

TIERS ESPACE

LES QUALITES POSSIBLES D'UN ESPACE DE TRAVAIL INTERDISCIPLINAIRE « AGENTS – ACTEURS – AUTEURS » SUR UN TERRITOIRE

Hugues Bazin – Novembre 2012

Rapport de recherche-action réalisé à partir des entretiens des intervenants du projet « la place des habitants » animé par La Forge

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS METHODOLOGIQUES	2
INTRODUCTION : REFLECHIR EN TERMES D'ESPACE	3
TRAVAILLER EN SITUATION.....	4
L'entrée en situation	5
Situation captive ?.....	6
S'approprier une démarche entre processus et dispositif	7
Intervention ou mise en situation ?	8
L'observation impliquée, en « surgissement » et accompagnement	9
Processus et production, un Work-in-progress	10
Un art impliqué, contextuel, collectif, sociétal ?	12
Art contextuel	12
Le travail interdisciplinaire.....	13
Évaluation et statut de la production.....	14
AGENTS – ACTEURS – AUTEURS	16
Travail sur les postures.....	16
Sur la posture d'Auteur	17
Sur la posture d'Acteur	17
Sur la posture d'Agent.....	17
Médiation de la forme et intermédiation de l'espace	18
Travail sur les représentations.....	18
Médiation de la forme.....	21
TIERS ESPACE, POUR UN NOUVEAU TYPE DE GOUVERNANCE TERRITORIALE.....	22

AVANT-PROPOS METHODOLOGIQUES

Ce document est un texte de recherche-action qui s'inscrit dans un processus réflexif individuel et collectif. Il s'agit donc de le prendre comme matériaux alimentant le processus sachant que différentes rédactions pourront être finalisées suivant le profil des destinataires et le type de supports de diffusion. Pour l'instant il s'agit d'un document de travail à usage interne jusqu'à ce que nous en décidions autrement.

La base de recueil des matériaux est constituée par des entretiens semi-directifs auprès des acteurs du projet : BATICLE Christophe, CHRISTY Anne Sophie, COREN Sylvie, JORDAN Alex, LACHAUD Denis, LARRAYADIEU Éric, LESUEUR Laurence, QUIGNON Maire-Claude.

Les échanges ont été orientés par certaines problématiques restituées ici sachant que le principe est de laisser libre les personnes de développer si elles le souhaitent leur parcours d'expérience, car c'est bien cela qui est cœur d'une production de connaissance, un cheminement. Ainsi, la rédaction du présent document s'organise autour de problématiques transversales alimentées par les éléments qualitatifs des entretiens.

Il ne s'agit ni d'un bilan global du projet « la place des habitants », ni d'une évaluation action par action, mais l'invitation à un travail réflexif sur sa pratique pour dégager des espaces et des outils appropriables par tous et pour tous dont de nouveaux outils d'évaluation. Précisions que la restitution collective d'octobre n'a pas été prise en compte dans ce document puisqu'il n'était pas dans l'objectif de suivre l'action et que les entretiens ont été réalisés avant.

La recherche-action n'a pas été conçue initialement comme espace associé au projet. Ce n'est pas non plus une modalité insérée en tant que telle dans le fonctionnement de l'équipe de la Forge ou des acteurs du territoire. La démarche s'est donc présentée comme une simple proposition émise suite à une rencontre dans les locaux de l'association Cardan le 4 novembre 2011 qui donna lieu à une note de travail (voir document joint).

Quel que soit le contexte, il existe en recherche-action un temps humain incontournable nécessaire au travail réflexif où l'on s'accorde la possibilité de travailler sur ses propres matériaux biographiques et la constitution éventuelle d'un atelier collectif où l'on peut croiser ses problématiques de travail. Les entretiens constituent en cela le support privilégié pour engager ce processus. L'articulation entre ce temps d'échange individuel et un moment de croisement collectif, voire de restitution élargie doit correspondre au besoin et une demande explicite des acteurs concernés. Ceci explique le temps séparant le moment de rencontre en entretien l'été 2012 et la réunion de début décembre ; ce décalage entre le temps de la recherche-action et le temps opérationnel du projet reste inévitable et n'est pas gênant en soi.

Un troisième temps de restitution en atelier ouvert ou public permettra d'enrichir le processus d'un regard extérieur autour de problématiques communes dans la perspective d'une coproduction sociale, artistique et scientifique. On l'aura compris : entretiens, atelier interne, atelier public appartiennent à un work-in-progress de même nature basé sur un aller-retour, chaque élément influençant un cheminement qui nourrit une réflexion à partir des matériaux récoltés et influence en retour le cheminement qui produit de nouveaux matériaux et ainsi de suite.

INTRODUCTION : REFLECHIR EN TERMES D'ESPACE

Quelle est la nature d'un espace ? C'est du vide occupé par une relation, délimité par un mouvement. Un espace est toujours une production sociale qui se construit dans notre regard et se reconstruit dans notre expérience en ombres chinoises derrière la toile de notre mémoire, et que peut éclairer le travail d'entretien.

L'espace se distingue du lieu en échappant aux coordonnées géographiques, se jouant des formes architecturales de la culture patrimoniale. Si bien qu'un espace culturel peut aussi bien se loger au bistro que dans la rue, s'insinuer ainsi de lieu en lieu à travers un territoire. Il peut se lier à d'autres espaces pour nouer une expérience éphémère ou durable. Comme ces espaces interstitiels qui s'immiscent sans demander l'autorisation un peu partout, bouleversant notre rapport du centre à la périphérie par des lieux de vie improbable en friche ou en architecture fluide, non attribués, non dédiés, non instrumentalisés, non fonctionnalisés, non vertical, végétal, vivant, créant des liens inédits dans nos vies et dans nos têtes. D'où la perception d'un jeu de correspondance entre nos circuits neuronaux et les circuits de la ville comment la marche de l'arpenteur, la déambulation du voyageur nous conduit à découvrir d'autres paysages et ainsi imaginer des contres-espaces, des archipels, des ilotopies ou des hétérotopies.

Les espaces publics pourraient, auraient pu jouer ce rôle de publicisation d'une attente, d'un débat des gens du bas, d'expression des nouveaux rapports sociaux de ce qui fait aujourd'hui société et le fera demain. Mais où sont-ils aujourd'hui délaissés aux espaces marchands, sécurisés communicants ; où sont-ils ces espaces du commun donnant sens au conflit, jouant entre l'indifférence attentionnée et la confrontation à l'altérité ? Où la rencontre est-elle encore possible ? Ils sont sans doute quelque part entre le privé et le public, l'intime et le collectif dans une nouvelle espèce d'espaces mutante, hybride, intermédiaire. Un tiers espace.

Cette invitation en quelques lignes à réfléchir en terme d'espace n'est ni fortuite ni saugrenue. Elle provient de la tentative depuis quelques années de mettre en place par la recherche-action entre les acteurs concernés sur un territoire une configuration en « laboratoire social ».

Il y a le premier constat que des « zones autonomes temporaires », ces « TAZ » comme le décrivait Hakim Bey, en s'introduisant dans ou en dehors des dispositifs professionnels et socio-économiques, ouvrent en même temps de nouvelles possibilités, une disponibilité au surgissement, une plateforme d'accueil pour les initiatives innovantes. C'est pour l'instant principalement dans le champ de la culture numérique que cette démarche c'est le mieux incarnée, s'appuyant notamment sur la culture pirate des hackers ou certaines configurations interdisciplinaires.

Ces espaces coopératifs open-source donnent la liberté de penser un autre système d'organisation plus horizontal en matière de propriété économique et intellectuelle et se traduisent aujourd'hui par l'émergence de « fablabs » en réseaux. Ces ateliers autogérés en forme de laboratoires locaux rendent possible l'invention en ouvrant aux individus l'accès à des outils de fabrication, ils permettent la maîtrise du sens de la production par la maîtrise du processus de fabrication.

Notre principale question en rencontrant en entretien les acteurs a été de comprendre, envisager si l'espace ouvert en décalage par la présence de la Forge sur un territoire appartenait à ce type d'espace « tiers » et si nous pouvions ainsi transposer ce qui s'expérimente ailleurs, dans le champ

socioculturel et d'intervention en milieu ouvert d'un quartier populaire. C'est donc toutes ces questions d'un travail en situation (entrée sur un terrain, observation impliquée, type de production) que nous proposons de traiter dans une première partie. Puis dans une seconde en abordant la relation entre agent, auteur et acteurs, ce qui se génère dans le décalage entre ces postures. Enfin, nous essaierons de conclure sur les conditions qu'induirait ce tiers espace sur le plan d'une nouvelle gouvernance territoriale.

Évoquer en ces termes notre implication, c'est déjà aller à l'opposé de la manière habituelle d'agir et de penser, celle encadrée par la logique de projet. Effectivement, la plupart des actions sont conçues en termes d'objectifs et de résultat. Assez logiquement l'évaluation porte donc sur l'articulation entre objectifs et résultats en introduisant la variable temporelle comme balises de début et de fin de projet. L'absence de la variable « espace » comme éléments constitutifs à de fâcheuses conséquences. On sait pourtant depuis longtemps que l'espace et le temps sont interdépendants et donc relatifs. Si on ne crée pas l'espace, il est difficile de se donner le temps, c'est pour cela que l'espace réflexif est généralement réduit à des moments très balisés en termes d'évaluation selon des critères liés aux modalités de financement, c'est-à-dire dans la reproduction de ce que l'on sait déjà et ce que l'on fait déjà.

