouvent ainsi, par ce biais, leur concrétisation sur de nouveaux territoires. Ces réalisations visibles deviennent des composantes autant du champ de l'art que de celui de l'espace public. Cette double appartenance établit des liens entre ces deux univers mis en résonance par l'intrusion délibérée de gestes.

### LA LIBERTÉ REVENDIQUÉE

L'action de l'artiste interventionniste prend tout son sens dans la position minoritaire qu'il occupe, qui est non seulement l'affirmation de sa singularité mais aussi celle de sa capacité à s'exprimer publiquement et à vouloir agir directement par des moyens personnels. En s'affichant ainsi, l'artiste donne à voir une autre facette de la société dont il prétend en bousculer quelques codes et acquis. Cette intention, faite par de multiples stratagèmes complaisants, violents, ou par des manœuvres plus ou moins complexes, souhaite questionner le passant, lui rappeler que toute organisation sociale est une entité vivante. Cette proposition, aussi modeste qu'ambitieuse, procède d'une pensée dynamique portée par le désir de mouvement et de création permanente. Si les actions des artistes ne changent pas la face de la société, elles illustrent la nécessité de communications immédiates entre les individus et témoignent d'intentions qui, en étant différentes du communément acquis, se veulent attentives, critiques ou même lanceuses d'alertes. Cette prise de risque par l'exhibition est une contribution au débat permanent, à une veille sociale et à une aspiration sous-jacente et permanente à la liberté. La liberté est ici revendiquée en filigrane des microgestes pour l'expression comme pour la liberté d'agir, de se déplacer dans l'espace collectif ou encore de se rencontrer, d'échanger ne serait-ce que dans un temps bref et dans un lieu discret. Dès que l'acte d'intervention est posé, l'intrusion s'opère et le message est porté par le geste performatif en tant que vecteur créatif de la pensée.

### MON CAS PARTICULIER

Ma pratique des microgestes urbains est récurrente dans mon travail et, depuis la fin des années soixante-dix, elle connaît diverses formes de réalisation ayant toujours pour cadre l'espace public. Mes interventions cherchent à interpeller le passant anonyme par des perturbations originales et à investir l'espace collectif par d'autres attitudes que celles communément pratiquées et vécues.

La plupart de mes interventions hors les murs sont d'une amplitude relativement réduite, ce qui leur confère un statut de microévénements ou de microgestes. Dans mon travail, celles-ci sont généralement en lien direct avec le contexte local par des références à l'environnement urbain ou social proche. Les codes de communication courants de la rue (signalétique, affiches, panneaux...) sont volontairement utilisés pour rendre plus crédibles, ou accessibles, des procédures d'interpellation. L'équivoque, le détournement ou encore la parodie sont des modes opératoires largement utilisés dans mes différentes propositions d'actions. L'usage de mots, de codes ou d'éléments connus vise d'abord à créer un rapprochement avec le passant avant qu'il ne réalise se trouver devant un

geste insolite ou une attitude décalée provoquée dans et contre le fonctionnement de ses territoires familiers.

Deux catégories de gestes peuvent être distinguées dans mon travail en milieu urbain :

- les gestes corporels, où le corps est le moyen d'expression ;
- les introductions de signes visuels par l'affichage.

### LES GESTES CORPORELS

Par gestes corporels, j'entends ici différentes attitudes prises dans l'espace public pour des durées variables et généralement réalisées en solo. Celles-ci, qu'elles soient statiques ou dynamiques, sont toujours non annoncées, car l'effet de surprise participe de la démarche d'intrusion. Les attitudes statiques sont des poses prises dans des sites urbains qui mettent en lien la corporalité de l'individu avec le cadre et la minéralité de la ville. Ces poses se prennent en écho ou en rupture avec le décor ou le cadre choisi. Par ces immobilités, le corps devient une image intégrée mais, de par sa présence insistante et la nature de la pose prise, il bouscule l'image de l'ordre établi du paysage urbain. Par exemple, la suite de poses réalisée à Bordeaux en 1975 dans différents lieux de la ville illustre des temps d'arrêt face au mouvement général urbain ainsi interrogé et contredit. Ces actions ont aussi évoqué les liens distendus entre l'homme et sa terre qui, dans la ville, se trouve recouverte de béton, de macadam et de poussière.

