



Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action
<http://labo.recherche-action.fr>

Maison des Sciences de l'Homme
Paris Nord

<http://www.mshparisnord.fr/>

Pratiques des espaces et innovation sociale

Investir des espaces pour créer

CORRESPONDANCES CITOYENNES, LES MIGRATIONS AU CŒUR DE LA CONSTRUCTION EUROPÉENNE

*INVESTIR DES ESPACES «OBLIQUES», ENTRE LES NOTIONS D'AUTEUR ET DE COLLECTIF,
QUELLES DIFFICULTÉS ET QUELLES SOURCES DE SAVOIR ?*

ENTRE ESPACE COMMUN ET ESPACE PUBLIC, QUELLE QUALIFICATION DES USAGES ET USAGERS ?



Séminaire **LISRA-MSH PARIS NORD**
12 novembre 2010

Programme inter-régional de recherche-
action (<http://espaces-innovation.recherche-action.fr>) dans le cadre de l'appel à
projets « Penser la ville contemporaine ».

INVESTIR DES ESPACES POUR CRÉER

LA QUALITÉ D'AUTEUR À TRAVERS DE NOUVELLES PRATIQUES
DE MAÎTRISE D'USAGE, D'ŒUVRE COLLECTIVE, DE CULTURE LIBRE, D'EXPERTISE CITOYENNE...

Actes du séminaire du Vendredi 12 novembre de 14h à 17h30
Cycle de séminaires « Pratiques des espaces et innovation sociale »
Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action
Maison des Sciences de l'Homme Paris-Nord

Interventions¹ :

Introduction.....	3
Correspondances citoyennes – les migrations au cœur de la construction européenne.....	6
Investir des espaces "obliques", entre les notions d'auteur et de collectif, quelles difficultés et quelles sources de savoir ?.....	17
Entre espace commun et espace public, quelle qualification des usages et usagers ?	28

Ce cycle de séminaires² animé par le Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action en partenariat avec la Maison des Sciences de l'Homme Paris-Nord³ se propose d'explorer les espaces, leurs pratiques et leurs conséquences en termes de transformation sociale à partir du travail réflexif d'acteurs-chercheurs exposant et dialoguant autour de leurs expérimentations.

Selon le principe d'atelier public de recherche-action l'exposé des expérimentations sera discuté par les acteurs-chercheurs et chercheurs associés. Les participants inscrits sont invités à participer activement à ces échanges et à prendre connaissance dans ce but du contenu de ce document préparatoire détaillant le contenu des interventions.

¹ L'intervention « OPEN atelier à partir de la culture libre et numérique » ne figure pas dans le présent document, elle fera l'objet d'une restitution ultérieure

² La précédente rencontre a abordé la démarche d'acteurs-chercheurs en laboratoire social, actes disponibles en téléchargement : http://recherche-action.fr/doc/Actes_LISRA-MSH-Paris-Nord_21mai2010.pdf

³ Cette proposition s'inscrit dans l'appel à projets « Penser la ville contemporaine » et un programme inter-régional de recherche-action dont vous pouvez consulter la présentation détaillée sur le site dédié : <http://espaces-innovation.recherche-action.fr>

INTRODUCTION

Hugues Bazin, Chercheur en sciences sociales,
coordinateur du Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action

Le processus que nous essayons d'engager à travers ces rencontres à la MSH Paris Nord sous la forme d'ateliers publics de recherche-action s'articule autour de trois dimensions principales et inséparables :

- un principe : l'interdisciplinarité,
- une posture : l'acteur-chercheur,
- une problématique d'expérimentation sociale : les pratiques des espaces.

LA DIMENSION INTERDISCIPLINAIRE ET L'APPROCHE DE LA COMPLEXITÉ

Les rencontres improbables sont ces moments où justement la rencontre est possible parce qu'elle n'est pas envisagée ou envisageable. L'injonction de la rencontre produit difficilement de nouvelles connaissances. C'est le cas des rencontres dites « interdisciplinaires », souvent prônées, rarement réalisées. C'est peut-être parce que nous ne l'envisageons pas de cette manière que l'interdisciplinarité fonctionne.

Ces cheminements pourraient difficilement se croiser ailleurs où l'espace-temps est confiné dans des discours de position dont la finalité est moins de provoquer de l'intelligence collective que d'être reconnu par ses pairs dans un statut. Si les disciplines se détachent ici d'une appartenance corporatiste, ce n'est pas pour nier leur professionnalité ou cautionner la précarité économique. Au contraire, la rigueur méthodologique des porteurs d'expérimentation est d'autant plus sollicitée afin de rendre possible le déplacement de la connaissance d'un champ vers un autre : croisement des expériences, correspondances des savoirs, transfert des compétences.

Les champs peuvent s'interroger mutuellement : artistique, sociologique, culturel, politique, économique, urbanistique... En fait, les combinaisons sont infinies parce que multidimensionnelles. Il paraît alors difficile de catégoriser notre approche autrement que comme « science de la complexité ».

Une complexité à l'image du cheminement des intervenants et des participants de tous horizons dont la recherche ne peut se résumer à la juxtaposition sectorielle et séquentielle de projets. Chaque cheminement est un « tout » et à ce titre interdisciplinaire par le travail réflexif sur les différentes couches de l'expérience et le « tout » formé par le rassemblement de ces expériences dépasse l'addition des parcours individuels.

Le travail critique provoqué par chaque « acteur-chercheur » dégage de nouveaux savoir-être et savoir-faire investis en situation socioprofessionnelle en termes de compétences transversales, de transférabilité d'un cadre d'expérience à un autre à l'instar des situations d'intervention en ateliers socioculturels et artistiques, d'autoproduction sociale et économique, de culture numérique libre, etc. La compréhension de ces situations comme « laboratoire social » favorise un travail comparatif et une diffusion de la connaissance au-delà de leurs caractères expérimentaux. L'approche en recherche-action s'est montrée dans ce sens particulièrement adaptée pour prendre en compte la complexité de ces parcours d'expérience.

Quels que soient la nature et l'avancement des expérimentations en cours, l'important ici est de dégager un travail réflexif sur ce que nous apprend une transformation humaine et sociale provoquée par la recherche-action. La mise en lumière de cette réflexivité facilite une logique coopérative entre des projets qui peuvent ainsi être transposés ou traduits au-delà du particularisme de chaque situation humaine et le cloisonnement entre disciplines.

LA POSTURE D'ACTEUR-CHERCHEUR, CRÉATEUR DE SITUATIONS

La posture d'acteur-chercheur est donc une manière d'incarner cette démarche. Elle ne s'attache pas à une profession mais à un processus. La professionnalité est d'autant mieux valorisée qu'elle ne s'ancre pas dans un champ catégoriel mais dans le mouvement d'un cheminement.

L'approche biographique proposée dans nos travaux d'enquête facilite l'appropriation de cette démarche de recherche-action et met en lumière des espaces particuliers de l'expérience en termes de recomposition sociale et de créativité. Des zones de l'expérience qui échappaient à la connaissance s'éclaircissent comme mode rationnel de réponse aux conditions de vie.

Cette posture rend possible une relation horizontale entre connaissances non hiérarchisées selon une appartenance à une sphère savante ou profane. Nous incitons le « profane » à se saisir sans complexe de l'outillage méthodologique et conceptuel des sciences et réciproquement le professionnel chercheur ou technicien à s'impliquer dans une démarche en situation plaçant l'humain au centre.

À ce titre, les intervenants sont invités à déclarer leur outillage quel que soit leur niveau d'avancement pour que nous puissions le perfectionner ensemble, mais aussi à partager leurs expérimentations en cours. Nous convions dans ce sens les intervenants à présenter ce cheminement entre différentes situations.

Effectivement, au point de jonction entre la science et le social se forment des situations particulières co-construites dans une mise en œuvre commune et un sens partagé. L'acteur-chercheur se caractérise par la possibilité d'en être l'« impulseur » ou l'« initiateur ». Il se définit par l'espace qu'il crée. Autrement dit, l'espace qu'il ouvre pour agir, en retour agit sur lui. Cette réciprocité lui permet de concevoir un autre rapport au temps de l'engagement selon une approche de la complexité abordée déjà dans la question de l'interdisciplinarité et qui nous serait vraiment utile pour comprendre des questions non résolues par l'intervention sociologique habituelle.

Sans se prévaloir d'un seul courant sociologique, la recherche-action telle que nous la développons privilégie cette dimension d'un travail en situation où se construit un sens commun à partir des échanges. Nous pourrions alors substituer le principe de « chercheur collectif » à celui d'intervenant-expert selon l'approche d'une « science situationnelle ». En quoi ces situations forment-elles des laboratoires sociaux ? Nous avons abordé la question lors de notre précédent séminaire du 21 mai et nous poursuivons ici sous l'intitulé « investir des espaces pour créer ».

HYBRIDATION ET ÉMERGENCE D'UN TIERS ESPACE

En quoi ces situations forment des espaces autonomes qui interrogent l'analyse classique en termes de causalité (urbaine, sociale, culturelle, économique) pour dégager un champ du possible (« penser la ville autrement ») ?

C'est une manière de parler des pratiques des espaces : en quoi le décalage des points de vue ouvre de nouvelles perspectives, un « tiers espace citoyen » entre le pouvoir institutionnel et économique comme un ensemble d'entre-deux ou de situations sociaux-économiques intermédiaires ?

Ce tiers espace, c'est une autre manière de faire collectif entre identité et altérité C'est aussi celui d'une autre pensée du territoire à partir de ses interstices sociaux et leur capacité à développer un agir (problématique de nos rencontres). En fait, le tiers espace peut se décliner dans tous les champs de l'activité humaine et se caractérise par un fort potentiel innovateur et transformateur. Une démarche rigoureuse de recherche-action peut aider à le structurer.

Si une démarche artistique se caractérise par un point de vue qui change notre vision du monde, le tiers espace constitue une autre manière d'aborder la société et s'incarne pour nous dans cette posture hybride de l'acteur-chercheur. L'hybridation comme pensée émancipatrice et capacité d'invention de nouveaux rapports au politique serait d'ailleurs une des caractéristiques de ces espaces « obliques » entre verticalité fonctionnaliste institutionnelle et horizontalité situationnelle éphémère.

C'est le cas lorsque nous abordons la dimension d' « auteurs collectifs des espaces » à travers les notions de maîtrise d'usage, de culture libre, de créativité partagée, de revenu d'existence, de nouvelle gouvernance des lieux et des territoires. Une des réponses serait la possibilité de transférer des situations d'un modèle à l'autre. L'économie « quaternaire » l'a très bien compris en récupérant ces modèles situationnels au profit d'un capitalisme cognitif (open space, idéologie du projet, mobilité, etc.) tandis que les espaces publics et numériques sont de plus en plus quadrillés, voir militarisés (pour certaines zones de banlieues), confirmant l'alliance objective d'un biopouvoir entre marchandisation et sécurisation de l'espace (exemple de la loi Loppssi sur la sécurité intérieure).

Refus de l'enfermement, rétablir le corps dans l'échange, détourner les obstacles en passerelles, retrouver le sens du commun, provoquer des franchissements, sont autant de façons de concevoir l'espace comme extension infinie de l'intelligence humaine, non comme forme figée de son exploitation.

La reconnaissance de cette intelligibilité et intelligence du social à travers les différentes déclinaisons d'espaces et de leurs pratiques favoriserait une contre-expertise au service de la résolution de problèmes sociaux.

Ainsi, nous posons la question si les citoyens peuvent autrement « investir des espaces pour créer », thème de ce séminaire. Des acteurs-chercheurs de disciplines différentes expérimentent de nouvelles pratiques des espaces : espaces « obliques », « interstitiels », « ouverts », « hybrides », réinventent nos manières de penser et d'agir. Ils réintroduisent du mouvement dans les formes, du centre dans la périphérie, de l'instituant dans l'institué. C'est une manière de sortir de l'opposition classique entre un modèle de développement vertical (institutions éducatives, politiques, culturelles, etc.) et un modèle horizontal (situations, groupes, territoires, etc.). Une certaine autonomie pourrait s'acquérir dans cette articulation par la capacité à provoquer de l'interface au cœur des systèmes.

CORRESPONDANCES CITOYENNES – LES MIGRATIONS AU CŒUR DE LA CONSTRUCTION EUROPÉENNE

(Projet initié par l'association L'Âge de la tortue, Rennes)

Pascal Nicolas-Le Strat, maître de conférences de science politique
à l'Université Montpellier 3

Durant cette recherche-action, je tiens un Carnet de résidence (Journal de recherche) qui peut être lu sur le blog : <http://correspondancescitoyennes.eu/blog/?cat=8>

1. UN REGARD SUR L'ACTIVITÉ DU CHERCHEUR À PARTIR DE MA TRAJECTOIRE PROFESSIONNELLE

Je suis actuellement maître de conférences de science politique à l'Université Montpellier 3, après avoir exercé, en tant que travailleur intermittent (cf. mon ouvrage : L'expérience de l'intermittence, dans les champs de l'art, du social et de la recherche), de nombreuses activités liées à la formation, à l'analyse des pratiques, au conseil et à la recherche-intervention. Le cadre universitaire m'intéresse et me motive principalement pour le travail pédagogique avec les étudiants. Par exemple, j'assure l'accompagnement de l'étude-terrain que nos étudiants de Master 1 doivent réaliser collectivement à l'échelle de l'année universitaire, à la demande d'une Collectivité territoriale. À l'Université Montpellier 3, je suis très impliqué dans le Master Intermédiation et Développement Social qui accueille des étudiants de formation initiale et des professionnels du champ social en formation continue. Dans ce cadre, j'assure la responsabilité du DEIS (Diplôme d'État en Ingénierie Sociale).

Quant à mon activité de recherche, je l'ai toujours pratiquée hors les murs de l'institution, avec le souhait de travailler en interaction étroite avec des lieux et des personnes. Je n'appartiens actuellement à aucun laboratoire universitaire ; ce qui marque une défiance et une résistance par rapport aux pratiques actuelles de management de la recherche (évaluation des travaux dans des temporalités très resserrées inappropriées à une dynamique de recherche en sciences sociales ; renforcement de la hiérarchisation technique du métier avec l'apparition, par exemple, de la catégorie de chercheur-publiant ; pression à la publication, préjudiciable à la stabilisation dans la durée de véritables processus de travail, mise en concurrence des chercheurs là où notre métier appelle la coopération...).