Autre inconvénient, la logique de projet induit une présentation des résultats en termes de « réussite » ou « d'échec ». Pourtant, c'est moins dans l'extraordinaire que dans l'infra-ordinaire que se loge le sens, « ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages ». Nous pouvons continuer avec Georges Perec et lui donner raison lorsqu'il nous dit que « vivre c'est passer d'un espace à un autre, en essayant le plus possible de ne pas se cogner ». C'est une de nos hypothèses que nous ne pourrons pas vérifier maintenant au stade de travail, mais que nous pensons intuitivement juste lorsque nous prétendons que proto mouvement et méta mouvement sont liés, du geste intimiste au mouvement social. Ce que nous pouvons seulement percevoir c'est cet « état du mouvement » dans un espace-temps donné. C'est peut-être cela le principal intérêt de l'espace ouvert par La Forge.

Nous sommes alors enclins à valoriser une production plus en termes de processus que le produit fini. Que se passe-t-il lorsque nous commençons ainsi à nous définir en situation et non plus en rapport à la commande, que se produit-il dans le décalage du déplacement de nos postures ?

TRAVAILLER EN SITUATION

Travailler en situation indique que nous sommes dans un espace qui « pousse du milieu ». Il ne se définit pas par ses extrémités (l'entrée et la sortie, le haut et le bas), il se crée dans un jeu d'interactions entre des personnes qui s'accordent un moment sur le sens de ce qu'ils vivent et donne ainsi un cadre d'expérience, voire d'expérimentation à cette situation d'où il est possible de tirer un enseignement, une connaissance diffusable.

En résumé, une situation est une configuration humaine temporaire composée de personnes qui s'accordent sur le sens de ce qu'elles vivent afin d'en tirer si possible une expérience commune.

Nous voyons toute de suite des difficultés apparaître, car il n'est pas sûr que tous les acteurs concernés s'accordent sur le sens des situations ouvertes par La Forge, ne serait-ce parce qu'il

n'existe pas de vision préétablie de l'intervention. Si cette expression divergente participe à la richesse du processus, la perte de visibilité et de lisibilité que cela induit, rassure peu la commande ou les partenaires.

Déjà, avant même l'ouverture d'une situation, se pose une contradiction puisqu'une situation in vivo ne peut par définition être directement liée à une commande alors que les financements publics d'un programme induisent une commande implicite, charriant ses représentations, s'appuyant sur une doxa qui naturalise les faits sociaux en choses.

On comprendra que la construction du problème légitime l'intervention qui légitime en retour la construction de la réalité. Le scénario idéal serait que la situation suscite la commande. Autrement dit, les acteurs s'auto-missionnent et passe commande aux intervenants. Des habitants révèlent des besoins, déclarent des problèmes et trouvent des moyens pour engager des professionnels. Saul Alinsky ne disait pas mieux il y a 40 dans son livre « Rules for radicals » issu de la tradition de la sociologie appliquée aux « pas de la porte », au « coin de la rue » dans les ghettos américains, qui s'attaque à la désorganisation sociale par l'amélioration de la vie sociale du quartier.

Bien que nous sommes en France, en 2012, c'est-à-dire bien loin de la filiation d'une recherche impliquée, certains préceptes demeurent indémodables comme « s'intégrer et observer ; faire émerger collectivement les problèmes ; créer les conditions du débat et de la lutte ». D'une certaine façon le principe de recherche-action telle que nous la proposons n'est qu'une réactualisation des conditions d'une mise en situation adaptée à notre époque.

Tout le reste découle des conditions d'une mise en situation : intervention, rapport au temps, type de production... Comment trouver les espaces d'une mise en situation et rencontrer les populations concernées sans passer obligatoirement pas la médiation de corps intermédiaires ? Comment mettre en visibilité la production de ces espaces qui n'entre dans aucun projet ? Comment relier ces espaces entre eux, les mettre en correspondance en dépassant une micropolitique des groupes, une microsociologie de l'intervention ? Comment faire pour que ces espaces et les situations qui les occupent ne se referment pas une fois l'action terminée quand les intervenants se retirent ? Etc.

Ce qui est sûr, c'est que l'espace ouvert par La Forge ne s'apparente pas au énième dispositif d'intervention en quartier populaire. Si c'est un « projet », il est à géométrie variable, d'amplitude et de durée variable. C'est dans ce sens tout autant une plate-forme qu'un projet.

L'ENTREE EN SITUATION

Comme le rappelle Marie-Claude, « c'est nous qui décidons de travailler dans tel domaine et ensuite nous cherchons les moyens pour accomplir ce travail. On ne répond pas à des propositions, on décide de ce qu'on veut et on voit où on peut le faire. On vit d'argent public, mais le fait de ne pas dépendre d'une commande permet d'interroger le travail avec les associations : comment chacun pense son action ».

Cela dit, si un dispositif n'est pas nécessaire, une entrée en situation est toujours conditionnée par les espaces de rencontre. Un espace n'est jamais neutre, comme le souligne Christophe, « S'installer chez Cardan, c'est déjà adopter un label, on ne peut pas y faire n'importe quoi sans mettre en danger le travail des acteurs. Ce n'est pas un espace semi-ouvert où l'on peut s'installer tout en restant en

visibilité, c'est un appartement avec un code d'entrée. Il ne s'agit pas non plus de tomber dans un « travail de rue » où l'on peut être assimilé à des éducateurs de rue ou même des îlotiers ».

SITUATION CAPTIVE ?

Sans considérer les habitants participants aux réunions du jeudi et aux ateliers comme un public « captif », il ne s'agit pas non plus de n'importe quelles personnes et leur nombre est relativement limité. Il nous faudrait sortir de la bipolarisation entre espace public et espace privé pour réfléchir autrement à un « espace du commun ».

Difficile de trouver l'espace du collectif local lorsque tous les lieux habituels sont fermés et ne reste plus l'alternative qu'entre la cage d'escalier et l'appartement. Quant aux structures, l'Albatros, le Safran ils sont balisés par leurs occupations fonctionnelles ; difficile de s'y loger sans raison, sans dispositif, sans encadrement. Ne serait-ce que pour franchir la porte d'un lieu en général nous franchissons un « sas » qui peut sembler invisible aux personnes habituées à se mouvoir dans différents environnements, mais qui nécessite la maîtrise de certains codes culturels.

« Les gens veulent faire la fête, se retrouver, se rencontrer dans des endroits neutres. Je cherche un lieu intermédiaire pour ouvrir un espace concret où les gens se rencontrent ; Il y a cette idée de café associatif dans le quartier de Etouvi. Il y a encore des structures comme un centre social et la possibilité de travailler ensemble » (Sylvie).

« Il n'y a pas lieu du commun sur le quartier, mais des microsociétés avec leurs règles internes. Il n'y a pas de commerce de proximité » (Anne Sophie).

Si chaque lieu, chaque structure à son public, cela pose la question sur ce qui fait « ville » aujourd'hui. En l'absence de bistro, de « café associatif » ou autres espaces ouverts, nous suggérons l'exemple de l'espace marchand, celui du marché populaire, un des rares endroits disponibles où pourrait s'expérimenter à de nouvelles configurations de rencontres. : « Une matinée, juste une, où l'on se mélange un peu. Deux, trois, quatre heures seulement, Amiens-Nord accueille la ville, des prolétaires, bien sûr, de Saint-Maurice, d'Etouvie, de partout, pour les bonnes affaires moins chères qu'à Auchan, des semi-bourgeois du centre, aussi, des profs à écharpe et lunettes, produits frais pas chers et l'on s'encaille au milieu des Arabes, des Zaïrois, des ados à portable et bonnet péruvien, parfum de Maghreb moins coûteux qu'un vol pour Marrakech ». (Camille Polloni, Journaliste Rue89).

Cela dit, quand l'espace n'existe pas, rien n'empêche de le provoquer. Cela demande en revanche un travail préparatoire dressant une nouvelle cartographie du territoire entre espace mental et espace social à partir d'une déambulation jalonnée de rencontres et d'entretien tels que nous le proposons pour engager un processus réflexif réciproque. En effet, si nous voulons que les acteurs provoquent une situation ou se saisissent d'une existante sans en être captifs, il faut bien qu'ils se forment les outils et la conviction qu'ils peuvent s'autoriser à le faire.

Il est assez symptomatique d'ailleurs que Laurence bien qu'accueillant « chez elle » la situation provoquée par la Forge s'y sente finalement un peu étrangère : « j'étais comme un habitant du quartier par rapport au cadre posé par la Forge ». De même, pour l'éducatrice de rue Anne-Sophie sans doute pour des raisons différentes. Ainsi notre remarque touche autant les habitants que les partenaires, renvoyant ici aux rapports générés dans une situation : comment s'instaure ou non un

rapport égalitaire dans la compréhension de ce qui se passe ? « Est-ce que c'est un coup de sabre. Il faut des outils au-delà d'une parole. Les rencontres du jeudi c'est un peu rapide, c'est un des matériaux bruts. Il faut laisser le temps de formuler. Qu'est-ce que l'on fait entendre. Il faut partager la parole » (Laurence).

