HUGUES BAZIN
avec les acteurs-chercheurs du réseau "espaces populaires"

Espaces populaires de création culturelle, enjeux d'une recherche-action situationnelle

Recherche dans le cadre d'une convention avec l'Institut National de la Jeunesse et de l'Education Populaire et le soutien du comité interministériel de recherche « Cultures, villes et dynamiques sociales »

Hugues BAZIN - BP 67 - 92114 CLYCHY cedex
bazin@recherche-action.fr - 01 47 30 00 83

Avant Propos

- ✓ *C'est un choix, entre les codes existants et l'émergence pour exister. Exister dans le regard de l'autre et de la société, c'est l'enfant illégitime de la République pas forcément attendu, qui veut sa place dans la famille française. C'est le vivre ensemble et c'est comment les gens peuvent se reconnaître sur des valeurs communes (Kaddour, Roubaix).*
- ✓ *C'est un enjeu, ni entièrement de l'éducation populaire, ni de l'action culturelle, c'est une alternative, forcément dans les deux, juste à l'interface entre les deux (Olivier, Lille).*
- ✓ *C'est un art de vivre qui a fait que je suis arrivé à une certaine maturité, autant artisan qu'artiste dans l'art de s'éduquer par soi-même par le biais de la culture. Être dans une logique de mouvement, C'est ce qui fait la force de toutes les cultures et la base de l'éducation populaire (Jacques, Villeneuve d'Ascq).*
- ✓ *C'est un espace de création populaire, j'aime ces mots, voir les choses un peu plus larges pour que le groupe soit un moment donné un terrain d'expérimentation, quelque chose que l'on n'imagine pas encore, mais qui pourrait émerger petit à petit en se connaissant (Catherine, Bruxelles).*
- ✓ *C'est une manière d'être où tu te réappropries ton temps libre en construisant de la culture, plutôt qu'en consommant de la télévision ou des choses comme ça (François, Niort).*
- ✓ *C'est ce qui a fait en sorte que je sois toujours là ; dans l'endroit où je vis, avec zéro plus zéro je suis obligé de faire un. J'ai su créer dans n'importe quel domaine, ne serait-ce qu'un espace à s'approprier (Rachid, Chalon-sur-Saône).*
- ✓ *C'est un échange, plus tu partages plus tu deviens créatif parce que tu apprends plus. Le meilleur moyen d'apprendre c'est encore de partager. Ce n'est pas une drogue, mais on sait ce que ça développe dans ta tête, ça intègre carrément ton inconscience et tu commences à en rêver (Yannick, Aurillac).*
- ✓ *C'est une culture libre, des choses vraiment fondamentales en chacun de nous, qui nous invitent à entrer dans une démarche. Ce n'est pas forcément des formes nouvelles, mais donner aux gens des choses nouvelles à voir de la réalité. Ce n'est plus «l'avant-garde», mais un travail sur l'interstice entre ces mouvements-là (Julien, Niort).*
- ✓ *C'est un but créatif. Montrer aux gens que c'est une richesse pour se connaître soi-même et par là, avoir un rapport avec la société, beaucoup plus libre (Alex, Paris).*
- ✓ *C'est la rue, on débarquait de la ZUP, on était des sauvages, les lascars se mélangeaient avec les punks rock, les skaters, les fils à papa. C'était l'absence d'arrière-pensée, de recherche d'intérêt, on ne se savait pas où on allait. Il y a un feeling, c'est là où le ciment s'est créé, le mélange avec des gens de tous horizons (Antonio, Niort).*
- ✓ *C'est risquer la vie, loin de l'institutionnalisation, la normalisation, la réglementation, la compétition, l'industrie culturelle, la force des médias, les pubs et cette espèce d'absorption qui met des jeunes en vitrine, trimbalés, exposés, plus ou moins écoutés, bien manipulés. C'est participer à l'échange, l'émulation, la convivialité (Grégory, Aurillac).*

Espaces populaires de création culturelle

Ce rapport de recherche et d'activité autour du réseau de recherche-action « espaces populaires de création culturelle » s'appuie directement sur des expérimentations développées dans différentes régions depuis 2001. S'il conclut un cycle de travail, il ne clôt pas une démarche de recherche en situation qui mériterait sur tous les poins exposés d'être développée.

Sa rédaction n'aurait pas été possible sans l'investissement d'un certain nombre d'acteurs qui ont pris à leur compte la démarche de recherche-action d'une manière active et désintéressée. Je remercie tout particulièrement ceux qui ont apporté leurs contributions orales ou écrites, animé les espaces régionaux de travail et soutenu les expérimentations :

- Belgique : Alain Lapiower (Bruxelles), Olivia Welke (Bruxelles)

- Bourgogne : Rachid Kassi (Chalon-sur-Saône), Alain Barrier (Le Creusot), Sylvain Chaix (Chalon-sur-Saône), Jeremy Pirello (Chalon-sur-Saône)

- Est : Mokhtar Benaouda (Strasbourg), Majid Yahyaoui (Strasbourg), Yamine Adjoudj (Strasbourg)

- Île de France : Abedkader Benabdallah (Colombes), Yahya Adji (Paris)

- Massif Central : Grégory Rubio (Aurillac), Alexandra Audouin (Aurillac), Yannick Pebrel (Aurillac)

- Nord : Kaddour Hadadi (Roubaix), Kenneth Quiguer (Lille), Patrick Ifonge (Villeneuve-d'Ascq), Olivier Cardock (Lille), Guillaume Grard (Villeneuve-d'Ascq), Camille Foubert (Villeneuve-d'Ascq), Cécile Duluc (Lille)

- Ouest : François Nivault (Niort, anciennement dans le Nord), Antonio Da Cunha (Niort), Julien Camarena (Niort),

- PACA : Hélène Falzon (Marseille), Huguette Bonomi (Marseille)

Hugues BAZIN - BP 67 - 92114 CLYCHY cedex bazin@recherche-action.fr - 01 47 30 00 83

Sommaire

INTRODUCTION 5

À PROPOS DE LA RECHERCHE-ACTION 8

CE QUI DISTINGUE LA RECHERCHE-ACTION 9

Recherche-action « ancienne « et « nouvelle ». 9

Implication et participation 10

Recherche-action et recherche classique 10

RECHERCHES-ACTIONS EN INTERVENTION 12

Recherche-action psychosociologique ou expérimentale. 12

Recherche-action participative 12

Recherche-action stratégique 13

Recherche-action intégrale et existentielle 13

RECHERCHES-ACTIONS EN SITUATION 14

La situation comme unité sociologique 14

La situation comme Interface 15

La situation comme approche épistémologique 16

La situation comme analyseur 17

La situation comme rapport dans le temps et l'espace 18

UN TRAVAIL EN SITUATION 19

MISE EN LIEN : ACCOMPAGNER DES SITUATIONS PERTINENTES 20

Entre situation « naturelle » et situation « artificielle ». 20

Entre formes sociales construites et espaces ouverts à construire 22

Exemple de l'ouverture d'un espace en Belgique 25

MISE EN FORME : FAVORISER DES DYNAMIQUES DE GROUPE 27

La démarche 27

Les transactions sociales. 28

La base contractuelle. 31

Charte coopérative du réseau « espaces populaires de création culturelle » 35

Chercheurs individuels, chercheur collectif et acteur-chercheur. 36

MISE EN SENS : QUALIFIER DES ESPACES 38

Des Espaces interstitiels aux Espaces intermédiaires 38

Travailler sur la frontière 40

Où se place la frontière ? 41

Des représentations sociales à la négociation de nouveaux espaces 44

De l'espace intermédiaire à l'espace référentiel 45

UNE PRODUCTION DE CONNAISSANCE 48

L'EXPÉRIMENTATION PAR LA RECHERCHE-ACTION 49

Les cadres de réception et les formes improvisées 50

La notion de collectif régional 52

Le rapport à l'écrit et autres médiums 57

LA DÉMARCHE AUTOBIOGRAPHIQUE 60

Situation créative 60

Situation totale 63

Situation collective 66

Situation de connaissance 68

Pourquoi faire un travail biographique ? 70

Où et comment placer le travail biographique ? 71

LES WORKSHOPS OU ATELIERS COOPÉRATIFS 73

Dispositf 73

Problématiques et enjeux 74

Mode de déroulement des ateliers 76

MONOGRAPHIES ET ENQUÊTES SOCIOCULTURELLES 85

Définir un contexte, exemple des jeunes en milieu rural 85

Préciser des problématiques de travail, l'exemple de l'art en espace public 92

PROSPECTIVES : UNE LOGIQUE DE TRANSFORMATION SOCIALE 97

LES ENJEUX : QUALIFICATION DES ESPACES ET TRANSFORMATION SOCIALE 98

ESPACES INTERSTITIELS ET LOGIQUE DE DÉVELOPPEMENT 100

Redimensionner la notion de projet culturel 100

Restaurer l'articulation éducation populaire & action culturelle 102

ESPACES INTERMÉDIAIRES ET LOGIQUE DE PROFESSIONNALISATION 104

Valoriser un autre rapport au travail : le principe d'atelier 105

Définir une autre relation espace-lieu : le principe de plate-forme 105

Valider des expériences : le principe de formation par la recherche-action 107

ESPACES RÉFÉRENTIELS ET PÔLE DE CONNAISSANCES 109

Accompagner et évaluer les processus 109

Valider une production de connaissance 111

BASES DOCUMENTAIRES 113

CORPUS DE RECHERCHE-ACTION 113

BIBLIOGRAPHIE THÉMATIQUE 115

Introduction

Comment travailler avec des pratiques non-instituées ? Comment développer des projets propres aux modes d'organisation des acteurs populaires ? Comment reconnaître et valider des savoirs non-académiques ? Mais en premier lieu, comment produire cette connaissance au cœur de la réalité sociale ?

Beaucoup d'acteurs ont le sentiment d'être au cœur de processus porteurs d'enjeux sans pouvoir les qualifier ou les développer. Beaucoup sont en recherche mais n'ont bien souvent pas la possibilité de l'exprimer ou de la développer dans le cadre habituel de travail. La démarche de recherche-action a pour objectif de libérer l'espace pour que ces interrogations puissent « raisonner » : être reçues, discutées, mise en visibilité, valider…

Des pratiques culturelles impulsées par les acteurs populaires ont émergé ces dernières décennies et représentent un puissant indicateur pour une autre compréhension de la réalité sociale et des mutations de société.

La notion de « cultures urbaines » ou de « pratiques culturelles émergentes » traduit depuis une quinzaine d'années une difficulté à cerner ces pratiques. Peut-être justement parce que l'observation s'arrête aux pratiques et que l'analyse culturelle se borne à des contenus : addition d'activités disciplinaires, de territoires géographiques, de secteurs catégoriels. Alors que cette analyse pourrait très bien se poser en termes d'espaces, de processus, de rapports sociaux et de constructions sociales.

Telle institution régionale fera par exemple une étude sur les différentes structures de répétition de la danse hip-hop, mais que faire ensuite de cet « état des lieux » ? La manière dont nous posons les questions oriente le type de réponses.

Ces pratiques deviennent dignes d'intérêt lorsqu'elles commencent à poser « problème » en termes de formation ou d'accompagnement. Mais nous n'arrivons pas à prendre en compte l'ensemble de l'espace qu'elles génèrent : cultures, représentations sociales, dynamiques de groupe, cadres d'expérience, socialisation, professionnalisation, esthétiques, expressions artistiques, réseaux, productions, économie, etc.

D'une manière générale, nous avons une grande difficulté à appréhender ces espaces populaires et la « réalité d'acteurs sociaux au profil mal défini » comme le soulignait Le Goff à propos du « peuple » : « mot vague, peu aimé des historiens » (pas seulement des historiens rajoutons-nous ici).

Autrement dit, en cherchant à comprendre et à évaluer des situations très précises, nous pouvons aborder l'ensemble d'un champ de questionnements : mouvements populaires, travail des formes culturelles et esthétiques, modes de socialisation, mobilité entre lieux d'expérience et nouvelles plates-formes de professionnalisation, collectifs d'acteurs se mobilisant comme minorités actives… Ces rapports à la société interrogent les pratiques académiques et les dispositifs institutionnels.

Il manque souvent les outils d'évaluation adéquats pour mesurer les parcours, et défendre la cohérence des projets. Ce sont pourtant les questions que nous nous posons lorsque nous essayons d'agir dans des contextes qui ne correspondent pas aux critères classiques de jugement et d'évaluation en termes de catégories d'activité, de lieux, d'acteurs, d'esthétiques, etc.

Une des caractéristiques de notre époque, est que ce genre de situations devient la règle. Il n'existe plus de cadre global qui permette de comprendre la société dans son ensemble ni d'analyse qui puisse comprendre isolément un élément sans le replacer dans son ensemble.

Lorsque nous ne pouvons ni accéder à l'ensemble, ni accéder aux éléments séparément, cela veut dire que nous sommes obligés de toujours relier les éléments entre eux pour comprendre la réalité.

Par exemple lorsque nous travaillons autour des « émergences culturelles », du moins dans leur phase d'apparition avant même toute reconnaissance, nous nous apercevons que nous ne pouvons pas séparer les processus qui agissent en situation de création culturelle : sensibilisation, transmission, création, diffusion. Tout cela fait partie d'un même mouvement. De même, la professionnalisation n'est plus un processus qui correspond à des critères uniques avec des lieux spécifiques de formation, d'insertion, production. Sans oublier que le territoire est redessiné maintenant par une mobilité et qu'une écologie humaine se réalise en situation.

Aujourd'hui une situation humaine est toujours un travail sur la complexité pour tous ceux, professionnels ou non, qui sont amenés à intervenir en situation (animateur socioculturel, artiste encadrant, travailleur social, responsable associatif, agent de développement, etc.).

La complexité qualifie la manière dont nous prenons en compte les situations humaines. Nous les comprenons comme des systèmes dynamiques. À la différence de la démarche analytique classique qui sépare les éléments d'une situation, nous estimons que la connaissance des situations implique une compréhension globale qui s'affine progressivement par approximations (série d'évaluations approchées) et expérimentations.

C'est une façon de mettre en relation des éléments qui peuvent paraître contradictoires, voire opposés. C'est le cas en reliant des domaines habituellement séparés comme art et social, transmission et création, connaissance et transformation, intellectualisation et pragmatisme, etc.

Nous voyons bien que cela dépasse la question de la jeunesse, des émergences, des banlieues, des immigrations et tous les thèmes sociologiques qui ont classifié ces espaces jusqu'à maintenant sur un plan territorial (centre/périphérie), socio-économique (inclusion/exclusion), culturel (culture dominante/culture de masse ou sous-culture), etc.

Ainsi, des champs d'activité historiquement datés comme l'éducation populaire et l'action culturelle ont beaucoup de difficulté à se transformer de l'intérieur et à s'articuler entre eux. Même des initiatives plus expérimentales ou processuelles comme les ateliers-résidences artistiques ou les projets culturels dans les structures de proximité ne s'insèrent pas dans une cohérence dont nous pourrions tirer leçon en termes de développement.

Cela devrait induire un changement dans la formation de ces professions ainsi que dans la manière de produire et transmettre de la connaissance. Reconnaissons pour le moins un décalage, sinon plus, entre la formation professionnelle ou universitaire et la réalité sociale.

S'il suffisait de trouver de bons outils d'action, de faire appel à un expert ou de réaliser sur le terrain des études sociologiques pour répondre aux difficultés exposées plus haut, les formations professionnelles actuelles ou les laboratoires universitaires y pourvoiraient. Ce n'est pas le cas. La parcellisation et la hiérarchisation aussi bien des savoirs que des actions, ne permettent pas de retrouver le sens et la globalité d'un mouvement propre à un travail en milieu populaire.

Il y a déficience de ressources sur ces questions aussi bien en termes de connaissance générale que d'accompagnement des processus en situation et de conception de l'action. Cela interroge non seulement la manière d'agir mais celle de concevoir la réalité, pas seulement celle de savoir mais celle de construire de nouveaux outils de connaissance.

Créer des situations inédites :

Nous partons de situations que nous suscitons ou accompagnons dans une approche compréhensive des relations humaines, non dans l'imposition de cadres pré-conçus d'analyse et d'action. Ce n'est pas évident, car cela implique que des personnes parfois très différentes se regroupent pour travailler ensemble sur leur réalité ; le cadre de travail ne correspond pas à une catégorie socioprofessionnelle existante ou des pratiques habituelles.

S'approprier les outils de connaissance :

Nous constatons que nous ne pouvons pas renouveler notre manière de faire si nous ne changeons pas notre manière de connaître et réciproquement. De nouvelles connaissances répondent à la question : comment refléter la réalité et les enjeux propres aux contextes socioculturels en milieu populaire et participer à une production de connaissance de l'intérieur des situations humaines sans imposer de grille d'analyse préétablie ?

Concevoir autrement le changement :

Nous commençons par accepter de travailler sur nos propres représentations sociales. Nous ne pouvons pas favoriser une transformation de la réalité si nous ne commençons pas par changer notre propre conception de la réalité. D'autre part, un tel processus s'inscrit dans la durée, il change notre rapport au temps et s'inscrit dans un mouvement perpétuel.

Nous allons donc essayer de développer ces trois points en trois parties qui résument la démarche : travailler en situation, produire de la connaissance, s'inscrire dans une logique de transformation.

Nous ne partons pas de nulle part. Certaines approches scientifiques insistent sur le caractère indissociable de ces trois plans, ce sont celles de type recherche-action.

La recherche-action est toujours pertinente dans les moments de profondes transformations lorsque les repères habituels sont bouleversés. Elle ne craint pas une approche de la complexité : quand le monde n'est plus pensable, la recherche-action apparaît alors comme mode intelligible et évident de le penser autrement.

La recherche-action est performante dès qu'il s'agit de travailler sur cette complexité des situations, la dynamique des processus, la globalité et la systémique des formes sociales et culturelles.

Nous allons donc revenir dans la première partie (« À propos de la recherche-action ») sur le cadre théorique et méthodologique qui sous-entend cette approche à travers son histoire et ses courants, en indiquant la spécificité de notre position dans ce cadre que nous appelons recherche-action situationnelle. Rappelons ici le caractère indissociable entre une problématique (espaces populaires), une méthodologie (recherche impliquée) et une épistémologie (sciences des situations).

Nos propos s'appuient sur les travaux menés au sein d'un réseau inter-régional de recherche-action intitulé « espaces populaires de création culturelle ». Ce n'est pas une marque déposée ou un label apposé sur des lieux ou des dispositifs, mais une manière d'être ensemble dans une logique coopérative de création, respectant les principes évoqués dans cette introduction. Dans ces espaces, on conçoit du temps pour des moments de visibilité, de récupération, d'articulation, de construction.