Ma trajectoire m'a donc permis de découvrir et vivre deux visages du métier, celui de l'intermittence avec la pénibilité inhérente à la vulnérabilité économique, celui du salariat classique (fonctionnaire d'État, maître de conférences) avec la pénibilité liée aux emprises institutionnelles et académiques. J'en ai tiré la conviction que le devenir de mon métier se jouait au « rez-de-chaussée » de l'activité, indépendamment des statuts et des légitimités, et j'ai appris, avec maints échecs et impasses, à travailler dans les sous-sols, couloirs, salles inoccupées et greniers des institutions (les interstices). Sur le plan de l'activité, seules les perspectives de coopération et de constitution commune me semblent en capacité de déjouer les risques d'éparpillement de soi induits par la condition de l'intermittence, avec la multiplication des projets qui l'accompagne, et les risques d'un rapport déprimé à soi que provoque aujourd'hui l'institution universitaire. Sur le plan politique, depuis ma participation dès 1992 à la revue Futur antérieur, je défends le principe d'un revenu d'existence, conçu et financé indépendamment des conditions statutaires dans lequel se trouve le travailleur. En attendant des jours meilleurs, je suis

attentif à toutes les expériences qui s'efforcent d'inventer des modèles économiques en rupture, le seraient-ils sur un mode très partiel et micro. Par exemple, j'observe avec attention l'expérience tentée par deux amis Thierry Crouzet et Yves LOurs Koskas qui, à l'occasion de la publication de « La tune dans le caniveau », proposent d'abandonner l'idée du prix unique du livre pour s'orienter vers un revenu unique de l'auteur – un revenu maintenu quels que soient les supports d'édition, désormais très nombreux en version électronique : <http://blog.tcrouzet.com/tune-caniveau/>

Je rends visible et public ce questionnement sur mon activité dans le cadre de mon Journal de recherche en ligne : blog.le-commun.fr/. Depuis plusieurs années, je m'intéresse aux micro-politiques des groupes et à la fabrication d'un commun. Un tel questionnement théorique et politique ne peut avancer indépendamment de l'expérimentation par soi-même et avec d'autres d'un certain nombre de dispositifs, parmi eux : notre séminaire Usage et écologie des savoirs ([ww.le-seminaire.fr](http://www.le-seminaire.fr)) qui tente de rompre avec les rapports de hiérarchisation des savoirs ; mais aussi, depuis plusieurs années, les expérimentations des Protocoles méta (www.protocolesmeta.com), initiées par Jean-Paul Thibeau à l'École supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, qui s'efforcent d'amorcer des processus hétérogènes de vie, d'activité et de création ; enfin, le projet de la c00p.org où nous tentons de concevoir des formes d'activité plus autonomes, y compris dans leur dimension économique. L'ensemble de mes travaux et publications est proposé en libre lecture sur le site www.le-commun.fr

2. UNE EXPÉRIENCE DE RECHERCHE-ACTION

Le projet Correspondances citoyennes en Europe – Les migrations au cœur de la construction européenne, engagé par l'association L'Âge de la Tortue à Rennes, à l'initiative de Nicolas Combes (<http://correspondancescitoyennes.eu/>)

Le projet Correspondances citoyennes en Europe est mis en œuvre dans trois quartiers, à Rennes, Tarragone et Cluj-Napoca. Il associe habitants, artistes, acteurs associatifs et chercheurs en science sociale. Extrait de la présentation du projet : « Dans chaque ville, 4 artistes et 2 chercheurs s'installent pendant un mois dans un appartement dédié au projet et partent à la rencontre d'habitants en vue de mobiliser chez chacun d'eux une matière intime et sensible constituée d'histoires de vie, d'imaginaires et du regard que chacun porte sur notre société européenne. Nos objectifs consistent à faire en sorte que chaque participant s'exprime sur ses valeurs et le sens qu'il donne à sa vie, puis à organiser la confrontation de ces valeurs. Chaque récit sera matérialisé sous la forme d'une Correspondance qui sera adressée à un destinataire (élus, voisins, inconnus...). En acceptant de se prêter au jeu de la Correspondance, chaque personne choisit de transmettre ses valeurs à travers un récit qui sera rendu public. Ces productions serviront ensuite à organiser des débats et à alimenter à l'échelle communautaire les travaux des chercheurs et les réflexions des décideurs publics ».

Ce projet nous invite donc à penser et à vivre les migrations à partir de ce qu'elles construisent et expérimentent, en premier lieu pour les personnes elles-mêmes et, plus généralement, pour l'ensemble de nos communautés de vie. Les migrations sont créatives et constituantes, source de devenirs. Le projet s'oppose bien sûr aux crispations sécuritaires et excluantes mais il évite aussi les dramatisations excessives qui réduisent à tort l'expérience de la migration aux seules souffrances qu'elle occasionne. Le cadre de la correspondance est un point de vue fructueux pour aborder une migration dans la mesure où le propre d'une correspondance est bien de mettre en relation, de s'adresser à... et de se préoccuper de l'autre. Le point de vue du destinataire (celui à qui s'adresse la

correspondance) prend alors toute son importance puisqu'il permet de réfléchir à la façon dont une migration singulière nous interpelle et nous affecte, interpelle et affecte notre vie. La correspondance est un précieux intercesseur. La question du rapport à l'autre se trouve donc au cœur de la démarche – une démarche qui sollicite autant les citoyens, les artistes que les chercheurs en science sociale puisqu'une migration est un processus multiforme aux dimensions sensibles et réflexives, politiques et sociologiques, qui se vit au présent comme au futur et au passé.

Dans le cadre du projet Correspondances citoyennes, je souhaite faire l'expérience d'une sociologie qui s'élabore en situation (d'où l'importance que je sois également en résidence) et en interaction constante avec les autres acteurs du projet. Le travail sociologique devient alors une composante à part entière du processus, à l'égal des autres. Il n'agit ni à côté, ni à distance mais de l'intérieur et par l'intérieur sur un mode à la fois critique et contributif. La sociologie devient un des langages possibles du projet – un parmi d'autres. Elle est suffisamment acclimatée et immergée pour devenir un des langages vernaculaires de l'expérience. Le projet doit pouvoir se parler sociologiquement, comme il se parle politiquement, ordinairement, corporellement, plastiquement, selon le bon vouloir de chacun. C'est cette tentative de « naturalisation » et de déspecialisation qui m'intéresse au plus haut point. Voilà ce qu'il en est de la démarche.

Quant au contenu de mon travail, deux questions me préoccupent. L'une porte sur le projet lui-même et l'expérience commune qui peut en émerger. Qu'est-ce que nous fabriquons ensemble et qu'est ce que nous fabriquons de commun alors que nous nous rencontrons dans un cadre plutôt artificiel, au moins à son début (c'est le projet, et son financement !, qui provoque cette rencontre entre des personnes d'horizons différents, qui ne se sont pas choisies) ? Je suis donc attentif à la quotidienneté de vie et d'activité propre à cette démarche ; ces dimensions me sont accessibles car je suis moi-même au travail, en résidence, dans le même lieu. L'autre question concerne le contenu même du projet, à savoir les récits de migration restitués dans les Correspondances. Quelles perspectives communes se dessinent à travers cette diversité de récit ? Quel "commun" se donne à voir et à lire dans ces trajectoires ? Qu'est-ce que ces migrations nous disent de nous-mêmes et de ce que nous aspirons à devenir ? Dans quelle mesure parvenons-nous à accéder à des questions et enjeux globaux à partir de cette multiplicité de récits singuliers et contextualisés ?

Mon activité, concrètement, a pris la forme : d'une quotidienneté d'activité dans le cadre d'une résidence ; du partage des tâches ménagères au sein des deux appartements où nous logeons ; de moments formels de discussion (y compris ceux animés par Anne Morillon, sociologue, autour de la thématique des migrations) ; des temps de travail avec Nicolas (coordonnateur du projet) à propos du dispositif d'évaluation du projet ; de la préparation de la venue de deux élus de Rennes pour un débat sur les enjeux de la démarche ; des entretiens avec les artistes et les autres acteurs ; et une multiplicité d'échanges occasionnels et informels.

Je serai en résidence de recherche à trois reprises, pour une période à chaque fois de dix jours. Ma première résidence a lieu du 6 au 16 octobre 2010 à Rennes, la deuxième du 2 au 11 décembre 2010 à Tarragone et la dernière du 20 au 29 janvier 2011 à Cluj-Napoca. Au cours de ces résidences de recherche, je tiendrai un Journal en ligne sur le blog : <http://correspondancescitoyennes.eu/blog/?cat=8>

3. UNE EXPÉRIENCE DANS L'EXPÉRIENCE : UN CARNET DE RÉSIDENCE JOURNALIER

Ce travail de recherche s'accompagne d'une expérience d'écriture. J'ai tenu un Carnet de résidence pendant la dizaine de jours où j'ai séjourné à Rennes, dans le quartier du Blosne. Je reconduirai le dispositif à Tarragone et Cluj-Napoca. Je souhaite, grâce à ce Journal de recherche, donner à voir mon travail en train de se faire et contribuer en temps immédiat au développement du projet. La recherche a souvent tendance à décaler sa contribution, dans l'attente de la remise d'un rapport ou d'une occasion de prise de parole. Les autres acteurs du projet pouvaient prendre connaissance de ces feuillets dès le lendemain sur le blog de Correspondances citoyennes en Europe. Avant la mise en ligne du premier feuillet, je l'ai donné à lire à Nicolas Combes, coordonnateur du projet ; j'avais besoin du retour d'un premier lecteur afin de prendre mes marques : le ton, le style d'écriture, le contenu... Ensuite, je les ai mis en ligne chaque soir ou au petit matin, en tout cas avant le début de la nouvelle journée de résidence. Une relecture orthographique a été effectuée après coup par Nicolas. Le contenu n'a jamais été modifié. Ces feuillets ont donné lieu à plusieurs discussions, sur un mode informel. Je n'ai pas organisé spécifiquement d'échange autour de ces quelques lignes ; et je n'ai pas sollicité ouvertement mes compagnons de résidence à ce propos. Je ne voulais pas que ce Carnet de résidence se fasse entendre bruyamment ; il s'est inscrit dans le fonctionnement du projet, à l'égal de bien d'autres modes d'énonciation (discussion informelle, présentation et commentaire des travaux photographique ou vidéo, débat...). Ces feuillets étaient publics car mis en ligne sans filtre. J'ai découvert, en cours de résidence, qu'ils étaient lus par d'autres acteurs culturels ou politiques du quartier ou de la ville, bien que ces personnes ne soient pas directement associées au projet. J'ai eu conscience alors que ce Carnet de résidence construisait une présence publique pour le projet. Pourquoi pas !, à condition que cette écriture du sociologue ne se constitue ni comme parole obligée, ni comme parole autorisée.

Cet exercice fut professionnellement un peu rude à réaliser, pour deux raisons. Je souhaitais que ce Carnet reste toujours très écrit dans la mesure où je le publiais aussitôt rédigé. Il répondait en fait à deux objectifs : une écriture de travail contributive au projet (un dispositif de recherche-action) et, déjà, une production propre à ce projet (une publication). Ce n'est qu'en cours d'écriture que j'ai pris conscience de ce double enjeu. Il m'a fallu dégager suffisamment de disponibilité pour tenir ce Carnet, sans porter préjudice à mes nombreuses autres activités. Il aurait été quand même dommage que je m'isole du projet et de mes compagnons de résidence pour rédiger ces feuillets alors même que ces feuillets avaient vocation à restituer une part, partielle et partiale, de ce que nous partagions. La tenue de ce Carnet chaque jour, associée à l'intensité de vie et d'activité d'un travail en résidence, a provoqué pour moi, à quelques rares moments, une sorte de discordance temporelle : j'étais à la fois présent dans l'activité du jour à travers les travaux que j'y menais (réunion de travail, vie quotidienne, entretien, discussion...) et présent également dans l'activité du jour précédent par l'écriture du Journal. J'ai donc connu quelques moments d'embarras temporels !

Au cours de cette résidence, le contenu de ces feuillets s'est plutôt centré sur la dynamique du projet elle-même (son agencement, ses différents niveaux de réalité, les interactions entre acteurs...) et sur l'implication de la science sociale dans ce processus. Lors de la résidence à Tarragone, au mois de décembre, je souhaite porter mon attention sur le travail entre artistes et habitants (les personnes du quartier qui acceptent de réaliser avec l'artiste une Correspondance). Je suis fortement préoccupé par cette

question de la co-création, dans le champ artistique mais aussi dans les champs de la recherche, de l'intervention sociale ou de la formation, et j'envisage un prochain livre sur ce thème. Cette perspective de travail me semble possible à mettre en œuvre pour plusieurs raisons. D'abord, la première résidence, à Rennes, a permis que s'établissent des rapports de confiance ; elle a levé aussi nombre d'inquiétudes quant à la participation de chercheurs en science sociale. Il est admis par tous, désormais, que les artistes et les habitants ne servent pas de cobayes aux chercheurs ! La preuve en a été apportée et il fallait qu'elle le soit !

À Rennes, j'ai engagé un travail avec Paloma Fernández Sobrino (responsable artistique du projet et artiste elle aussi en résidence), à sa demande. Elle trouvait intéressant qu'un sociologue puisse contribuer à sa démarche. Elle souhaite confectionner un "passeport" qui restituerait des trajectoires de migration, en respectant les contraintes graphiques de ce document administratif. Elle me propose de rédiger un court texte "sociologique" en lien avec chacune de ces trajectoires. Elle a déjà eu l'occasion d'expérimenter ce type de collaboration avec un sociologue (André Sauvage) lors d'une session précédente des Correspondances citoyennes. Nous rencontrons donc ensemble les personnes qui veulent bien s'associer au projet et nous nous mettons alors au travail chacun dans notre perspective : Paloma pour la confection d'ensemble du passeport et avec, aussi, la préoccupation du travail photographique (la photo-portrait qui figure dans le passeport), moi avec mon travail d'écriture... Cette proposition de Paloma me plonge dans une dynamique de recherche-action, qui plus est au cœur d'une activité de création.

Un effet de contexte et d'opportunité joue en faveur de cette perspective de recherche-action. Romain Louvel, artiste-plasticien et chercheur, rejoint les Correspondances citoyennes à Tarragone et Cluj-Napoca. J'ai participé à son jury de thèse, vendredi 29 octobre à Rennes 2. Son doctorat porte sur "La provocation expérimentale" et mobilise fortement l'apport des sciences sociales. Romain conclut sa thèse en soulignant que son projet artistique « sollicite le concours d'autres disciplines des sciences humaines [...]. Nous sommes donc disposés à poursuivre cette recherche dans un esprit d'ouverture, de collaboration et de transformation ». Il donne donc rendez-vous aux sciences sociales. En cours de soutenance, je lui ai répondu que je répondais présent. Les autres membres du jury ont dû entendre cette acceptation du rendez-vous sur le mode abstrait de la rencontre entre art et sociologie. Ma réponse était manifestement beaucoup plus concrète et la prise de rendez-vous tout à fait effective !

Enfin, à Tarragone en décembre, je vais proposer aux artistes de (re) parcourir leur expérience précédente, celle de Rennes. Il leur sera peut-être plus facile de s'exprimer à propos de leur travail de co-création avec des habitants, dès lors qu'ils auront dépassé l'inquiétude et l'incertitude inhérentes au démarrage du projet. Le temps joue certainement en faveur du sociologue ! Son regard devient moins embarrassant, sa présence moins encombrante. Plusieurs questions me préoccupent : comment le contact avec les habitants s'est-il noué ? Comment ont-ils partagé leur intention artistique ? Comment a été conçu et réalisé chaque Correspondance ? En fait, de nombreux "comment ?". J'ai vraiment envie de me pencher sur le "réel" de leur processus de création.

4. QUELQUES "THÈSES" EN APPUI DE CETTE EXPÉRIENCE DE RECHERCHE-ACTION

Une recherche à la portée (micro) constituante. Il est acquis que cette recherche contribue à créer une réalité (le projet Correspondances citoyennes) qu'elle s'emploie

concomitamment, conjointement, à comprendre et analyser. Et c'est justement parce qu'elle participe à son émergence qu'elle parvient à l'approcher et à l'étudier. C'est la raison pour laquelle je qualifie cette conception de la recherche de constituante. J'assume pleinement le fait que mon travail de problématisation et conceptualisation sociologiques fabrique le projet, au même titre que la pratique des artistes, le travail du coordonnateur et la contribution des habitants. Le concept est à mes yeux un outil de fabrication. Le projet prend donc réalité également sur ce plan-là, sur le plan d'une formalisation/formulation sociologique. Il monte en existence en termes sociologiques, comme il le fait en termes organisationnels, financiers, artistiques, politiques, quotidiens...