Nous comprenons alors qu'il faut dépasser le simple fait d'être utilisateur d'un dispositif que l'on peut toujours soupçonner, à tort ou à raison, d'être dépendant d'un « programmeur » ; plutôt partir des espaces ouverts par ce dispositif afin de favoriser une maîtrise d'usage et valoriser ainsi les compétences issues de ces pratiques des espaces par les acteurs impliqués en situation.

S'APPROPRIER UNE DEMARCHE ENTRE PROCESSUS ET DISPOSITIF

Démystifier le rôle de l'intervenant et, quand il s'agit d'artiste ou d'acteur culturel, désacraliser l'acte de création, c'est dire que la compréhension d'une situation comme l'acte de création est d'abord une question de point de vue. Tout individu peut avoir un point de vue sur ce qu'il vit, chacun peut dresser une perspective sur une réalité.

Il n'y a donc pas, en situation, un point de vue ou une perspective qui prédomine sur les autres. Chacun doit pouvoir s'expliquer, s'exprimer. Il n'y a rien de magique ou d'extraordinaire, mais en croisant le point de vue de l'autre, en offrant la possibilité d'y accéder, la situation provoque également un décalage de son point de vue avec la possibilité de mettre en interrogation sa propre vision de la réalité et ainsi permettre éventuellement d'avoir une autre prise sur elle, d'acquérir une liberté de s'exprimer sur sa posture d'acteur-agent-auteur, éventuellement en permutant les rôles ou en accordant dans une situation donnée plus d'importance à tel ou tel rôle.

C'est ainsi que nous passons d'une forme subie à une forme créative, non parce que la situation est « artistique » avec des intervenants artistiques, mais parce que chaque personne peut créer sa propre démarche. Il n'existe donc pas de situation « naturelle » ou prédéfinie ou figée, mais une configuration humaine en perpétuel mouvement d'équilibre. Nous pourrions considérer cette procédure d'appropriation comme un accompagnement mutuel à l'autoformation dans la construction de son propre cadre d'action.

C'est ce qui distingue la « situation » du « dispositif ». Un dispositif est un cadre méthodologique de réflexion et d'action dont la structuration n'a généralement pas été pensée en situation. L'archétype du dispositif est le fonctionnement en commission thématique. À cette forme très cadrée correspond une certaine forme de structuration mentale qui traduit plus la préoccupation des professionnels intervenant sur un territoire que celle des populations concernées.

Par exemple lorsque le dispositif de rencontre des acteurs à l'Albatros s'interroge sur « comment intervenir dans l'espace public du quartier », nous pouvons raisonnablement penser qu'il s'agit plus de la préoccupation des opérateurs que de la population. Certes, les habitants sont invités à participer et s'exprimer. Il y a par exemple cette consultation sur l'installation d'une aire de jeux. Mais sommes-nous vraiment dans une « démocratie participative » ? Cela fait deux ans que la décision pour les jeux a été actée, sans effets concrets...

Sans doute certains pourront utiliser les ressources et les compétences qu'on leur propose dans ce type de dispositif, mais les conditions d'appropriation du processus sont difficiles. Remarquons que la

manière dont est conçue relation situation / dispositif renvoie à un mode de structuration et d'organisation en rapport avec un type d'accompagnement.

Ainsi pour Anne-Sophie « Mon implication dans le collectif Albatros a permis de découvrir les acteurs et les habitants autrement, de décaler mes pratiques. J'y trouve ce que j'y crée. Je peux m'autoriser à dire les choses malgré les enjeux entre partenaires, acteur et habitants ».

INTERVENTION OU MISE EN SITUATION ?

Dès lors que nous plaçons l'appropriation du processus au centre de nos préoccupations, doit-on parler d'intervention ou de mise en situation ? Si c'est effectivement la situation collective qui détermine nos positions et nos orientations, ce ne serait pas les intervenants qui choisissent un « terrain », mais le terrain qui choisit les intervenants.

Denis : « En tant qu'écrivain, je ne choisis pas mon terrain quand on vient me chercher après avoir lu ce que j'écris. Il s'agit souvent d'actions en milieu populaire. C'est très dynamique et il y a une grande liberté. Mon travail à la Forge a complètement ancré mon approche dans le terrain dans cette cité va beaucoup m'aider. Cela a développé ma capacité à saisir ce qui m'intéresse dans ce qui se passe ».

Les notions mêmes de terrain et d'intervention sont remises en cause. Cependant, la réalité est évidemment plus complexe. Déjà parce qu'il existe toujours une commande institutionnelle implicite qui participe à une construction sociale de réalité. C'est le risque du dispositif de « thérapie sociale », même si ce n'en est pas l'intention, de placer la souffrance comme principale entrée au risque d'une psychiatrisation du social en assimilant le corps social au corps malade, comme la pensée hygiéniste d'une autre époque pensait que la violence pouvait se guérir en assainissant les bas-fonds.

Une autre conséquence de la commande et de la sectorisation des financements est le « partage des publics » comme nous le dirions de parts de marché. De fait nous sommes sur un marché concurrentiel ou chaque dispositif à « son » public, « ses » habitants, « ses » jeunes, etc. Paradoxalement ou ironiquement, c'est souvent le même groupe de « population cible » qui se retrouve dans tous les dispositifs entre des intervenants qui cherchent une interface avec les habitants et les habitants qui jouent entre différents intervenants.

Interrogée par certains habitants sur les objectifs et les correspondances entre les intervenants Anne-Sophie note que les dispositifs de la Forge et celui de l'Albatros peuvent être vécus comme concurrentiels.

Dans des quartiers qui ont déjà beaucoup vu passer d'intervenants, entendus beaucoup de discours, le travail en situation à la différence d'un dispositif classique devrait favoriser plus une logique coopérative que concurrentiel. Ainsi l'articulation entre la proposition de la Forge et les partenaires porteurs de projets ne se place sur un mode d'action « prédateur » qui viendrait vendre un produit à l'image d'un « consultant » et tirer des ressources du territoire. Denis le souligne, « Les projets de La Forge s'inscrivent dans le temps sur une ou plusieurs années dans un endroit avec un groupe de gens, on n'est jamais dans la consommation ponctuelle ».

Cependant nous ne pouvons ignorer que les acteurs en présence agissent dans différentes temporalités. Le politique est dans une temporalité relativement courte si nous résumons son attente en termes de visibilité de l'action. Les acteurs missionnés partenaires de la Forge sont liés à la

fois à la temporalité annuelle du projet associatif et une présence continue longue sur un territoire tandis que l'équipe « auto-missionnée » de la Forge s'inscrit dans un temps intermédiaire entre une logique de financement et une démarche globale avec une présence non continue dans une durée moyenne.

Dans tous les cas, nous confirmons bien la nécessité de prendre conscience et de travailler sur cette relation entre l'espace et le temps qui ne peuvent se mesurer séparément, mais dans la relativité de l'une à l'autre. Ce qui distingue alors l'« intervention » de la « mise en situation », n'est pas le profil des personnes ou le contenu de l'action, mais la possibilité ou non de travailler de concert avec ces deux dimensions. La logique d'intervention aura tendance à les chosifier en les séparant, la logique de mise en situation aura tendance à les relativiser en les réunissant.

L'OBSERVATION IMPLIQUEE, ENTRE « SURGISSEMENT » ET ACCOMPAGNEMENT

Une manière de dépasser ou de mettre en dialectique la relation intervention / situation est de se placer dans une certaine disponibilité du regard et de l'écoute rejoignant ici une approche déjà expérimentée en ethnographie, appelée « observation participante ».

Généralement, nous ne voyons que ce que l'on est déjà habitué à observer, parce que la description de la réalité est construite avec les mots de notre répertoire de pensée. C'est le problème par exemple du regard médiatique sur les quartiers populaires qui vient trouver confirmation d'une réalité selon un angle de vu prédéterminé.

Sachant que l'observation change l'objet observé, on est toujours impliqué, quelle que soit sa posture. Parfois l'œuvre fictionnelle peut mieux arriver à décrire la réalité qu'une description qui se voudrait objective comme le remarque Denis. Les matériaux apportés par les différents intervenants devraient nourrir une fiction qui par définition n'est pas une observation objective de la réalité. Mais ceux qui sont censés décrire le plus objectivement cette réalité comme les journalistes ou les sociologues participent finalement à sa construction. On peut alors légitimement se poser la question si l'œuvre fictionnelle n'est pas une meilleure façon de traduire cette réalité en écho par le croisement des regards.

Autrement dit, le sensible ou l'univers esthétique est une façon de rendre intelligible une complexité sociale que les méthodes d'investigation classique ne peuvent traduire ou rendre compte. La fiction ou la démarche artistique est donc une manière d'interroger cette construction de la réalité pour peut-être arriver à l'observer autrement et permettre à ceux qui y sont au cœur, ce « peuple invisible » d'arriver dans le champ de la visibilité par surgissement ou infraction.

Ainsi, une autre manière est alors de se laisser « saisir » par les situations rencontrées comme l'indique Denis : « ... Aller dans des endroits que je ne connais pas où les gens vivent d'une façon que je ne connais et y passer du temps avec le moins d'a priori possibles pour que puisse émerger quelque chose. Au sein de La Forge, on essaie toujours de travailler par rapport à ce qui surgit. Ce que je n'avais pas prévu, c'est d'être aussi intéressé que cela par les apports extérieurs, c'est à dire la manière de travailler des autres associations qui interviennent à Fafet. ».