C'est une manière de penser autrement la relation art/social, culture/socioculture, action culturelle/éducation populaire, citoyenneté/démocratie culturelle… permettant de faire émerger des problèmes publics et des enjeux de société sur la place du populaire et le rôle de la création.

À PROPOS DE LA RECHERCHE-ACTION

La recherche-action apparaît intéressante, voir indispensable lorsque l'on est confronté à un problème que les modes d'approches classiques ne peuvent résoudre. Il est alors nécessaire de refonder la manière de penser nos situations et nos pratiques. Le principal intérêt et originalité de la recherche-action sont « d'obtenir des résultats inaccessibles à une approche traditionnelle[1]. »

Il est habituel de présenter l'apparition du terme recherche-action avec les travaux en psychosociologie de Kurt Lewin dans les années 40 aux États-Unis. Cependant, la notion de recherche-action est inséparable de celle de sciences sociales elles-mêmes. Rappelons qu'elles avaient pour ambition, non seulement de comprendre la société, mais d'aider à la transformer dans la perspective, certes utopique, de la rendre meilleure. Dès l'origine, le chercheur en sciences sociales n'a donc pas uniquement une responsabilité scientifique, mais aussi sociale et citoyenne. Il n'est pas inutile aujourd'hui de le rappeler.

Tout tend à séparer la recherche de l'action. L'esprit bien cartésien de notre culture ne semble pas pouvoir concevoir l'articulation autrement qu'en termes d'opposition irréductible. Les acteurs reprocheront à la recherche-action de n'être pas assez opérationnelle, les chercheurs de n'être pas assez scientifique. Posé de cette manière, il est en effet impossible de résoudre le problème.

Le travail en situation nécessite une coopération où les acteurs sont aussi chercheurs et ressentent le besoin de poser de nouveaux cadres d'activité et ouvrir de nouveaux espaces prospectifs. La question n'est donc pas de mettre de la recherche dans l'action ou de l'action dans la recherche.

Action et recherche ne sont pas dans une posture rivale, mais en correspondance vitale. C'est une réponse au conformisme qui voudrait que les « acteurs populaires » soient éloignés d'une recherche, exclusivité du « savant ».

En effet, la recherche-action est une réponse crédible car elle mise sur la créativité. Ce n'est ni la recherche en soi, ni l'action en soi, mais le tiret qui les unit. Car pour les unir, il nous faut être un peu plus qu'un acteur ou qu'un chercheur, mais aussi créateur. Cette création se concrétise d'abord par l'ouverture d'un nouvel espace de travail. La création n'est pas uniquement un processus mental mais également social.

En cela le débat scientifique est aussi un débat de société, car une science se caractérise par la manière dont est produite la connaissance. Depuis ses origines, le principe de recherche-action a traversé différents courants sociologiques, soit pour devenir une simple méthodologie d'intervention sur le terrain, soit au contraire pour défendre une certaine autonomie dans la manière originale de produire de la connaissance. Le but de ce chapitre est évidemment de défendre la seconde perspective.

1 HESS R. [1981], *La sociologie d'intervention, Paris* : PUF, 201 p., (Le sociologue).

CE QUI DISTINGUE LA RECHERCHE-ACTION

Il existe donc plusieurs générations de chercheurs en recherche-action. Il n'y a pas de « maître à penser », mais des mouvements scientifiques de consciences qui s'approprient cet héritage collectif pour répondre aux questions de leur époque comme nous le faisons aujourd'hui.

Le principe de recherche-action se conjugue toujours au pluriel, réactualisé par différents acteurs contemporains. Les approches en recherche-action se chevauchent ou se combinent entre elles. Pour plus de clarté, nous les regroupons en deux grandes familles : les recherches-actions en intervention et les recherches-actions en situation. Elles se basent sur des écoles sociologiques différentes et complémentaires :

- La recherche-action en intervention participe à un courant plus général appelé sociologie de l'intervention (analyse institutionnelle, psychologie sociale, sociologie de l'action, etc.).
- La recherche-action en situation se réfère aux courants de la micro-sociologie (ethnométhodologie, interactionisme, phénoménologie, etc.)

Recherche-action « ancienne « et « nouvelle »

Nous ne reprenons pas la classification « d'ancienne » ou de « nouvelle » recherche-action que Georges Lapassade[1] et René Barbier[2] introduisent chacun à leurs moments, bien qu'elle provoque une rupture dans laquelle nous nous reconnaissons vis-à-vis d'une démarche classique.

Ce débat terminologique est cependant important. Sinon la recherche-action restera toujours dépendante de sciences plus affirmées et confirmées au risque de n'apparaître que simple méthodologie à leur service. Il ne s'agit donc pas de clôturer le débat social et scientifique sous la spécificité d'une seule approche que ne résume par le terme « recherche-action ».

La recherche-action n'est pas une famille philosophique, une recette d'intervention, un modèle sociologique. Il n'y a d'ailleurs pas d'« écoles » de la recherche-action. Pour certains, c'est la preuve que la recherche-action n'est pas une science autonome, mais dépendante des autres. Pour nous, c'est au contraire le signe d'une richesse évolutive et d'une liberté dans la manière de reconstruire les paradigmes scientifiques pour être au plus près d'une compréhension de la réalité contemporaine.

C'est avant tout une base de débat, une plateforme interrogeant le domaine scientifique et son rapport à la société. Ce n'est pas une nouvelle discipline en sciences sociales mais une manière de faire travailler ensemble les disciplines. Autrement dit, la recherche-action ne labellise pas un contenu mais une démarche.

C'est ce qui distingue d'ailleurs à la fois la fécondité et la rigueur d'une telle approche. Elle déborde sur différents domaines, elle discute différentes conceptions de la recherche. À l'instar des langues populaires qui opèrent par série de collage et de réappropriations des autres racines langagières, la recherche-action doit puiser dans l'ensemble des approches et doctrines scientifiques déjà constituées pour construire son propre langage (sciences de l'éducation, de l'action, approches cognitives, psychosociologiques, philosophie de la forme, etc.).

La nature d'un travail en situation et les perspectives de développement qui en découlent, entrent totalement en adéquation. Il s'agit de réinventer en permanence une grammaire en situation, dans un jeu d'interaction, d'appel réponse, au rythme des rencontres et des contextes. En travaillant la réalité, le langage de la recherche-action innove en permanence d'autres manières de l'appréhender, de la traduire et de la retranscrire.

Dépassant la séparation du savant et du profane, de la science académique et pragmatique, le langage de la recherche-action peut établir un jeu de correspondance entre des situations de vie et une problématique scientifique.

1 LAPASSADE G. [1991], *L'ethno-sociologie : Les sources anglo-saxonnes*, Paris : Méridiens Klincksieck, 201 p., (Analyse institutionnelle).

2 BARBIER R. [1996], *La recherche action*, Paris : Anthropos, 112 p., (ethno-sociologie).

Implication et participation

Trop de confusions subsistent encore derrière le terme recherche-action qui semble décrire toute forme d'implication d'un chercheur (ou intervenant) sur un terrain avec une participation des acteurs.

« Pour comprendre la structure d'une molécule on n'a pas besoin de savoir comment ce que signifie se ressentir comme l'un des atomes, il est indispensable pour comprendre le fonctionnement des groupes humains, d'avoir accès aussi de l'intérieur à l'expérience que les hommes ont de leur propre groupe et des autres groupes. [1]» La recherche-action, plus particulièrement une recherche en situation, est une réponse originale dans la manière de gérer le rapport de l'engagement à la distanciation et de l'individu à la société.

Il nous faut donc rappeler les fondamentaux à toute recherche-action :

- **Être directement lié à une réalité sociale, à une problématique de travail, aux préoccupations des acteurs concernés :** dans la prise en compte de cette réalité, il n'y a pas de dispositif intermédiaire, de constitution d'objet prédéfini d'étude dûment estampillé par le champ institutionnel qui légitimerait une démarche. La réponse aux problèmes se place naturellement sur le même plan par la mise en place de situations créatives, le déclenchement de processus producteurs de conscience, de connaissance et de transformation.
- **Une implication totale des chercheurs et intervenants professionnels dans une situation humaine collective :** la légitimité scientifique ne repose pas sur la séparation entre la démarche de recherche et l'objet d'étude, mais au contraire sur une logique processuelle d'une implication forte du chercheur en situation suivant des critères clairement partagés par tous avec des allers et retours continuels entre expérience et analyse.
- **La participation des acteurs à l'ensemble du processus, non comme objet, mais comme sujet de la recherche :** en tant que sujets de la demande ils sont considérés comme l'agent essentiel de leur autonomisation et de leur évolution. C'est une recherche effectuée par des praticiens à partir de leur propre pratique. Les acteurs portent naturellement une cohérence dans leur manière d'appréhender leurs situations de vie.
- **La synergie entre transformation sociale et production de connaissance :** c'est l'émancipation des acteurs et la transformation des situations qui produisent la connaissance. La nature de cette transformation s'écarte d'une visée uniquement opérationnelle. En effet, les ressources sont bien souvent monopolisées pour résoudre les problèmes générés par les institutions elles-mêmes plutôt que de s'attacher aux réels problèmes que nous renvoient les situations.

Recherche-action et recherche classique

Recherche classique et recherche-action ne sont pas simplement différentes de nature, elles sont opposées comme le serait deux pôles électriques qui à la fois se repoussent et sont indissociables. La recherche classique puise sa force dans la séparation de la connaissance et de l'action : connaissance (–) action. La recherche-action au contraire prend cette articulation comme fondamentale : connaissance (+) action. Les deux prétendent à des critères de scientificité : autonomie du travail de recherche, objectivité par l'application d'une méthodologique rigoureuse, non utilité (primauté de la démarche sur le résultat).

Si parfois les sciences dites « positives » (explication d'une situation particulière par une loi générale) contestent à la recherche-action ces critères de scientificité, la recherche-action ne manque pas de constater un certain échec des sciences positives à prendre en compte la complexité de la réalité contemporaine.

Constatons une nouvelle fois que la nature de la connaissance dépendant de la manière dont elle est produite.

1 ELIAS N. [1983], Engagement et distanciation : Contribution à la sociologie de la connaissance, Paris : Fayard, 258p., (pocket agora).

Nous proposons ci-dessous de comparer recherche-action et recherche classique suivant les étapes d'un travail de recherche.

	RECHERCHE-ACTION SITUATIONNELLE	RECHERCHE CLASSIQUE
Commande	Problématisation d'un contexte : commande publique et demande publique doivent un moment pouvoir se rejoindre.	Formulation des problèmes : pas de relation entre l'attente d'un commanditaire et l'émergence d'une demande publique.
Démarrage	Provoquer une situation : réunion des acteurs autour d'une situation commune dont ils définissent la problématique et les modalités collectives de travail ; la négociation est permanente et fait partie de l'évaluation.	Négocier un accès au « terrain » : rencontre individuelle ou collective des acteurs à partir d'enquêtes ou groupe de travail méthodologique ; négociation et évaluation sont deux étapes séparées dans l'espace et le temps.
Type de position - relations	Position impliquée, relations horizontales et égalitaires : le chercheur initie une organisation démocratique en tant que membre parmi les autres de la situation de travail, mais c'est le travail collectif des praticiens qui définit la situation.	Position neutre, relations verticales et hiérarchiques : le chercheur est extérieur, renvoyé à la représentation d'un pouvoir scientifique et institutionnel (il sait des choses que ne connaît pas le profane, il travaille avec les décideurs).
Type de production de connaissance	Connaissance par une série de transformations individuelles et sociales, production continue, en temps réel, transparente ; les intéressés participent à toutes les étapes : la connaissance produite en situation révèle des éléments impossibles à obtenir par des moyens classiques.	Connaissance par collecte de données, résultat différé sous la forme d'un produit finit (rapport), méthodologie et positionnement peu clairement explicités, enjeux sous- jacents non dits (partenariat géo-institutionnel, fonctionnement de structure, logique catégorielle de marché , etc.).
Outils de production	Qualitatif (entretien approfondi, monographie, autobiographie, enquête sociale) et interactif (autoformation, dynamique de groupe, atelier coopératif, expérimentation par la recherche-action).	Quantitatif (enquête par questionnaire, données statistiques) et qualitatif (entretien, monographie, observation, analyse documentaire).
Efficience du savoir produit et diffusion de la connaissance	La connaissance est directement agent de transformation, les acteurs intègrent le principe de recherche- action dans leur cadre professionnel sans médiation ou intermédiaire ; la connaissance est diffusée par des plates-formes numériques (*open source*, sans droit d'accès), des rencontres d'ateliers et d'interventions publiques, des cursus autoformant.	Les acteurs accèdent difficilement au produit final. Il faut un corps intermédiaire (opérateur, technicien) pour décrypter cette connaissance et c'est eux qui l'utilisent en tant que savoir opérationnel ; la connaissance peut ou non être diffusée sous forme de livres, de colloques ou de séminaires.
Rapport au temps et analyse de la connaissance	S'inscrit dans une logique de processus, c'est un *work in progress* qui s'auto-évalue et s'auto- forme de manière collective ; travail sur les représentations sociales et le principe de construction de la réalité, *feed-back* (analyse du retour des intéressés sur les documents produits).	S'inscrit dans une période relativement courte ; la recherche ne dégage pas un processus collectif, elle est évaluée par des spécialistes ; interprétation souvent solitaire du chercheur, pas de *feed-back*.
Transformations réelles	Les acteurs maîtrisent le sens d'une transformation de la réalité : rapport au travail et utilisation de sa production.	Les transformations éventuelles sont différées et restent sous l'autorité des commanditaires sans que les acteurs en maîtrisent les tenants et les aboutissants.
Approche épistémologique d'une situation sociale	Systémique : complexité, la situation est plus que l'addition des éléments qui la composent, c'est un système d'interactions et d'événements. Microsociologique : la situation est un analyseur de l'ensemble de la société.	Analytique : la situation est une somme d'éléments étudiés séparément, relations linéaires de cause à effet. Positiviste : la situation est un fait social, objet d'étude qu'il faut étalonner dans un échantillonnage représentatif.
Objectivité et scientificité	Pas d'hypothèses ou de méthodologies préalables, aller-retour entre implication et distanciation, l'influence du chercheur fait partie de la recherche et les situations de crise sont un support d'analyse, objectivation par comparaison dans l'espace entre les situations de travail et dans le temps entre les étapes de transformation individuelle et sociale.	Objectivation par séparation chercheur/objet de recherche, application d'une grille d'analyse pré-établie, d'une méthodologie qualitative ou quantitative vérifiant les hypothèses initiales, « évite » toutes influences du chercheur et les situations de crise sont vécues comme une erreur d'implication.

Recherches-actions en intervention

La recherche-action en intervention croise une famille plus vaste qui se nomme sociologie d'intervention. Cette sociologie étudie la manière dont s'effectue l'intervention d'un chercheur ou d'une équipe auprès des groupes ou collectifs humains, le système et le dispositif produits, les conséquences en termes d'analyse et de transformation.

C'est une sociologie engagée aussi bien en tant que méthode d'intervention que par les domaines abordés, des groupes restreints (psychosociologie, socio-psychanalyse) jusqu'aux mouvements sociaux (intervention sociologique, actionalisme) en passant par les institutions (analyse institutionnelle, socio-analyse) et les entreprises (sociologie des organisations, analyse stratégique).

Il n'y a pas d'unité historique entre les courants, mais une même approche sensible de la réalité qui peut se croiser, s'inspirer, proche d'une « sociologie clinique ». C'est une qualité de présence par la compréhension, l'écoute, l'empathie dans la manière d'aborder les situations et de travailler à leurs transformations.

Pour la commodité de notre exposé, nous séparons ci-dessous des approches qui se rejoignent bien souvent dans la réalité de l'intervention.

Recherche-action psychosociologique ou expérimentale

Historiquement la recherche-action a été portée par des courants étudiant la dynamique de groupe au sein des entreprises ou des institutions avec Kurt Lewin et ses « *training groups* ». L'intervention psychosociologique s'appuie principalement sur la formation de groupes à la fois sujets et objets d'expérience.

Travailler avec des groupes restreints en milieu fermé, offre l'avantage de maîtriser un certain nombre de paramètres. L'intervention répond mieux aux critères d'expérimentation avec des hypothèses de travail, puis de vérification sur le terrain. On évoquera alors une recherche-action de type expérimental.

L'approche psychosociale influencera tous les domaines de la recherche-action. Elle reste pertinente dès que nous touchons à la mise en place des situations de travail autour des dynamiques de groupe, au processus de formation. Cette recherche active (« *action research* ») rejoint la recherche-action stratégique lorsqu'elle amène un groupe à reconnaître les raisons profondes de ses actions.

Avantage : travail sur les dynamiques de groupe, contrôle des conditions d'une expérimentation.

Inconvénient : se limite aux groupes restreints, critères de l'expérimentation calqués sur un modèle scientifique classique.

Recherche-action participative

Elle inscrit le tournant moderne de la recherche-action vis-à-vis d'une recherche-action expérimentale. Sa condition principale est la participation des acteurs de manière consciente et affirmée au processus de recherche. Ainsi parlera-t-on de recherche « avec » et non pas simplement de recherche « pour » ou « sur ».

Le chercheur n'est pas indépendant de la situation qu'il contribue à créer. Il participe avec les autres acteurs à la définition du cadre d'activité de l'intérieur des situations. Le chercheur n'apporte par un savoir qui pré-qualifierait la situation. Le sens des situations se construit dans un jeu d'interactions. Il n'y a pas d'un côté les enquêteurs et de l'autre les enquêtés.

Il n'y a pas « d'idiot culturel », les individus savent ce qu'ils font et développent leurs propres méthodes sociologiques pour comprendre et répondre aux situations qu'ils vivent. Ils ne font pas que « subir » des structures sociétales qui dépassent leur entendement et que, seul le sociologue serait capable de révéler. Autrement dit, chaque individu

développe des compétences qu'il s'agit de mettre en valeur (évaluation et validation des acquis).

Dans ce travail en situation, les acteurs se dotent d'outils de production de connaissance. Il s'agit alors d'établir une base contractuelle plus ou moins formalisée où peut être vérifiée une participation effective de chacun à l'ensemble des étapes du processus, de son élaboration à la maîtrise des outils de connaissances.

Avantage : Cette approche sort des créneaux de la sociologie classique pour produire de la connaissance en situation. Elle a rénové le principe de recherche-action.

Inconvénient : La notion de « participation » couvre des réalités d'intervention bien différentes, elle est trop imprécise pour définir à elle seule la recherche-action.

Recherche-action stratégique

Des acteurs sont confrontés à des problèmes apparemment insolubles ou des situations bloquées. Il s'agit d'un travail sur la praxis, en particulier l'optimisation de l'action afin d'obtenir des résultats significatifs. Le chercheur répond à une demande d'intervention sans que cela se résume à l'apport d'outils méthodologiques, il est au service d'une intention stratégique en favorisant une action consciente et réfléchie.