Un projet qui s'actualise dans une pluralité de "moments", y compris dans son moment sociologique. Le processus Correspondances citoyennes en Europe est l'exemple même d'une démarche qui se développe à plusieurs niveaux de réalité et, ici, dans cette expérience, chaque niveau de réalité (ou moment) est assumé : bien évidemment, et de manière centrale, le moment esthétique/artistique, mais aussi le moment organisationnel puisque les questions de fonctionnement sont pour une bonne part mutualisées, mais aussi le moment politique, tout juste esquissé mais néanmoins effectif, avec la participation de deux élus à un débat pendant le temps de la résidence. Chacun de ces moments est donc activé en cours de résidence, chacun de ces niveaux de réalité, investi, même si ces moments ou niveaux de réalités s'actualisent différemment, parfois sur un mode majeur, parfois sur un mode mineur.

Chaque participant est libre d'investir chaque moment du projet, à sa convenance et selon sa disponibilité. Si chaque moment est constitutif du projet alors le moment sociologique ne relève pas de la prérogative exclusive du sociologue, alors les moments esthétiques (au pluriel, en regard de la diversité des "disciplines" artistiques) ne sollicitent pas exclusivement les artistes... Chaque participant est inévitablement impliqué par cette diversité de "moments", même s'il reste bien sûr parfaitement libre de s'y engager. J'ai senti, par exemple, que les artistes gagnaient progressivement en sérénité sur le strict plan de leur travail de création et qu'ils se rendaient donc plus facilement disponibles pour partager un moment sociologique (une discussion à propos des migrations ou une clarification de la question de l'intime dans son rapport au privé et au public). Dans cette perspective, un moment sociologique peut-il s'actualiser et s'activer indépendamment de la présence effective du sociologue ? Oui, bien évidemment car c'est avant tout la formulation/formalisation conceptuelle qui est au travail ; et le devenir du concept ne saurait être retenu par les mots du sociologue ou contenu dans sa pratique. Il me semble que l'apport principal de mon Carnet de résidence est d'avoir contribué au déploiement et actualisation de ce "moment sociologique" (Anne Morillon, sociologue, intervenante dans le projet sans être en résidence, y a contribué également en organisant des temps de travail à partir des questions sociologiques qui interagissaient avec le travail des artistes). Pour autant, je ne me sens nullement dépossédé. J'exerce pleinement mon activité, souverainement. Mais j'ai conscience – et je m'en félicite – que l'élaboration sociologique (le concept) engage son propre devenir et que le projet se met aussi à exister sur ce plan-là, à la liberté et à la discrétion de chacun. Je ne peux aucunement "contrôler" ce devenir mais je suis grandement intéressé à le comprendre et à le discuter. Lorsque Paloma, artiste en résidence, a fait référence au mode de gouvernementalité du projet, suite à sa lecture de mon Carnet de résidence, elle l'a fait parce que ce concept lui était utile et faisait sens pour elle quant au développement de la démarche. Le sociologue n'a alors strictement rien à ajouter.

Le projet, en tant que tel, représente pour le sociologue un dispositif de "mise à l'épreuve". Dans mon Carnet de résidence, j'ai avancé des analyses et des hypothèses. J'ai fabriqué du concept. Ces analyses et hypothèses étaient immédiatement mises à l'épreuve, mises en risque, soit parce qu'elles étaient discutées collectivement et ainsi confrontées à l'expertise de chaque participant, soit parce que le développement du projet leur réservait un avenir ou non. Pour autant, en tant que sociologue, je ne renonce pas. Une hypothèse peut ne pas faire sens dans des circonstances données et y parvenir ultérieurement. Cette "mise à l'épreuve" est nécessairement circonstancielle et conjoncturelle. Le sociologue fait alors preuve de patience – une insistance courtoise. Il ne s'entête pas ; il ne prétend pas avoir raison malgré tout. Il assume simplement dans la durée et la continuité cette "mise à l'épreuve". À l'issue des trois résidences de Correspondances citoyennes en Europe, si un bout de concept et un morceau d'hypothèse ont résisté à cette épreuve de longue portée, je pourrais me montrer satisfait. Le dispositif de "réfutabilité" aura pleinement joué son rôle et le travail de validation, tenu ses promesses.

Le sociologue agit à découvert. J'ai fait le choix de communiquer mes analyses et hypothèses aussitôt élaborées. Ce choix "méthodologique" n'a rien d'exclusif ; en d'autres situations professionnelles, je peux agir différemment. Dès les premiers échanges avec Nicolas Combes, j'ai senti que le projet Correspondances citoyennes en Europe était très ouvert et qu'il se construirait avec les participants au fur et à mesure de l'avancée des activités. J'ai alors fait le pari qu'un travail sociologique pouvait pleinement participer à cette démarche et contribuer à sa "fabrication". Mon outillage et ma posture ont simplement découlé de cette orientation première, très logiquement : le partage de l'expérience de la résidence avec les artistes (je suis présent dix jours, les artistes trois semaines. Mon emploi du temps universitaire ne permettait pas de dégager plus de dix jours consécutifs, qui plus est à trois reprises) ; la tenue du Carnet de résidence et sa publicisation dès le lendemain ; ou encore mon implication directe et "productive" dans une des démarches de création (la proposition de Paloma).

DISCUSSION

- Qu'est-ce qui émerge en termes de contenu ?

Pascal Nicolas-Le Strat : Au point de vue de mon implication, ça a changé les choses du point de vue de la pratique de l'écriture, il faut tenir avec une ligne d'écriture qui est une écriture aboutie. Il y a un bouleversement du point de vue de l'activité, il faut une certaine quiétude pour prendre ce risque jusqu'au bout.

- C'est vous qui écriviez ou c'était eux aussi ?

P N L : On est obligé en interne de bien être attentif pour pas que l'écriture du sociologue vienne signer l'ensemble du projet. J'ai voulu que le carnet de résidence prenne la forme de la correspondance, pour moi il était adressé à des amis à Montpellier avec qui je travaille dans mon séminaire ? D'où la raison de la mise en ligne sur le blog, le blog étant public, progressivement il y a d'autres lecteurs donc des personnes extérieures au projet qui ont commencé à interagir

- Est-ce qu'il y a des retours par rapport à cette écriture quotidienne, est-ce que ça a modifié ton rapport à l'écriture ?

P N L : Oui cela a modifié mon rapport à l'écriture. J'ai vécu cette pratique d'écriture de manière différente. Des échanges se sont ouverts assez vite, il y a une dynamique. Le carnet de résidence contient une tentative de formulation d'analyse que j'évoquais sur la

question de l'intime, une tentative de toilettage conceptuel, ce que je viens de dire sur la question de la gouvernementalité, on y trouve une multiplicité d'esquisses. Je suis en travail de coproduction avec les artistes puisque la correspondance va prendre la forme graphique du passeport et que je vais être dans un travail d'écriture à cette occasion-là.

- Quel est le rapport au temps qui s'est constitué ? Dans ton écrit tu expliques que tu as des embarras temporels c'est une opération spoutnik, il y a un satellite qui a déposé sur Rennes cinq ovnis, qu'est-ce que ça a pour effet dans la durée moyenne ou longue cette intervention ponctuelle ? Ceci à mettre en référence avec beaucoup de manifestations culturelles évènementielles qui sont produites un peu de la même façon. Comment votre intervention, comment ta place dans cette intervention aborde la question des temporalités ?

P N L : Si j'ai répondu favorablement à la sollicitation c'est qu'il y a deux choses qui m'intéressaient, c'est à la fois le propos artistique et son effet de complication et par ailleurs le positionnement de l'association en tant que tel. L'association se déclare très clairement comme une association à vocation artistique mais elle rajoute immédiatement qu'elle est une association du quartier et qui se veut acteur du quartier et donc en tant qu'association qui s'exprime politiquement par rapport aux affaires du quartier. Non pas de faire dire à l'art ce qu'il ne parvient pas à dire ou ce qu'il ne veut pas dire mais par contre de se reconnaître comme association dans ce quartier et en tant qu'association de s'exprimer de cette manière-là. Chaque travail en cours dans le quartier contribue à l'existence de cet acteur associatif et au fait qu'il est tout à fait reconnu comme un des acteurs du quartier y compris dans son conseil d'administration où s'associe l'essentiel des personnes qui y résident. Cet effet de complication du projet aujourd'hui par l'obligation du financement européen participe encore plus à cet effet de socialisation de l'association dans le quartier. Deuxième élément c'est un pari en philosophie politique osé de ma part de considérer que l'on peut tabler sur un effet de démultiplication. Je crois à la capacité aujourd'hui de faire la politique culturelle par le bas, par effet de feuilletage des expériences. Comment faire en sorte que les expériences puissent avoir quelque chose à partager, puissent interagir au point où l'on est dans cet effet de feuilletage ? Faire politique latéralement. En soi, tout est unique mais en regard de toutes les autres expériences dont je prends connaissance et ici on contribue à leur élaboration, je fais ce pari en philosophie politique qu'effectivement il y a quelque chose qui peut s'élaborer d'une manière conséquente. Je viens pour la première fois ici et en discutant avec les uns et les autres je vois des connexions, soit des personnes avec qui on a travaillé en commun, soit parce qu'il y a des réseaux sur lesquels on se croise et moi je fais ce pari là. Cette idée émerge de février lorsque j'étais à Marseille à la Belle de Mai qui est un collectif d'artistes et d'associations de Marseille qui sont confrontés à Marseille 2013 capitale européenne de la culture. C'est intéressant de voir ces collectifs locaux et moi disant par cet effet de maillage, par cette latéralité, vous fabriquez une politique culturelle ? Comment vous prenez la mesure de cette portée-là pour un moment donné interpellé la décision publique plus classique et le faire valoir à notre point de vue plutôt que de rester parcelliser et chacun en désespérance par rapport à quelque chose qui arrive brutalement. Je crois beaucoup à cet effet de renversement. Une prise de conscience de cette démultiplication, de feuilletage qui fait qu'un moment donné il y a une élaboration d'une politique culturelle au sens propre du terme de manière latérale. C'est un pari de philosophie politique, c'est une hypothèse de philosophie politique.

- Quel accueil le quartier a réservé à votre initiative ?

P N L : Quand les artistes souhaitent travailler dans le quartier, dans cet espace-là, ils y sont en tant que, résidents voire habitants du quartier. Cette proposition est rendue possible par ce long cheminement de l'association qui fait que les liens sont créés, la confiance est créée, des personnes sont intéressées de s'y associer. C'est rendu possible aussi sur le fait que la proposition artistique n'est pas sur jouée, à aucun moment les artistes ne laissent entendre qu'autour de cette proposition-là il va y avoir une transformation mais ils pensent que ça fait sens de pouvoir travailler de cette manière-là aussi dans le quartier en sachant que d'autres font différemment. L'élément qui me semble important renvoie à la question de la temporalité, il me semble que là il y a deux variables : une variable en terme de continuité de durée et combien c'est difficile aujourd'hui vu l'état de la politique publique et un effet de disponibilité c'est-à-dire accepter d'être en résidence. Je ne sais pas si c'est fréquent pour les sociologues, pour moi c'est la première fois, c'est-à-dire de vivre dans le quartier, ils ont des appartements, j'y ai vécu, j'ai pris des habitudes. Durée et disponibilité fait qu'un moment donné on évite des effets d'instrumentalisation et la réponse artistique du projet elle est extrêmement positive, extrêmement originale sur ces questions-là.

- Est-ce qu'il n'y a pas un hiatus dans la relation que vous avez à l'artiste, vous n'êtes pas convoqués au même niveau malgré tout. Tu as parlé de gouvernementalité, est-ce que ça aurait une implication dans la relation au groupe que vous avez menée ensemble ?

P N L : On a eu une réunion de palabres au mois d'avril où il y avait une vraie réticence de la part des artistes disant « on n'est pas cobayes des sociologues ». Nous avons passé deux journées pour expliciter, pour essayer de faire partager ce qui est classique dans le métier. C'est pour cela que je souhaitais être dans la fabrication, il ne peut pas y avoir des artistes en train de créer puis le sociologue en situation d'observation et qui lui restituerait six mois après un rapport. Pour qu'il y ait une confiance de travail, il fallait que l'on soit de par et d'autre dans l'atelier. Le journal de recherche prenait sens de ce point de vue-là, voilà ce que je fabrique. Après je reste attentif, il y a des rapports sociaux qui impactent très fort et j'ai grandement conscience qu'il y a des inégalités de reconnaissance. Quand j'ai découvert que le journal était lu à l'extérieur et que tout à coup mon écriture sociologique faisait sens pour les décideurs publics, je me suis rendu compte à quel point s'introduisait un rapport d'inégalité qui venait déséquilibrer la dynamique du projet. Quand je disais tout à l'heure un effet d'incertitude et d'indétermination, le risque est tout à fait là.

- Nicolas : J'ai l'impression qu'il y a une passerelle entre la créativité artistique et le travail de sociologue. La créativité c'est qu'une manière de donner une forme artistique à des choses qui existaient et il n'y a peut-être pas des analyseurs mais des catalyseurs. Est-ce que dans ce travail d'analyse sociologique au sein d'un collectif d'artistes, ça a pu modifier des situations dans cette création artistique ? J'ai noté que tu voulais faire en sorte que ce que tu écris ne soit pas la validité unique et que ça laisse en retrait d'autres formes dans vos interactions entre sociologie et création.

P N L : Cela a changé ma pratique en tant que sociologue, rétroagir avec des artistes sur la question du sensible, plein de choses. Réciproquement des artistes observaient mille choses dans ces effets d'interactions des lieux, des institutions, des hôpitaux, etc. ils se sont autorisés à le travailler encore plus explicitement, c'est peut-être cet effet-là premier qui m'a été restitué ? Tout d'un coup ce n'était pas un élément complémentaire ou mineur mais un moment donné ils ont assumé le fait qu'ils touchaient à ces questions-là

et qu'ils pouvaient se mettre à en dire quelque chose et le porter assez fortement. Y compris pourquoi pas qu'ils vivent des moments sociologiques indépendamment de la présence d'un sociologue, c'est le cas d'un artiste qui dans son activité artistique se dit là il y a une problématique sociale que l'on peut commencer à formuler, à caractériser de cette manière-là. J'ai quand même des retours de cet ordre-là.

- La discussion avec les élus, c'était de quel ordre ? Est-ce que c'était de l'ordre d'une traduction politique de ces différentes échelles, ce niveau sociologique, niveau artistique, est-ce que ça a réussi à se connecter de ce point de vue-là ou est-ce qu'ils attendaient une traduction trop rapide ?