Ce que confirme Marie-Claude d'une autre manière : « Je ne pars d'une intention, mais plutôt d'une réalité que de faire un discours sur la réalité. Ce que j'aime c'est dans chaque lieu trouver ce qui est

sur place sans outils spécifiques. On fait avec ce qu'il y a. ». Travailler en situation, c'est avoir ni question ni réponse, mais accepter leur surgissement et y répondre dans le mouvement.

De même pour Éric : « la relation humaine est faite de hasard, de rencontre et de surprises. Il n'y a pas de choses pré-écrites, pré-établies. Je ne sais pas comment sera fait demain, ce que je gagnerai dans 3 mois et cela fait 25 ans que cela dure ».

Ici se croise ce qui peut paraître comme deux approches différentes d'un travail en situation le « surgissement » et l' « accompagnement ». L'une provoque des situations, attentive à ce qui peut y surgir comme approche de la réalité et matériau nourrissant un processus créatif; l'autre pense que cela doit s'inscrire dans un mouvement d'accompagnement, que l'on ne peut pas faire n'importe quoi, n'importe quand, n'importe comment.

Jusqu'où on provoque (un espace) et jusqu'où on l'accompagne ? Éric en convient : « Tout le monde n'est pas armé et n'a pas les mêmes histoires, on ne peut pas faire n'importe quoi. Il ne faut pas jouer à l'apprenti sorcier et faire rêver alors que l'on peut suivre dans la durée. On ne peut pas se substituer à l'école, aux institutions culturelles ».

En fait, il s'agit de temporalités processuelles différentes qui se chevauchent sans s'opposer. C'est la manière dont nous abordons notre rapport à l'espace-temps qui les fera apparaître complémentaires ou contradictoires. Si l'équipe de la Forge apparaît plus dans le surgissement et les partenaires de terrain plus dans l'accompagnement, ces deux formes d'approche d'un travail en situation peuvent aussi bien entrer en tension qu'en harmonie. Tension pour « la lettre au préfet » ou effectivement l'articulation n'a pas été trouvée entre surgissement et accompagnement ; plus grande harmonie pour l'initiative du film autour du groupe de rap Block 5 comme l'explique Sylvie puisque les rencontres du jeudi, le projet de la Place des Habitants a créé l'opportunité de nouvelles rencontres. L'idée est partie d'un projet de clip puis a débouché sur un scénario, des mises en situation sur un documentaire musical. Cela permettait de dépasser la forme esthétique du rap qui peut rebuter et rester incompréhensible pour certains et accéder autrement à cet univers à travers la parole portée, d'où ils écrivent leurs textes.

C'est toujours en ouvrant l'espace que peuvent se produire des choses. Entre trop faire pour l'autre ou laisser faire, la réponse passe par la construction ensemble d'outils.

PROCESSUS ET PRODUCTION, UN WORK-IN-PROGRESS

Le principe de tout processus est de mettre en place des outils méthodologiques, des routines de travail dont le résultat est de produire quelque chose. Les processus humains n'échappent pas à la règle. Seulement, engager un processus en situations dans un contexte spécifique par exemple sous la forme d'un atelier n'est pas évidemment sans conséquence sur le reste du processus.

Le principe de work-in-progress vient du milieu artistique pour désigner une œuvre en cours d'élaboration, présentée au public sous une forme non définitive et améliorée au fil des représentations ou des étapes de création.

Nous l'employons de manière plus générale pour signifier un cheminement qui se dessine en se faisant. Plus qu'une simple méthodologie, le développement de ce mode de travail correspond à un éclatement des modèles structurant et la nécessité de revenir à un processus dont on maîtrise le

sens de la production. Comme les « fablabs » issus de la culture libre numérique, le mode de production ou d'autoproduction rejoint le mode de vie où l'on cherche à partager une connaissance, à appréhender et comprendre une réalité dans sa complexité.

Sylvie évoque un « "objet culturel non identifié" où l'on travaille sur l'expression émergente d'une parole. C'est un processus où personne n'y voit très clair. Mais ce processus peut faire sens et un moment on s'y retrouve ».

À l'instar du marcheur pour qui l'expérience du voyage est plus importante que la destination finale, ici on s'intéresse à ce que produit le processus dans les échanges et pas uniquement à la formalisation d'un produit fini, même si l'un n'empêche pas l'autre. Dit autrement, il ne s'agit pas de donner la réponse avant de poser la question, l'intérêt est la manière dont émerge cette question et si elle peut constituer une problématique commune qui sera ensuite restituée publiquement sous différentes formes. Cela ne peut donc être une direction en ligne droit avec un horizon unique, mais plutôt un parcours en zigzag, par tâtonnement parfois dans le brouillard, mais où chaque courbure laisse entrevoir un nouveau paysage et de nouvelles perspectives.

Plutôt que de remplir l'espace de manière occupationnelle (ce que sous-tendent souvent les animations dans des quartiers populaires supposés être « vide » de culture), il s'agit de prendre en considération le mouvement dont chacun est porteur et comment ce mouvement participe à une mise en œuvre individuelle et collective. Les moments d'un work-in-progress peuvent mettre en visibilité cet « état du mouvement ».

La forme atelier-rencontre comme ceux du jeudi participe à nos yeux à ce travail réflexif d'une démarche empirique qui n'est pas cadrée à l'avance. L'atelier est une forme intéressante, car elle peut être reprise par les acteurs ou les habitants

Denis : « J'essaie de voir vers quoi tout cela nous emmène, vers quoi cela nous oriente, parfois vers de la fiction, parfois pas. Chaque texte pris séparément n'a d'autre d'intérêt que de rendre compte, l'intérêt naît de l'accumulation. Si le sujet c'est la vie de ces gens dans leur quartier, la somme des textes va donner en creux un sens et une forme ».

Le work-in-progress s'accorde bien avec une approche de la complexité selon laquelle la totalité est plus que la somme des éléments, mais dans chaque élément nous pouvons retrouver l'expression d'une totalité. Nous rejoignons également les tenants de la gestalt theory ou psychologie de la forme selon laquelle nous percevons le monde à travers des ensembles structurés, les « formes ». Lorsque nous voyons entrer une personne, généralement nous ne nous amusons pas à additionner les différentes parties de son corps pour la reconnaître en tant qu'être humain. Nous la reconnaissons d'ailleurs en tant que personne même si par malheurs ou accidents une partie du corps venait à manquer. Nous l'envisageons comme une totalité, car nous comprenons à travers cette forme une personnalité.

De même, l'atelier en rassemblant des éléments intuitivement participe à l'élaboration d'une forme comme totalité dont nous n'avons pas toujours conscience si nous considérons ces éléments séparément. À travers une forme dans laquelle nous nous reconnaissons prend sens une vision du monde. Le travailleur de l'image connaît bien ce principe : « l'image ne transforme pas le monde, mais le monde est fait d'images. Il y a quelque chose de mystérieux, ce n'est pas simplement qu'une

question de technique, comme le coup de pinceau du peintre, il y a un mystère, comme encore un musicien avec une note peut changer notre vision du monde » (Éric).

UN ART IMPLIQUE, CONTEXTUEL, COLLECTIF, SOCIÉTAL ?

« La forme doit être accordée à son époque. C'est une évolution de l'art, il y a eu le 19^e, le 20^e siècle, l'art s'élargit, intègre de nouvelles disciplines. On appelle maintenant "sculpture" le travail du son ». Nous serions tentés de rejoindre Marie-Claude sur l'idée d'une nouvelle forme d'art.

On pensera à une architecture fluide, une hybridation de l'art à moins que cela soit les espaces et les acteurs qui deviennent hybrides. C'est une évolution de l'art sans être un « nouvel » art. Ce qui est sûr, c'est qu'une partie du travail artistique se déroule en dehors des lieux culturels et que dans ces espaces « autres » ou « tiers espaces » ils viennent puiser une énergie créatrice.

Éric : « En donnant cette énergie, cette liberté, cela donne envie et si cela donne envie, cela peut permettre ».

Cet « art impliqué » est incompatible avec une vision carriériste, ce qui n'enlève rien à une reconnaissance professionnelle. Mais il s'agit de ne pas se restreindre à sa sphère et sa posture professionnelle « Nous ne sommes pas dans le marché de l'art, dans une galerie ou un musée » comme le souligne encore Marie-Claude qui avec son atelier a rencontré une dizaine de femmes. « C'est un projet qui part de lecture et ensuite des mots des femmes sur leur vie sont récoltés comme un abécédaire. Les mots sont cousus sur des petits coussins. Il y a des mots choisis dans l'album et là une proposition de mots autour de la parentalité » (Laurence). Les mots des habitants sont brodés et font par le truchement des vêtements un ensemble qui fait sens.

« J'essaie d'amener en bricolant à de l'art. J'aime l'idée de créer un objet qui n'est pas exactement l'objet de chacun, mais qui est la somme de ce que chacun peut et qui a donc son identité propre. Avec des enfants d'une école de Faffet, travailler sur le parcours entre le lit à la porte de l'appartement quand ils se lèvent. Puis de la porte de l'appartement jusqu'à l'école. C'est un travail graphique. Ils ont pris conscience ce qui se passe en déplacement comme les rencontres. Tous les éléments de la vie se réinscrivent ainsi dans un tracé. C'est une manière d'aborder le déplacement, l'espace. Cela a donné des peintures superbes ».