Cette « action pensée » et « expérience réfléchie » où théorie et pratique se rejoignent comme modèle de connaissance et de transformation se comprend alors dans une dynamique sociopolitique. En effet, le passage d'une réalité subie à la transformation de la réalité contribue à maîtriser son rapport au travail et du sens de sa production en tant que personne engagée dans la société et influençant son orientation.

La recherche-action stratégique rejoint la recherche-action participative quand elle provoque chez l'individu une prise de conscience de ses propres ressources et de sa capacité à les mobiliser au service d'un développement.

Avantage : met en relation directe un problème et sa résolution, favorise une logique d'émancipation

Inconvénient : risque de dérive instrumentale quand le résultat est privilégié au détriment du processus et à la production de connaissance.

Recherche-action intégrale et existentielle

Dans le prolongement de la recherche-action participative dont elle radicalise le principe, elle suppose une implication et un jeu d'interactions continuelles entre les différents protagonistes de la situation. Ce n'est pas simplement une participation à une recherche ou une action, l'implication touche à toutes les dimensions de l'individu en commençant par un travail sur les présentations sociales et nos manières de concevoir la réalité.

Nous nous éloignons d'une logique de vérification expérimentale pour aborder un cadre humain complexe où la recherche se fait plus intérieure tout en demeurant collective. C'est une « radicalité » scientifique dans le sens où la prise en compte de cette complexité exige dans notre manière de penser et d'agir une rupture autant épistémologique qu'existentielle.

C'est une approche transversale « qui vise à reconnaître la complexité des situations humaines et à leur prêter du sens »[1]. Cette « psychosociologie clinique orientée sur la question de l'imaginaire » nous est utile pour aborder la relation du sensible à l'intelligible.

Avantage : travail sur la complexité, approche complète, touche tous les domaines d'une implication humaine

Inconvénient : propres à la richesse de cette approche où l'on peut s'égarer entre recherche-action en intervention et une métaphysique de l'univers individuel spirituel

1 BARBIER R. [2003], « L'approche transversale » in *Le journal des chercheurs*, doc. électronique (http://www.barbier-rd.nom.fr)

Recherches-actions en situation

Beaucoup des acquis des recherches-actions en intervention restent pertinents et nous n'hésitons pas à les utiliser. Reconnaissons de nouveau que la recherche-action se fonde toujours sur des bases multi-référentielles et interdisciplinaires. C'est ce qui participe à sa richesse.

Si l'intervention instaure inévitablement un travail en situation, la recherche-action situationnelle essaie de se démarquer d'une logique d'intervention.

Nous partons des situations créées par les acteurs eux-mêmes et des espaces qu'ils développent. Le souci ici est de prendre en compte la globalité et la complexité de ces situations sans les dénaturer, les réduire, les simplifier, les instrumentaliser, même si le chercheur participe à son élaboration. Ce n'est plus l'intervenant, mais la situation qui est au centre et devient l'analyseur.

La recherche-action situationnelle est particulièrement adaptée pour prendre en compte des pratiques non- instituées, des parcours socioprofessionnels non formalisés, non académiques, développant des dispositifs non-assignés. Il s'agit de remplacer cette définition négative (non-quelque chose) par une définition positive qui favorise une appropriation et une validation. Nous le disions, c'est une qualité de relations humaines.

La recherche-action décrypte la notion de situation à travers ses différentes acceptions et les processus qui mènent à sa constitution. Réciproquement, la situation décrypte la recherche-action comme plate-forme d'interrogation du champ scientifique et du champ des pratiques.

De fait, l'ouverture de situations par la recherche-action se place à la croisée de différents courants scientifiques et approches. Ce qui offre d'ailleurs la possibilité à la recherche-action de n'être pas enfermée dans un discours, une catégorie de pensée ou d'action, une méthodologie ou une idéologie.

La situation comme unité sociologique

Une situation n'est pas action « ou » recherche mais action « et » recherche. Ce n'est pas une procédure ou un dispositif, elle appartient à cette écologie humaine, individuelle et sociale, l'espace du réel où les individus et les groupes définissent leurs positions.

Les situations sont des espaces à la fois concrets et complexes où se déroule une série d'événements, d'actions et d'interactions entre des individus impliqués dans ce même espace. Chaque situation est délimitée dans le temps et l'espace. Elle prend forme lorsque que des individus accordent un sens commun à ce qu'ils font.

Il coexiste toujours une dimension individuelle et sociale dans toute situation. Elle est à la fois l'expression d'un ensemble d'interactions interindividuelles et d'un système social, culturel, économique, symbolique, etc., dans une société donnée.

Les situations sont une manière de gérer ce rapport entre les éléments et la totalité. La situation est une microsociété : il existe des transactions sociales, de l'économie, des échanges culturels, un travail sur les représentations, tout ce qui fait la société. Toute la société est présente en situation et inversement, la société est composée d'un ensemble de situations. L'approche du type micro ne peut donc pas se départir d'une approche macro et la recherche-action est autant une microsociologie qu'une approche de la complexité. La totalité n'est pas simplement l'addition des éléments, chaque élément comprend la totalité.

La situation constitue en cela une base de travail en tant qu'unité sociologique élémentaire de la réalité humaine. Elle est proche de nos manières de vivre, de nos pratiques. Chaque jour, notre expérience s'élabore à travers un ensemble de situations que nous créons, auquel nous participons. Ces situations s'ouvrent, puis se closent. Nous utilisons la notion de situation quotidiennement, consciemment ou non, comme unité de travail pour comprendre et modifier notre rapport au monde.

Cela conduit à prendre en compte trois dimensions :

- Une situation n'est pas un acte solitaire, il faut être plusieurs pour créer une situation ;
- Ces personnes doivent être en interaction dans une relation de vis-à-vis, cette relation n'est pas simplement d'ordre verbal, d'autres éléments sont en jeux et constituent cette complexité ;

- Il est nécessaire que les personnes concernées trouvent un accord implicite ou explicite pour définir une situation commune, lui accordent un sens pour qu'elle constitue un cadre d'expérience.

Ainsi, une situation prend forme (configuration humaine) quand des acteurs en interaction dans un même contexte la délimitent et lui accordent un certain degré de pertinence pour comprendre la réalité et agir sur elle. Ce sens émerge en situation et nous ne pouvons pas le définir à l'avance.

En devenant des cadres d'expérience, les situations peuvent être délimitées par des catégories d'expérience. Nous dirons ainsi que telle situation relève d'une dimension artistique, militante, réflexive, ludique, etc.

Une autre manière de présenter les situations est d'évoquer l'idée de micro culture. Il faut par exemple s'entendre sur un langage commun. Si nous prenons justement, le mot « situation », il possède un sens particulier suivant les situations. Entre par exemple un groupe de chercheurs et un groupe d'habitants d'un quartier populaire, nous nous doutons qu'il prendra une connotation différente. Suivant l'indexicalité, les mots prennent un sens en situation, les significations sociales ne sont pas trans-situationnelles.

Les différents éléments évoqués plus haut indiquent que les personnes impliquées en situation sont par définition co-constructrices de cette situation. La définition d'une situation commune est donc « impliquante » : elle ne laisse pas les individus indifférents ou à l'extérieur des événements qui s'y déroulent.

La situation comme Interface

Nous n'excluons pas toutes notions d'intervention dans une recherche-action situationnelle si nous la comprenons comme travail d'interface entre deux formes constituées, entre deux processus, entre deux temps.

Nous pourrions ainsi définir l'interface comme ce qui permet de mettre en relation des domaines qui sont de nature différente et qui ne sont donc pas initialement en connexion. Par exemple en informatique, l'interface (couche logicielle) est ce qui permet de relier une intelligence humaine qui fonctionne de manière neuronale et sensible avec le mode de fonctionnement numérique d'organisation binaire de l'ordinateur.

L'interface permet ainsi à deux formes d'organisation, deux univers qui n'ont pas de points communs, qui ne partagent pas les mêmes affinités ou les mêmes intérêts, d'être en relation et d'interagir, c'est-à-dire d'entrer dans une logique de transformation réciproque.

D'un point de vue social, les interfaces sont donc cruciales pour introduire un jeu dans les articulations, de l'huile dans les rouages. Il est difficile d'imaginer une démocratie, des rapports sociaux sans interface, et c'est peut-être ce qui manque aujourd'hui.

L'interface constitue une zone mitoyenne entre deux mondes. Par la mise en visibilité de frontières, elle rend possible un travail sur la frontière, c'est-à-dire une négociation conflictuelle qui provoque un déplacement continuel des frontières. C'est ce déplacement qui génère du mouvement social.

Il y a bien en conséquence une inter-(vention), mais elle ne cherche pas à résoudre un problème, elle qualifie des espaces, provoque les conditions d'une mise en relation, crée du contact, de la friction, du frottement, bref, de la rencontre.

L'interface n'est pas en cela une simple médiation qui s'insinue en tiers entre deux éléments, elle implique le changement et le mouvement des éléments, non par une volonté ou une intention extérieure (conciliation, stratégie, négociation, intermédiaire, porte-parole, etc.), mais par la création d'une situation originale, le jeu d'interactions qu'elle crée entre ces éléments.

La rue

La rue est naturellement une interface entre les formes urbaines, c'est en cela que les situations qui se créent dans la rue sont parfois originales et créatives (espaces non-institués). D'ailleurs, cet espace interstitiel de la rue entretient une codification assez complexe pour ne pas entrer dans une situation (stratégie d'évitement). La rue, c'est autrement dit une codification de la non-situation. Il est alors intéressant de créer une situation inédite dans la rue comme le fait l'art de rue ou d'autres formes d'intervention qui vont transformer le simple passant en public et de public en acteur d'une situation commune. L'individu ne peut être indifférent, il doit se situer, donc s'impliquer. Cette prise de conscience met en mouvement. Nous comprenons pourquoi les situations insurrectionnelles commencent naturellement par des situations de rue.

Le lieu

Le but de la recherche-action est donc de créer ainsi des situations pour faire en sorte que des individus, parfois sans liens entre eux, se sentent concernés et s'impliquent dans une logique de transformation. Nous retrouvons ce rôle d'interface entre la notion d'espace et la notion de lieu. La situation crée un espace qui se déroule dans un lieu. Il peut y avoir des correspondances ou au contraire des dissonances entre l'espace et le lieu. Ce dernier cas de figure est d'ailleurs le plus intéressant, car il dévoile les dysfonctionnements ou les écarts entre la fonction officielle d'un lieu et ce qui s'y passe réellement. Il est par exemple intéressant de créer une situation sociale (comme un atelier) dans un lieu culturel et réciproquement, une situation culturelle (comme une intervention artistique) dans un lieu attribué à des fonctions sociales. Les friches culturelles pourraient par exemple jouer ce rôle de lieu alternatif ou l'espace n'est pas assigné à un lieu, mais constatons bien souvent que le lieu exclut la possibilité de générer de nouvelles situations.

L'espace public

L'espace public est une interface entre le domaine des intérêts privés ou catégoriels et le domaine du politique et de la publicité (au sens de publicisation). C'est là où se joue (ou devrait se jouer si nous provoquions des situations) le débat sur le modèle républicain par exemple.

Dans le rapport de l'individu à la société, les situations participent à la formation d'espaces intermédiaires. Cette approche nous serait fort utile aujourd'hui lorsque nous parlons par exemple des « problèmes d'intégration », ce qui est la manière de souligner le manque d'interface entre l'individu et la « communauté nationale ». L'individu est renvoyé à sa « solitude citoyenne » et n'a d'autres ressources que de se réfugier dans des formes identitaires de regroupement entre le modèle formel d'intégration et le modèle communautaire. Un travail situationnel permettrait d'être dans une situation collective où pourrait émerger un sens du politique.

La situation comme approche épistémologique

Remarquons ici qu'à travers la notion d'interface, nous sortons d'un mode d'explication des relations sociales uniquement en termes d'interactions en situation, ce qui est le reproche classique fait aux approches microsociologiques auxquelles est assimilée la recherche-action.

Les approches microsociologiques décrivent scrupuleusement les relations humaines dans la manière dont se construisent les situations à partir d'un contexte. Cet « infiniment petit » disait Bourdieu qui « reste ignoré, parce que trop évident », d'autres qui ne regardent pas le monde social de haut s'attachent à le décrire. Nous sommes donc dans de l'ordre d'une approche microsociologique en ne se limitant pas à une dimension interindividuelle ou de groupe.

En reprenant les acquis de la microsociologie tout en restant dans une logique de recherche-action, nous gardons le principe d'une articulation connaissance-transformation propre à une sociologie engagée sans rester confiné à une logique interventionniste.

À la croisée des domaines scientifiques

Nous ne tenons nullement ici à unifier des courants si riches, aux origines et aux développements différents, traversés eux-mêmes en tendances âprement débattues. La richesse que recèlent les situations fait d'elles un carrefour des différentes approches sociologiques, autant de manières de les définir :

- **Ethnométhodologie :** la situation comme outil de travail sociologique profane et scientifique (ethnométhodes) de compréhension et de modification de son rapport aux autres et au monde ;
- **Interactionisme :** la situation comme jeu d'interactions et développement de cadres d'expérience ;
- **École de Chicago :** la situation comme écologie humaine, l'individu agit dans un contexte, la situation n'est pas isolée de son environnement, de la situation dans laquelle il se trouve ;
- **Constructionisme :** la situation comme construction sociale de la réalité, elle permet un travail sur les représentations ;

- **Phénoménologie et psychosociologie de la forme :** la situation comme modèle de configuration et d'association humaine ;
- **Sociologie d'intervention :** la situation comme étude des formes d'implication et des transformations qu'elle provoque ;
- **Sociolinguistique :** la situation comme mode d'élaboration d'une grammaire en perpétuel changement.

Une recherche-action situationnelle est un support pour croiser et interroger ces champs scientifiques sans se laisser enfermer dans une approche spécifique ou une école de pensée. Il serait nécessaire de travailler sur chacun de ces domaines, comprendre comment ils se croisent, la liste ci-dessus n'est pas close.

Une autre légitimité scientifique dans un rapport au « terrain »

Le travail en situation aborde d'une manière différente le rapport de la distance à la proximité ou de l'implication à l'analyse. Pour la science positive, nous avons vu que la séparation entre ces éléments offre une garantie de scientificité, pour la recherche-action au contraire la relation forte entre eux ouvre la voie à un autre modèle scientifique, une autre manière de produire la connaissance.

Le chercheur-acteur est « engagé », non dans un sens militant, mais dans le sens qu'il travaille en situation et contribue à produire de nouvelles situations. Mais il est aussi « dégagé » dans le sens où il est nécessaire de sortir du particularisme et de la spécificité de chaque situation pour mettre en visibilité les principes et les processus qui concourent à la création d'une situation.

Ainsi, un travail en situation conteste la notion de « terrain » employée à profusion pour justifier un mode d'implication « distancié » du chercheur, garantie d'objectivité. Pour la recherche-action en situation le terrain n'est pas un objet d'étude, mais une construction sociale de la réalité.

Par exemple, lorsqu'un observateur extérieur « descend » sur le « terrain » d'un « quartier difficile » pour étudier les « incivilités dans l'espace public », l'objet d'étude couplé à une logique d'intervention construit cette réalité, un espace social et territorial : la « banlieue ». Ainsi, de manière circulaire, l'intervention vient confirmer un problème qui justifie l'intervention. Nous arrivons alors au paradoxe suivant, où la fréquence d'apparition de la « banlieue » dans le débat public mesure la méconnaissance de la réalité sociale qu'elle recouvre.

L'intervention construit le terrain en même temps qu'elle légitime le pouvoir de l'intervenant. Le terrain n'est pas la réalité des acteurs, mais une construction sociale de l'intervention.

La prise en compte d'une implication en situation renverse la proposition puisque si la réalité est une construction sociale, autant légitimer celle que conçoivent les acteurs en situation, en relation avec la manière directe dont ils vivent leurs problématiques et leurs situations. Autrement dit, en recherche-action, toute situation est un terrain. Nous pouvons travailler en situation tout en produisant de la connaissance à partir de cette construction sociale de la réalité. C'est travailler sur les contradictions qui émergent en situation entre application et distanciation pour faire en sorte que cela soit la situation qui devienne l'analyseur.

La situation comme analyseur

Nous confirmons que la proximité vis-à-vis des problèmes soulevés par les acteurs n'est pas liée au fait d'être « proche du terrain » mais dans la capacité à créer des situations collectives pertinentes pour les acteurs.

Cela n'enlève pas l'ambiguïté à tout mode d'implication en recherche, car si le chercheur partage la situation présente avec les autres acteurs, il ne vit généralement pas dans le contexte de ces acteurs et ne traverse pas tous leurs cadres d'expérience.

Chacun doit pouvoir travailler sur les contradictions de son implication. Ce jeu de transactions sociales qui permet de gérer son positionnement en situation est producteur de connaissance.

Nous appliquons des « familles » de cadres pour nommer, investir, comprendre les situations que nous vivons. La recherche contribue à trouver des cadres possibles à la mise en place de situations. Il n'y a pas de modèle type, il n'y a pas de bonnes ou mauvaises situations. Il y a des situations ouvertes qui offrent un champ de possibilités et des situations fermées qui offrent peu de possibilités d'évolution.

Ce qui sépare une sociologie d'intervention classique d'une recherche en situation, c'est que l'analyseur devient la situation créée avec les acteurs concernés. Le chercheur n'ambitionne pas de maîtriser les paramètres concourant à la situation (contrôle expérimental), du moins pas plus que les

autres personnes impliquées. Ce n'est pas l'intervention isolément qui produit la connaissance.

Ce sont les processus engagés en situation qui constituent l'analyseur : la transformation de situations individuelles et collectives ou les entraves qui s'opposent à cette transformation.

Ces situations naissent à travers une mobilité des acteurs, des événements qu'ils provoquent et des projets qu'ils développent. Ce sont toujours des histoires de rencontre. Le fait de ne jamais partir de cadres pré-établis, de dispositifs ou de lieux consacrés, favorise ce lien entre la qualité des espaces et la qualité des situations humaines, ce qui induit une autre manière de travailler ensemble et produire de la connaissance.

C'est ce qui permet de comprendre de l'intérieur les enjeux et les mécanismes d'un contexte social. Différents outils sont à notre disposition : démarche autobiographique, dynamique de groupe, entretiens inter-individuels et collectifs, l'approche monographique, l'autoformation par la recherche-action, le suivi et l'évaluation d'expérimentations en situation, etc.

La situation comme rapport dans le temps et l'espace

Une situation, comme jeu d'interaction entre les individus, est une expérience de vie éphémère, mais qui est amenée à se répéter dans le temps. Aucune situation collective est stabilisée et acquise définitivement. Elle peut se faire et aussi rapidement se défaire. Cependant, cette situation est amenée à se reproduire à chaque fois que nous retrouvons le même cadre (type de relations, sens accordés par les acteurs). Comment développer un travail en situation dans la durée ? Ici interviennent les notions de groupe et d'espace.