P N L : Deux élus ont accepté de prendre du temps et ils ont admis le fait que pour véritablement avancer, même pour aider quelqu'un en résidence, c'est d'avoir cette disponibilité qui fait qu'un moment donné on est là dans un exercice un peu fictif, resserré de deux heures calé dans leur agenda. La conjoncture a fait que l'association endossait un conflit lourd dans le quartier pendant le temps de la résidence parce qu'il y avait une opération urbaine, donc cet élu pris à partie. Notre motif c'était : les artistes pouvant restituer en quoi la migration peut faire sens dans ce qu'ils ont pu partager avec des personnes et ce qu'ils peuvent en ressortir en tant qu'artistes. On souhaitait discuter avec les élus sur ces migrations, quel sens elles ont pour ce quartier, pour la ville, comment vous vous mettez au travail de ce point de vue-là. Je ne dis pas que la discussion est gagnée mais elle a été posée en ces termes-là et surtout dès le début on leur a lancé un message fort en disant, on n'attend pas de vous une réponse. On sait qu'aujourd'hui le piège pour les élus c'est systématiquement d'être assignés à la réponse, nous on ne souhaite pas de réponse mais on souhaite réfléchir avec vous sur le sens que prennent ces migrations aujourd'hui dans la réalité de ce quartier de la ville de Rennes.

- Toi ton statut il est clair, il est connu, le statut d'artiste on ne peut pas l'appréhender

P N L : Le statut universitaire de sociologue joue contre l'exercice de mon activité. La seule manière de rééquilibrer cette question des statuts c'est de se retrouver du point de vue d'activité. Il ne faut pas que l'outil théorique de travail soit arrogeant, qu'il vienne intimider l'autre. Je suis obligé de travailler avec ce concept de gouvernementalité et je suis surpris quand tout à coup il peut être admis et utilisé, en tout cas la perspective qui est posée va intéresser. C'est pour cela que j'ai voulu me mettre dans l'atelier pour faire en sorte que ce soit vu comme des outils de travail et non pas dans ce que ça peut avoir de l'ordre de l'intellectuel. Là il y a un enjeu qui nous réunit, c'est la question de la posture de l'activité.

-Quelle est la participation des habitants dans le projet artistique ? Est-ce qu'ils doivent s'engager vraiment dans la production du projet artistique avec un échéancier ? Est-ce qu'ils peuvent circuler dans le projet avec l'entrée des jeunes, des moins jeunes, avec cette mixité intergénérationnelle ?

P N L : Il y a une contrainte qui se partage un moment donné, c'est que la proposition aboutisse, chaque artiste a mis cette correspondance, il la réalise avec des contacts qui se prolongent ou qui ne vont pas se prolonger, des moments où ça va prendre et on va aller jusqu'au bout, c'est-à-dire les personnes sont intéressées dans cette idée d'adresser parce que c'est elles qui choisissent à qui adresser la correspondance. L'artiste est porteur de cette proposition-là, la correspondance. Mais c'est bien les personnes associées qui décident du destinataire et qui se mettent au travail de ce point de vue-là, chaque artiste me disant, on a rencontré des personnes. Il y a la correspondance et tout un environnement plus incertain.

- Est-ce que l'espace reste ouvert en termes de circulation, est-ce que les habitants du quartier peuvent venir même s'ils ne sont pas participatifs, actifs artistiques ?

P N L : L'artiste qui est présent dans le quartier, on se pose la question de qui il est, qu'est-ce qu'il vient faire là, il est sollicité, les gens viennent à sa rencontre pour avoir des explications, il y a tout un processus qui fait qu'au bout de trois semaines on commence à voir sa présence dans le quartier, beaucoup de personnes vont avec lui et arrivent à situer un peu le travail qui se fait même si après il a un temps de travail privilégié avec une famille ou une personne. On a un processus ouvert mais il reste tenu par la réalisation de ce projet artistique, l'artiste a quand même en tête au bout des trois semaines de réaliser cette correspondance donc j'imagine que cette échéance pèse aussi dans la façon dont il rencontre des personnes, un moment donné il a besoin de sentir que c'est possible.

INVESTIR DES ESPACES "OBLIQUES", ENTRE LES NOTIONS D'AUTEUR ET DE COLLECTIF, QUELLES DIFFICULTÉS ET QUELLES SOURCES DE SAVOIR ?

Antoine CHOPLIN, écrivain - fondateur (1992)
et directeur artistique Scènes Obliques (Isère-38)

Ces deux activités apparaissent à la fois compartimentées (« Scènes obliques » ne met pas en scène mes écrits, je publie des romans et de la poésie) et poreuses l'une à l'autre (ma sensibilité, mes convictions, mes obsessions... constituent un trait d'union repéré entre les deux sphères).

Par ailleurs, mon goût pour la montagne que je pratique régulièrement a aussi à voir avec une approche poétique du monde, en tant que mise à distance, augmentée de la notion d'engagement. Les expérimentations culturelles menées par Scènes Obliques, toutes en faveur de la mise en partage d'objets artistiques et parfois hybrides, font le pari de la nudité, de l'esthétique, et de la libre appropriation des espaces « pentus » investis.

Ma formation plutôt scientifique me porterait davantage à sourire de l'approximation de nos entreprises obliques, de l'essai-erreur continu qui les gouverne, d'une difficulté à capitaliser sur les acquis.

Notre volonté de prendre le temps d'un regard « agissant » aussi aigu que possible sur nos travaux nous semble pouvoir s'accorder avec une démarche de type recherche-action.

QUELQUES OUTILS CONCEPTUELS

L'oblique, le pentu : ce qui résiste à l'appel de l'orthonormé et des repères dominants. Un promontoire offert au regard en faveur du singulier, du distancié, et de toutes formes de veilles.

Espace : le lieu de la création (notamment artistique pour ce qui concerne notre objet), le lieu de la création de lieux (renvoie à la dimension « architecturale » et créative du métier de médiateur).

Médiateur : inventeur de chemins entre le sujet et l'objet éprouvé.

Heuristique : méthode fournissant rapidement une solution réalisable, pas nécessairement optimale, pour un problème complexe.

ORIGINES, PENTES, AZIMUTS

Lieu géographique de la création, lieu ouvert à la création de géographies : l'espace ainsi mis en abîme est au cœur de la réflexion et des actions portées par Scènes Obliques depuis sa fondation en 1992.

La vocation de Scènes obliques, association régie par la loi de 1901, est de concevoir, mettre en mouvement, accompagner des processus artistiques et culturels sur des territoires dénués de lieux dédiés (pas de théâtre, pas de salles de concert...). Les intervenants invités sont (presque) tous professionnels de leur domaine, parfois notoires, français et étrangers. La qualité de leur travail, leur implication dans le champ d'action de

Scènes Obliques veut contribuer à un maillage affiné de l'action culturelle du territoire, en se préoccupant de surgir au plus près des gens.

C'est donc à travers son occurrence sectorielle d'activité dédiée principalement à l'art et à la culture que Scènes Obliques s'essaie à un regard singulier sur cette notion d'espace qui renvoie à la fois au lieu d'intervention de l'artiste et au territoire du médiateur, le propre du métier de Scènes Obliques. Dans les deux cas, et pas seulement dans le cas de l'artiste, la notion de création nous apparaît pertinente : la façon dont les opérateurs se saisissent de l'objet et en imaginent les cheminements de dissémination nous semble devoir convoquer une approche créative.

On évoquera ici ce à quoi peut faire appel cette notion « d'espace pour créer », les difficultés à l'œuvre lorsqu'on en envisage « l'investissement », et les limites de cette notion.

Enfin, on évoquera en conclusion un cas particulier : la perspective d'enclenchement d'un processus de recherche-action sur les occurrences possibles du collectif dans la mise en œuvre du festival de l'Arpenteur porté par Scènes Obliques.

« ESPÈCES D'ESPACES »

Il nous apparaît possible de développer une approche bipolaire – et forcément simpliste – de la notion d'espace : un espace quelconque devenant « espace » à partir du moment où il est investi versus un espace porteur de spécificités, « espace » en tant que tel.

Le premier type d'espace s'en remet donc à « l'habitation » pour prendre existence. Il a toute liberté de n'être, en tant que tel, aucunement caractérisé. C'est, toutes choses égales par ailleurs, la « Fontaine » de Duchamp qui devient œuvre d'art à partir du moment où elle est investie par le regard.

Il y a dans ce « ready-made » des espaces à investir, dans leur spécification lacunaire quelque chose qui renvoie à une liberté d'occupation, et à une finesse aussi grande que souhaitée dans un possible maillage.

Scènes Obliques, agissant ainsi sans espace dédié propre à son activité, peut revendiquer librement des centaines d'espaces : la salle polyvalente, à un premier niveau, mais aussi la place du village ou à un niveau plus élevé, la pente ou le sentier (avec la notion de mouvement) voire l'espace cosmologique...

La force que la liberté d'investissement confère à ces espaces irrésolus trouve une contrepartie significative dans leur in-caractérisation. L'illisibilité qu'elle suppose est de nature à susciter la perplexité, pour ne pas dire la crainte dans l'abord par tous de ces espaces.

Le second type d'espace porte en lui des inductions significatives quant à son mode d'investissement. Sa vocation – qu'il est parfois permis de détourner – suggère avec force des modes d'utilisation, et se confronte par nature à des attentes, des catégories d'objectifs. Dans le champ de son corridor fonctionnel, il est censé offrir de justes et bonnes garanties, au prix le plus souvent d'une incapacité à l'élargissement. Il en va ainsi de (presque) tous les lieux dédiés à la culture, théâtre, cinéma, médiathèques... avec néanmoins une recherche croissante de modularité, nourrie notamment par la labellisation de lieux alternatifs, friches, lieux marginaux...

D'une certaine manière, ces espaces pré-spécifiés sont ainsi eux-mêmes et en tant que tels « auteurs » en tant qu'inspirant un certain mode d'investissement. Cette impulsion « créatrice » donnée par l'espace lui-même peut relever de l'intention spécifiante (on a

fabriqué un espace pour y faire quelque chose de particulier) ou se soumettre à des inductions non intentionnelles et forcément subjectives (ce qu'inspirent un paysage, un site historique...).

L'obliquité dont se revendique Scènes Obliques est à la fois géologique (concrète) et symbolique.

Son cadre de pensée, son activité à flanc de montagne l'invite à poser sur le monde un œil singulier, distancié. L'omniprésence de la pente suggère une poésie au regard, un engagement, une veille critique. C'est du moins ce que nous éprouvons. En ce sens, la situation géographique, pour ne pas dire la géologie donc, exerce une influence réelle sur la nature de nos entreprises et de nos expérimentations.

Soumise à l'influence de ce paysage pentu, mais aussi libre – on l'a dit – d'investir à sa guise des lieux irrésolus, Scènes Obliques chemine ainsi dans cet entre-deux, sur cette oblique-là, symbolisant ce parrainage choisi et revendiqué entre projet endémique et cheminement libre.

L'exemple de « 3 pommes du Ponant », une création théâtrale dialoguée en temps réel entre 2 massifs de montagne (Belledonne et Chartreuse) et les 2 rives de l'Isère (rive gauche – usines, fermes -, rive droite – châteaux, entreprises high tech) pour l'esquisse d'un arc culturel inédit.

INVESTIR, PREMIÈRES PIERRES : L'AUTEUR VERSUS LE COLLECTIF ?

Les processus « d'investissement » naissent souvent d'un désir individuel et c'est la force de celui-ci ainsi que son authenticité singulière qui leur confèrent un élan initial significatif.

Pour ce motif respectable, la tentation est réelle de s'en remettre très largement pour ne pas dire totalement, pour ce qui est de la genèse et des conceptions initiales, à un portage individuel. Il apparaît naturellement comme le garant d'une mise en œuvre fidèle et d'un adossement « au plus fin » aux convictions premières, considérées dans leur singularité.

À ces mobiles, s'ajoutent souvent ceux liés à des illusions d'efficacité de fonctionnement et de modes de gouvernance : construire seul (ou à peu de personnes), décider seul, c'est plus rapide, plus simple, moins coûteux, etc...

Il apparaît ainsi d'emblée un questionnement de fond sur la compatibilité entre la notion « d'auteur », en tant que concepteur et développeur, et celle de collectif en tant qu'entité plurielle pensante impliquée au niveau de la genèse des processus.

En la matière, nos expériences ont été multiples et liées à divers types de processus artistiques et culturels. Il en résulte aujourd'hui, avec toute la prudence requise, ce que nous tenons pour nous-mêmes comme des « heuristiques » de travail.

En particulier, concernant les processus ouverts investissant l'espace public, une appropriation collective en amont apparaît essentielle :

- À leur mise en mouvement bien comprise,
- À leur transmission efficace et poreuse au plus grand nombre,
- À leur pérennisation même.

Cette appropriation apparaît aussi encadrée par un paradoxe : plus elle est proche de la genèse des processus d'investissement, plus elle est précieuse et plus elle est problématique, renvoyant à la difficulté d'inviter à une approche créative, de convaincre sur le non-encore existant.

[Cette conviction liée à la nécessaire occurrence du collectif a plusieurs fois amené Scènes Obliques à refuser des procédures de commande, mettant en jeu l'association en tant que prestataire externe de services, professionnel de son domaine.]

Si les deux notions – auteur, collectif – apparaissent antagonistes, l'une des composantes de notre métier de médiateur consiste sans doute à en minimiser l'incompatibilité. Dans ce but, l'inventivité nous semble devoir être de mise pour imaginer les ressorts de l'émergence et de la mise en route d'approches partagées.

Cette créativité au service d'une approche que l'on pourrait qualifier d'approche collective d'auteur, pourra notamment se déployer dans l'espace circonscrit par deux pôles :

- ce qui pourrait relever d'un militantisme sensible (trouver les modes d'invitation, de mise en conviction, faire vibrer) ;
- ce qu'on pourrait appeler une exemplarité silencieuse (se tenir là où d'autres pourraient se tenir, imaginer, agir avec la préoccupation de la transparence, faire le pari d'une aimantation).

L'exemple de « Belledonne et veillées », un processus culturel de proximité, transversal au massif de Belledonne (Isère), imaginé par un collectif citoyen au cours d'un cycle d'ateliers, et porté par des relais locaux (formels ou informels, structures ou particuliers) accompagnés par Scènes Obliques. Le processus intègre de l'action et aussi des phases de réflexion collective sur lui-même.

PROCESSUS SINGULIERS, SAVOIRS FRAGILES

La mise en acte de ces heuristiques, la recherche d'insertion du collectif au plus près de la genèse des processus, la mise en mouvement alternant et imbriquant dans la durée action et réflexion, font des objets créés des objets vivants.

L'une des conséquences en est l'acceptation nécessaire d'un certain niveau de complexité dans la lecture, l'évaluation, la projection de ces processus à l'œuvre. En particulier, les recours aux linéarités nous semblent exclus.

Au sein de ces espaces largement « irrésolus » et donc faiblement inducteurs et non institués, la dimension co-écrite des processus d'investissement laisse toute sa place à la turbulence, à l'incertitude, à des phénomènes chaotiques, contradictoires avec les lectures communément admises en la matière (lancement, développement, maturité).

Les espaces investis se doivent d'être envisagés dans le temps avec la complexité requise. Ils se fondent et se refondent, s'érodent ou se rénovent, selon des calendriers aux périodes singulières et pas forcément lisibles.

Les objets – processus, pour l'élaboration et la mise en mouvement desquels la signature « d'auteur » a été recherchée, s'affirment ainsi et par voie de conséquence dans leur unicité.

Cette unicité marque les limites de l'objet en tant que socle d'un nouveau processus à (re) construire. Elle renvoie à la difficulté - et peut-être à une impossibilité inhérente – de capitaliser sur l'expérience en ces domaines.

La notion de savoir – notamment transmissible - apparaît ainsi dans toute sa fragilité et dans toute sa volatilité. Pour en rendre compte, la recherche-action, par sa préoccupation dynamique autour du triptyque agir, étudier, témoigner nous semble être un outil conceptuel efficient.