ART CONTEXTUEL

Nous retrouvons les dimensions d'un art contextuel ou encore d'un art en société se plaçant en situation d'intervention, de participation en interrogeant les notions d'œuvre, de publics, de marché. C'est une autre manière de dire que l'émancipation des pratiques artistiques et l'émancipation humaine sont liées, il peut avoir un sens de l'art en dehors des lieux consacrés, se nourrir d'un contexte et nourrir le contexte.

« Le projet "y a-t-il de l'art dans mon quartier ?" est né de la remarque sur présence des sculptures de Pierre Székely dans le quartier. Ce sculpteur répondant à une commande publique de l'OPAC a travaillé avec les habitants, il s'est imprégné du quartier pour déterminer ce qu'il allait faire comme sculpture. Ce qu'il appelle "Animaux de Pierre de la rue des gentils". Il y a eu donc une démarche participative en 1985, en particulier pour déterminer l'emplacement des sculptures et l'élaboration

de l'œuvre, il s'est imprégné des problématiques d'habitants. Le projet "y a-t-il de l'art dans mon quartier ?" est devenu "il y a de l'art dans mon quartier". Les habitants ont été co-production d'une œuvre. L'idée du projet était de retrouver cette mémoire à travers les témoignages et retrouver une démarche participative avec les enfants en articulation avec le projet de rénovation urbaine qui s'étale sur dix ans, les enfants deviendront adultes et c'est aussi tout un pan de vie de ces personnes qui s'expose. Le croisement c'est fait avec la Forge sur le principe d'une rencontre avec des artistes. Il y a eu la fabrication de 3 des 5 cultures par les élèves d'un lycée professionnel » (Laurence).

Peut-on cependant parler « d'art collectif ? » Il serait plus juste d'évoquer une direction artistique propre à une mise en œuvre partagée. Car « c'est compliqué d'impliquer les gens dans un projet de co-production, de ne pas les assommer, de plaquer le projet dessus, c'est dans la durée » (Dennis). « Je me sens auteur du concept et de la forme, mais c'est une œuvre partagée au niveau technique. Je ne sais pas faire ce qu'elles font au niveau de la broderie. Mais je l'ai emmené où je veux dans la forme » (Marie Claude).

Nous pourrions dire qu'un art impliqué en situation plutôt « désordonnée » selon un work-in-progress qui sort des logiques de production académique ou du marché pour s'aventurer sur des terrains non balisés exige d'autant plus de porter en soi une démarche structurée et autonome. C'est donc une configuration d'intervention qui ne correspondant à tous les profils socioprofessionnels.

LE TRAVAIL INTERDISCIPLINAIRE

« Quand on est artiste, il y a une difficulté à "lâcher son bébé" ». Comme le souligne Denis, les artistes sont avant tout des individualistes, mais paradoxalement, l'autonomie de chaque intervenant contribue à la richesse d'un travail interdisciplinaire. Effectivement, il est d'autant plus facile de dresser des passerelles que chacun est clair dans son positionnement, de concevoir des échanges entre les formes disciplinaires et esthétiques quand celles-ci se distinguent. Comment sortir alors une « trace » commune alors que chaque intervenant artiste à son objectif ?

Pour Christophe, l'intérêt du travail de Denis est l'échange sur la manière différente de retranscrire ce que l'on a entendu « Denis sait saisir dans la parole les élaborations en les disposant d'une certaine façon, faire ressortir les choses qui ne ressortiraient pas autrement ; de même sur un autre plan les images d'Éric ».

Pour Laurence : la rencontre avec l'écrivain et le sociologue est riche dans la proximité, le partage de projet en commun dans la durée. « La Forge provoque des occasions, après chacun prend, on peut en reparler, on peut construire dessus ».

Pour Marie Claude, « on a chacun notre façon d'appréhender les choses et puis on monte sans qu'il y a obligatoirement d'interaction avant pour finir par une restitution publique On est libre parce que chacun à son activité professionnelle par ailleurs

Pour Denis ce sont des démarches différentes qui se répondent et se retrouvent à la fois sur des questions sociales et humaines

Pour Éric « La photographie agit comme un éclaireur, elle ouvre les portes, elle devance les mots. Chacun est dans une temporalité différente ».

Pour Alex « les graphistes ne sont pas simplement que des maquettistes ou des metteurs en page, ce sont aussi des metteurs en scène. Ce n'est pas qu'un rôle technique ». C'est aussi une réflexion sur le signe et le sens, le fond et la forme, le « vrai et le faux » pour se référer aux travaux d'Umberto Eco et de Roland Barthes : « La société est pleine de signes, cela se discute, il y a des signes majoritaires et minoritaires. Il y a des signes cachés et ceux qui sont mis en avant. Il y a une profusion de signes, mais on ne sait plus à quel sens cela se raccroche avec une tendance très forte vers la communication ou la propagande ».

Pour Sylvie, l'intérêt est la confrontation des expériences, le croisement des regards, l'altérité des expressions. « C'est ce renvoi qui m'apporte des choses comme le regard de Denis sur le film, les photos d'Éric en allant chez les gens, photographier les intérieurs comme un univers intérieur derrière l'apparence de la façade extérieure. Cela permet sur la relation privé /public, propre /sale ». Ainsi la participation Éric (photo) et Denis (texte) au coffret musical des rappeurs à contribuer à cet un objet produit à plusieurs mains : photo, texte, film, DC.

Denis le confirme et le précise : « On a fait un roman-photo il y a quelques années dans le Vimeu. Éric prenait des photos en extérieur et je cherchais avec les femmes qui participaient au projet des pistes sur ces matériaux pour raconter une histoire. À Fafet, on a collé sur des photos des textes que j'avais écrits à partir de ce qu'avaient dit les rappeurs, cela raisonne alors que l'on n'a pas travaillé ensemble. En général les photos d'Éric n'ont pas besoin de texte, sauf si on le décide avant qu'il se mette au travail. Les photos ne déclenchent pas en moi une envie d'écrire sauf dans le cas du roman photo, les photos sont prises pour s'inscrire dans une histoire, c'était très ouvert, très poétique, il y avait beaucoup de place pour écrire ».

Autrement dit, c'est la situation qui provoque le travail interdisciplinaire ou plus exactement la rencontre entre les disciplines à partir de matériaux produits des connaissances en termes de prise de recul, de lignes de force, d'éclairages, d'expertises qui ne sont pas la simple addition des compétences de chacun ou des apports de chacun. Cela décale les lignes et permet de voir autre chose.

ÉVALUATION ET STATUT DE LA PRODUCTION

Si nous considérons l'évaluation comme ce qui « donne une valeur », la question de savoir qu'elle l'objet de l'évaluation.

Denis : « On ne sait pas ce que cela change, on n'est pas là pour le mesurer. Ce qui est important c'est l'espace de parole entre les habitants et les intervenants. Cela m'intéresse de savoir si ça change quelque chose, mais cela ne m'intéresse pas de le mesurer. Si Je ne mesure pas ce que je fais pendant que je travaille, car cela modifierait la façon de le faire ».

C'est difficile de mesurer un processus. Nous sommes dans la relativité, nous ne pouvons mesurer que par rapport à une autre situation équivalente. Dans ce cas, il s'agit moins de mesurer ce que cela change dans le quartier que dans la prise de conscience et la posture des personnes impliquées en situation, en particulier dans la relation Acteur-Agent-Auteur que nous évoquerons dans le chapitre suivant.

La question ensuite porte sur la possibilité ou non de généraliser cette connaissance non pour modéliser un dispositif transposable tel quel sur un autre territoire, mais plutôt pour constituer un « idéal-type », une démarche réflexive qui sert de référence comme le tiers et le laboratoire social que nous aborderons en guise de conclusion.

En définitive, la visibilité d'une production n'importe moins comme « produit fini » que parce qu'elle révèle ou laisse envisager en creux de ce processus. C'est important, d'avoir une trace, en particulier à travers une publication, puisque nous sommes dans une forme non patrimoniale de la culture et le but n'est pas non plus de « muséifier » une culture populaire.

Denis : « À Orléans, j'anime un atelier de théâtre pour des usagers d'un hôpital psychiatrique. J'écris des textes sur lesquels on travaille, mais l'idée d'un spectacle effraie les participants. Il ne s'agit de construire un spectacle malgré eux. On peut faire des lectures, qui donnent une visibilité et donnent la preuve tangible d'une production pour les partenaires. Les participants quant à eux n'ont pas grand-chose à faire de la représentation finale, je suis méfiant par rapport à l'obligation de résultat, il y a un moment où cela se crispe quand les échéances arrivent, produire un résultat visible, mais à quel prix ? »

Cela demande un effort d'organisation de ménager cette liberté de ne pas savoir ce que l'on va faire, ne pas répondre à une demande précise. En termes de présentation publique, c'est se permettre de dire que ce n'est pas possible et que cela soit entendu.