Dynamique de groupe

L'existence d'un groupe reconnu indique la permanence d'une certaine configuration relationnelle indépendamment d'une mise en situation des individus du groupe. Le fait d'appartenir à un groupe permet à l'ouverture d'une situation de ne pas recomposer le jeu de relations sachant qu'une base a déjà été négociée où chacun trouve une place et remplit une fonction dans le temps (même si cela est renégociable). Ce qui permet de s'appuyer sur une dynamique de groupe et entrer dans une logique de production.

Le groupe a une visibilité, il peut être défini de l'extérieur par des personnes n'appartenant pas au groupe, alors qu'une situation ne peut être connue et reconnue qu'en la vivant de l'intérieur.

La visibilité du groupe est utile si nous voulons entrer dans un jeu partenarial autour de projets par exemple. Le risque cependant est de confondre situation et projet, une situation instaure un autre rapport au temps de l'ordre du processus, elle n'est pas conditionnée à la réalisation d'un projet (début, fin, produit fini) et à une efficacité opérationnelle directe.

Espaces - temps

Nous avons pour habitude de dire que le temps c'est de l'espace. À partir du moment où nous avons l'espace, nous trouvons le temps, et nous manquons souvent d'espace. La situation peut jouer ici un rôle d'interface entre processus et projet.

L'espace se constitue à la fois dans une durée, comme l'espace public ou l'espace interstitiel de la rue qui décrit une certaine qualité de relations, alors que le groupe décrit une formalisation de ces relations. Les espaces constituent en cela une famille de situations où les acteurs sont décrits pas ces qualités de relations, ils sont autrement dit, « qualifiés » par les espaces. Par exemple l'individu politique est celui qui investit l'espace public.

De même, les espaces intermédiaires qualifient des acteurs émergeants dans le sens où leur formation ne correspond pas à des critères académiques ou des statuts professionnels acquis.

Relation : situation – groupe – espace

Situation, groupe, espace, sont trois dimensions complémentaires qui ne se situent pas dans le même espace-temps. L'espace se constitue à la fois dans une durée comme le groupe tout en structurant de l'intérieur à la manière des situations. L'espace se décline de différentes manières, mais finalement est toujours lié au principe de processus, de mouvement, de transformation : interstice, plate-forme, situation, mobilité. Si ces processus se déclarent en situation, ils ne pourront pas se développer sans des espaces. C'est ce mouvement qui décrit la qualité d'un espace (espace urbain, espace public, espace populaire, etc.). La qualification d'un espace permet à des situations de se renouveler en son sein. Il met en visibilité ces processus qui s'inscrivent à la fois dans une permanence et dans une logique interstitielle.

UN TRAVAIL EN SITUATION

C'est un moment où je me retrouve, où on sent qu'on a vraiment une importance, où on te prend pour ce que tu es toi, la réalité de ce que je suis et de ce que je voulais être parce que parfois on n'est pas ce que l'on veut être. C'est un travail sur la personne, non sur sa performance. On a tous des parcours différents et quelque part on est tous pareil quand même, on est en demande de quelque chose. J'ai déjà mon emploi, j'ai déjà ma vie posée, mais c'est un besoin. Un besoin de réfléchir, un besoin d'avancer avec des gens qui ont la même perception ou des visions différentes, mais on ne se contredit pas, on respecte nos choix (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Nous avons vu qu'une situation n'est pas une équation à résoudre, mais un ensemble complexe à saisir dans un mouvement. Une situation regroupe des intentions, des finalités, des significations, des savoirs, des valeurs, des capacités, des intérêts. Si nous devions résumer notre approche situationnelle, nous dirions qu'elle met en relation trois dimensions : « situation – groupe – espace » qui déclinent chacune à leur niveau un système de relation humaine :

- Une situation prend forme quand des acteurs en interaction dans un même contexte la délimitent et lui accordent un certain degré de pertinence pour comprendre la réalité et agir sur elle.
- Un groupe est une configuration relationnelle restreinte à quelques individus, resserrés dans une dynamique de production, où chacun définit sa fonction sur une base contractuelle.
- Un espace décrit la qualité des situations et permet de les regrouper en familles (espaces populaires, espaces intermédiaires, espaces interstitiels, etc.).

Le déroulement de cette partie reprend trois dimensions clefs. Cela nous aide à cerner la mise en place méthodologique des situations de travail collectif. Dans le même temps, nous abordons une complexité pour produire de nouvelles connaissances, sujet de la partie suivante.

Nous pouvons ainsi décrire plusieurs étapes dans la construction relationnelle d'une situation collective :

- Des personnes se mettent en lien à partir du moment où elles accordent une pertinence à une situation commune ;
- La mise en forme de ces liens inter-individuels favorise des dynamiques de groupe et l'efficacité d'une situation en termes de production ;
- Le sens accordé à l'espace de travail, en le qualifiant, permet de valider un cadre d'expérience.

Pour résumer, nous partons d'une implication en situation avec des acteurs autour d'outils communs (mise en lien), qui favorisent une reconnaissance des formes de situation, une manière de travailler et produire ensemble (mise en forme) pour ensuite qualifier des espaces (mise en sens) et revenir en boucle sur un travail en situation qui produit des transformations et des connaissances nouvelles (synergie situations – espaces).

Nous allons maintenant dans cette partie détailler ces trois phases : mise en lien, ,mise en forme, mise en sens.

MISE EN LIEN : ACCOMPAGNER DES SITUATIONS PERTINENTES

Comment naît une situation collective ? Quand des acteurs entrent dans une logique d'échange et accordent un sens commun à cette situation.

Les personnes comprennent parfaitement les situations et ne s'investissent que là où il y a du sens et un espace pour le faire. Le travail de la recherche-action est justement de créer des espaces pour qu'un sens puisse émerger et que chacun puisse s'approprier une démarche. La mise en place d'un espace de travail par la recherche-action est déjà en soi une action.

Il s'agit de provoquer des espaces autour de situations problématiques auxquelles sont confrontées les personnes dans le cadre de leur vie et de leur activité socioculturelle en milieu populaire. C'est la prise de conscience de cette situation qui « oblige » les personnes concernées à se réunir. Le chercheur est alors un acteur comme les autres de cette situation.

Mais nous disons que c'est avant tout une histoire de rencontre qui se distingue d'une logique partenariale où des acteurs sont autrement « obligés » d'être en représentation et de se regrouper pour monter un projet. Comment peut alors se constituer et se stabiliser une situation si elle n'est pas liée à des intérêts directs ou un dispositif déjà constitué ?

Nous sommes plus souvent dans « l'entre lieu » : « entre » l'éducation populaire et l'action culturelle, « entre » le social et l'art, « entre » l'animation socioculturelle et l'intervention d'encadrement à la professionnalisation, « entre » parcours amateurs et professionnels, « entre » lieux interstitiels et lieux institués, etc.

Cet « entre lieu » n'est pas un « non-lieu ». Ce qui s'apparente à un retrait d'une certaine reconnaissance sociale constitue autrement la possibilité de dégager l'essence d'une vie sociale (émergences culturelles) comme modèle à tout espace de création et comme facteur favorable à l'apparition de nouvelles formes culturelles.

C'est un choix : soit être dans les codes existants, soit parler de l'émergence de quelque chose (Kaddour, Roubaix)

Il existe différentes manières d'entrer en situation en fonction du contexte local ou régional, de la manière de concevoir son implication en articulation avec ses autres engagements et de la conscience sociohistorique de celle-ci, suivant les différentes formes d'intelligence, de rationalité et de perception de la réalité (conceptuelle, sensible, esthétique, praxéologique, stratégique, etc.). La prise en compte de cette diversité suppose que toute situation soit une négociation permanente et qu'aucune situation collective ne soit stabilisée et acquise définitivement.

Entre situation « naturelle » et situation « artificielle »

Les situations ouvertes par la recherche-action ne sont ni tout à fait naturelles, ni tout à fait artificielles. Bien sûr, cette position du « ni-ni » est inconfortable. Si l'on ne peut ni s'appuyer sur une situation pré-existante, ni en créer une de toutes pièces, comment cette situation peut-elle émerger et être viable ?

Les situations créées par la recherche-action ne sont pas tout à fait « naturelles » dans le sens où elles ne s'appuient pas obligatoirement sur des groupes déjà constitués : appartenance à une même section dans une institution, à un même corps professionnel, à un même projet inter-partenaires, etc. Pourquoi éviter ces groupes naturels ? Parce qu'ils ont généralement déjà forgé une culture socioprofessionnelle forte et donc des habitudes, des manières de penser et d'agir plus ou moins conformées et conformistes. Cette culture commune exerce une force de cohésion, mais aussi de résistance passive à tout changement. Les bouleversements ne peuvent alors s'opérer que par ruptures liées à des crises internes ou externes. C'est d'ailleurs à ce moment que l'on fait appel à un intervenant. Il est bien sûr possible de développer un travail à partir

des dynamiques de groupes déjà constitués. C'est le cas de l'intervention psychosociale ou historiquement de l'analyse institutionnelle. Mais le propos d'un travail en situation n'est pas d'étudier ou de partir de ce que les psychosociologues appellent les « groupes restreints », puisque nous travaillons à partir de situations collectives ouvertes.

D'autres situations se créent « naturellement » autour de pratiques où les acteurs en présence accordent un sens à leurs activités en dehors de tout cadre pré-établi. C'est le cas des pratiques non instituées dans leur phase d'émergence (hip-hop, sports de glisse, etc.) ou des expérimentations non catégorisables ou encore des situations constituées à l'occasion d'événements qui se poursuivent aussi sous la forme d'un collectif.

L'espace de recherche-action se conçoit donc comme un réseau d'individus entretenant entre eux des rapports d'horizontalité et non de verticalité, sur un mode interactif et participatif, à l'intérieur d'un cadre certes, mais dont l'existence traduit avant tout un besoin exprimé par les participants eux-mêmes. La mise en œuvre de la démarche n'est pas sans difficultés. Sa pérennité tient à la capacité de chacun de se l'approprier. Mais à l'inverse, dans la mesure où elle parvient à s'insinuer au cœur même des projets, elle peut constituer un cadre durable pour leur élaboration et leur évaluation collective que viennent alimenter en permanence les contributions de chacun (François, Nord).

Le travail en situation ne peut être non plus vraiment « artificiel » dans le sens qu'il serait provoqué par la seule volonté de l'intervenant, car cela signifierait qu'il porte à lui tout seul la charge de créer la situation collective et celle de la gérer. Nous revenons alors dans le cadre classique d'une intervention sociologique avec les différences que nous notions plus haut, en particulier la conformité de la pensée et de l'action induite consciemment ou non par l'intervenant, son statut spécifique au sein du collectif. Cela est possible dans le cas d'un projet précis aux objectifs opérationnels limités et sériés dans le temps, mais humainement difficilement concevable dans la durée aussi bien pour l'intervenant que pour les acteurs. Il existe en cela une distinction entre « poser un cadre de travail » et « formaliser un espace de travail ». S'il y a une forme, elle émergera de la façon dont les personnes investiront cet espace et de la manière de travailler et de produire des choses nouvelles.

Très vite, l'investissement de ce noyau dur a permis d'accroître le nombre des participants réguliers (une vingtaine aujourd'hui) tout en diversifiant le profil des acteurs investis (opérateurs culturels reconnus, activistes « populaires » principalement issus du hip-hop, étudiants, militants associatifs). Il a permis de développer au sein du groupe un sentiment de mobilisation générale et durable qui se traduit concrètement aujourd'hui par un investissement réel de chacun aussi bien pendant les temps de rencontres (présence régulière, ponctualité, prise de parole partagée) qu'en dehors (initiatives quant à l'organisation des rencontres, invitations réciproques, échanges informels, émergence de projets collectifs) (François, Nord).

Si la situation n'est pas pré-existante et si elle n'est pas créée de toutes pièces, cela veut dire qu'elle construit progressivement sa pertinence à travers le mode d'implication des acteurs concernés (d'où l'importance d'acquérir de bons outils de connaissance, voir prochaine partie).

Certains de ces acteurs parleront « d'entre-deux » pour présenter la formation d'une nouvelle situation : entre d'un côté l'appartenance à un champ professionnel constitué, des pratiques historiquement définies et de l'autre des espaces interstitiels, des pratiques non instituées, des compétences non encore validées.

L'enjeu c'est de dire ce n'est ni entièrement de l'éducation populaire, ni de l'action culturelle, c'est une alternative qui touche les deux champs. C'est forcément dans les deux, alors dans les deux qu'est-ce qui existe, il n'y a rien d'identifier aujourd'hui. C'est peut-être juste l'interface entre les deux (Olivier, Nord).

Voici un essai de définition de cet entre-deux où les situations ouvertes pas la recherche-action peuvent trouver leur pertinence pour les acteurs concernés. Il s'agit d'un dialogue d'une rencontre régionale de recherche-action dans le Nord (oct. 2004). Les acteurs concernés sont opérateurs culturels, artistes, militants associatifs, producteurs artistiques.

— J'attends à travers ce groupe de travail une réflexion sur la quête du sens que l'on donne à ce que l'on fait notamment à travers la mise en place d'ateliers, c'est une cohérence par rapport à ce que l'on me propose des valeurs qu'on défend (Olivier).
— Le sens c'est ça qui est difficile à formuler, si on se pose des questions c'est qu'on a déjà des pistes de réponse, mais c'est arriver à le formuler et à mettre des mots là-dessus parce que le doute et l'interrogation sont là en permanence (François).

— Ce sont des pratiques liées aux formes populaires ou en milieu populaire, des pratiques qui se construisent en situation, c'est créer une alternative par rapport à une rigidité corporatiste (Jacques).

— C'est vrai que moi en tant que danseur chorégraphe, un moment je me retrouve à donner un cours et juste après je me retrouve en création à travailler. Comment je passe de l'un à l'autre et comment je me sers de l'un pour alimenter l'autre et vice versa (Samir).

— Oui parce qu'une fois on te demande à être artiste à part entière, une autre fois on fait appel à toi pour tes compétences de technicien de la danse et on te demande de te comporter comme un animateur (Olivier).

— Au départ de la création de notre association 1901, je prenais tout ce qui venait. Et au bout d'un moment on se trouve dans un engrenage où l'on ne sait que faire, on ne te demande pas de réfléchir on te dit fais ton cours (Samir).

— Il y a un amalgame entre l'artiste et l'animateur.

— La question de projet c'est important (Kaddour).

— Oui mais dans ta démarche d'atelier, tu véhicules déjà certaines valeurs que tu es seul à porter (Olivier).

— La question ce n'est pas être artiste ou intervenant artistique c'est qu'il y a des ateliers qui sont porteurs de sens, il y a des artistes qui ont laissé tomber le côté intervenant atelier et qui même en tant qu'artiste font de l'occupationnel. Penser le sens de ce que l'on fait, c'est comment est-ce que l'on fait pour se lancer là-dessus indépendamment des subventions, à ce moment-là est-ce que ça ne veut pas dire vivre à côté par autre chose, sinon tu es dans une logique de répétitions. C'est la question aussi de la professionnalisation des acteurs (François).

— A chaque atelier que l'on donne, on en retire une marge qui nous permet de créer à côté et ne pas dépendre des structures subventionnées, on fait de l'autofinancement. Sur tous nos projets de création, on est pratiquement à 80 ou 100% d'autofinancement et ça nous permet de garder notre marge de manœuvre et au moment de créer, on n'est pas obligé de se payer tous les jours non plus et on jongle comme ça. C'est notre alternative en tout cas (Samir).

Le travail de mise en lien de la recherche-action est le tiret qui permet de réunir des démarches, des champs d'activités, des problématiques différentes comme art et social, culture et socioculture sans que cela soit vécu comme un choix dichotomique ou une injonction paradoxale.

L'articulation se situe dans la manière dont les acteurs du groupe de recherche-action négocient la démarche de travail dans leur espace socioprofessionnel habituel. Le principe est de pouvoir transformer un « écartèlement » entre des postures différentes (professionnel et recherche-action), en logique de mouvement d'aller et retour producteur de connaissance et d'enjeux.

C'est au sens propre un mouvement alternatif. Il y a alternance entre des positions socioprofessionnelles différentes sans nécessairement choisir l'une d'elles, car la dynamique est justement d'être entre elles. Et il y a aussi un sens alternatif quand l'on interroge et remet en cause les dispositifs classiques d'éducation populaire ou d'action culturelle qui sont enfermés dans leur logique corporatiste.

D'une manière plus stratégique, c'est faire d'une position de faiblesse non qualifiée (« entre-deux »), une position de force à partir d'espaces qualifiés s'appuyant sur des situations de travail pertinentes.

Entre formes sociales construites et espaces ouverts à construire

La capacité de créer des situations communes de travail résulte donc de la prise en compte d'un contexte régional. Il s'agit d'être en connexion directe avec une réalité socioculturelle, celle des « espaces populaires de création culturelle ». Elle est spécifique à chaque région tout en étant transversale dans les problématiques exposées. Les espaces de travail doivent donc être représentatifs d'un certain nombre de réalités, aussi bien en termes d'enjeux socioprofessionnels, que de parcours biographiques d'une nouvelle génération d'acteurs populaires.

La base de la création des groupes, ce qui fait cette définition d'une situation commune, ce sont les acteurs populaires. Pas simplement des personnes issues de milieux populaires ou des quartiers populaires, ce qui serait restrictif, mais des personnes porteuses d'une pratique de transformation développée par ses propres moyens dans un parcours socioprofessionnel original, donc pas obligatoirement reconnu ou validé, mais où s'exerce une réflexivité : il n'y a pas de médiation (c'est la même personne) entre la pratique et le discours qui la définit, entre l'action et la problématique qui la pose.

Ils construisent par eux-mêmes les conditions de leur propre développement individuel et collectif, leurs propres outils de savoirs et d'évaluation sans passer nécessairement par les circuits académiques. Ils génèrent et valorisent ainsi des situations culturelles originales et tentent de constituer des pôles de ressources pour être force de propositions.

Nous parlons alors de « forme sociale », dans le sens où cela constitue une totalité cohérente, discernable par son apparence visible (esthétique) et structurante pour les individus comme modèle de relations sociales et culturelles. Nous pouvons ainsi dire que le hip-hop ou les sports de glisse sont des formes sociales et culturelles, pas seulement un phénomène de mode et une addition de pratiques.

Elles représentent, comme nous le disions, des modèles reconnaissables (univers de reconnaissance, esthétique) et appropriables (accessibilité, auto-formation), pour échafauder son propre parcours, élaborer ses propres situations et cadres d'expérience.