L'usage de mots ou de slogans peut aussi permettre aux gestes de décliner de nouvelles situations de dialogue avec le public. Les interventions avec panneaux comme  *Ici on...*  (Québec, 1990) réinterprètent un comportement urbain ordinaire (regarder une vitrine, parler au téléphone, boire un café, attendre le bus...) par le biais d'une pose caricaturale mise en relation avec le propos choisi. Le fait d'être un après-midi assis sur une chaise au milieu du trottoir avec une pancarte sur laquelle est écrit «  *Et si on...*  » (rue de Rivoli, Paris, 2012) interpelle l'imaginaire du passant à partir d'une situation provoquée et évoquée par le début d'une phrase laconique : au passant de répondre... dans sa tête...

### LES SIGNES VISUELS

L'introduction de mots, de messages ou d'affichettes dans la rue est une forme fréquente d'intervention par objets interposés. Ce mode repose sur une appropriation de codes élémentaires de la communication et de l'information dans l'espace public pour une lecture immédiate. Je privilégie souvent le principe de la campagne d'affiches afin d'investir en plusieurs points une zone pour une proposition inattendue et décalée. Par des allusions et des propos différents de ce qui peut être généralement attendu, ces gestes déplacent un sujet ou une problématique connus vers d'autres systèmes de pensée. Ces glissements volontaires orientent le regard et le discours vers le détournement de sens, la critique, le politique ou l'autodérision, mais aussi vers l'ironie ou le ludique ainsi affichés dans la ville. Ces clins d'œil s'immiscent dans le paysage comme sur des tuyaux de gouttière, des murs, des panneaux ou des palissades de façon à pouvoir être aisément perçus par le public. La monumentalité et les moyens de la publicité commerciale ne sont pas nécessaires pour qu'un message, à hauteur de regard, puisse être perçu. Sans grands moyens, il est possible de murmurer des paroles (écrites ou visuelles) que beaucoup d'anonymes peuvent recevoir.

Cette pratique d'introduction de signes dans la ville représente une autre manière, vivante, d'utiliser l'espace public vu comme un lieu collectif pour l'art et son inscription dans le quotidien de ses habitants.

Les diverses campagnes  *PERDU*  que je développe depuis plusieurs années se réduisent à peu de choses sur le plan matériel : des affichettes papier de 15 x 10 cm, photocopiées, sont collées au hasard des rues, signalant une perte. Cet avis de recherche multiplié dans un quartier ou une rue s'inspire directement d'un usage courant d'appels et ici, dans cet exemple, la chose perdue n'est pas un objet tangible ou un animal, mais un concept ou une idée. Les similitudes sont volontaires pour créer l'ambiguïté en jouant sur la polysémie des mots et des expressions du langage comme  *perdre son temps, perdre l'appétit, perdre connaissance, perdre patience...*

Ces décalages ou dérapages contrôlés des différents types de gestes que je développe expriment et revendiquent la liberté de création sous diverses formes d'interrogation et d'échange concernant nos quotidiens et cadres de vie. ◀

> Alain Snyers, campagne  *Perdu connaissance* , Québec, 2013 ;  *Perdu temps* , Paris, 2010 ;  *Perdu confiance* , Mouans-Sartoux, 2012.



Photos : © Snyers.

Alain Snyers (1951) est diplômé de l'École des arts décoratifs de Paris. Il développe une pratique artistique polyvalente dans laquelle l'intervention performative occupe une large place. Dès 1975, il a initié des interventions urbaines, une pratique hors les murs qui interroge autant le cadre urbain, les réalités de la ville et de ses habitants, que le rôle de l'artiste dans l'espace public. Il a développé et formulé une grammaire de gestes et d'attitudes de l'intervention publique. Pour Snyers, la création est constamment en mouvement et convoque différents langages plastiques, de l'expression minimale du signe à la mise en place de manœuvres contextuelles issues de l'art sociologique dont il a été un activiste convaincu.