De même, continueront d'exister des traces visibles dans l'espace public : le « fantôme » des sculptures en fer à bâton confectionné par une classe de carrosserie d'un lycée technique. Ces sculptures sont posées et scellées et ont été l'occasion d'une rencontre. Transposer l'œuvre d'un espace à un autre, en creux, en « fantôme » comme le peuple invisible acquiert en creux une dimension symbolique et universelle. L'artiste apporte une garantie que l'objet produit accède à un statut particulier, il intègre une vie artistique et ne peut être transformé ou utilisé sans accord.

Dans un autre rapport au temps la photo est une restitution directe. « C'est un test pour voir si on peut continuer ou pas. La photo révèle et réveille. En les interrogeant sur ce qu'ils vivent et ce qui les entoure, ou émotionnellement » (Éric). Cela peut être cette culture immatérielle dont on ne parle jamais, ce qui fait la vie. Une photo est quelque chose qui n'existe qu'une fois et qui fait œuvre ou pas, même si cette œuvre est éphémère.

Les ateliers posent également la question de la signature. Comment mettre en lumière ces espaces intermédiaires où les choses se construisent, les parcours d'expérience se dessinent, chacun apporte ses matériaux, sans obligation de travail fini ou de direction, mais la volonté un moment de construire un espace commun ou du commun, où chacun est dans postillon comme l'intervenant artiste, mais aussi où chacun accepte de se mettre en décalage, de se nourrir de ce qu'apportent les autres et réciproquement ou l'on s'approprie ce qu'apporte l'intervenant, sans avoir des réponses, mais en apportant des outils, une démarche.

« C'est vrai qu'il y a une espace d'instrumentalisation potentielle et facile par les artistes. Je fais très peu d'ateliers parce que je ne veux pas vivre de ça pour que cela ne devienne pas mon fonds de commerce. On ne peut pas se préoccuper de tout, on ne peut pas se préoccuper à la fois de se vendre et d'investir ce type d'espace, on ne peut que le faire, je me préoccupe de ce qui se passe,

comment cela se passe et de la relation avec les gens qui sont là. Je suis ouvert ensuite à toute forme de travail ».

AGENTS – ACTEURS – AUTEURS

C'est bien dans la relation trilogique agents-acteurs-auteurs et la capacité de la mettre en mouvement que se joue la pertinence d'une implication en situation dont nous avons décrit les conditions de mise en place dans le chapitre précédent. Il s'agit d'aborder les termes « agents-acteurs-auteurs » comme des postures non comme des personnes. Nous pouvons être à tour de rôle dans l'une de ses postures ou plusieurs d'entre elles à la fois. Le degré de liberté, de mise en mouvement et donc le potentiel d'innovation sociale se mesurent à cette capacité de jouer sur ces interfaces. Au contraire, plus nous sommes cantonnés à un rôle, une posture, moins nous développons une capacité créatrice, signe général d'une situation figée, d'un rapport de domination, une impossibilité à dégager du sens, une aliénation. Il est d'ailleurs assez symptomatique que ces trois postures sont plutôt en crise dans notre société contemporaine.

Rappelons pour mémoire et pour faire simple que l'acteur se définit par l'agir, capacité à transformer une matière qui peut elle-même réagir si c'est une situation sociale par exemple. L'agent se définit par son poste (place dans l'organigramme d'une structure) et plus généralement par une fonction ou une mission. L'auteur se définit par la capacité à faire œuvre, disons modestement donner sens à une démarche, en travaillant sur des matériaux et signer, valider, affirmer, revendiquer comme singulière cette production qui peut être aussi une co-production ou une œuvre collective (éléments complémentaires dans la note en document joint).

L'intérêt des situations d'intervention telle que nous les décrivons, c'est qu'elles bousculent ou questionnent ces postures en provoquant, invitant, incitant chacun à se décaler par rapport à nos habitudes, nos routines de pensée et d'action. Nous avons généralement une posture privilégiée par notre parcours, notre appartenance socioprofessionnelle, notre méthodologie de travail. Un travailleur social ou un représentant d'une institution se retrouvera plus naturellement dans une posture d'agent, tandis que l'artiste sera celle d'auteur et le militant celle de l'acteur.

Ce qui nous intéresse, ce n'est la manière de définir telle ou telle posture, mais ce qui se passe quand nous en changeons ou essayons même timidement de faire un petit pas de côté. En quoi cela provoque une prise de conscience, une réflexion sur notre pratique. Et en quoi le fait de se prendre soi-même comme matériaux de recherche modifie notre façon de voir et d'agir qui en retour va produire de nouvelles connaissances. En comprenant ce qui se transforme dans cette expérience on se transforme soi-même en sujet comprenant. C'est ce mouvement d'aller-retour que l'on appelle « réflexivité » en recherche-action.

TRAVAIL SUR LES POSTURES

Il y a des corps professionnels qui ont déjà un discours constitué que l'on appelle communément un jargon avec des éléments de langage qui fonctionne en circularité : les éléments de langage confèrent une légitimité d'intervenir et l'intervention confirme la construction d'un discours sur la réalité. Le prof, le travailleur social, le policier sont mandatés. De l'autre côté, il y a des habitants, qui peuvent aussi avoir un discours construit comme militant ou en contre discours du regard médiatique.

Le plus dur est d'avoir une position juste. Chacun peut dévier de son rôle. Pour trouver la bonne position il est nécessaire de bouger d'en essayer plusieurs en effectuant des micro-ruptures.

Les rappers peuvent devenir agent en revendiquant une pensée sur la politique culturelle, ils s'auto missionnent comme acteur culturel. D'un autre côté les intervenants missionnés peuvent aussi se laisser « manipuler » par les rappers en ne maîtrisant pas leurs codes de langages.

Travailler sur les représentations de chacun à partir des éléments de langages et des postures dans les réunions collectives ouvre une dimension intersubjective dans le croisement des regards qui permet d'atteindre la réalité de vie des personnes.

SUR LA POSTURE D'AUTEUR

Éric : Le fait de chercher tout le temps ; cela fait aussi bouger les autres s'interroger. Nous ne sommes pas dans une prestation simple. Produire toujours la même chose parce que l'on a du succès, cela n'interroge personne, cela rassure juste la personne qui a du succès. C'est très difficile de me situer quelque part, nous ne sommes pas dans une posture, je peux travailler pour une grande entreprise comme pour une galerie d'art, en banlieue comme pour des musiciens classiques. Une sphère d'investissement permet de jouer sur une situation d'implication. Jouer sur les lignes ou les postures permet d'étendre son répertoire identitaire, ne pas être cloisonné dans une catégorie et ainsi accroître sa capacité d'être mobile.

Denis : « C'est difficile d'expliquer comment fonctionne une telle forme d'écriture. Ce n'est pas une retranscription. Je n'enregistre pas, je prends des notes. Si j'enregistre, je suis prisonnier de l'objectivité totale. Je ne prends pas tout en note, cela fait une première sélection en laquelle j'ai confiance. Ce que j'écris est beaucoup plus court que ce qui a été dit, ce n'est pas exhaustif. Le plus souvent, on ne sait pas qui parle, cette ambiguïté ne me dérange pas. Il n'y a pas ma parole dedans. Il n'y a pas de narrateur subjectif, omniscient. C'est objectif dans la forme, comme une pièce de théâtre peut être objective, on a à faire à ce qui est dit ».

SUR LA POSTURE D'ACTEUR

Sylvie : « On n'est pas légitime, on nous subventionne pour donner la parole, mais en fait ce qui 'intéresse c'est "communiquer", ce n'est pas donner la parole. La légitimité passe par la recherche : partager ce que l'on a compris. Le rap n'a pas de place à Amiens, qu'est-ce que l'on en fait ? C'est une approche ethnologique, il faut se débarrasser d'un jugement moral et connaître les codes. Cela m'oblige à m'outiller pour argumenter et comprendre ma place ».

Laurence : « intervenir, c'est avoir une intention pour changer le cours des choses » la rencontre avec la Forge ma remise dans mes bases, sur mon positionnement, de durée, d'accompagner sur un bout de vie, de connaître les personnes

Christophe : Il peut avoir une ambivalence des associations qui noircissent le tableau social pour se présenter en recours et obtenir des subsides.

SUR LA POSTURE D'AGENT

Éric : Il y a une barrière virtuelle au départ entre les gens qui ont un statut, une fonction et ceux qui n'ont pas tout cela et qui subissent les situations. Il est important que l'utilisation de l'argent public soit transparente. On n'est pas propriétaire du travail. C'est aussi important de présenter les installations sur le territoire comme ailleurs

Denis : « Aux rencontres du jeudi, je peux mesurer le degré de méfiance ou de défiance des participants vis-à-vis des personnes qui viennent pour parler. Quand des invités viennent faire leur "com", cela se sent dans ce qu'ils disent. Je m'efforce de le faire sentir à l'écrit sans modifier ce qui est dit ; Il y a une couleur qui se dessine et j'essaie de la soutenir, de la faire ressortir. Je parviens à deviner leur position en fonction de leur parole : est-ce qu'ils ont un agenda, est-ce qu'ils sont disposés à discuter ou viennent pour communiquer, marteler, obtenir quelque chose. Il y a 2 extrêmes : le principal du collège dans une opération de « com », de valorisation de son établissement, l'image étant liée à la cotation sur la carte scolaire. De l'autre côté, il y a une asso, "action-vérité", qui suscite un climat de confiance, qui se situe plus dans une relation d'accompagnement. La police, paradoxalement, était très ouverte à la discussion, les gens étaient prêts et ça a discuté. On a deux réalités en présence, police et quartier, les relations sont habituellement conflictuelles et là, autour d'une table avec une prise en compte de la réalité de ce que chacun vit, il y a un espace de parole entre police et quartier, la possibilité de s'exprimer ».