Les pratiques des acteurs ne sont donc jamais anodines. Un des buts de la recherche-action est de renforcer et de rendre visible ces logiques d'acteurs qui sont rarement mises en avant. Par exemple, les pratiques non instituées s'inscrivent plus volontiers dans une logique de réseau, d'échanges coopératifs, de *work in progress* et de processus en synergie (comme la relation transmission-création). De même, les pratiques populaires s'appuient sur une intelligence des situations et le sens d'une complexité, la conscience de la culture, non comme ensemble de faits séparés, mais comme fait social total.

Une des choses que j'attendrais de ce groupe, c'est que chacun prenne du recul par rapport à ce que l'on fait quotidiennement et que quelque part ça permette de dépasser un peu les chapelles, les conflits terre-à-terre, les esprits un peu communautaires. Ce qui me plairait c'est que ça puisse être un jour un terrain où on pourrait essayer de lancer une expérience d'action artistique à partir de ces choses que l'on aurait dépassées. J'aime les mots de création populaire, voir les choses un peu plus larges pour que le groupe soit un moment donné un terrain d'expérimentation artistique de quelque chose que l'on imagine pas encore mais qui pourrait émerger petit à petit en se connaissant (Catherine, Bruxelles).

En cela, la notion d'acteur populaire ne se réfère pas à une appartenance (professionnel, territoriale, etc.) ou à un type de pratiques labellisées (« cultures urbaines ») mais à une démarche et à une position sociopolitique au sens large. Elle se distingue par-là d'une couche médiatrice émanant du champ d'activité de l'action culturelle ou de l'éducation populaire. Ce corps professionnel s'interpose comme technicien de projet ou de développement et tire son pouvoir et sa légitimité d'une qualité d'intervention sur les espaces populaires. Il n'est évidemment pas dans la nature et les objectifs des espaces de recherche-action de reproduire cette couche médiatrice en se justifiant sous des labels, des dispositifs ou des lieux.

Cependant, avec l'insertion économique dans le marché de l'industrie culturelle et les différents aspects d'une récupération institutionnelle, des enjeux viennent obscurcir une compréhension et parasiter ou empêcher l'émergence de nouvelles situations ouvertes et autonomes. Les intérêts économiques et les modes de reconnaissance tentent à disloquer ces formes premières d'échanges réciproques et égalitaires.

Ce que l'on peut remarquer en région c'est l'expression d'une certaine souffrance individuelle et collective et d'une très grande solitude chez les acteurs actuellement : dislocation du tissu associatif, vide inter-générationnel et problème de transmission, crise des structures classiques d'éducation populaire, absence de vision cohérente du développement local renvoyé par les institutions, segmentation catégorielle et sectorielle de l'action, anarchie dans les modes et les contenus des réponses faites aux « émergences culturelles » aussi bien pour les pratiquants, ceux en voie de professionnalisation, que les artistes confirmés, etc.

On voit les quartiers quelque peu fragilisés, là où l'on essaie depuis une quinzaine d'années d'accompagner un certain nombre de projets de développement culturel. On voit très bien que l'histoire de la transmission c'est un échec, par rapport à une génération qui a pu être celle de la formation d'artistes hip-hop. Même si on est autodidactes, ces artistes là qui ont été formés n'ont pas forcément joué le jeu par rapport à cette histoire de la transmission et on se retrouve avec des structures extrêmement fragilisées, les gens ne sont plus dans les espaces collectifs. On peut faire le procès de l'éducation populaire en France. Cependant les structures ont joué le jeu plus que les structures culturelles pour une génération qui a trouvé des lieux de répétition, des endroits où l'on a structuré sa parole.

Le problème c'est qu'on est dans un état de mutation très profonde et comme d'habitude c'est dans ce type de quartier que les mutations se sont le plus ressenties, art et social d'accord mais en face il y a la misère. Il y a tous ces quartiers en France qui se désagrègent petit à petit sans espace intermédiaire. Autant les potentialités dans les quartiers sont énormes, autant en face les structures intermédiaires sont entrain de disparaître, dans quelques années il n'y aura plus d'espaces associatifs.

Ce qui m'intéresse dans la recherche-action, c'est que là-dedans peut se construire une alternative avec un discours qui s'approprie nos connaissances, connaissances qui soient tout autant théoriques que de pratiques de terrain, mais pas l'un ou l'une plus que l'autre. Je pense que les connaissances théoriques sont au moins aussi importantes que tout ce que l'on peut attendre de la pratique. On a besoin d'outils intellectuels, on a besoin de lecture, d'appropriation des connaissances (Mokhtar, Strasbourg).

Soit nous cherchons à répondre à ce marasme avec les moyens classiques, en termes de défense de lieu, en termes de formation, en termes de structuration et d'enjeux classiques, soit nous changeons la nature de nos réponses, et nous nous posons en alternative. Sortir de la défense catégorielle et générer autrement du collectif à travers des projets en termes d'événement, d'expérimentation, de formation, de pôle recherche, de pôle ressources. Dans leur formulation ce sont des termes classiques, c'est la démarche que l'on impulse derrière qui change.

Il n'est pas acceptable de se laisser imposer un cadre de travail de l'extérieur, soit par des habitudes de fonctionnement, soit par des cultures corporatistes ou institutionnelles Pour les mêmes raisons, il n'est pas possible de s'inscrire au nom d'un groupement dont l'individu s'estimerait à juste titre ou non le représentant. Autrement dit, l'accueil d'acteurs appartenant à telle forme culturelle ou à tels groupes constitués, ne fait pas de l'espace un espace propre à cette forme ou ces groupes. D'un autre côté, les acteurs populaires doivent pouvoir construire par eux-mêmes les conditions de leur propre développement individuel et collectif où les formes populaires existantes jouent un rôle structurant fondamental. Il faut arriver à trouver un équilibre entre d'un côté, des formes constituées et structurées historiquement comme le hip-hop ou les sports de glisse et de l'autre côté, des espaces de travail de libre adhésion, ouverts à tous avec une démarche commune, indépendante de telles esthétiques ou telles disciplines.

Les espaces de travail peuvent ainsi accueillir une diversité culturelle et socioprofessionnelle autour d'une même démarche et faire en sorte que cette diversité devienne finalement une richesse : l'altérité (confrontation des univers individuels et des sphères socioculturelles d'appartenance) et la multiréférentialité (liberté de jouer sur plusieurs identités culturelles, esthétiques, professionnelle, etc.).

C'est permettre aux acteurs populaires de se définir autrement que par une appartenance, mais aussi par le rôle et la place qu'ils occupent dans une société à travers les possibilités qu'ils ont de l'influencer et de la transformer.

Un renouvellement ne pourra partir ni d'un lieu, ni d'une structure, ni d'une corporation, mais d'espaces de travail identifiés autrement. « Interstitiel » ne veut pas dire « virtuel ». Ce sont des collectifs de travail qui fonctionnent avec une certaine rigueur et qui deviennent force de propositions parce qu'ils sont producteurs de connaissance là où ne le sont pas les autres.

C'est donc aider à produire du collectif à travers des processus interdisciplinaires, intercatégoriels, intergénérationnels. Au-delà du groupe, c'est pouvoir s'inscrire dans un travail en réseau qui décrit la qualité des relations que les individus entretiennent sur un principe de libre association. Il n'y a pas de place assignée et cette place peut changer dans le temps et suivant les situations.

Ici, le processus a profité de la présence en son sein d'acteurs jeunes pour la plupart au profil précisément double d'« acteur-chercheur ». Ils sont porteurs, du fait de leur parcours ou de leur formation (à cheval entre culture populaire et culture académique, entre activisme et recherche), d'interrogations et de réflexions en rapport direct avec leur quotidien. Ils sont ainsi susceptibles de trouver le « ton juste » afin de mobiliser durablement à leur tour dans leur entourage d'autres acteurs autour d'une véritable démarche collective d'expérimentation culturelle distincte des projets plus classiques de mise en réseau ou de formation généralement corporatiste et conservatrice et rapidement démobilisatrice (François, Nord).

Entre formes socioculturelles construites et formes improvisées, il s'agit de respecter le développement propre aux formes populaires, tout participant à la création de nouvelles situations selon des principes universaux propres à toutes formes populaires indépendamment de leurs conditions originelles d'émergences et de développement.

Ainsi se conçoit un champ de possibilités, des perspectives multiples où une forme, comme un thème musical, peut être joué avec des variations et des improvisations, garantissant une créativité et une fluidité de mouvement. Nous pouvons assister à un travail de création culturelle en dehors des champs catégoriels reconnus ou reconnaissables. C'est le meilleur moyen de soutenir les formes constituées, en participant à leur renouvellement.

Finalement va se dégager un niveau de pertinence de la situation pour les personnes en présence et donc aussi un seuil de viabilité de cette situation : déjà si les acteurs accordent ou non un sens à leur présence, s'ils s'inscrivent dans une logique de mouvement au sens large, de processus, de *work in progress*, si des perspectives se dégagent avec une cohérence sans se réexpliquer continuellement les choses, si s'installe un jeu d'interaction et se construit un vocabulaire commun, si nous partageons globalement la même sensibilité, le même état d'esprit, etc.

En posant de cette manière un système de relations, non des contenus figés, la recherche-action restitue aux espaces populaires la richesse d'une complexité sans les dénaturer ou les instrumentaliser.

Exemple de l'ouverture d'un espace en Belgique

(Par Alain Lapiower)

Artistes, opérateurs culturels, animateurs, éducateurs ou responsables pédagogiques, chercheurs ou étudiants en sciences humaines, militants de l'associatif… les participants à ce groupe peuvent être situés dans des positionnements différents, et animés de motivations diverses en termes de niveau d'implication comme en termes de type d'intervention, cette diversité étant aussi une richesse tant pour le débat que pour l'élaboration d'une pensée.

Le groupe pourrait être soutenu et même par moments mandaté ponctuellement par telle ou telle association (pour un colloque par exemple ou un événement précis, festival ou autre) mais il serait totalement indépendant, précisément dégagé des enjeux institutionnels ou des objectifs de ces associations.

Espace de débat, de recherche ou d'action, il pourrait être investi d'un rôle de production de connaissance et d'un rôle d'observatoire, un rôle de mise en commun des ressources, l'échange de savoirs et de compétences mais il pourrait aussi être un lieu de revendication ou de questionnement public par rapport à certaines situations, certaines fermetures ou certains blocages politiques ou sociaux devant les expressions populaires.

A la différence de la mise en place d'une structure (une de plus…) imbriquée dans la complexité des logiques de survie, des logiques de pouvoir ou des logiques de territoires (au sens propre comme au sens figuré du mot), il s'agirait plutôt de la mise en route d'un processus, dynamique et évolutif, mobile et exempté des contraintes habituelles qui alourdissent tellement les secteurs culturels, artistique et socio-culturel, empêtrés trop souvent dans la nécessité alimentaire de l'autojustification.

Il n'y a pas de débat quand on est crispé sur un argumentaire défensif.

Ce serait donc la rencontre d'individus, pas une addition de représentants des lieux où ils travaillent, même si on y débattra forcément par moments à partir des pratiques des uns et des autres.

Et on pourra y soulever les questions complexes sans ambages, comme celle de se demander si notre action est un réel facteur de changement. Le fait de pouvoir confronter certaines « évidences » avec d'autres acteurs plus éloignés est une nécessité saine pour prendre du recul. Nos débats internes en équipe sont toujours limités, par le temps ou par une trop grande implication affective.

Par parenthèse, le hip hop n'est pas le seul courant populaire ou émergent susceptible d'être évoqué ou interrogé. D'autres courants et d'autres points de vue fort passionnants se développent ou se sont développés ces dernières années en milieu populaires plus ou moins « urbains » et mériteraient selon moi plus d'attention et de réflexion comme les conteurs urbains, la chanson, les humoristes, le théâtre, la vidéo sur le tas, le V-jaying, le raï, l'electro-funk et que sais-je. De même, l'acception des mots « création culturelle » est probablement à prendre dans un sens plus large que l'acception strictement artistique.

L'existence d'un tel espace de recherche et d'action est une opportunité pour que puissent se concrétiser certaines initiatives plus indépendantes. Il s'agit autant de pouvoir monter un colloque ou de publier une brochure de réflexion que de tenter un atelier expérimental ou de mener un projet culturel audacieux ou tisser un partenariat libre. Il n'est pas exclu qu'un jour le groupe puisse dégager aussi ses propres moyens et afficher ainsi sont indépendance, ce point sera d'ailleurs évoqué à la première réunion, vu que les rencontres, interrégionales ou non, coûtent de l'argent.

MISE EN FORME : FAVORISER DES DYNAMIQUES DE GROUPE

La recherche-action en situation ne se limite pas aux groupes restreints, mais un groupe local ou régional constitue un noyau dur incontournable autour duquel peuvent se structurer les situations.

Chaque groupe ouvre un espace et dans cet espace apporte ses compétences, mais ce qui fait l'espace de travail, ce n'est ni une méthodologie, ni une posture, c'est la nécessité de créer en situation d'échanges, de déconstruire et reconstruire les cadres de la pensée et de l'action, de mettre en mouvement ce que les conformismes ont rigidifié.

Sans figer les situations, il est donc important un moment de resserrer les liens autour de groupes de travail. Cette nouvelle forme sociale est à construire ensemble. Nous avons remarqué dans le chapitre précédent, qu'elle ne peut pas s'appuyer uniquement sur des groupes déjà constitués suivant des appartenances professionnelles ou des relations partenariales sur un échiquier géo-institutionnel.

À quelles règles obéit la formation d'un groupe en recherche-action ?

La démarche

Nous reprenons ici le principe qu'« aucun changement n'est possible si les acteurs n'en comprennent pas l'intérêt, ou la nécessité, s'ils n'en acceptent pas les implications pour eux-mêmes et ne s'y engagent pas totalement. Premiers à être concernés par ces changements, ils sont aussi les premiers à pouvoir les mettre en œuvre. Or cela n'est évidemment possible que s'ils ont pleinement participé au travail d'analyse en tant que sujets et non comme simples utilisateurs ou consommateurs, instrumentalisant ou étant instrumentalisés[1]. »

Ce qui relit pratiques et logiques, c'est ce que nous appelons autrement une démarche. C'est une cohérence qui ne réduit pas à une méthodologie de travail. C'est ce qui soutient un mode d'implication des acteurs en situations et la résolution de leurs problèmes (praxis, ethnométhodes).

La démarche est donc la cohérence que l'on porte en soi lorsque l'on investit une situation. Elle précise notre mode d'implication. Par exemple, nous pouvons avoir un rapport à l'écriture sans appartenir au champ littéraire. De même, la recherche-action est une démarche qui n'est pas forcément liée à un statut professionnel scientifique. Évidemment, il y a toujours un lien entre une démarche et le reste de son engagement socioprofessionnel.

« Rechercher » signifie ici plusieurs choses. D'abord, la recherche consiste dans un travail de mémoire. Toute émergence s'inscrivant dans un environnement dont elle marque les limites comme les potentialités et signifiant un besoin, il s'agit de se réapproprier son contexte d'origine afin de rappeler les motivations, les finalités ainsi que les « valeurs » qui la structurent en profondeur. La remise en action nécessite une remise en perspective, de faire appel à un point de vue global et d'interpeller pour cela une diversité d'acteurs au-delà d'une logique simplement corporatiste. En ceci, l'espace de recherche-action signifie davantage que la mise en réseau d'individus identiques de par leur profil (parcours personnel, profession) ou leur intérêt.

Chercher revient donc dans un premier temps à reformuler des enjeux. À partir de là, il est possible de procéder à un état des lieux, à l'inventaire critique d'une histoire et d'une actualité, et de tracer la voie d'un développement futur. Chercher consiste bien ici à agir concrètement, à évaluer une situation réelle pour aboutir à une situation nouvelle, non seulement à formuler des enjeux mais à formaliser des méthodes, à former des acteurs (ou plutôt à se former en tant qu'acteur) et à expérimenter. Attention : l'espace de recherche-action ne constitue pas pour autant un comité de pilotage réunissant des opérateurs. Il renvoie à un processus collectif porté par des individus ne représentant qu'eux-mêmes et à une démarche qui est avant tout une démarche de recherche, certes appliquée (François, Nord).

C'est cette négociation avec soi et avec les autres membres du groupe qui est source de transformation. Le résultat est l'exposition de notre recher-

1 LÉVY A. [2001], « Le changement social et l'intervention dans la perspective de la psychosociologie », in VRANCKEN D., KUTY O. (et al.), *La sociologie et l'intervention : Enjeux et perspectives*, Bruxelles : De Boeck Université.

che et la fonction que nous voulons assumer au sein d'un groupe de travail.

Il faut pouvoir projeter un certain nombre d'étapes et dans ces étapes, les étapes elles-mêmes sont constituées en fonction de cette perspective de structuration, trouver sa forme bien entendu, éventuellement inventer quelque chose mais ça ne sera jamais éloigné de l'existant. L'originalité et la singularité de la recherche-action c'est de dire : est-ce qu'on est en capacité de produire une parole susceptible de conceptualiser l'empirique directement et de poser cette parole en face de l'existant qui a cette espèce de monopole intellectuel c'est ce que sont aujourd'hui les cultures émergentes, les cultures urbaines etc. La question de l'autonomie elle se joue là et elle passe par ces moyens-là, ça ne vient pas comme ça, ça passe forcément par les structurations (Mokhtar, Strasbourg).

La démarche est déjà une prise de conscience individuelle, l'affirmation d'un libre arbitre qui s'oppose parfois à la logique instrumentale des projets. La plupart des groupes habituels de travail, qui se forment par exemple autour de projets « écrasent » les démarches individuelles sous prétexte d'atteindre une plus grande performance collective. Pour qu'un collectif émerge, il faut que les personnes puissent s'affirmer en tant qu'individu et réciproquement, une affirmation individuelle ne peut se construire que dans un cadre collectif.

Généralement on calme nos ardeurs pour les diluer au sein d'un collectif. L'idée au contraire serait de reprendre un peu la base de chaque individu et de savoir ce que chacun a en tête (Julien, Niort).

Nous ne sommes ni dans une logique communautaire, ni dans une logique individualiste. Certes, la recherche-action en situation est comparable à une expérimentation sociale collective. Mais le propre des situations est de se construire dans le croisement de ces démarches individuelles et de définir ainsi une sphère commune de travail.

Un moment il ne faut pas penser qu'à soi-même il faut penser au collectif. C'est pour ça que l'on adhère, tout le monde se retrouve un petit peu. C'est obligé parce qu'on a tous des parcours différents et quelque part on est tous pareil quand même, on est en demande de quelque chose, on ne pratique pas la même chose, mais on a un besoin (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Le but ce n'est pas que tout le monde adhère aux mêmes processus, mais que les processus collectifs soient un agent de transformation pour tout le monde.