Recherche-action et promotion du collectif : une perspective de cheminement vers un idéal-type pour le festival de l'Arpenteur ?

L'histoire du festival de l'Arpenteur, vieille de quinze ans - et de quinze éditions -, est avant tout sans doute celle d'une aventure publique, ayant généré et continuant de générer des niveaux divers de collectifs plus au moins impliqués, voire, dans une certaine mesure et pour quelques-uns d'entre eux, « auteurs ».

L'un de ces collectifs trouve un terrain de jeu significatif dans ce que nous appelons Le Bivouac.

Le Bivouac est, pour le Festival de l'Arpenteur, un centre gravitationnel fort ; il recrée, durant l'événement, un lieu de vie dans un espace communal qui en est (presque) dénué. Au Bivouac, on mange, on boit un coup, on débat, on lit (présence d'une librairie itinérante), on découvre de petites formes de spectacles (petite scène, accueil possible de 120 personnes environ).

Depuis 6 ou 7 ans, ce lieu est totalement animé pour ce qui concerne la partie gastronomique - mais pas seulement (également : temps de lecture, présences plastiques...) - par un collectif de bénévoles, fidèle et stable pour partie, en évolution pour une autre partie. Il se met évidemment au service du festival, de la programmation de spectacles et de rendez-vous qui passent notamment par ce lieu, mais au-delà, il s'est doté d'un fonctionnement devenu aujourd'hui largement autonome.

Sans préméditation, il s'affirme aujourd'hui, comme un lieu d'accueil d'un collectif impliqué en lisière du festival, quantitativement de plus en plus nombreux. Il incarne le lieu du vivre ensemble, pour lequel le propos artistique joue comme un environnement plus ou moins pénétré, plus ou moins conscientisé, plus ou moins désiré. Il est bien sûr aussi, pour certains, une véritable rampe d'accès au contenu artistique du festival.

Aujourd'hui, le Bivouac nous semble s'approcher de ses limites – notamment spatiales et organisationnelles - dans sa capacité à accueillir ce collectif ; et pourtant, ce flux en faveur de cet espace apparaît comme l'une des pierres angulaires de l'Arpenteur même si – et parce que ! -, encore une fois, sa connexion avec les contenus artistiques n'est pas nécessairement immédiate.

En ce sens, il constitue l'un des piliers de ce qui pourrait être un idéal-type pour le festival : un lieu où s'affirme comme une colonne vertébrale un propos artistique à haut niveau d'exigence, d'engagement et de singularité mais autour duquel se déploie un réseau musculaire et nerveux nourri par un processus collectif en mouvement, libre et autonome.

L'année 2011 pourrait être le temps d'initier une démarche en recherche-action se reconnaissant de cet idéal-type comme territoire de pensée et de travail ensemble.

LE LISRA, UN ESPACE-OUTIL À INCRÉMENTER

Au regard du thème proposé pour ce séminaire, l'objet LISRA apparaît comme une occurrence fractale. Par sa structure informelle, par les objectifs qu'il poursuit, il constitue une mise en abîme de certaines problématiques portées par la plupart de ses « membres » et notamment :

La question de l'agrégation « intelligente » des singularités en vue de fabriquer du collectif ; le LISRA s'inscrit dans cette démarche, au même titre que les individus qu'il réunit sont eux-mêmes confrontés à la question de l'émergence, de l'efficacité, de la pérennité... du collectif au sein des projets ou des processus qu'ils représentent. Il s'agit

ici, au LISRA comme au sein de chaque procédure, de construire un socle conceptuel commun et partageable tout en veillant aux possibles érosions des singularités ;

À l'image sans doute de la plupart des initiatives qu'il rassemble, il s'impose comme un espace de « ruse ». Le mot a été plusieurs fois prononcé pour évoquer des stratégies de contournement de la norme ou de la contrainte avec lesquelles composent les dispositifs représentés. En particulier, la mise en œuvre de procédures « rusées » s'impose pour s'arranger des contraintes temporelles (disponibilité), financières (recherche d'une autre économie, branchement d'une économie « sauvage » sur une économie « officielle ») et de manière générale, des mécaniques institutionnelles.

L'ENJEU POLITIQUE DES ESPACES

En évoquant la notion d'espace, les acteurs du LISRA ont renvoyé à des notions empreintes de complexité et le plus souvent teintées d'enjeux politiques.

Ont ainsi été décrits ce que certains ont nommé des dépliaques d'espaces, laissant toute leur chance à l'interaction, à l'interdisciplinarité, et à la transformation des espaces originels. Des articulations innovantes convoquant les sciences sociales au centre de maillages pluriels ouvrent presque toujours sur les champs, artistique et créatif.

Des tensions se dessinent en direction (en faveur ?) de l'espace (et du bien) immatériel, rendant délicate une possible caractérisation. Il en va de même pour la valeur mobile de ces espaces dans le temps des processus.

Il a aussi été pointé l'intensité suscitée par des approches « micro », ainsi que leur pleine capacité à empoigner les espaces, non pas seulement par opposition à des approches « macro » mais juste d'une autre manière.

Le rapport à l'institution, dont on a noté qu'elle pouvait être corrélative à une reconnaissance statutaire, cristallise l'enjeu politique des espaces investis par l'action. La métaphore du tango a été énoncée pour témoigner de l'ambiguïté de ces rapports, parfois de l'ordre du *je t'aime moi non plus*, et où le plus souvent, faire allégeance d'un côté (simplifier, séduire, accepter les logiques de projet) autorise une liberté de l'autre (se donner accès à des champs de compréhension plus profonds, s'inscrire dans une échelle de temps librement choisie).

DES EXPÉRIENCES PROCESSUELLES

Un autre point de convergence entre les acteurs est manifestement celui d'une approche de l'action sous l'angle du processus, avec le savoir de l'indétermination du cheminement.

Ces processus à l'œuvre, souvent inscrits dans des cadres collectifs, apparaissent bruités :

- par la multiplicité de leurs apports,
- par la multiplicité de leurs ancrages disciplinaires,
- par l'entrelacs et la mobilité de leurs espaces d'appartenance,
- par la survenue d'effets de rupture et de complexification.

Ils s'inscrivent ainsi dans des champs d'expérimentations incompatibles avec la notion de production prédictible. En ce sens, ils semblent s'affranchir, pour ce qui concerne leur genèse, leur mise en œuvre, leur évaluation, des logiques de projet prévalant notamment dans l'enceinte de l'institution.

LE SOUCI DE TRANSMETTRE

Une autre préoccupation partagée est celle de la transmission. Elle pose la question d'un socle conceptuel commun et s'ouvre ainsi au risque d'un affadissement des singularités.

Elle pose également la question d'une densité et d'une généralité de savoir transmissible, compte tenu :

- du caractère « endémique » des approches (propre à un espace donné),
- de leur structure processuelle (telle qu'elle vient d'être pointée),
- de leur complexité (liée notamment à leur valeur collective).

Produire de l'intelligible dans le but de mettre ces champs d'expérience en partage, sans sacrifier à la force de leurs particularismes implique un niveau élevé de formalisation dont on a pu constater qu'il était de nature à susciter la fabrication d'éléments conceptuels.

Certains d'entre eux sont peut-être susceptibles de participer d'une cartographie commune, avec leur effet d'enrichissement de la représentation des paysages de chaque acteur et celui de désignation des corridors d'échanges entre territoires.

Dans ce cadre, voilà quelques mots apparaissant dans cette note et significatifs des échanges entre acteurs : singularités, collectif, ruse, dépliage, micro, tango, processus, indétermination, transmission.

DISCUSSION

- *Georges Goyet* - Dans les questions que tu poses, il y a certaines pistes qui sont explorées dans un bouquin d'Edouard Glissant qui s'appelle « philosophie de la relation ». Il part du constat que l'on a tous plus ou moins fait que des grandes idées sont apparues simultanément dans trois ou quatre espaces du monde et il s'interroge sur ça. Des espaces qui n'ont rien à voir entre eux au point de vue des cultures, au point de vue des histoires. Il travaille cette interrogation pour aborder ce qu'il appelle le *Tout-monde* et de ce qu'il en est de comment il existe des lieux communs, comment il y a dans le *tout monde* des processus dans les diversités, dans la multiplicité qui à un moment donné créent des accordances au monde qui coïncident, sans être fait avec les mêmes référents, les mêmes cultures...

Antoine Choplin - C'est avec ce fond de conviction là qui est pour nous de l'ordre de l'intuition qu'un projet comme CAIRNS est né. L'idée de retrouver quelque chose de cette accordance là. Il faudrait dresser une carte en relief avec tout ce qui serait de l'ordre de *l'iso-altitude* au niveau du monde sur un niveau conceptuel de ces projets. On croise des choses qui sont de cet ordre là, qui font suspecter qu'existe cette accordance.

- *Hugues Bazin* - Je reviens sur la notion qui est un peu récurrente dans les trois interventions *de l'individu au collectif* qui prend différentes formes, auteurs collectifs, chercheurs collectifs, on a parlé aussi de *gouvernementalité*. C'est un peu une question centrale, qu'est-ce qui fait aujourd'hui collectif et qui ne passe pas ni par l'addition des individus sous forme d'intérêts bien compris ni sous une forme communautaire, simplement affinitaire, ce qui pose une démarche au centre et en quoi il y a interférence avec ce rapport-là à l'espace ? Je pense que la notion d'obliquité que tu as introduite me paraît intéressante. Dans notre réflexion on faisait constat entre la dissociation, entre cette nécessité de « faire collectif » et de trouver un nouveau rapport à l'espace-temps, à trouver aussi de nouvelles formes de lutte et de rapports sociaux et une inadéquation des systèmes des dispositifs qui nous sont proposés en face et je pense que l'espace oblique peut nous aider à retrouver des formes

naturelles qui correspondent à notre cohérence et notre complexité humaine et pas dans un dispositif où l'on se retrouve aliénés. Je pense à Paul Virilio et Claude Parent et qu'ils présentent comme « fonction oblique » au niveau architectural. On nous présente comme naturelles la verticalité et l'horizontalité, toutes les villes sont bâties comme cela, mais c'est l'obliquité qui est plus naturelle parce que c'est celle qui apporte le mouvement et qui apporte un autre type d'échange aux autres. Donc ce qui est au départ présenté comme une contrainte comme faire un festival à flanc de montagne, paradoxalement ce n'est pas un obstacle, mais c'est plus naturel que ce qui nous est présenté comme naturel c'est-à-dire le rapport vertical et horizontal. Et je pense qu'on peut traduire ça au niveau politique, on est dans une culture verticale, institutionnelle, on le voit au niveau des dispositifs de surveillance que ce soit par rapport à Internet, par rapport aux espaces publics, etc. et en face il y a les dispositifs horizontaux qui fonctionnent plus ou moins bien justement parce qu'il y a un déficit démocratique et finissant alors sous forme d'émeutes comme dans les banlieues ou d'autres formes de résistance underground comme l'économie souterraine, etc. Ce qui manque vraiment aujourd'hui c'est l'interface entre cet aspect horizontal et cet aspect vertical. C'est une autre manière de définir notre travail, cette qualité de l'espace qui crée de l'interface. C'est une autre manière d'évoquer l'interstitiel, on peut l'appeler l'« oblique », on peut l'appeler l'« espace commun ». C'est aussi la problématique transversale de ces rencontres, est-ce qu'il y a une mise en correspondance entre ces formes de qualité de l'espace ? Par exemple une manière de faire du collectif, une manière de créer de l'interface entre le vertical et l'horizontal, c'est ce déficit-là qui est assez dramatique aujourd'hui.

AC - Je pense que l'obliquité est un concept mou encadré par des concepts durs qui seraient la verticalité et l'horizontalité. Et ce *mou* est quelque chose qui renvoie à du danger. En montagne on ne chute pas sur des terrains horizontaux quand ils existent, on ne chute pas sur des terrains verticaux parce qu'on sait y organiser de la sécurité, de la protection. En revanche, les accidents se passent sur l'oblique.

- GG - Je m'étais posé la question : pourquoi vous avez pris ce qualificatif d'oblique ? Quels seraient les qualificatifs adjacents, convergents ? Deuxième élément, si on se pose la question de la signification d'oblique, que ce soit sur le plan linguistique ou moral, c'est quoi une démarche oblique ? C'est quoi le rapport avec l'ambivalence, en opposition avec une démarche franche, volontaire, frontale ? Sous ce fait qualificatif il y a différents domaines qui sont investis, ce n'est pas qu'un problème de gravitation et de physique mais toute une palette de comportements, de ruse, de jeu entre le clair et l'obscur. Comment avez-vous choisi l'oblique, pourquoi ? Et par rapport à cette ouverture sur les différentes façons d'accueillir ce mot, qu'est-ce que ça amène comme résonance ?

AC - Je ne sais pas te répondre, ça remonte à une vingtaine d'années, le « vous » c'est possible qu'il me faille l'assumer seul, dire « je ». Le concept était clairement celui d'une obliquité géologique avec laquelle on voulait travailler, qui était celle de ce terrain de travail et puis l'obliquité transgressive sur cet abord de la dissémination de l'objet culturel, c'est-à-dire changer de route, inventer d'autres chemins. D'ailleurs on est sur ce projet CAIRNS aujourd'hui ; c'est une belle métaphore, ce petit amoncellement de pierres

qui marque l'itinéraire - parce qu'il n'y a plus de marques de peinture, on est trop loin de tout -, qui s'érode mais que la main de l'homme ré-incrémente... Les obliques c'était aussi ça. Un des moteurs de cette création de l'association en 1992 c'est quand même un souvenir fort. Je travaillais à l'Opéra de Lille avant dans un cadre de tout ce qu'il y a de plus institutionnel et puis j'ai un souvenir très précis : des gamins que l'on fait venir de Roubaix pour assister à une répétition publique avec toute la bienveillance de l'institution, moi j'étais complètement partie prenante de cette affaire-là, ils arrivent, on ouvre le perron de l'opéra, un chahut invraisemblable sur le perron et une impossibilité physique de franchir l'entrée qui leur était pourtant grande ouverte. C'était juste que ce n'était pas un lieu pour eux. Métaphoriquement il faut que l'on mette une échelle quelque part et que l'on invente une oblique pour entrer dans cette salle, profondément c'était ça.

- *HB* - Il y a aussi la notion d'entre-deux que l'on utilise beaucoup, aussi la notion d'espace intermédiaire que l'on pourrait retravailler.

AC - C'était une sidération pour ces raisons là de découvrir ce travail de recherche-action, ce que tu as écrit toi et un certain nombre d'autres expériences sur lesquelles j'ai pu lire des choses qui étaient très parlantes immédiatement pour nous.

- *HB* - Ce qui est revenu de manière récurrente, c'est comment produire de la connaissance partagée à partir de ces difficultés ? De passer aussi de ce rapport-là partagé à une forme de production de connaissance qui soit partagée ? Je pense que c'est aussi un enjeu important qu'il serait intéressant de relever.
- *GG* - Un moment tu as dit, il y a une idée, ça peut être une personne qui a une idée et puis comment quelque part elle va entrer en résonance sur un territoire ? Est-ce que ce phénomène de contamination qui fait que d'un individu *un*, progressivement se constitue toute une série de réseaux sociaux, tout un tissu social qui va faire que la reconnaissance de ce tissu social, de la pertinence de la proposition de *un*, il y a investissement de ce tissu social pour créer les conditions de la faisabilité. Tu as dix, quinze ans d'expérience, est-ce que ça doit se renouveler à chaque fois ce genre de pari, est-ce que ça, vous avez pu le formaliser un peu ?