Christophe sur la posture de sociologue entre agent et acteur : il est important de rappeler que c'est quelqu'un qui est payé, qui intervient même si on n'est pas représentant d'une institution qui nous commande et donne une feuille de route, on n'est pas représentant de l'état. On est des acteurs sociaux qui peuvent avoir l'illusion du pouvoir.

Laurence : Rencontre avec des agents, directeur de l'OPAC, directeur d'école, chef de brigade commissariat. Il n'y a pas toujours eu rencontre avec les acteurs de terrain. Les rencontres n'étaient pas préparées à l'avance.

MEDIATION DE LA FORME ET INTERMEDIATION DE L'ESPACE

Créer de la mobilité mentale implique une mobilité sociale et aussi spatiale. Il n'est pas possible de provoquer une auto-expertise sans interroger sinon remettre en cause les statuts et les légitimités professionnels ou encore aller dans le sens d'une analyse institutionnelle, c'est-à-dire auto-analyse de l'institution et de ses jeux de pouvoir.

C'est bien d' « ouvrir le champ du possible », mais il n'est pas aussi facile de se donner la liberté de penser et d'agir autrement, récupérer sa capacité de jugement pour évaluer sa situation indépendamment de son appartenance socioprofessionnelle ou des codes culturels de son milieu.

TRAVAIL SUR LES REPRESENTATIONS

Provoquer un décalage » entre Agents-Acteurs-Auteurs nécessite donc des interfaces, des intermédiations pour que cette mise en mouvement ne soit pas destructrice, mais créative, que les risques ne soient pas pris sans un filet de sécurité minimal et qu'à tous moments les personnes concernées maîtrisent le sens du processus et de ce qu'il va produire.

Travailler en situation à partir d'un support et de matériaux communs ne change pas la condition de chacun, mais ouvre une possibilité d'échanges. Cela met en suspension l'appartenance et permet à des univers différents de se rencontrer. C'est la situation qui provoque un rapport égalitaire et fait que l'intervention n'est pas un outil de domination, de jugement.

D'un côté il y a un champ sémantique propre aux agents qui est construit avec des périmètres d'action comme la banlieue ou les quartiers et de l'autre des « habitants » qu'il est possible de solliciter ou de « faire participer » sur une demande ou une expression, mais rarement dans une parole comprise comme une forme totale sociale et culturelle. Est-ce que la parole peut être un espace de réappropriation ? Dans la "lettre des habitants au préfet" ou des habitants prennent des mots pour écrire, ce n'est la lettre en elle-même qui allait transformer leur situation, mais la médiation de l'écrit permet à des personnes d'être considérées comme acteurs d'une parole construite capable de déconstruire une certaine description de la réalité par d'autres mots. Ainsi ces deux paroles acteurs-agents peuvent se placer un moment de manière égalitaire sur un même plan de la réalité où les agents sont questionnés sur leur posture et les acteurs questionnés sur la constitution d'espace de reformulation du politique. Il faut que chacun accepte les règles du jeu d'une autre configuration d'échange, de façon à ce que le conflit, s'il a lieu, produise du sens.

D'où l'importance d'un espace d'intermédiation d'une parole possible quel que soit le sujet ou la polémique. La parole n'est plus une question de jeu dans un positionnement entre partenaires, mais devient un enjeu pour construire autrement la réalité.

Ce rôle de médiation de la forme et d'intermédiation de l'espace, c'est ce qui a permis au groupe de rap de rencontrer la directrice du lieu culturel du Safran ou le responsable policier de rencontre les habitants, bref à des personnes sur des postures différentes appartenant à des univers opposés de se confronter dans leur altérité via la médiation du langage, ou d'autres formes.

La police est directement confrontée à une réalité parce qu'elle n'a pas le choix. Plus personne ne semble vouloir intervenir pour faire fonctionner les lois de la république. D'un autre côté les intervenants sont sollicités au nom d'une certaine construction de la réalité autour des banlieues de la sécurité, des minorités, de l'immigration, c'est une construction de langage et ont va demander d'intervenir pour confirmer cette réalité et demander au policier de « faire du chiffre ».

Face à ce constat, la possibilité de devenir acteur implique la possibilité de se replacer dans une histoire, un contexte, un rapport social, une lutte politique. C'est la possibilité de déplier ce qui en nous est contracté et faire de cet « intérieur » un « extérieur ». Être acteur, c'est le sentiment d'une prise sur la réalité sociale, une capacité de la transformer et de partager / diffuser avec d'autres cette expérience. Il s'agit de construire son propre langage ou détourner le langage de l'autre comme une arme.

Les mots sont des armes à double tranchant. Il y a une difficulté d'accéder au mot et à la fois les habitants du quartier sont perpétuellement confrontés aux mots. On nomme par les gens, mais un territoire. D'un autre côté les mots peuvent être un coin enfoncé dans le mur de l'apartheid mental, fissurant quelques certitudes bien admises.

C'est ce qui fut à l'origine du rap, sachant que les rappeurs peuvent aussi se laisser enfermer dans des éléments de langage ou une construction de la réalité derrière la terminologie des "cultures

urbaines". Les rappers diront selon Sylvie « on ne fait pas l'éloge de la rue, c'est la rue qui nous a adopté alors que l'on est rejeté de partout. »

Entre culture commerciale mainstream et contre-culture revendicative autonome, entre construction sociale de la réalité et contre-construction sociale de la réalité, les jeunes créent leur propre mythe. La question est moins de juger cette parole que de pouvoir la socialiser, c'est-à-dire la mettre en discussion dans l'espace public plutôt que de judiciaireiser comme le montre l'histoire du rap dont les textes sont mis en procès et les concerts interdits.

« La diffusion du film Block 5 a été très mal vécue, les partenaires n'ont pas entendu, ils ont rejeté, ils ont reproché de "fait le tapis rouge à des jeunes qui sont délinquants" (Sylvie). En travaillant sur les représentations des uns et des autres, il s'agit également de pouvoir entendre les contradictions, les oppositions, les conflits d'intérêt et de place. Ainsi il semble avoir un décalage entre la parole des jeunes et celle des femmes par rapport à la violence, ce qui n'empêche pas de l'autre côté une solidarité.

« Denis est venu au montage pour noter les propos qui étaient tenus autour du film des rappers ou dans le film. Le Cardan a pu renouer un lien avec des jeunes plus âgés. Éric également a pu faire des photos. Les artistes en résidence au Safran sont également venus. Tout cela provoque des choses, de "vraies rencontres". Cela a permis d'aborder les questions aussi de la professionnalisation dans les métiers artistiques (vivre de la musique, le marché du disque, Internet). Une fanfare de Kinshasa en partenariat avec le Cardan a animé un atelier ; L'idée est de poursuivre avec un des co-fondateurs de l'espace Masolo (structure de formation, d'émancipation, de solidarité et de partage pour les enfants des rues) qui vit à Amiens » (Sylvie).

« Il faut accepter de partir d'eux, tirer des fils de ce qu'ils sont, de leur code, de leur manière de fonctionner. C'est de la durée, du respect, on ne peut pas être dans un rapport prof / élève ; Le film a colporté beaucoup de rumeur. Mais il a permis d'instaurer un rapport au temps avec un travail dans une durée. Ils ont pu acquérir de nouvelles compétences en confectionnant leur marquette musicale (arrangement) et leur pochette de disque (logiciel de retouche d'image) » (Sylvie).

L'intérêt ici est de sur l'espace ouvert et d'engager ce processus réflexif, comme Sylvie qui a été amené à travailler sur son positionnement en tant qu'Agent-Acteur-Auteur autant que les rappers.

De même, il y a un réel déficit concernant l'image et la possibilité d'inscrire une mémoire collective. Comment matérialiser une culture immatérielle quand les murs sont détruits. Les gens sont des ombres, comme un « Tiers État » en creux de l'événement, de l'histoire officielle. Il y a quelques traces des fêtes à l'Albatros, mais comment mettre en valeur un travail de la culture qui se loge dans l'infra-ordinaire, le proto-mouvement et qui n'est pas l'addition de traits culturels folklorisés renvoyés aux quartiers populaires ?

Pour ces raisons, comme le souligne Laurence, « Écrire un livre ou montrer des images est très problématique dans le quartier ». Le livre de François Ruffin « Quartier Nord » (Ed. Fayard, 2006) a suscité une polémique alors qu'il semblait vouloir « accompagner sans trahir, dénoncer sans critiquer une banlieue et ses habitants regardés, éternellement, à travers les lunettes de l'ordre et de ses forces, une humanité qui n'aime pas, qui ne vieillit pas, qui ne rêve pas, qui ne souffre pas, réduite à son rôle de suspect » (Camille Polloni, Journaliste Rue89).

Sans statut ni image valorisée, il ne reste pour les habitants que la défense du respect, de l'honneur, de la dignité, d'une réputation qui se confond avec la défense du territoire et le phénomène de bande pour les jeunes.