Les transactions sociales

Dans un groupe de recherche-action, aucune place n'est attribuée à l'avance. À la différence d'une structuration institutionnelle, chacun peut s'attribuer un rôle dans le groupe et changer dans les différentes modalités d'action et d'expérimentation. En modifiant ainsi les relations dans un groupe, on peut déclencher un processus collectif de recherche active.

Cependant, une situation collective et une dynamique de groupe ne peuvent pas se créer dans la confusion. C'est l'objet des transactions sociales. Nous constations précédemment que la recherche-action commence toujours par un travail sur ses propres représentations sociales et ses postures socioprofessionnelles, car c'est une manière de construire la réalité. (Notons au passage que cette logique de transformation distingue la recherche-action d'un mode d'action classique qui vise un résultat immédiat).

Fonctions et position dans une dynamique de groupe

Les termes « posture, position et attitude » décrivent une manière d'être en situation. C'est un équilibre tenu dans un mouvement. Ce ne sont pas des règles fixes mais négociées, il n'y a pas un modèle d'attitude mais un répertoire réajusté en permanence, c'est un savoir des configurations sociales.

La fonction de chacun au sein du groupe de travail n'est pas figée, mais doit être clarifiée dans la mesure du possible. Reconnaissons que ce n'est pas toujours évident de définir son mode d'implication. C'est pour cela que nous essayons en même temps de construire des outils (voir partie suivante sur la production de connaissance).

Ce travail de positionnement n'est donc pas simple, des résistances s'opposent à modifier ainsi nos schémas habituels socioculturels ou socioprofessionnels. D'autre part, il s'agit de respecter le mode d'implication de chacun au regard de ses différentes appartenances.

Mais en créant un espace spécifique, il s'agit de libérer les acteurs de leur posture classique et des oripeaux liés à leur statut pour qu'ils puissent ensuite réinvestir les acquis de la recherche-action dans leur champ professionnel.

Cela veut dire que le chercheur, l'artiste, le travailleur social, l'animateur socioculturel, l'opérateur culturel, le cadre associatif, le militant, etc., ont la possibilité d'occuper une fonction différente dans le groupe. Ce n'est pas parce que le principe situationnel indique que nous sommes tous « égaux » devant la situation que nous faisons tous la même chose.

C'est parce que ces différences sont clairement affichées (qui est qui et qui fait quoi) qu'une dynamique de groupe peut fonctionner dans la complémentarité des modes d'implication de chacun en situation. Une confusion ne peut que contribuer à des conflits de légitimité et la difficulté de dresser des objectifs communs.

Il y a donc une négociation qui se déroule en interne pour le groupe et en externe pour le milieu socioprofessionnel d'appartenance.

La principale difficulté rencontrée par les acteurs présents lors des premières rencontres (exclusivement des opérateurs culturels « populaires » déjà identifiés et reconnus localement par les institutions et les collectivités) résidait dans la nécessité pour eux de sortir des discussions générales et des postures professionnelles auto légitimantes pour parvenir à poser de véritables « enjeux » nouveaux autour de leurs pratiques et de leurs professions et mettre celles-ci en perspective, il faut impliquer dans la réflexion une diversité d'acteurs différents de par leurs milieux, leurs cultures, leurs profils, leurs parcours ou encore leurs statuts, et notamment ceux d'entre eux les plus fragilisés et le plus directement confrontés aux nombreuses contradictions du système actuel. Il ne s'agit pas pour autant transformer la RA en une démarche conventionnelle de type fédératif (revendicatif) ou partenarial (opératoire) qui n'est pas sa vocation (François, Nord).

Pour réunir des individus différents, sans appartenance commune, il faut bien s'entendre sur un minimum commun : quel sens accordons-nous à la situation qui nous réunit ?

- C'est nécessairement lié à un contexte local ou régional : des expérimentations en projet ou en cours de développement, des croisements de parcours (d'où l'importance d'un travail biographique), le besoin de se doter d'outils réflexifs et formatifs, de produire et publiciser de la connaissance, etc.
- C'est lié à la manière dont chaque individu conçoit son implication dans ce type d'espace en articulation avec ses autres engagements socioprofessionnels : sommes-nous dans un espace interstitiel, intermédiaire, référentiel, alternatif, plusieurs à la fois ?
- C'est lié à la perception et la conscience de notre positionnement comme acteur pas simplement professionnel, mais aussi historique et politique de la société contemporaine (quel serait le rôle des « espaces populaires »).

Tout cela se combine. Il n'y a donc pas une seule manière d'entrer en situation. Cela peut être autour d'une réalisation concrète ou au contraire sur une base réflexive thématique, sur un événement ou dans une formation. Peu importe d'où l'on part entre recherche et action, l'important est l'articulation entre les deux.

Conflits et articulations entre praxis et recherche

Les demandes initiales pour l'ouverture d'un espace de recherche-action sont parfois contradictoires. Chaque acteur investit l'espace suivant des zones d'intérêts qu'il estime plus ou moins impérieuses. Évidemment, ces intérêts entrent en conflit avec les intérêts des autres acteurs et du cadre initial proposé. Il s'agit alors de mesurer le degré de compatibilité ou d'incompatibilité entre ces différents intérêts.

Remarquons qu'à l'ouverture d'un groupe de travail, ceux qui a priori sont le plus proche d'une démarche de recherche ne sont généralement pas ceux qui s'expriment le plus facilement. Ce qui l'emporte dans un premier temps, c'est un discours de position socioprofessionnelle. En permettant la construction d'une autre parole, un groupe de recherche-action doit aider à passer d'un savoir de position à un savoir de situation, d'une posture catégorielle à une posture processuelle.

C'est ici que s'évalue la transformation opérée par la recherche-action. C'est un travail dans la durée où l'on prend le soin d'expliciter la demande et un travail dans l'espace où l'on change de posture. Ces éléments importants ne sont pas acquis d'avance. Cela génère des incompréhensions, au début inévitables, qu'il s'agit ensuite de résorber pour atteindre une efficience dans la production de connaissances et de changements.

L'aspect conflictuel de cette transaction sociale (interne et externe) n'est pas toujours négatif. Cela veut dire que nous travaillons sur les malentendus. Il arrive cependant que cela génère des ruptures ou

l'éclatement d'un groupe lorsque les malentendus n'arrivent pas à être clarifiés.

La recherche-action répond à des critères précis d'un travail collectif en situation : transparence, fonctionnement démocratique, échanges coopératifs, problématisation par les acteurs de leurs questions, capacité à créer un espace public de débat où poser ces problématiques en termes d'enjeux et interpeller les pouvoirs locaux, appropriation par les acteurs de moyens de production de connaissance dans un lien direct avec une logique de transformation…

Pour qu'un espace de travail par la recherche-action puisse servir de plate-forme ouverte de débats et de rencontres, il est nécessaire d'obtenir un accord des acteurs en présence sur un fonctionnement commun, diminuant les malentendus ou les non-dits qui limiteraient la recherche-action qu'à une instrumentalisation ou un habillage au bénéfice d'optiques ou de stratégies déjà écrites à l'avance. « Cela implique le respect par tous d'une règle fondamentale, au moins implicite : que chacun s'exprime sans faux semblant, qu'il s'engage à ne pas tricher avec la vérité des faits (psychologiques ou concrets), autrement dit à éviter de les passer sous silence, de les travestir ou de les déformer. Ce qui sous-entend que tous y ont le même intérêt[1]. »

La rupture signifie un point de non-retour, soit parce que la situation est figée, soit parce que ces principes fondamentaux qui animent la recherche-action sont remis en cause et qu'il n'existe plus une confiance minimale à la fois entre les individus et dans un processus collectif qui permette d'accepter de prendre des risques et se laisser bousculer.

Une certaine dérive de la praxis, c'est-à-dire une vision uniquement de l'action en terme stratégique (tout acte est utile, calculé, chronométré), peut donner l'impression d'aller plus vite, être plus « efficace » en prenant en charge tout sans délégation ni discussions. C'est l'argument classique de certains acteurs – opérateurs plongés dans l'activisme « j'ai la tête dans le guidon ». Nous tombons dans une logique techniciste de reproduction de ce que l'on sait déjà faire, même si on sait bien le faire, au détriment d'une démarche consciente, d'un état d'esprit, d'une approche globale et surtout la dimension humaine et la qualité de ce qui constitue les espaces populaires. Le libéralisme économique s'accommode bien avec cette idéologie de la performance et les institutions avec le libéralisme. Si nous partons des schémas classiques de pensée, des fonctionnements classiques, les personnes ne sont pas force de proposition.

Nous luttons contre cette espèce d'absorption qui met des groupes de jeunes en vitrine pour une municipalité en première page dans la presse locale, de l'autre les pratiques dans la rue peuvent gêner. Donc on est trimbalé, exposé, caché, mis à l'écart, plus ou moins écouté, bien manipulé. D'autres choses passent avant, d'autres politiques, culture de rue et jeunesse sont en dernier, et d'un autre côté il y a une institutionnalisation : brevet d'État d'éducateur sportif skateboard et du roller acrobatique, BEATEP musiques actuelles, Djing, danse hip-hop, normalisation des équipements, dérives de la réglementation fédérale pour les compétitions… Sans oublier l'industrie culturelle, la force des médias, les pubs. On tombe dans un système de la compétition pure et dure, loin de l'échange, de l'émulation, de la convivialité. Nous, on souhaite participer sans avoir un monopole en luttant contre toutes ces manipulations (Grégory, Aurillac).

Notre époque consacre le règne de l'expertise et de l'opérationnalité auquel sont sommées se soumettre toutes initiatives et pensées en commençant par le secteur de la recherche lui-même. On ne peut trouver d'issue satisfaisante si l'on apporte les réponses avant de poser les questions. Parfois il faut savoir faire une pause, redistribuer les cartes, pour mieux aller de l'avant. Sans recul critique, c'est la machine événementielle qui dictera le rythme, occultant les conditions réelles d'un forum public et d'une participation collective. On peut entrer dans une autre logique de rationalité de l'échange, pas sous l'aspect concurrentiel, mais dans une intelligence collective.

Nous disons souvent aux acteurs dans les réunions de recherche-action que le but n'est pas de former de « bons professionnels ». Ils n'ont d'ailleurs pas besoin de la recherche-action pour concevoir de « bons projets » qu'ils réalisent tout au long de l'année.

Quand on discute dans des débats de fond, ce sont toujours des débats qui sont biaisés, subordonnés au projet donc à la réussite, c'est toujours la performance qui compte. Ce ne sont jamais des débats qui sont dégagés et il y a le besoin de pouvoir discuter en toute liberté de ce que l'on fait, de là où l'on va, à quoi ça sert, est-ce que c'est pertinent, est-ce que ça ne l'est pas ? C'est une question que dans une association on ne se pose jamais parce qu'on ne peut pas vraiment se le permettre, on doit continuer à exister donc on essaie toujours de se justifie (Alain, Bruxelles).

1 LÉVY A., op. cit.

Cette apparente efficacité, qu'est-ce qu'elle change, qu'est-ce qu'elle apprend, qu'est-ce qu'elle libère, qu'est-ce qu'elle émancipe, qu'est-ce qu'elle fait émerger ? Pourquoi n'y a t-il pas véritablement évaluation et production de connaissance ?

Ce jeu entre forces conservatrices et forces de transformation, entre réaction et mouvement est une manière de « pratiquer la frontière ». La frontière n'est pas unique. Elle se joue en soi, en tous lieux et en tous moments. L'appui sur une base sociohistorique, une conscience politique, la confiance en une démarche forte peuvent transformer l'opposition entre praxis et recherche en une articulation dynamique, agent de transformation.

Ces négociations font partie de la définition d'une situation collective et permettent d'entamer un travail sur soi et les représentations sociales. Elles ne s'arrêtent pas à l'ouverture de la situation mais se poursuivent tout au long du processus. Elles sont continuelles et permettent à chacun de préciser sa position et sa fonction au sein de l'espace de travail.

Le travail sur les frontières constitue en cela le principe même de la recherche-action en déterminant la portée de la production de connaissances et des transformations sociales. Il doit pouvoir mettre en visibilité les résistances au changement, les lieux de pouvoir, les contradictions entre discours et actions, posture et engagement, les points de tension et de contraction. Sans rechercher systématiquement le conflit, c'est naturellement une zone de tension. En recherche-action cela n'est pas négatif. Comme le soulignent les analystes institutionnels « c'est dans un contexte de perturbation que l'on apprendra le plus de choses[1] ».

Cette négociation ne se limite pas au début d'une mise en situation de travail, elle est continuelle et constitue en cela le principe même d'une recherche-action en termes de production de connaissances et de transformations sociales.

La base contractuelle

Qu'il soit rédigé de manière formelle (convention) ou informelle (contrat moral), explicite (verbalisé) ou implicite (commun accord), l'ouverture d'un espace de travail induit toujours un contrat entre les participants. Ce cadre contractuel peut être aussi soutenu par une charte générale d'ordre éthique (voir plus loin « charte coopérative »).

Une situation de type recherche-action n'est pas simple à gérer. Elle demande à tous beaucoup de responsabilité et de clarté. Nous avons vu à propos des transactions sociales, que cela pouvait faire l'objet de malentendus et de conflits. Une base contractuelle ne résout pas tous les problèmes, mais permet d'éviter les principaux.

Dans une recherche-action situationnelle, un contrat entre les participants ne s'élabore pas avant une mise en situation puisque celle-ci n'est pas l'objet d'une forme conventionnelle classique d'intervention. Cependant, l'établissement de cette base est un moment nécessaire à la confirmation d'un groupe de travail. Nous pourrions dégager plusieurs temps ou étapes pour établir cette base contractuelle.

Premier temps : définir et préciser ce qui nous réunit

Ce qui réunit les personnes, ce n'est pas telle forme culturelle ou esthétique, mais une démarche (la recherche-action). Les personnes sont donc déjà en recherche, elles ne désirent pas seulement poser ou résoudre certaines questions, elles sont impliquées dans un processus qui les amène à changer les cadres de compréhension et d'action. Le but n'est donc pas de former un groupe important en nombre, mais que les personnes participantes sachent pourquoi elles sont là. D'où la nécessité de prendre un temps de discussion individuelle avec chacune d'entre elles.

Chacun doit pouvoir expliquer ce qui constitue son engagement, en quoi il est motivé par une démarche de recherche-action. Cela veut dire que les personnes participantes s'engagent directement en leur nom. Elles ne sont pas en représentation d'une structure ou d'un groupe à qui elles devraient s'adresser pour décider de s'investir dans le groupe de recherche-action.

Chacun doit pouvoir cerner les modalités de son investissement au sein du groupe : quels peuvent être sa fonction, son positionnement, ses compétences, le type d'implication (entre temps libre et/ou temps militant et/ou temps professionnel).

L'intérêt des groupes de recherche-action de type « espaces populaires de création culturelle », c'est qu'ils sont pluridisciplinaires et pluriculturels (animateur, travailleur social, artiste, opérateur culturel, pratiquant, chercheur, etc.). Cela demande d'autant plus une clarté dans son positionne-

1 HESS R. [1978], *Centre et périphérie : Introduction à l'analyse institutionnelle*, Paris : Privat, (Eppsos).

ment au sein du groupe puisqu'il ne démarre pas sur une culture commune de travail.

Chacun doit également pouvoir définir l'origine de son intérêt pour participer à ce groupe de travail (projet professionnel, formation diplômante ou non, étude, expérimentation, militantisme, etc.) et également les problématiques de travail qu'il aimerait approfondir.

Deuxième temps : élaborer des axes de travail et les outils correspondants

Plusieurs tours de table approfondis devraient faire émerger un (ou plusieurs) axe central autour duquel pourrait s'organiser le travail du groupe (exemple accompagnement, professionnalisation, développement culturel , etc.).

Pour qu'une problématique générale se transforme en programme de travail, il faut pouvoir les lier avec un ou plusieurs outils. Le choix des bons outils est important, pour indication :

- Travail autobiographique : incontournable un moment ou un autre pour approfondir sa démarche personnelle et se situer dans un groupe de recherche-action.
- Travail monographique : faire le tour d'une question, d'un sujet d'étude (ce travail peut être accompagné d'une enquête de terrain pour mettre en valeur des ressources territoriales)
- Atelier réflexif ou workshop : rencontre publique où le débat et les perspectives sont organisés suivant un principe de recherche-action
- Plate-forme numérique d'échange (site interactif : voir exemple « http://espaces-populaires.recherche-action.fr »)
- L'expérimentation par la recherche-action : développer en région un ou plusieurs projets en se donnant les moyens de produire de la connaissance et des enjeux autour de ses expériences

Tous ces outils sont complémentaires.

Troisième temps : poser un cadre de fonctionnement

Nous devons maintenant pouvoir définir la manière dont fonctionne le groupe :

- Quelle échelle de travail (localité, agglomération, région…)
- Définir l'espace de travail qui nous réunit : sa qualité, son autonomie par rapport aux enjeux régionaux, institutionnels et économiques (par exemple plus interstitiel ou officiel) ;
- Éventuellement suivant la mise en place de tel ou tel projet, le rapport à une commande faite au groupe de recherche-action ou à tels professionnels : convention commanditaire - prestataire (« La commande, c'est l'acte par lequel le client choisit, avec son accord, un partenaire pour le travail d'intervention. C'est un acte juridique dans lequel les deux parties formulent leurs engagements mutuels[1]. »)
- Le mode de fonctionnement du groupe (organisation interne, rythme des réunions, relation avec l'inter-régional). L'espace de travail ne se limite pas aux réunions de groupe ;

Quatrième temps : définir des étapes d'évaluation et un calendrier

Le rapport à la durée est essentiel pour le développement d'un espace de travail par la recherche-action, cette durée longue se compte en années. Elle n'est pas uniforme. Il y a des temps d'implication plus ou moins forts avec définition d'étapes d'évaluation.

Ce rapport au temps qui s'étire ou se contracte, est très difficile à expliquer à ceux qui travaillent dans une logique de projet et pour qui, en référence à la culture libérale « le temps, c'est de l'argent ». En recherche-action, le temps, c'est de l'espace. Tout d'abord l'espace qui crée les conditions de mise en lisibilité et en visibilité. À ceux qui « manquent de temps », nous disons toujours « créons l'espace pour le trouver ». C'est dans la progression que se posent les choses.

Il faudrait être dans une continuité et durer, rester ; il faut croire aux choses que l'on avait au départ. C'est toujours les premières choses qui font en sorte qu'on aille au bout. Les gens qui sont toujours restés ce sont les gens qui ont cru en ce qu'ils faisaient dès le départ. Il faut qu'on produise des choses, mais il faut qu'on patiente aussi, en fait il faut semer pour pouvoir après récolter. (Rachid, Chalon-sur-Saône)

À la différence d'une simple logique de projet cernée dans le temps comme produit fini, nous sommes donc dans une logique de processus. Les étapes qui permettent de vérifier que nous sommes bien dans une logique de transformation individuelle et sociale ainsi que de production de connaissance.