AC - Très mal, est-ce qu'on y a passé suffisamment de temps probablement pas mais oui un petit peu quand même et ça paraît très difficile à formaliser, ne serait-ce qu'au niveau de la première étape de ce processus là, c'est-à-dire comment peut-on basculer du singulier au collectif sans même parler de reconnaissance de ce petit *écosystème* qui se crée dans les mentalités puis dans les institutions mais juste passer de un à plusieurs, pour l'instant on est dans cette énigme là. On sait que l'on a un curseur à régler entre quelque chose qui serait de l'ordre d'une sorte de militantisme sensible à réinventer à chaque fois, c'est-à-dire que cette contamination elle s'organise sur cette sorte de militantisme de haut niveau, mais peut-être complètement charnel, je ne sais pas de quel ordre de la mise en vibration, et quelque chose qui a de plus en plus la faveur de ma conviction, c'est une sorte d'exemplarité silencieuse, c'est-à-dire ne pas chercher à convaincre, ne pas chercher à contaminer mais se tenir là dans cette espèce de droiture, de dignité au regard de son propre projet, de sa propre idée et que j'ai l'impression que là il se joue des choses.

- *Jérémie* - Je suis d'accord avec ce que tu viens de dire et même c'est un des gros défauts de tout ce mouvement de la médiation culturelle de vouloir plier le projet pour un public pour le faire comprendre. J'ai l'impression que si on habite un espace et que l'on prend du plaisir dans cet espace-là, il deviendra un objet de désir, il deviendra facilement appropriable. À l'Échomusée, un lieu dans le 18^{ième} dans lequel on se réunit régulièrement, qui est un lieu où il y a beaucoup de passage, on était en réunion pour essayer de réfléchir à une forme de journée pour que les gens du quartier puissent rentrer dans cette dynamique-là de récits de parcours d'expérience, de discussion avec nous, etc. On était dans cette discussion-là, on se souciait pas de ce qui se passait en dehors et il y a des personnes qui sont venues et qui se sont assises à la table. Je pense qu'il y a quelque chose de presque corrompu dès le départ quand on va prendre les gens par la main en leur disant j'ai besoin de minorité, venez dans mon théâtre. C'est aussi la question du sens et relier ça à un projet artistique, à un processus, être porteur de sens c'est aussi ça qui fait l'intérêt et l'attractivité du projet.
- *José* - Quand on n'est pas dans un projet politique où il faut attirer le plus grand nombre, c'est une question de volonté de s'impliquer ou pas dans ce type de processus collectif.
- *GG* - C'est pour cela que le mot investir me gêne. Je pense qu'il y a une contradiction dans ce que tu viens de dire. Peut-être quelque part il y a une exemplarité silencieuse, on est là dans la dignité du projet, il a une pertinence ce projet pour révéler quelque chose du monde et cette pertinence elle n'a pas besoin d'aller chercher les gens, on est contemporains, on a un peu les mêmes problèmes et s'il y a cette proximité avec le déplacement du réel, ça va créer des vibrations chez les uns et les autres qui vont se dire, je m'y retrouve dans ce qui vient d'être dit, c'est-à-dire que ça devient un objet de désir plutôt qu'une sollicitation. Pour moi le mot investir c'est à raisonner, donc il y a peut-être quelque chose à modifier en ce qui concerne l'investissement des espaces.
- *José* - Dans Investir j'entends une forme que l'on porte à présenter les choses, c'est plus une notion de forme pour que ça fasse écho, faut-il encore que la forme soit suffisamment claire pour permettre cet écho.

AC - Je me suis arrangé avec ce mot qui figurait dans l'intitulé du séminaire qui n'est peut-être pas celui que j'aurais choisi. En fonction des types de processus enclenchés, de projets, ils contiennent tous plus ou moins de lisibilité spontanée. Un artiste crieur public sera plus spontanément repérable qu'un écrivain travaillant au fond de sa cave. Lequel des deux est le plus important à faire connaître, je n'en sais rien. Donc il y a une petite mécanique compensatoire à faire jouer en faveur du plus silencieux des deux.

- *GG* - Je fais le lien avec ce que raconte Deleuze sur les attracteurs étranges. À la différence entre réel et réalité. Dans le geste artistique il y a l'advenu d'une réalité, qui dit du réel. Si elle est pertinente cette réalité, c'est-à-dire qu'elle est vraiment un élément d'extraction du réel et que l'on est tous plongés dans ce réel-là, cette réalité qui s'est extraite à travers le geste artistique devient un attracteur parce qu'il parle de l'actualité et de la transformation du réel. Nous, on avait fait l'expérience avec le laboratoire « cultures urbaines », pour monter sciemment un projet local planétaire en faisant un tout petit signe, c'était un

format A4 sur un fond noir d'une découpe de façade d'une église et l'on disait : vous qui voyagez à travers le monde, si vous rencontrez des artistes, vous pouvez leur déposer cette sérigraphie et on leur demande de réagir à ça. Ce qui était derrière ça c'était de se dire, il se peut qu'on va avoir des artistes de toute la planète qui vont répondre à ce mini message de rien du tout, chacun à leur façon mais on ne sait pas avec qui on va faire le projet, on ne sait pas quelles sont les ressources, on ne sait pas comment ça va se passer, mais il se peut que notre proposition soit pertinente par rapport à ce qu'il en est de l'état du monde dans le rapport aux différences culturelles, dans le rapport à la circulation des images et des idées. D'avoir démarré comme ça a fait paraître dans le même mouvement, de la ressource, parce que les institutions sont venues nous demander : on a appris que vous êtes en train de faire ça, ça nous intéresse parce qu'on connaît des réseaux d'artistes en Argentine, en Chine. On a dit oui mais combien vous mettez ? Petit à petit ils ont été obligés de mettre au bassin et au bout on a eu cent cinquante artistes de cinq continents qui ont répondu à la proposition. Je me permets de suggérer que dans la façon dont se construit votre proposition, il y ait en plus quelque chose de l'ordre d'une poétique. La proposition est un signal d'advenu d'éléments extraits du réel et qui ce réel vous étant partagé, il a quelque part des résonances, on ne sait pas avec qui ni où mais ça se met en vibration. Après c'est le problème de comment on crée les conditions de convergence et de condensation de toutes ces résonances-là. Je trouverais très intéressant que l'on puisse arriver à creuser cette énigme et quelque part cette stratégie petit à petit.

ENTRE ESPACE COMMUN ET ESPACE PUBLIC, QUELLE QUALIFICATION DES USAGES ET USAGERS ?

Jean-Marc Nguyen (C.R.I. / Lisra)

CONCEPTS CLÉS

ACTION SITUÉE

Les approches traditionnelles de l'action dans les sciences sociales tendent à focaliser l'attention sur les acteurs et leurs logiques d'action, leur intérêt et leurs stratégies. Cependant elles ne permettent pas ou mal de rendre compte des contextes auxquels l'action se rapporte, ou plus précisément de la dynamique de co-construction par les personnes de l'action et des situations. Par action située, il faut donc comprendre que l'*« action est appréhendée à travers l'équipement mental et gestuel des personnes, dans la dynamique d'ajustement des personnes entre elles et avec des choses, en recourant à des appuis préconstitués tout à la fois internes et externes aux personnes. »*⁴.

RÉGIME D'ENGAGEMENT

En cherchant à préciser la manière dont s'articule l'agir en fonction des situations, on peut distinguer trois types de configuration ou de dynamiques d'ajustement de l'action selon que son rapport à l'environnement relève du proche ou familial (les convenances personnelles), d'un monde en commun (les convenances, l'accord) ou du public (les conventions, les normes, les « grandeurs »). De plus, ces ajustements s'inscrivent dans un format de connaissances. C'est ce qui conduit L. Thévenot⁵ à identifier trois régimes d'engagement des personnes, permettant de qualifier *« l'action qui convient »* ainsi que les critères et contraintes auxquels elle répond. Cette typologie amène à saisir l'agir individuel ou collectif, en termes d'agencement et de coordination selon les principes du juste, en référence à l'ajusté comme à la justice.

CAPACITÉ / CAPABILITÉ / AGENCY

La notion d'« agency », ou d'agencéité en français, peut se traduire par puissance ou liberté d'agir. Ce terme renvoie notamment à la réflexion menée par Amartya Sen concernant les politiques de développement et le développement des « capacités » (capabilities) de la personne. Celles-ci correspondent aux *« aptitudes à la réalisation face à une série d'opportunités données : elles représentent les fonctionnements effectifs auxquels les personnes accordent de la valeur dans un environnement donné, mais aussi les capacités potentielles qu'elles auraient dans un environnement différent. L'accroissement de leurs possibilités de choix correspond à un accroissement de leurs libertés de faire et d'être. (...) Pour A. Sen le passage de l'individu à l'agent – ou acteur social – s'opère grâce à l'exercice de l'agencéité. Ce qui caractérise l'acteur social, c'est le*

4 Philippe Corcuff, *les nouvelles sociologies*, Nathan, 1995

5 Ces trois régimes d'engagement sont le régime de familiarité, l'action normale ou régime du plan et le régime en public, ce dernier renvoyant aux travaux menés avec L. Boltanski sur les controverses en public et la *justification*. L. Thévenot, *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, La Découverte, 2006.

fait qu'il peut privilégier l'intérêt collectif au détriment de son intérêt propre. »⁶. (souligné dans le texte).

ACTEURS FAIBLES

La notion d' « *acteurs faibles* », selon la formulation paradoxale proposée par J.-P. Payet, F. Giuliani et D. Laforgue, invite à prendre en compte dans l'analyse des situations rencontrées « *les processus de dé- et re-qualification, des individus, voire des groupes, dont les rôles et les identités se déploient dans deux types de configuration.(...) une disqualification ordinaire qui les prive d'un statut d'égal dans une réciprocité des perspectives (...) [et] une catégorisation de l'action publique qui particularise et naturalise leur place dans l'espace social. »⁷ Aussi, considérant que « *leur faiblesse, c'est la faiblesse des médiations susceptibles de leur permettre de se faire entendre et, pour les institutions concernées de les intéresser »⁸, cette notion permet d'articuler une interrogation sur les modes de reconnaissance des projets à l'examen des agencements construits par les acteurs, et en particulier ceux qui permettent une conquête d'*autonomie* et d'*autorisation*.**

SPHÈRE PUBLIQUE, ESPACE PUBLIC

Cette notion, par opposition à la sphère privée, renvoie au terme allemand *Offentlichkeit* et notamment aux travaux d'Hannah Arendt et d'Habermas sur la démocratie et l'espace public. Ce dernier peut se définir comme « *un espace, dans les sociétés modernes, où la participation politique se concrétise au moyen de discussions. C'est l'espace où les citoyens débattent de leurs affaires communes. »* et où, pourrait-on ajouter, se construit l'opinion publique, qui tend à exprimer l'intérêt général, dans un processus de délibération, c'est-à-dire de confrontation d'arguments.

PRÉSENTATION D'UN PARCOURS DE RECHERCHE-ACTION

INTRODUCTION

La recherche présentée s'inscrit à la fois dans une trajectoire individuelle et dans une collaboration avec un ensemble d'acteurs porteurs de projets d'expérimentation et de recherche artistiques et culturelles⁹. Les « friches artistiques et culturelles » en constituent la figure emblématique.

Le point de départ de ce parcours de recherche-action se situe dans l'expérience d'une situation – problème. Son analyse et la recherche de réponse m'ont conduit à aller à la rencontre de projets similaires afin de confronter cette expérience à d'autres. Cette expérience s'est ainsi inscrite dans un contexte plus large, l'analyse de ces lieux culturels

6 Jean-Luc Dubois (dir.); Anne-Sophie Brouillet (dir.); Parul Bakhshi (dir.); Chantal Duray-Soundron (dir.), *Repenser l'action collective. Une approche par les capacités*, L'Harmattan, 2008

7 Jean-Paul Payet, Frédérique Giuliani et Denis Laforgue (dir.), *Introduction : Qu'est-ce qu'un acteur faible ?*, in *La voix des acteurs faibles. De l'indignité à la reconnaissance*, Presse universitaire de Rennes, 2008

8 Jean-Marc Weller, *Comment se faire entendre quand on est minoritaire ?*, in *La voix des acteurs faibles. De l'indignité à la reconnaissance*, Presse universitaire de Rennes, 2008

9 Une majorité des acteurs et projets dont il est question font partie de l'association nationale Autre(s)pARTs/Artfactories, « plateforme commune de réflexion, de recherche-action, de transmission et de solidarité pour la valorisation des espaces-projets indépendants qui organisent leurs pratiques et expérimentations autour des relations entre arts, territoires et populations ».

collectifs d'initiative citoyenne, désignés sous l'appellation « NTA » (pour Nouveaux territoires de l'art) suite au rapport Lextrait¹⁰.

Ce faisant, j'ai tenté de concilier plusieurs enjeux et dimensions dans cette démarche :

- Rendre compte d'une histoire collective, celle du projet Mais... l'Usine, lieu d'utopies comme d'échecs mais également d'enseignements,
- Contribuer à la capitalisation d'expériences,
- Interroger et analyser les modes d'élaboration de ces projets, les processus dont ils sont porteurs au regard de leurs formes d'énonciation,

Rechercher une manière de rendre accessible auprès d'un plus large public, et non des seuls cercles d'initiés, des interrogations et processus inscrits dans ces expériences, considérant que les enjeux dont ils relèvent concernent un ensemble plus vaste d'acteurs et de citoyens.

UN PROBLÈME LOCAL

Le point de départ de cette démarche est à situer dans ma rencontre avec l'association Mais... l'Usine, un collectif d'artistes, d'associations et d'habitants, au sein de laquelle j'ai été recruté en tant que chef de projet chargé de sa coordination et de la réalisation d'une étude de faisabilité. Cette association, née trois ans auparavant d'une mobilisation en faveur de la sauvegarde et de la reconversion d'une ancienne usine de porcelaine en fabrique de création artistique pluridisciplinaire à Limoges, avait commencé à développer un lieu collectif de travail, d'échanges et de rencontres autour de l'art et de la culture. Le collectif faisait face à une situation très précaire liée d'une part, à l'ignorance et au refus du projet par la municipalité et d'autre part, aux multiples difficultés rencontrées au bout de trois années d'existence et de lutte (site mis en vente, conditions d'occupation précaires, faiblesse des moyens financiers, mobilisation mise à l'épreuve...).

La situation rencontrée a fait naître un double questionnement concernant la légitimité et la reconnaissance de cette initiative collective, et la capacité d'agir *en situation*. Comment en l'absence de reconnaissance, et d'un soutien public permettant d'envisager une amélioration des conditions d'occupation, repenser l'action du collectif et le développement de ses capacités d'agir ? L'étude de faisabilité a ainsi donné lieu à un travail collectif d'évaluation de l'existant (et non du projet) et d'analyse de la situation problématique afin de constituer un système de connaissances/compétences en réponse à la situation. Un groupe de réflexion a été constitué en appui à la démarche, réunissant un architecte, Olivier Gondouin, un sociologue, Fabrice Raffin, la plateforme de ressources Artfactories et la mission NTA de l'Institut des villes.