La chronique vidéo de Carmen sur son blog joue autrement une fonction d'archivage et montre une autre image à l'exemple du premier film sur les harkis d'une population qui va disparaître. Nous rejoignons l'idée d'un « contre-observatoire » qui dessine en creux ce que les observatoires officiels ne voient pas (ce qu'avait inauguré dans les années 80 l'agence Im'média à propos d'une autre image de l'immigration et de son histoire).

MEDIATION DE LA FORME

Utiliser le support de la matière (écriture, image et autres matériaux) comme support offre une médiation de la forme avec la possibilité de participer à une coproduction, franchir les situations.

Laurence : « on passe toujours par l'écrit pour l'accès à la lecture, l'écriture, la culture. Mon travail est de porter une parole à travers différents chemins, pour que les habitants puissent avoir une parole entendue, prise en compte. Le principe est que les personnes puissent participer à l'ensemble des activités. Pour découvrir les sculptures de Brossolette, on est passé par la photo faite par des enfants qui se sont attachés aux détails des sculptures. Chaque enfant a construit une phrase à partir d'une photo et un auteur a construit un texte à partir des phrases. C'est des traces. Il y a des enfants qui ne lâchent pas et qui tiennent à une place et sont partants pour tous les projets. Ils ont un carnet de bord sur les différents projets ».

Marie-Claude : « Ce qui m'intéresse ; c'est l'objet, les lieux, l'outil, les matériaux utilisés par les personnes. C'est facile de passer par l'objet et la matière, c'est accessible à tous. Les objets peuvent servir de médiation entre le passé et le présent dans un travail sur la mémoire, des objets passés qui acquièrent une seconde vie en tant qu'objet culturel comme dans le val de Nièvre ces instruments de fanfares érigés en monument aux morts pour signifier la fin des fanfares. Ou comme un ancien métier à tisser, ou encore des objets utilitaires du quotidien peuvent prendre là aussi une seconde vie ».

Éric : la photographie est un prétexte à l'échange, entre deux individus, un opérateur et une personne et dans ce rapport-là ; ce rapport ouvre des pistes, cela leur permet de se livrer, de se voir différemment et de prendre conscience. Les gens sont d'abord réticents parce qu'il ne voit pas ce que cela peut donner et quand il voit le résultat ils sont surpris et ça libère. Le support ouvre des portes, permet d'être présent au cœur de la vie des gens, dans leur événement comme la participation à un mariage harki. Elle permet d'entrer dans la vie privée, d'être familier malgré son étrangeté

Sylvie : c'est une rencontre à travers la caméra, car sans la caméra je n'aurais pas pu les rencontrer. Deux mondes, celui des jeunes et des intervenants ont pu cohabiter. D'autres personnes ont pu entrer en contact avec les rappeurs parmi les acteurs locaux ou même comme cette journaliste de l'Humanité avec des discussions couvrant tous les sujets ; cela ouvre le champ du possible. « Il y a des choses que je n'arrivais pas à leur dire que maintenant je peux dire. Du coup, je deviens une médiatrice entre eux et par exemple entre Bock 5 et la directrice du Safran. Elle a reconnu des compétences artistiques à ces jeunes. De l'autre côté, ils admettent qu'il faut apprendre alors que l'apprentissage jusqu'à maintenant rime pour eux avec échec ou humiliation ».

Denis : « Je compte plus sur l'écrit que sur le relationnel pour trouver ma place, pour que ma place se fasse. Les mots, ça sert aussi à autre chose qu'à rendre compte du réel. J'écris sur ce qui se passe, je suis extérieur et ce texte va être restitué très rapidement aux gens, il y a une lettre mensuelle, les gens savent que je les écoute, puisqu'ils en ont rapidement la preuve écrite, ils se reconnaissent dans le texte. Bien que nous ne soyons pas du même monde, ma langue rencontre la leur ».

TIERS ESPACE, POUR UN NOUVEAU TYPE DE GOUVERNANCE TERRITORIALE

Il s'agit dans ce dernier chapitre moins de conclure que de dresser de nouvelles perspectives comme une invitation à se saisir de ce document comme outil et poursuivre d'une autre manière ce travail réflexif, peut-être à travers un atelier de recherche-action comme nous l'avons évoqué.

« Un moment il faut que l'on se pose et que l'échange avec tout le monde avec qui on a travaillé sur le type de production. Qu'on crée du recul, ou l'on voit quelque chose » (Sylvie).

Nous convenons que le projet « la place des habitants » a ouvert un espace particulier en expérimentation de nouvelles situations d'échanges.

« Aller au-delà que l'on te demande habituellement, c'est déjà un acte politique. On dérange, mais on n'est pas non plus là pour mettre le foutoir. Il y a aussi une fonction politique dans le décalage provoqué en ouvrant un possible, la possibilité pour chacun de faire bouger un peu les lignes, faire ce pas de côté » (Éric).

La question reste de savoir si cette configuration est éphémère, limitée dans le temps et sur un territoire ; cela risque de l'être tant qu'un contre-espace ne sera pas défini au même titre que l'on définit des dispositifs. Ces modes d'implication sur le terrain resteront entre le marteau des critères de communication politico-institutionnelle et l'enclume de la résistance passive de population en attente d'efficacité opérationnelle. Est-ce que la notion de « tiers espace » peut être comprise et généralisable ailleurs comme « laboratoire social » ? Après tout, c'est le but de toute connaissance issue de l'expérimentation sociale d'être diffusable et appropriable.

Si nous voulons que l'expérimentation s'insère dans une pensée politique pour ensuite être prise en compte dans les politiques publiques comme outil de développement social et culturel, il nous faut introduire la notion de « gouvernance ». Comment les citoyens participent à la prise de décision sur leur territoire ? Quel type de relation partenariale entre les acteurs, sous quel mode coopératif ? Comment gérer les différentes temporalités entre intervenant et partenaire ? Comment s'opère un travail interdisciplinaire, un transfert entre les compétences, se valide une expertise issue de l'expérimentation. ? Ce qui conduit logiquement à un renouvellement, une évolution, un détachement ou une autonomisation des corps de métiers traditionnels.

Ce n'est pas innocemment que nous invitons en introduction à « réfléchir en termes d'espace ». Notre conviction est que ces tiers espaces offrent les meilleures conditions pour une démarche réflexive sur les pratiques de gouvernance, car il se situe exactement à l'interface entre des processus instituant venant du « bas » à partir de formes d'organisation autonome (nouveaux profils d'acteurs de l'innovation sociale ou de la culture libre par exemple) et des processus institués venant du « haut » avec ses agents missionnés qui cherchent à renouveler leur mode d'approche, en particulier travers une demande recherche-action.

Nous système sociétal manque cruellement de ce type d'interface et risque de provoquer des coupures, pour ne pas dire des fractures déjà constables dans une défiance généralisée vis-à-vis d'un monde politique assimilé à tort ou à raison à une oligarchie et de l'autre côté des zones socio-économique se développant en dehors du système.

Les intervenants n'ont pas à combler ou masquer l'absence ou la déficience d'espace public. Un véritable besoin s'exprime donc et il nous semble que l'hypothèse se vérifie dans ce que nous ont révélé les entretiens sur les modes d'implication en situation des Intervenants de La Forge et de ses partenaires, sur ce que cela provoque et engage en termes de cheminement individuel et collectif.

Nous sommes bien sur des situations de recomposition et de reformulation entre agent-acteur-auteur. Ces situations s'incarnent par des réalisations et des productions dans des formes socioprofessionnelles interstitielles ou décalées, généralement dans des cadres peu formalisés tels que des situations d'intervention en ateliers, d'autoproduction sociale, artistique et économique, etc.

Une nouvelle gouvernance contribuerait à ce que ces espaces-temps ne soient pas éphémères et ne se résume pas comme c'est le cas trop souvent à une gestion de l'incertitude parce qu'ils échappent à la validation institutionnelle et à la connaissance scientifique.

Ce qui revient à reconnaître le territoire et ses occupants comme une ressource et non un problème. Il s'agirait de valoriser ce capital social et culture à travers des :

- « Ressourceries intellectuelles » réseau d'échanges de la connaissance et d'autoformation réciproque ;
- Nouveau dispositif « Collège d'Acteurs-Agents-Auteurs » ou les participants pourraient s'auto-missionner comme agent d'un processus de développement et co-auteur d'une production et que les décideurs pourraient consulter (au lieu de mettre en concurrence les projets).
- Des laboratoires sociaux instaurant une démarche de recherche-action, forgeant des outils d'évaluation et de comparaison entre les expérimentations, et validant in vivo l'expertise des acteurs, leurs compétences à développer une réflexivité

Autrement dit, c'est créer de nouvelles centralités et des circulations autour de ces points de résistance et de recomposition, ce qui n'est sans interroger le fonctionnement des équipements traditionnels...

Finalement on peut entendre le tiers espace comme l'espace du politique qui accorde une place et une visibilité au « Tiers État », comme espace intermédiaire entre le bas et le haut, l'instituant et l'institué, comme espace hybride écosystémique garant d'une diversité socioculturelle d'éléments interdépendants, comme espace interstitiel s'insinuant dans les anfractuosités du territoire et renvoyant à la maîtrise d'usage de la ville.