1 HESS R., op. cit.

D'autre part, l'expérience acquise en recherche-action peut être un moment validé en tant que formation. Une des perspectives peut être la mise en place de cycles de formation régionaux ou inter-régionaux.

Enfin, dans une durée longue, les groupes changent, les contextes évoluent, les espaces se modifient. Il est donc nécessaire de renégocier cette base contractuelle, de façon à ce qu'elle corresponde au mieux à la réalité et aux attentes.

Exemple d'une base de travail sur Strasbourg

Par Mokhtar BENAOUDA – 2003

Qui sommes-nous ?

Après de multiples rencontres et sensibilisations, les associations et individus désireux d'échanger, de confronter leurs expériences dans le domaine des cultures dites émergentes à Strasbourg ont tenu à constituer un noyau de personnes qui fonde l'espace de travail indispensable à la recherche-action coordonnée par Hugues Bazin.

L'objectif est de parvenir au sein de ce groupe de travail à donner une visibilité forte des liens inhérents entre éducation populaire et action culturelle. Les participants sont aussi divers que les disciplines et les esthétiques artistiques même si la plupart sont effectivement issus du tissu associatif local en lien avec le monde socioculturel.

Nous avons ressenti la nécessité de nous impliquer dans une démarche de Recherche-action, conscients de la limite de nos champs d'action. Limites que nous dépassons grâce à la méthode employée et déclinée par les modalités suivantes :

Constat global des blocages institutionnels, associatifs, professionnels dans le champ de cette thématique

- Valeurs, charte de travail, principe coopératif
- Action publique et participation citoyenne
- Transparence des dispositifs et des acteurs
- Importance de la confrontation (d'idées), en évitant la rhétorique consensuelle

Cependant, l'investissement dans la recherche-action ne peut en aucun cas être lié à une représentation de sa structure d'appartenance même si le temps imparti à cet espace peut être effectivement intégré dans le cadre de son activité professionnelle. En effet, une représentation ou une délégation ne permet pas une parole libre, condition incontournable pour aborder ensemble une approche de nos pratiques respectives en ce qu'elles comportent comme difficultés et ce qu'elles produisent en même temps comme connaissances sur des réalités difficiles à appréhender.

Originalité de notre démarche :

- La multiplicité de nos identités professionnelles, culturelles, militantes converge vers une gageure incontournable au sein des cultures émergentes (qu'elles soient d'hier ou d'aujourd'hui) : la nécessité d'une réflexion (voir d'une action collective) là où la dispersion et l'absence de structuration semblent prévaloir. Pour cela, un certain nombre de postulats (qui s'interrogent sans cesse) / thématiques nous sont apparus comme essentiels :
- La transmission intergénérationnelle (mémoire, héritage, toute transformation durable leur est intrinsèquement liée)
- Le rapport local – global
- Transversalité (refus de l'enfermement vertical) , rapport à l'altérité, dépassement des cloisonnements corporatifs, institutionnels, associatifs, …
- Interrogation sur les notions d'émergence, de populaire (qualification/ disqualification des termes entre eux), interrogation sémantique des concepts
- Souci et considération de la complexité

Cohérence recherchée :

Il semble aujourd'hui plus que jamais essentiel de nous remettre en question dans nos pratiques :

- Nécessité de définir une terminologie pour se réapproprier le sens de ses pratiques
- Définir le populaire comme rapport et espace de transformation
- Humilité des objectifs
- Forger des outils critiques sur nos démarches
- Interroger les conditions d'une démocratie locale et d'une citoyenneté effective au regard du couple culture/politique (les GPV nous semblent une étape importante et symptomatique dans leur mise en œuvre de l'ensemble de ces enjeux)
- Réfléchir et agir en termes de processus dans la durée plus que de projets limités dans le temps et déterminés par les modes de financements

Axes de travail

- État des lieux : mise en visibilité des ressources territoriales, travail sur la mémoire collective, mise en visibilité des parcours et des pratiques qui ne correspondent pas obligatoirement à une reconnaissance institutionnelle
- Produire de la connaissance par l'expérimentation, développer des espaces de travail transversaux
- Validation des parcours et des expériences (modes de reconnaissance transversaux, dimension formative, validation spécifique à distinguer de la validation institutionnelle, évaluer à l'aune du processus et non du « produit fini »)

Par ailleurs, nous savons qu'un certain nombre d'initiatives qui croisent nos interrogations sont actuellement menées à Strasbourg et ailleurs, elles pourraient se retrouver dans notre espace de travail ou voir d'autres espaces se développer ailleurs.

Plus largement, nous savons que nous sommes en train de changer d'époque avec des transformations radicales à tout point de vue et d'autant plus dans le domaine qui nous intéresse (émergences culturelles et formes populaires) ; aussi, l'opportunité de cette recherche-action préfigure nos capacités, nos compétences et notre détermination à saisir ces changements pour mieux les cerner dans nos activités réciproques. Nous espérons ainsi développer un réseau avec des groupes de travail similaires.

Exemple d'une base de travail sur le Nord

Par François Nivault – 2004

Des enjeux globaux et transversaux

1- Des enjeux esthétiques : comment renouveler les discours artistiques afin qu'ils recouvrent leur potentiel d'action, c'est-à-dire d'innovation et d'émulation sur le plan social ? Ces enjeux esthétiques peuvent s'exprimer ici en termes d'ouverture culturelle, de mobilité sociale, de mixité aussi entre garçons et filles au niveau des habitudes et des pratiques culturelles. Il s'agit globalement de bousculer les discours majoritaires et dominants, autoréférentiels et auto légitimés, d'où qu'ils viennent (…) ; de dénoncer certains conservatismes en réévaluant la prétendue « nouveauté » de tel ou tel projet, ainsi qu'une certaine démagogie à l'œuvre dans l'ensemble du champ culturel qui confond action avec occupation, consommation ou logique de production et de reproduction culturelle ou sociale (…) ; de remettre notamment en perspective les champs de l'animation socioculturelle et de l'action culturelle (…). Lorsqu'on parle de culture populaire, doit-on parler fatalement de culture de masse, de culture communautaire ? A l'inverse, une culture légitime et démocratique est-elle nécessairement élitiste et difficile d'accès ?

2- Des enjeux économiques. Dans la vie économique en général et *a fortiori* dans le secteur culturel, les tensions esthétiques et culturelles en recouvrent d'autres, économiques celles-là. L'économie culturelle n'échappe pas aux phénomènes de compétition, de monopoles, d'instabilité, de précarité, fragilité recoupée ici et là par la dispersion des deniers publics (…) Les postures esthétiques signifient sur le plan économique des corporatismes, des lobbies (…) Dès lors, un renouvellement partiel des pratiques culturelles paraîtrait devoir s'accompagner d'une réforme des mœurs économiques ayant cours à l'intérieur comme à l'extérieur du secteur culturel. Il conviendrait ici d'interroger plus largement l'impact direct et indirect, tant réel que symbolique, des politiques culturelles sur la vie économique globale (…) de même que l'économie de l'industrie culturelle et la rentabilité réelle à long terme de certains phénomènes médiatiques (…)

3- D'une manière générale, des enjeux en termes d'accompagnement et de transversalité. En se proposant de qualifier et de structurer les pratiques d'un certain nombre d'acteurs culturels, le processus de RA se définit bien comme un processus d'accompagnement d'individus eux-mêmes accompagnateurs de publics, soit comme une formation de formateurs transversale à toute une filière de production artistique, des publics amateurs aux artistes professionnels en passant par les opérateurs culturels. Mais par les enjeux qu'elle tente de poser, en essayant de concevoir cet accompagnement à tous les niveaux non comme un enfermement mais comme un développement véritable (culturel, social, économique), elle fait appel à une transversalité plus large, mobilisant non seulement les différents acteurs de la filière de l'action culturelle « populaire » mais aussi le champ culturel dans son ensemble voire des acteurs d'autres secteurs d'activité tels que l'insertion sociale, l'éducation, le développement économique…

4- Des valeurs communes mises en avant par la réflexion, des notions telles que celles de partenariat (partenariats artistiques, culturels, économiques), de développement local, de mixité (mixité sociale, mixité H/F, mixité en termes de financements, entre public et privé, entre financements publics eux-mêmes), de décentralisation culturelle, d'« espace » de création et de diffusion culturelle qui renvoie à l'idée d'un décloisonnement des filières, des réseaux et des lieux.

Les acteurs concernés par le processus

1- L'ensemble des acteurs du champ culturel : artistes, managers, administrateurs, animateurs socioculturels, médiateurs culturels, responsables de structures de diffusion, opérateurs culturels, producteurs, financeurs publiques, acteurs associatifs, étudiants…

2- Les acteurs des champs de l'éducation, de l'insertion sociale, du développement économique, de l'économie solidaire…

3- Le groupe « Nord » : Kaddour Hadadi, Dominique Tisserand, Thierry Benoît (association ARA, Roubaix), Saïd Zouggagh (association Actifs, Lille), Kenneth Kieger, Christophe Simone, Olivier Cardock (association RiF, Lille), Céline Jeulin, Samir Hamad (cie BabyloneVIteme, Villeneuve d'ascq), Farid Ounchiouenne (Cie Farid'O, Lille), Abdelhafid Zekhnini (chorégraphe Maubeuge), Karim (Secteur7, Maubeuge), Medhi Daci (centre social Bellencontre, Tourcoing), François Nivault (association Call911, Lille).

Les objectifs à court terme :

1- Investir des lieux susceptibles de constituer des cadres concrets de réflexion et d'expérimentation (Tourcoing, Roubaix, Dunkerque, Grande-Synthe, Maubeuge, Villeneuve d'ascq, une Maison Folie, la Fac…)

2- En lien avec cette question des lieux, celle de l'élargissement du groupe à d'autres participants, notamment des représentants d'associations de jeunes, à des animateurs, des responsables de structures culturelles « conventionnelles », des représentants d'autres esthétiques…

3- Définir quelques thématiques transversales (trois ou quatre), susceptibles de structurer la démarche de réflexion en même temps que de faire l'objet d'expérimentations au sein des structures et des projets. Par exemple :

- Les pratiques de jeunesse (transmission, éducation) ;
- La création artistique en lien avec l'émergence populaire (conditions de travail, droit à l'expérimentation, formes et outils d'accompagnement…) et la formation des artistes (et les questions touchant à leur reconnaissance, leur professionnalisation…)
- La diffusion (lieux, espaces, le marché du disque, les médias),
- Le but étant de poser pour chacune de ces thématiques les enjeux esthétiques et économiques qui s'y rapportent, de définir et d'expérimenter des méthodes d'intervention, de production, d'évaluation.

4- « Agir » parallèlement au processus de réflexion, soit :

- Expérimenter, mettre en œuvre ou « labelliser » une action, une création (sur l'histoire du hip-hop par exemple…) ;
- Produire de la connaissance à partir de ces expériences et de leur évaluation (enjeux, méthodes) ;
- Capitaliser (textes de synthèse, CD, vidéos…) et ***valoriser***

Des rencontres sont d'ores et déjà prévues à Lille en Décembre 2004 dans le cadre du 4ème festival Hip-Hop-Dayz. Elles doivent être l'occasion de mettre en réseau les espaces de travail existants au niveau local comme interrégional, de restituer auprès des professionnels, des institutionnels mais aussi du grand public les travaux thématiques effectués dans l'année, et notamment de mettre en avant des expérimentations artistiques et culturelles innovantes en lien avec les enjeux portés par le processus de recherche-action.

Charte coopérative du réseau « espaces populaires de création culturelle »

Ce texte représente un point de repère éthique et méthodologique pour les personnes intéressées de travailler en réseau dans une démarche de recherche-action autour d'une problématique commune. Il complète en cela l'ouverture d'espaces collectifs et l'élaboration d'une base contractuelle :

Les coopérateurs du réseau veulent démontrer que l'énergie créatrice est une manière performante de répondre aux questions contemporaines (au lieu de la fermeture sécuritaire ou marchande des espaces) et que les acteurs populaires devraient être considérés comme porteurs de solutions plutôt que « problèmes à résoudre ».

Les acteurs posent naturellement une cohérence dans leur manière d'appréhender leurs situations, c'est une intelligence des situations qui est rarement reconnue comme ressource alors que beaucoup de moyens sont monopolisés pour résoudre les problèmes générés par les institutions elles-mêmes (exemple de la « question urbaine »).

Contre tout réductionnisme ou simplification, nous estimons que les situations humaines sont complexes, nous ne pouvons pas séparer les éléments d'un ensemble et réciproquement. Ce qui suppose une approche des systèmes dynamiques, interdisciplinaire et multiréférentielle.

À la différence d'autres modes d'engagement ou de regroupement, nous ne nous définissons pas de manière catégorielle ou sectorielle (corporation, champ d'activité, appartenance culturelle, territoires, esthétiques, etc.), mais autour d'une démarche à la fois de réflexion et d'implication selon le principe de la recherche-action.

Ce principe précise que la parole est liée à un processus, la pensée à l'action, et c'est cette transformation à la fois individuelle et sociale qui produit une connaissance originale porteuse d'enjeux. La recherche-action rejette la parcellisation des actions et des savoirs, l'ordre hiérarchique des compétences, l'opposition entre savant et profane, expert et praticien, la verticalité des programmes, la linéarité des projets et tout ce qui contribue à emprisonner les processus, les mouvements, les forces vives.

Au contraire, les espaces de travail ouverts par la recherche-action doivent pouvoir correspondre directement aux situations sociales et accueillir une diversité culturelle et socioprofessionnelle autour d'une même démarche, faire en sorte que cette diversité apparaisse moins comme un handicap que comme une richesse.

Sous le titre « espaces populaires de création culturelle », nous essayons de répondre à cette nécessité, de redéfinir une manière de travailler ensemble autour de la question des émergences issues de formes populaires (sociales, culturelles, artistiques) en créant des espaces coopératifs.

Le réseau cherche donc à toucher en premier lieu des acteurs populaires, dans le sens où ils construisent par eux-mêmes les conditions de leur propre développement individuel et collectif sans passer nécessairement par les circuits académiques de validation.

À ce titre, nous essayons de développer des outils de production de connaissance et des cursus d'auto-formation qui peuvent par ailleurs faire l'objet de validation. Il s'agit par exemple du travail autobiographique sur les parcours d'expériences (biographie raisonnée, récits de vie, etc.), de l'expérimentation par la recherche-action (basée sur un aller et retour implication/analyse), de l'étude monographique sur les problématiques soulevées et des enquêtes impliquant directement les acteurs dans leurs espaces d'implication, des ateliers coopératifs de réflexion, des écritures individuelles ou collaboratives, etc.

Les acteurs populaires se définissent également par la capacité à s'émanciper en maîtrisant le sens et la finalité de leur travail et par l'affirmation du rôle et de la place qu'ils occupent au sein de la société en l'influençant et en la transformant.

Les espaces coopératifs peuvent se construire à travers des supports numériques (plates-formes interactives) ou physiques (groupes régionaux). Dans tous les cas, les espaces de travail ne sont pas affiliés à des lieux identifiés ou à des institutions. Nous ne constituons pas non plus une fédération de structures ou de projets mais un réseau au sens premier : des points de communications et d'interactions où chacun est centre d'information et de proposition ; ce qui nécessite de s'inscrire dans un jeu suivi de relations avec les autres membres du réseau.

Le réseau qualifie effectivement une qualité de relation entre des individus basée sur une libre association : chacun est considéré comme sujet autonome, auteur de sa pratique et de son discours. Chacun en libre arbitre parle et agit en son nom propre. Il ne représente que lui-même, son engagement est personnel. Il n'est pas en représentation ou en délégation. Il n'y a donc pas de fonctions assignées, chacun doit négocier son mode d'implication en lien avec ses désirs, ses compétences, son environnement socioprofessionnel.

Ce qui se traduit entre autres par une disponibilité, une attitude, un état d'esprit, des valeurs, un sens de l'intérêt général, une présence, une capacité d'aborder et comprendre en situation les relations humaines, une disposition à l'écoute et à l'échange.

C'est la capacité de dépasser l'opposition classique entre d'un côté la gratuité, l'altruisme, la générosité, la spontanéité et de l'autre l'égoïsme, le calcul, la stratégie. Bien que les rapports économiques et institutionnels tentent de disloquer ces formes d'échanges réciproques et égalitaires, nous soutenons une production de type coopératif comme option crédible d'une alternative démocratique, sociale, économique et scientifique au cœur de la réalité.

Dans cette perspective, nous acceptons de promouvoir une logique d'« *open source* » ou de « *copyleft* » qui ne s'oppose pas à la propriété intellectuelle et à l'économie privée, mais vise à favoriser le développement de projets collaboratifs innovants et d'œuvres participatives.

L'engagement dans ces espaces populaires repose en résumé sur des démarches individuelles et des dynamiques collectives. La prise de conscience, l'intelligence, la production sont autant individuelles que collectives. Ce degré d'exigence qui comprend une autre manière de penser et d'agir, une interrogation profonde sur les sciences de la société, les modalités de l'engagement et sa propre existence, n'est pas incompatible avec une dimension populaire, c'est même l'origine de nombreux mouvements de transformation.

Chercheurs individuels, chercheur collectif et acteur-chercheur

Nous savons que dans une logique de recherche-action situationnelle, le chercheur en sciences sociales ne se place pas comme intervenant, c'est la situation qui est au centre. Si le chercheur peut déclencher une situation, la situation par définition est collective, le processus est collectif, la production est collective. « Le sociologue ne peut pas intervenir seul. Seul, il n'est pas possible de voir clair dans la complexité d'une situation sociale[1]. » Le travail sur la complexité exige une pluralité des points de vue à l'opposé du savoir spécialisé. Une recherche-action solitaire perdrait beaucoup de force, c'est la situation de travail qui forme un chercheur collectif en dépassant l'addition des démarches individuelles.

En créant l'espace où ces questions peuvent se problématiser et être posées publiquement, la recherche-action adopte le principe d'une production collective de connaissances et d'outils justement parce que la complexité et les enjeux imposent un travail transdisciplinaire, intercatégoriel dans la diversité des approches, des cultures socioprofessionnelles et des points de vue. C'est une logique processuelle qui n'est pas de l'ordre du contrôle, mais du mouvement. Le principe de la coopération, c'est accepter que les autres participent et posent un regard critique sur son projet comme on peut avoir un regard et faire partie du projet des autres.

Il n'y a pas de séparation entre acteur et chercheur intervenant, « profane » et « savant » quant à la définition de la situation qui les unit et la capacité à la transformer. Il existe bien entendu des différences qualitatives intrinsèques à la vie, le parcours, la formation et l'expérience de chacun.