LA COMPARAISON DE SITUATIONS LOCALES AUTOUR DE LA QUESTION DE LA MAITRISE D'USAGE

Sollicitée, la mission NTA de l'Institut des Villes a répondu en initiant une recherche-action sur la notion de maîtrise d'usage réunissant cinq projets et leurs équipes : le Comptoir de

10 Le rapport Lextrait intitulé « Friches, squats, fabriques... une nouvelle époque de l'action culturelle » rendu en 2001, fait suite à une commande du secrétaire d'Etat à la décentralisation culturelle dont le but était d'apporter un éclairage sur ces expériences.... Celui-ci a tenté de rendre compte des processus et apports générés par la rencontre entre le travail de l'art, les populations et les territoires et, dans une certaine mesure, a permis un début de reconnaissance institutionnelle.

la Victorine (Marseille), Les Ateliers du vent (Rennes), Mix'Art Myrys (Toulouse), Mains d'œuvre (St Ouen) et Mais... l'Usine (Limoges). Au groupe précédemment constitué, se sont donc joints ces équipes ainsi qu'un urbaniste, Philippe Méjean, dans le but d'élaborer une typologie des situations et d'apporter des réponses adaptées aux différents besoins. L'objectif a été de définir la nature et les conditions de constitution d'une « maîtrise d'usage » et les modalités d'une « assistance à maîtrise d'usage ». Cependant, début 2008, cette recherche-action s'est arrêtée et l'association Mais... l'Usine s'est dissoute. J'ai cherché à formaliser cette expérience et à approfondir la notion de maîtrise d'usage.

VERS LA CONSTITUTION D'UNE INTERFACE

La poursuite du suivi d'expériences et la réalisation d'entretiens filmés

Avec le concours de Fabien Gourrat, coordinateur d'Artfactories, j'ai entamé un travail de suivi d'expériences : rencontre d'équipes, témoignages et réalisation *in situ* d'entretiens filmés. Depuis deux ans, ce travail m'a amené à construire progressivement une démarche de recherche et en parallèle, à collaborer avec Autre(s)pARTs/Artfactories¹¹ autour de la production d'une série d'entretiens filmés intitulée « Paroles d'acteurs ».

Une expérimentation en cours

L'usage de la vidéo fait suite à deux constats : l'intérêt du partage d'expériences et l'enjeu de publicisation des projets. Il s'agit en effet de les faire connaître au public mais sans doute plus encore de rendre visibles les processus et les interrogations à l'œuvre en leur sein.

Si cette démarche demeure en cours d'élaboration dans ses fondements épistémologiques et méthodologiques, elle s'articule autour de quelques réflexions et approches théoriques.

La première relève d'une démarche inspirée de l'ethnométhodologie et vise à rendre compte des expérimentations en cours. En effet, l'ethnométhodologie s'est appliquée à saisir les *accomplissements* des acteurs, leur travail de *définition des situations* et de *mise en récit*.

L'entretien filmé peut s'analyser comme une situation d'interaction sociale caractérisée par une relation sociale (intervieweur/interviewé, filmé/filmant) et par la coproduction d'un espace d'échanges symboliques. Si cet espace renvoie à la relation sociale entre les deux protagonistes, nous pouvons postuler qu'il ne s'y réduit pas. En effet, l'introduction dans la situation de l'appareil d'enregistrement « *concrétise dans la relation duelle une présence tierce* »¹² : le tiers symbolisant¹³. Ce tiers renvoie au public anonyme potentiel

11 Association née de la fusion en 2008 des associations Autre(s)pARTs et Artfactories, « groupe d'acteurs réunis autour d'un projet commun de transformation de l'action culturelle à travers la recherche et l'expérimentation de nouveaux rapports entre populations, arts et territoires ».

12 A. Blanchet et A. Gotman, *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*, Nathan Université, coll.128 1997

13 « L'interaction sociale met nécessairement en jeu un « tiers symbolisant », le pôle extérieur d'un neutre, qui, n'étant ni (pour) l'un, ni (pour) l'autre, et occupant une position de référence possible pour l'un et l'autre, les conjoint dans leurs différences. Bref disons que ce méta-niveau correspond au pôle institutionnel ». L. Quéré, *Les miroirs équivoques*, Paris, Aubier Montaigne, 1982 cité par C. Lallier, *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, éditions des archives contemporaines, 2009

des vidéos mises en ligne. Par sa présence, il participe à un déplacement du cadre d'interaction, de la discussion plus ou moins privée et informelle à un format plus général et public. Ce faisant, il implique un travail de mise en forme de l'énonciation et d'objectivation. Ces entretiens filmés et leur diffusion peuvent s'apparenter à un dispositif réflexif et à un espace d'objectivation, ils ne constituent cependant pas en eux-mêmes un laboratoire social.

Néanmoins, nous pouvons formuler l'hypothèse qu'ils participent en revanche à une dynamique d'agencement sociotechnique entre des expérimentations locales, un réseau d'acteurs et plus largement un espace public. L'expérimentation vise donc à constituer un espace intermédiaire (d'intermédiations) de transformation où réinterroger les catégories et qualifications existantes au regard des pratiques et du travail réflexif des acteurs.

ÉLÉMENTS D'ANALYSE

Les expériences d'investissement et de réappropriation par des équipes artistique et culturelles d'espaces urbains délaissés peuvent se caractériser par la diversité des processus émergents et des registres mobilisés par ces actions (identitaires, sociales, économiques, urbaines, symboliques...), ainsi que de nombreux travaux¹⁴ ont pu le montrer.

Cependant, leur prise en compte par les interlocuteurs institutionnels demeure toujours problématique, et ce malgré les diverses politiques publiques qui se sont succédées (en particulier celles relevant de la politique de la ville). La création en 2002 de la mission interministérielle « Nouveaux territoires de l'art » (NTA), arrêtée en 2010, n'a guère pu transformer en profondeur cette situation. Aussi, malgré quelques exceptions locales liées aux politiques développées par certaines collectivités territoriales, on peut considérer que la reconnaissance de ces expériences demeure un enjeu.

L'appellation « friche culturelle » ou « industrielle » pas plus que leur désignation sous le vocable « NTA » ne permettent d'appréhender ces « objets » et leur réalité hétérogène, multiple et complexe. Les projets concernés demeurent singuliers, intimement liés à des contextes locaux, des personnes et des trajectoires individuelles et collectives, bousculant au passage les catégories et formes d'intervention de l'action publique. Leurs dynamiques d'émergence et de développement relèvent autant de démarches de type projet que d'usages, de rencontres et de spontanéité. Leurs rapports institutionnels apparaissent ainsi osciller entre la réduction des projets à l'art et à la culture, leur stigmatisation par la disqualification des équipes et/ou des publics, et le déni de légitimité et de reconnaissance. Or que reconnaître ? Reconnaître implique donc de connaître.

Deux séries de questions peuvent nous guider dans cette démarche et tenter de reprendre à nouveaux frais et dans une moindre mesure l'analyse de ces expériences.

La première concerne donc la nature de ces expériences et l'identification de fondements communs, s'il en existe. Quelles sont-elles ? Par quoi sont-elles portées ? De quelles expressions et enjeux sont-elles entre les alternatives réelles, revendiquées ou désirées à l'offre culturelle existante.

14 On peut par exemple se référer aux travaux de Fabrice Raffin, d'Hugues Bazin, de Sonia Kellenberger, de Laurence Roulleau-Berger ou encore de Virginie Millot réalisés dans le cadre du programme de recherche interministériel « Culture en ville ».

Comment les acteurs concernés parlent de ces démarches et projets, les nomment-ils, les qualifient-ils ?

La seconde série d'interrogations renvoie à la lecture que l'on peut en faire.

La variété et la récurrence des termes utilisés pour nommer et décrire ces expériences, notées par de nombreux auteurs de travaux sur le sujet, laisse apparaître une difficulté significative à l'endroit de leur qualification. Outre le fait heureux que la réalité s'avère plus riche que l'observation et l'analyse qui peut en être faite, il est permis de considérer le phénomène en lui-même.

Ainsi à l'interrogation des formes de reconnaissance de ces expériences et de leur inadéquation aux catégories instituées, répond la résistance des énoncés habituels (friche, fabrique, lieu culturel, lieu intermédiaire, tiers espace...) à en rendre compte. Ne s'agit-il pas alors, pour saisir leur dynamique, l'hétérogénéité et la multitude qui les composent, de les considérer en tant que tentatives d'« agencements collectifs d'énonciation » pour reprendre les termes de F. Guattari et G. Deleuze.

Autrement dit, dans quelle mesure ces expériences ne sont-elles pas le lieu d'émergence d'un problème public. Sa formulation, en devenir, s'avèrerait un enjeu dans l'évolution des rapports institutionnels mais également pour les acteurs eux-mêmes, constituant de nouveaux appuis de l'agir.

Rappelant au début la création puis la remise en question d'une première forme de prise en compte par les pouvoirs publics sous l'appellation NTA, dans quelle mesure cette remise en question n'est-elle pas non seulement nécessaire mais propice à une nouvelle forme d'énonciation ?

USAGES

Le processus d'élaboration de ces projets et démarches est un élément essentiel qui les distingue des traditionnels équipements culturels. Sans ignorer la diversité des configurations qui président à leur émergence (mobilisation locale, initiative publique, « démarche privée ») et relèvent d'actions collectives de nature différente, il n'en reste pas moins que ces projets naissent de la recherche de possibles, en réponse à des besoins non satisfaits par l'offre existante qu'elle soit publique ou privée. L'enjeu récurrent de la capacité (des espaces, des projets, des créations... et des personnes), qu'elle s'exprime en termes de réalisation, d'ouverture, de rencontre ou encore de transformation, invite à porter attention aux conditions qui la fondent et ce qu'elle permet.

L'image du palimpseste, ce parchemin du Moyen-âge où l'on effaçait l'écrit existant pour écrire à nouveau dessus, témoigne assez bien de ce mouvement paradoxal entre l'appui sur l'existant, traces d'un passé révolu dans le cas d'espaces industriels, et la recherche d'espaces vierges à investir pour créer. Le sens et la valeur des lieux naissent progressivement des circulations, frottements, et croisements des usages et des désirs, créant des intensités et des situations. D'où ces interrogations récurrentes, en particulier à l'endroit de leur devenir à l'épreuve du temps, sur la manière de ne pas figer les lieux ou les projets, et la raison pour laquelle ces expériences ne peuvent être totalement programmées.

Les usages (des espaces, des projets, des créations...) qui s'y croisent, s'y déposent et sont progressivement rendus possibles, contribuent ainsi non pas de manière incidente mais fondamentale à leur élaboration. Le fort ancrage territorial de ces projets, repéré par de nombreuses études à leur sujet, en est le fruit, le signe de cette étroite inscription des pratiques dans les territoires intimes et collectifs. Ces processus d'investissement mettent

ainsi en jeu un rapport dialogique à l'endroit de l'espace dans la mesure où l'usage des espaces (délaiés et investis) crée le lieu dans le même temps que la pratique du lieu régénère, délie de l'espace pour l'inscrire dans des territoires (intimes, quotidiens, urbains,..).

AGENCEMENTS ET AJUSTEMENTS

Cette dialogique des usages et de l'espace révèle l'activité permanente de mise en rapports, de production d'agencements. Si l'on peut regarder ces démarches sous l'angle d'actions collectives, il faut donc également prendre en compte tout cet ensemble d'éléments discrets, ces usages, souvent insignifiants et marginaux, bref tout l'en-deçà de l'action telle qu'habituellement considérée (l'action rationnelle, le projet, l'organisation, ...) pour saisir le travail d'assemblage d'espace, de matière, de personnes et de désirs, autrement dit d'« *association d'éléments hétérogènes* »¹⁵. Particulièrement visible pendant la phase d'émergence de ces projets, la prise de possession temporaire ou durable d'espaces de travail, l'accueil de nouvelles personnes et groupes ou encore la réalisation de travaux correspondent à autant de moments où se confrontent et s'ajustent mutuellement espaces et corps d'une part, et d'autre part, usagers entre eux. La capacité évoquée précédemment relève précisément de ces dynamiques d'ajustements, éprouvés au fil des usages.

Or celles-ci sont amenées, dans un double mouvement de dilatation (installations, arrivées, créations, organisation interne) et d'expansion (développement et ouverture des activités, circulations), à étendre à d'autres niveaux les agencements produits. Au premier enjeu d'aménagement de l'espace pour s'y installer et transformer l'espace brut en ateliers, en espace de répétitions, en bureaux, en espace convivial..., s'ajoutent la nécessité de cohabiter et de s'organiser et celle de l'ouverture à l'extérieur et l'existence dans l'espace public.

De l'espace intime, personnel à l'espace partagé, mis en commun et à son inscription dans l'espace public, les agencements réalisés et les processus d'ajustement opèrent des passages d'un niveau à l'autre, provoquant de nouvelles configurations.

L'INTIME, LE COMMUN, LE PUBLIC

Ce mouvement d'élargissement des sphères d'existence des espaces-projets apparaît en effet souvent mettre en tension ces dynamiques d'ajustements.

Ces trois sphères de l'activité humaine que sont l'intime, le monde commun et le monde en public, obéissent à des modes de fonctionnement et des contraintes différents comme a pu le montrer L. Thévenot¹⁶. L'approche de l'agir qu'il propose, en termes de régimes d'engagement des personnes selon ces sphères, offre une perspective d'analyse des biens produits par ces ajustements dans chaque sphère mais aussi des difficultés de coordination de ces régimes entre eux.

On peut certes identifier dans ces assemblages la production de biens de natures diverses : le bien(-être) individuel, dans l'ajustement des espaces investis aux *convenances* individuelles (on peut reprendre les exemples précédents : aménagement

15 C'est ainsi que B. Latour propose de redéfinir le social et à sa suite la sociologie « *non plus comme « science du social » (...) mais comme le suivi d'association* ». Bruno Latour, « Changer de société, refaire de la sociologie », La Découverte, 2006

16 Laurent Thévenot, L'action au pluriel, op. cit.

d'espaces de travail, création d'un atelier...), l'efficacité et la réalisation collective, issues de l'ajustement des besoins, désirs et ressources, des objets et personnes entre elles, ou encore la mutualisation, la solidarité et l'entraide... Cependant, si ces dynamiques d'ajustements apparaissent engendrer un système intégré de production de biens (nommé action collective ou organisation, selon d'autres perspectives), en réalité chacun de ces ajustements correspond à un mode d'engagement dans l'action, *en situation*, auquel se rapporte des situations et des formats de connaissance différents.

FORMATION DU COMMUN ET PRODUCTION DE CONNAISSANCES

Ceci implique que la manière dont ces biens et ces agencements sont reconnus et qualifiés soit différente selon les formes d'engagement, c'est-à-dire le rapport entretenu aux diverses situations par les personnes.

Cette pluralité hétérogène d'agencements et de biens produits n'a rien de surprenant si on considère la diversité d'usages et d'usagers. On conçoit assez bien qu'entre un responsable associatif bénévole, un salarié, un artiste résident et un usager fréquentant occasionnellement les lieux, les perceptions et les manières d'appréhender la situation diffèrent. Elles révèlent néanmoins le fait que chaque situation est informée, est constituée par rapport à un format de connaissance.

Aussi quand nous disions au début de cette réflexion que reconnaître impliquait de connaître, nous pouvons ici interroger le fait que toute connaissance soit située, inscrite dans une situation, un régime d'engagement, une modalité de rapport avec...

Le passage d'une sphère à l'autre, c'est à dire la coordination des ajustements et des différents régimes d'engagement, représente à la fois l'endroit où sont mis à l'épreuve ces formats de connaissance et où une dynamique de connaissance – reconnaissance – légitimation peut se constituer.

L'espace commun confronte en effet les collectifs à déterminer ses usagers légitimes, au travers de la définition des droits et devoirs, la constitution de règles et d'accords, etc... Or l'enjeu de définition de l'usage légitime de l'espace porte à la fois sur l'espace commun et ses usagers, l'espace interne au projet, que sur l'ensemble plus vaste au sein duquel il existe et s'inscrit, le territoire et la communauté locale, la société...

En ce sens, on peut considérer que pour ces espaces-projets le monde en commun ou leur gouvernance interne (coordination des usages et pratiques, des usagers entre eux), et ses rapports à l'espace public (la coordination de ce monde en commun (l'espace-projet) aux exigences publiques), son existence dans l'espace social constituent deux endroits traversés par les mêmes enjeux : le redéploiement des usages, pratiques et règles instituées, autrement dit des rapports sociaux (des formats de connaissance s'imposent sur d'autres) ou la tentative d'institution d'autres rapports et légitimités.

C'est en effet dans ces épreuves de coordinations, que peuvent s'instituer ces formes d'*autorisation* dans un processus où se constituent mutuellement en appui l'élaboration réflexive d'un bien commun et la production de connaissances partagées.

LÉGITIMITÉ, RECONNAISSANCE : L'EXEMPLE DE LA MAITRISE D'USAGE

Le cas cité de la (non)conformité des lieux aux normes de sécurité fournit un exemple d'épreuve de grandeur, pour emprunter les termes de L. Thévenot et L. Boltanski¹⁷, par laquelle sont (dis)qualifiées ces démarches lors de leur passage dans l'espace public. Cet

17 L. Thévenot et L. Boltanski, De la justification, op cit.

exemple révèle cependant un enjeu commun à ces différentes expériences : la reconnaissance des modes d'élaboration de ces « lieux culturels », où les usages et les usagers sont producteurs, auteurs de ces lieux en en faisant des lieux culturels, urbains, publics. C'est ainsi que la notion de maîtrise d'usage est apparue pour beaucoup de ces espaces-projets l'expression d'une demande de reconnaissance à l'égard de cette production de biens communs mais également de leur statut. En effet, le plus souvent en situation d'occupation précaire, la propriété foncière et les droits qui y sont rattachés constituent un obstacle supplémentaire. Quand la question de la sauvegarde des lieux est posée, quelle peut être la réponse possible entre l'acquisition privée rarement envisageable et potentiellement en contradiction avec l'idée de bien commun et le sentiment d'accomplir une mission de service public, et une commande publique qu'ils ne sont pas fondés à déclencher, sinon l'attente de reconnaissance par les acteurs publics ?

Au regard des formes instituées de gestion et de production de l'espace public, ces biens et démarches apparaissent en décalage avec des normes et procédures (maîtrise d'ouvrage/maîtrise d'œuvre, principes de la commande publique) qu'elles remettent en question quand elles ne s'y heurtent pas. Les rôles, les fonctions et les temporalités distincts et définis, laissent place ici à la confrontation directe des besoins aux pratiques et usages, à l'expérimentation de réponses, introduisant du même coup indétermination, incertitude et risque.

Sur quelle légitimité la reconnaissance de ces démarches peut-elle se fonder ?

Dans ce contexte, le registre artistique semble être encore la justification la plus à même de rendre compréhensible et légitime leur écart à la norme. La réduction fréquente de ces démarches à l'art et à la culture en témoigne. La qualification « artistique » serait-elle le seul refuge d'expérimentations sociales menées par des « acteurs faibles » ?

La requalification de ces espaces-projets et de ces acteurs par eux-mêmes peut-elle transformer cette situation et constituer de nouveaux appuis ?

Si ces espaces-projets se distinguent des démarches habituelles de participation démocratique en ce qu'ils constituent des propositions en acte, démontrant les capacités de l'agir individuel et collectif dans les processus de fabrication des territoires et leur devenir, la recherche d'appui au travail de leur légitimation dans la sphère publique renvoie à une dimension spécifique de l'agir, l'« agir communicationnel ».

DISCUSSION

- Je suis élu dans une ville. La capacité à trouver en face des interlocuteurs qui soient capables de verbaliser autre chose que l'occupation d'un espace pour l'occupation d'un espace, ça détermine parfois l'angle de coordination que l'on va pouvoir avoir avec les porteurs de projets. La massification de la culture je suis pour à partir du moment où l'on donne aussi les outils à ceux à qui on doit de comprendre les messages que l'on veut vendre. S'il s'agit d'ouvrir en grand les portes d'un musée sans donner les clefs à tout le monde pour comprendre la démarche artistique qui est derrière. En tant qu'acteur public, quand un espace est déjà spécialisé, il est déjà plus difficile d'accepter sa remise en jeu par un collectif et c'est peut-être plus la démarche de Nicolas Le STRAT de voir des artistes qui investissent un lieu en résidence et qui portent un regard un peu différent et qui amènent les politiques à se positionner et à leur en proposer un et c'est difficile dans ces espaces-là de les remettre en cause. Par contre des espaces plus neutres ou pas encore spécifiés, ils peuvent avoir un

regard extérieur ou un regard plus artistique sur ces espaces-là à réinvestir, plus constructif. On peut très bien imaginer que ce morceau de terrain là soit une zone d'habitation mais c'est habituel de dire, on a de l'espace on fait de l'habitation. L'idée d'avoir un espace qui est approprié de façon différente, ça nous trouve de légitimité aux yeux des élus que si on a face à nous des gens qui sont capables d'expliquer dans les termes que l'on ressent ici parce que l'outillage intellectuel et conceptuel on ne le maîtrise pas nécessairement. S'il y a des gens qui sont capables de porter un projet et nous l'exprimer non plus en tant qu'acteur simple mais acteur commun et de production d'un bien qui n'est pas forcément qu'un bien commun mais d'un bien public, cette transformation-là, cette capacité à faire passer ce message et la reconnaissance que l'on va pouvoir nous donner à ces acteurs là, elle sera transformée et donc la capacité de la transformation de l'espace elle est aussi liée à la capacité de ceux qui veulent la transformer à porter un message qui est pas de la transformation pour de la transformation mais de la transformation pour faire quelque chose d'autre.

- Quand on s'adresse à un politique, moi j'ai une petite expérience de terrain. On répond à la demande du politique, on écrit un projet qui ne soit pas quelque chose qui nous fige après nous dans notre pratique parce qu'on n'aura pas un programme. Donc ce qui est précieux dans ces expériences c'est que l'on essaie de les abandonner, d'être pas toujours dans l'anticipation de ce qui va se produire et le tricotage de ce qui va se produire et ça pour un acteur politique c'est inaudible on ne peut pas vouloir l'imprévu.
- C'était l'objet presque la conclusion de la dernière fois, la capacité d'un acteur politique à ne pas définir par cette question la réponse qu'on va lui donner et à laisser la liberté aux acteurs, on veut que la personne qui soit en face soit porteur d'une réponse qui puisse nommément rejoindre une partie de ses préoccupations même si on ne définit pas strictement les préoccupations en espaces. S'il y a un projet de transformation sociale qui est attaché à la transformation physique d'un espace de la façon dont les acteurs vont investir cet espace, c'est aussi une réponse qui est entendable, si c'est uniquement un squat pour un squat, ça n'a pas de sens sauf à porter l'idée de la gratuité du logement mais dans l'intérêt général qui est censé guider l'action publique, ça n'a pas d'autre intérêt que celui de l'occupation d'un espace.
- G G : Moi je suis dans un conseil local de développement et il y a le problème de la reconnaissance, ou de l'écoute ou de la parole des gens qui ne sont rien, on est citoyens. Justement, l'assistance à la maîtrise d'ouvrage politique et technique c'est comment ça interroge ou pas les élus et techniciens sur la transformation du mode de production des territoires et là-dedans arrive la question de comment ils acceptent ou pas des processus plutôt que des produits préfigurés. Alors on a tous à ramer beaucoup, autant les élus et techniciens qui sont convaincus de ça que tous les lambdas que nous sommes, sachant que les appels d'offres, que tous les éléments de gouvernance budgétaires et de sélection sont bouclés. Ça fait déjà beaucoup de choses à essayer de remuer. Comment on va faire des alliances ou pas avec des élus et des techniciens pour activer ce processus de transformation des modes de production des territoires. Moi je suis dans différentes commissions et l' élu à la culture et les techniciens de la culture nous invitent en tant que société civile à

participer et à déterminer les critères de sélection des projets présentés dans le cadre d'un contrat de développement durable par des associations. Il se trouve que l'élu et la technicienne sont dans la culture-culture genre 1945 sous l'appellation démocratisation de la culture, accès à la culture. Ce cap est toujours maintenu mais la place de la culture a complètement changé en ce qui concerne les modes de production de la richesse. De la culture « supplément d'âme » c'est devenu culture « objet stratégique central des activités immatérielles ». Ce ne sont pas les mêmes acteurs qui sont aux manettes et les enjeux ne sont pas les mêmes non plus. Simplement ça, arriver à pouvoir discuter de ça, au moins de pouvoir créer les conditions d'une discussion entre élus, techniciens et citoyens sur : où est-ce que passe la culture dans les enjeux du devenir d'un territoire et d'une société locale ? Comment vous voyez ça les uns, les autres ? Et quelles conséquences on en tire en ce qui concerne ce que j'appelle l'écologie des gisements culturels territoriaux dans ce qu'il en est du devenir économique, social et culturel d'un territoire ? La donne a complètement changé par rapport à ce qu'étaient les années 45/70. Cette transition-là, on ne peut pas la décréter. On est tous, enfin pas beaucoup, à bricoler dans les coins pour essayer que ça ripe. Je mise beaucoup sur ce que l'on essaie de bricoler ici pour pouvoir trouver progressivement une confrontation sur, premièrement, ces formes d'appréhension pour ce qu'il en est des enjeux et des formes de la culture dans le devenir de notre société et, deuxièmement, sur la façon dont les uns et les autres on ruse, on construit des stratégies, on construit des alliances qui ne concernent pas que les artistes ou les sociologues mais qui concernent tous les citoyens et puis les élus et techniciens. Si vous pouvez avoir des collègues qui sont sensibles à ce genre de préoccupation, faites-nous signe parce que là aussi c'est comment on crée un réseau avec ces personnes-là. Comment dans les structures de la formation des élus et les structures de la formation des techniciens petit à petit ce genre de question circule et comment le Lisra ou d'autres peuvent venir témoigner, peuvent construire des dispositifs d'échanges et de controverse sur ça.

JM : Pour revenir à ce que vous pointiez, le fait que ces échanges, la manière de communiquer, passe par une forme qui malgré tout est une forme instituée détermine une certaine manière d'échanger, d'utiliser des mots, de nommer les choses. Ce qui m'a semblé intéressant dans les propositions du Lisra, je pense notamment aux journées « Interstices », c'est l'élaboration d'un espace tiers où le dialogue, la confrontation, autrement dit des échanges peuvent avoir lieu dans d'autres formes que le cadre normatif de la discussion publique. Comment le sensible et la durée peuvent être réinvestis dans ces échanges, considérant qu'ils participent aussi à la construction d'une relation. Cette question du temps est essentielle. Ces journées « Interstices » permettent de sortir de l'urgence du présent en provoquant des rencontres ouvertes où l'on n'est pas mis en demeure d'apporter des réponses mais où l'on peut prendre le temps et expérimenter différents chemins, différentes stratégies pour essayer de mettre le doigt sur quelque chose et le qualifier ensemble. L'enjeu est bien dans cette manière de desserrer les termes constitutifs du dialogue, de transformer les cadres pour permettre l'expérimentation d'autres modalités. Ces réflexions m'ont amené à réexaminer chacune des situations rencontrées dans les processus d'élaboration des projets en me demandant comment ouvrir les différents espaces constitués. C'est ainsi que je me suis intéressé à la manière dont ces espaces sont qualifiés. En effet, leur qualification les situe. Elle participe à la définition des situations et ce faisant convoque tout de suite des normes et règles de

jugement, des procédures et des critères alors que ce sont précisément ces éléments qu'il s'agit d'interroger et de transformer. D'où cette question, dans quelle mesure les dispositifs de dialogues et de confrontation expérimentés à petite échelle peuvent s'ouvrir ou plus exactement « grandir », pour reprendre la notion de grandeur développée par L. Boltanski et L. Thévenot, pour passer de sphères privées ou de mondes communs, telle association ou tel « milieu » par exemple, à la sphère publique ?

- P N-L : A chaque fois ce qui me surprend c'est la force politique qui peut émerger à travers de telles initiatives, je pense à un campus qui ouvre un potager pirate sans autorisation et à cette occasion-là il (ré) ouvre l'université comme espace alors qu'on a une équipe présidentielle qui a comme préoccupation l'université qui produit des cours, des recherches, etc. La présidence que l'on a actuellement n'est pas rentrée dans une logique répressive mais dans une espèce d'indifférence bienveillante qui a complètement désamorcé la question sauf que la question revient aujourd'hui à travers le mouvement social, le mouvement social fait exister à nouveau l'université comme espace et la présidence est en préoccupation du fonctionnement de l'organisation. Dès que les étudiants disent, on souhaite occuper l'amphi, immédiatement fermeture administrative et dans le courant de l'année on se préoccupe de comment rattraper les cours. Cette impossibilité politique d'arriver à penser l'université en tant qu'espace. La question est posée et quand elle n'est pas posée à travers ce type d'initiative elle le sera sévèrement à travers des mouvements sociaux
- Sauf que le processus impératif qui est propre à la recherche-action est totalement incompatible avec l'action politique telle qu'elle est vécue actuellement puisque lorsqu'un projet se termine éventuellement il est évalué mais on n'y revient pas ou en tout cas quand on y revient c'est pour bricoler des réformes qui vont totalement modifier la donne, une construction par sédimentation de quelque chose ce n'est pas dans le corpus idéologique et politique des acteurs élus actuellement d'autant que ceux qui sont aux manettes actuellement sont des gens qui ont une structure mentale et une vue de la société qui n'est pas celle que porte en général les chercheurs qui n'est pas une structure bien conditionnée, on voit bien quel est le rapport à la norme avant et quel est le rapport à la norme maintenant. La demande c'est celle de l'opinion publique, au niveau national c'est une chose, au niveau local c'est aussi une chose, un projet on n'y revient rarement. L'évaluation est rare mais alors le fait de pouvoir reprendre ensuite et le fait de pouvoir faire évoluer les projets qui ont déjà été fait !
- H : Un travail expérimenté ça pourrait être à l'occasion du prochain séminaire je pense à José à Besançon et suite à toute cette histoire de créer des espaces qu'on appelle les collèges culturels qui est une interface entre les logiques processuelles et la temporalité et les logiques de projet entre autres celle des élus et je pense que ce sera l'occasion de faire des connexions avec l'histoire commune que vous avez eue sur Besançon. Si vous avez un peu vu la démarche dans laquelle on fonctionnait, si vous avez aussi des matériaux, des expérimentations, une proposition de recherche-action à nous signaler, ça peut être l'occasion de se retrouver autour de ce travail en réseau.