Toute démarche de recherche se caractérise par une double démarche de confrontation au réel et de distanciation d'avec les représentations communes. C'est une posture qui peut être jugée comme ambiguë dans un groupe et le chercheur doit pouvoir l'assumer comme principe d'une implication en situation. Il est à la fois totalement engagé et doit pouvoir se sentir libre de tout contexte. Il s'investit longuement en région, mais sera toujours

celui qui vient « d'autre part ». Il s'inscrit dans une logique réflexive mais doit produire des solutions opérationnelles. Il est dans une relation d'écoute, parfois même une relation d'aide mais ne reste pas dans une subjectivité interpersonnelle, etc. Dans cet entre-deux, on pourra toujours lui reprocher d'être trop ceci et pas assez cela. Il doit pouvoir travailler sans se justifier continuellement, mais défendre une cohérence.

Ne pas se retrancher derrière une technicité et une scientificité, ne pas se protéger derrière un statut ne veut pas dire que le chercheur n'occupe pas une fonction spécifique au sein du groupe de travail. Sa place renvoie plus généralement à la fonction de chaque acteur professionnel dans une dynamique de groupe.

Le chercheur en sciences sociales a une fonction scientifique dans les modes de validation de production de connaissance et les critères méthodologiques et épistémologiques qu'il posera. On peut imaginer qu'un artiste se référera à des critères artistiques, et ainsi de suite peut s'établir une complémentarité entre les membres du groupe si chacun veut bien reconnaître les compétences de l'autre.

Mettre en parallèle ici démarche scientifique et démarche artistique n'est pas un hasard, tellement les points communs sont nombreux : l'esprit de recherche et de curiosité est central dans la production de connaissance. D'autre part, le rapport au travail est dicté par une logique de processus qui n'est pas soumise à des fins utilitaires.

Le processus participe désormais de la mise en réseau et en visibilité d'un vivier associatif local alternatif, en rupture avec l'éducation populaire ou l'action culturelle conventionnelle, pour lequel il représente déjà un espace collectif unique d'expression et de qualification des pratiques. Ici, la parole des acteurs recueillie au cours des diverses rencontres renvoie bien de manière récurrente et unanime au constat d'une situation générale, difficile pour certains, mais nécessaire aux yeux de chacun et assumée par tous, de « transition » et de « restructuration » (François, Nord).

Constatons que ces critères sont plus généralement partagés par des individus en recherche-action indépendamment de leur statut socioprofessionnel. C'est alors que la notion de chercheur collectif indique un certain stade de maturité du groupe lorsque la production de connaissance s'articule à une transformation sociale.

L'intelligence est collective, la transformation est collective, tout mouvement qui agit en profondeur est collectif, non simplement l'addition d'intérêts individuels. Il existe alors un statut collectif à la production et la diffusion de cette connaissance.

La dimension de chercheur collectif confirme la capacité d'auto-construction et auto-organisation permanente de la recherche en situation : une logique de transformation individuelle et sociale porte ses fruits, car en s'interrogeant elle-même, elle recrée ses propres conditions d'investissement.

L'investissement dans un tel espace est auto-formateur et permet d'acquérir une nouvelle légitimité entre celle scientifique du chercheur et celle opérationnelle de l'acteur, ce serait la légitimité situationnelle de l'acteur-chercheur.

Le statut d'acteur-chercheur qualifie une compétence à provoquer des changements au plan de la production des connaissances et au plan de l'exercice des pratiques, à forger de nouveaux outils en situation et contribuer à l'évolution de ces situations, à travailler sur les frontières entre les espaces et les environnements socioculturels, à construire une démarche cohérente dans son mode d'implication : justesse de position, bonne attitude, direction dans la durée, adéquation entre discours et pratique, etc.

MISE EN SENS : QUALIFIER DES ESPACES

Nous venons de remarquer, lorsqu'il s'agit de définir une base contractuelle, qu'il est important que les acteurs en présence s'entendent pour qualifier les espaces où se déploient leurs situations. C'est ce qui permet de dire que ce que nous faisons a du « sens » dans les différentes acceptions du terme : une intelligence, une compréhension, une direction, une intention.

Après avoir décrit la mise en lien (situations pertinentes) et la mise en forme (dynamiques de groupe), nous allons préciser ici que cette étape de mise en sens est indispensable pour négocier et gérer le développement de ces espaces d'expérience.

Plus généralement, pour entrer dans une logique de transformation sociale et pas uniquement individuelle, il faut pouvoir qualifier les espaces générés par les situations de recherche-action. Sinon nous restons dans un fonctionnement de groupes restreints et ne pouvons pas poser des enjeux globaux en termes par exemple d'accompagnement, de professionnalisation, de développement, etc.

Des espaces interstitiels aux espaces intermédiaires

Changer d'espace c'est changer de nature de situation. Une pratique de rue de danse ou de graffiti ne revêt pas le même sens lorsqu'elle se déroule en atelier de transmission ou encore en création sur une scène nationale. Il peut apparemment s'agir du même geste, du même mouvement, de la même forme, de la même esthétique, mais c'est faux, l'intention et le cadre de réception sont différents.

L'espace interstitiel est le propre des pratiques non instituées. C'est ce qui permet d'être au cœur des moments d'émergences et de création culturelle. Il nécessite une implication directe et totale. L'espace intermédiaire est un espace social où s'élabore un statut socioprofessionnel selon des lieux et des modes de regroupement entre amateurs et professionnels qui n'obéissent pas aux formes établies catégorielles ou corporatistes. Nous parlons souvent d'espace du « milieu ».

Un principe de développement devrait pouvoir mettre en synergie les espaces, favoriser une circulation réciproque entre eux. C'est rarement le cas. Transporter et transposer une forme socioculturelle d'un espace à un autre induit la question « qu'est-ce qui se négocie et se transforme dans ce passage ? ». Bien étrangement, peu de réflexions existent à ce propos, ce qui ne peut favoriser que malentendus et frustrations.

Nous remarquons plusieurs absences qui rendent difficile la négociation de ces espaces ou un travail sur la frontière :

L'absence d'une compréhension des situations et de grille de lecture

L'absence de grille globale ou au contraire l'imposition d'une grille d'analyse globale induit une méconnaissance des conditions d'émergences des pratiques culturelles. Celles-ci apparaissent en visibilité quand elles commencent à « poser problème » pour les structures d'accompagnement et les institutions en termes de rapport à l'espace public, de formation, de professionnalisation, etc. Non seulement ces réponses sont souvent inadaptées, mais une vision en termes de problèmes restreint d'emblée le champ du possible. Les émergences sont vues comme une pathologie, non comme une chance, tandis que les solutions résident dans les situations elles-mêmes, dans la force créative portée par ces mouvements culturels.

Quand je suis rentré dans le mouvement hip-hop j'avais neuf, dix ans. Je l'ai toujours vécu comme un art de vivre, une façon de penser qui n'était pas quelque chose de canaliser. C'est justement ça qui a fait que je suis arrivé à une certaine maturité. C'était une formation palliative avec l'éducation nationale parce que j'avais une méthode de penser qui était tout en contradiction avec les profs que j'avais en face. Il y a des choses que j'ai une façon de les comprendre et quand on me les présente d'une

autre manière trop institutionnalisée c'est un peu dérangeant.

J'entends des institutions parler de formation hip-hop, cela pourrait être d'autres mouvements culturels, ce n'est pas une matière que l'on peut poser sur une table et définir de manière rigide. Les personnes sont dans une logique de mouvement, elles peuvent faire des choses totalement différentes avec une synergie entre elles (Jacques, Roubaix).

Ainsi, les formes populaires artistiques ou culturelles sont sommées de choisir entre la « rue et l'institution ». L'injonction paradoxale veut que de toute façon on lui reproche son choix. L'individu qui développe des stratégies pour intégrer le monde de l'art est soupçonné de perdre son « authenticité ». S'il reste dans la marge, il est blâmé pour son manque d'ouverture et son enfermement dans la « culture du ghetto ». Ce mode d'imposition paradoxale a la fâcheuse conséquence de provoquer un sentiment schizophrénique entre un engagement social et artistique, amateur et professionnel.

Un travail sur la frontière permettrait une résolution non « pathogène » en s'inscrivant dans une logique créative de transformation. Par exemple, lorsque des pratiques émergentes construisent dans un cadre non prévu (rue) une situation pertinente pour les acteurs concernés (création-transmission autour de pas de danse hip-hop ou de figures de skate-board). Cette situation re-qualifie l'espace urbain en « espace interstitiel de création culturelle ». Quand ces situations entrent en négociations avec les autorités publiques pour créer une plate-forme d'échange et de formation en « squattant » un lieu non dévolu (friche ou structure d'activité), cette nouvelle situation re-qualifie le lieu en « espace intermédiaire autogéré » qui lui-même provoque de nouvelles situations collectives.

Bien souvent cette négociation n'existe pas. Si les conflits dessinent des frontières, l'absence de conflits négociés peut donner l'apparence que le problème est réglé alors qu'il manque simplement d'espace pour s'exprimer.

Absence de prise en compte d'une totalité dans un rapport au temps

Confondre espaces et territoires, espaces populaires et ghetto est une erreur que traduit l'absence de travail en situation. La réduction de la dimension d'accompagnement à celle de projet ne permet pas non plus d'évaluer la teneur des processus humains et sociaux en jeu. Comme pour les individus, les processus mettent plusieurs années, voir plusieurs décennies pour arriver à maturité. Ce recul n'existe pas dans l'action courante.

Les politiques sectorielles ou territoriales (jeunesse, culture, prévention, ville, etc.) comme les pratiques professionnelles catégorielles ne facilitent pas la prise en compte des situations sociales en tant que totalité. Très vite nous notons une séparation des processus (sensibilisation, transmission, création, diffusion) et une spécialisation en autant de lieux et de filières.

Je parlerai plutôt d'artisans que d'artistes, des gens qui transforment une matière qui peut être de la connaissance ou autre chose en quelque chose de concret, ce n'est pas de la création c'est de la transformation. Ce qui fait la force de toutes les cultures et de tous les mouvements c'est que ça bouge. à la base l'éducation populaire c'est quand même l'art de s'éduquer par soi-même par le biais de la culture (Jacques, Roubaix).

Que veut dire devenir « danseur hip-hop » à 17 ans lorsque les aînées ont demandé 10 ou 15 ans pour préciser leur cheminement et prendre conscience d'une réalité ? À l'origine, cette forme populaire n'a pas pour vocation de former des professionnels, mais former des êtres humains. « Faire ses humanités » dans un espace populaire, cela veut dire à la fois se doter d'outils généralistes de connaissance et réaliser pleinement sa nature humaine à travers une éducation.

Comme pour les situations ouvertes par la recherche-action, « c'est un travail sur la personne et non sur sa performance » (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Il est très difficile de préserver un espace où l'on puisse prendre ce temps et où les formes populaires soient respectées dans leur développement. La prise en compte uniquement dans les pratiques, de ce qui est visible et quantifiable ne peut suffire.

Absence d'interlocuteurs, comment travailler avec des formes non-instituées ?

De plus, en termes de rencontres et de négociations, les partenaires régionaux ont beaucoup de difficulté à définir des interlocuteurs qui ne se regroupent pas en associations, en fédérations et en lobbies catégoriels. En général, ce sont les premiers professionnels reconnus sur la scène locale qui font office de « représentant officiel ». Ce qui provoque plus de tensions et des rivalités que cela ne contribue à une dynamique de mouvement et de développement.

Comment prendre en compte des pratiques non académiques, des modes d'organisation non-institués ? Là aussi, un travail à partir de situations formées par les acteurs eux-mêmes permettrait de prendre en compte ce qui n'est pas dans un premier temps reconnaissable et catégorisable dans des dispositifs pré-établis.

(Dialogue entre acteurs hip-hop, réunion de recherche-action Roubaix -2004)

— Quand tu vas aux Halles du côté de Paris, en dessous du cinéma UGC tu as des mecs qui viennent régulièrement danser, quand tu vas là il y a une notion de structure parce que tu as trois parties, en gros tu as trois pistes de danse : débutants, confirmés et les mecs qui déchirent.

— Je ne sais pas si on peut dire structuration, je pense plutôt organisation. La première génération a appris parce qu'elle voyait à la télé. Ils se déchiraient les épaules sur des cartons au bas de leur immeuble. Maintenant il y a deux générations, il y a des techniques c'est pour ça que les gens évoluent beaucoup plus vite, il faut savoir où ça va nous mener. C'est bien d'y penser mais si après c'est pour ne plus avoir le contrôle de notre passion je ne vois pas l'intérêt de le faire.

— De toute façon même si on veut garder un esprit libre, on sera toujours confrontés à une structuration et une pédagogie. Quand on arrive et qu'on a créé une structure et que l'on veut communiquer son art en termes ateliers, qu'on le veuille ou non on parle de structuration d'un savoir parce qu'on ne va pas le cracher n'importe comment, on parle de pédagogie, quelque part on parle de formation, moi ça me marque un peu.

Cet entre-deux peut être un lieu de négociation (entre champ d'activité non-professionnel et champ professionnel, entre pratiques « libres » et pratiques instituées). Mais pour que cette négociation soit possible, les acteurs concernés doivent pouvoir qualifier les espaces, c'est-à-dire la nature des situations qui les réunit.

Travailler sur la frontière

Nous nous appuierons ici sur une expérimentation développée dans le Nord sur la pratique du graffiti, le travail en atelier et le rapport aux institutions. Évidemment, le processus peut être transposé pour d'autres pratiques dans d'autres domaines d'activité. Nous pensons particulièrement aux sports de glisse que nous aborderons d'une autre manière dans la partie sur la production de connaissance (travail monographique).

La négociation est souvent conflictuelle, car elle met en relation des processus, des modes d'organisation de nature différente. L'absence de négociation sur la nature des espaces ne peut pas faire émerger un sens et contribue finalement à une instrumentalisation des pratiques. Par exemple, la pratique d'atelier de transmission extirpée de sa situation d'origine, perd de son sens aussi bien pour les pratiquants que pour les encadrants.

Donc non seulement il est nécessaire de qualifier les espaces pour négocier les frontières, mais la négociation des frontières aide à qualifier les espaces. Un des buts de la recherche-action est de contribuer à ce travail collectif.

Un groupe de recherche-action local de la région Nord a provoqué une journée de travail autour du rapport entre graffiti et institutions. Ce groupe est composé de graffeurs intervenant en ateliers, d'une association militante en éducation populaire qui organise des débats critiques sur les questions de société, de l'animateur jeunesse du centre social qui accueille l'atelier graffiti et la réunion de recherche-action. Ce groupe a invité d'autres animateurs socioculturels, intervenants encadrants graffiti et le service prévention de la municipalité concernée, pour qui les tags sont un fléau et l'atelier graffiti, un moyen de le prévenir :

« Depuis plusieurs années, nous assistons au développement d'ateliers graff dans des structures dites sociales et de proximité, dans une démarche davantage sociale qu'artistique en réponse aux problèmes que soulève le tag. Paradoxalement, on peut constater le renforcement répressif sur ces pratiques artistiques et culturelles et la multiplication des condamnations. » (Texte préparatoire à la rencontre).

Le but de la rencontre est donc de mettre à jour des logiques contradictoires entre institutions et graffeurs sur les questions :

« Pourquoi avons-nous la possibilité de faire des ateliers graff alors que la répression sur cette discipline est très marquée, alors que très peu de graffeurs sont reconnus comme artistes, intervenants,.... pourquoi dans la démarche de demande de subvention, on nous renvoie au service de prévention délinquance plutôt que sur les services culturels : au sein des ateliers on véhicule une culture ou on fait de la prévention sur les jeunes

potentiellement dangereux ? Bref, quelle place a le graff et les ateliers graff dans l'espace public, quel espace public crée du graff ou des ateliers, y a-t-il une reconnaissance pour les graffeurs dans les démarches d'institutionnalisation... »

L'intérêt ici est de mettre en visibilité les zones frontières entre les différents types de situations et les espaces qui les qualifient. Les situations ouvertes par un travail en atelier qualifient-elles un nouvel espace ? Et réciproquement, l'espace « intermédiaire » permet-il de travailler autrement sur cette famille de situations ? L'intérêt est comment les situations se négocient en interne et en externe entre « la rue et l'institution » et deviennent pour les uns et les autres pertinentes.

L'atelier est-il un intermédiaire entre une pratique de réappropriation et une institutionnalisation ? Le graffiti veut-il s'institutionnaliser ? Quelle reconnaissance et quelle institutionnalisation pour les artistes issus du graff : par leurs propres moyens, par la mise en place d'une fédération ou école, par les dispositifs institutionnels ?

De cette confrontation et cette négociation entre les espaces doit naître une meilleure compréhension des intentions et des pratiques de part et d'autre :

« Les graffeurs doivent pouvoir comprendre que le tag peut gêner. Et l'institution doit pouvoir comprendre que le tag fait partie de la culture graff. Le but n'est pas de légitimer le tag, mais de comprendre le passage du tag au graff, du vandale à l'artiste, de l'artiste à l'intervenant. Mais également de comprendre les enjeux que soulève la démarche d'atelier ou de reconnaissance. Ainsi, il devient possible pour chaque partie (graffeurs, institutions) de comprendre les problématiques et les enjeux soulevés par les ateliers, la reconnaissance... Et de mettre en place une négociation dans notre localité, peut-être de mettre en place un atelier qui correspondrait à tout le monde, de retranscrire cette rencontre pour laisser une trace.... »

Où se place la frontière ?

Remarquons, lors de la rencontre entre acteurs et institutions, que la frontière se déplace suivant les problématiques mises en avant. Assez naturellement, chacun la posera sur le terrain qu'il maîtrise et où il se trouve en position de force. Ce « terrain » comme le reste est une construction sociale. Nous verrons par exemple que les problématiques sont directement liées à la nature des situations indépendamment des lieux où elles se déroulent. Ainsi, une situation de travail en atelier graffiti dans deux structures de quartier différentes peut revêtir un sens différent et par conséquent, poser la frontière autrement.

La loi

Le terrain du service municipal est celui de la prévention. La frontière est entre le légal et l'illégal.

« Le tag ne s'exerce pas dans un cadre légal. c'est une nuisance pour les populations. C'est un acte délinquant. Il développe un sentiment d'insécurité. Les plus jeunes qui ont commencé par faire des tags provoquent ensuite des phénomènes plus graves, qui sont des dégradations par exemple.

Pour appuyer cette position, l'institution développe une technologie du savoir. L'impression d'efficacité n'est pas liée à la résolution du problème mais à son objectivation.

Nous avons créé un observatoire qui est un logiciel maison. Il enregistre tous les faits et les actes posés sur la ville et répertorie sur cartographie dont les tags, tout ce qui est illégal À chaque fois qu'il y a des tags, c'est signalé, photographié par la police municipale, envoyé par mail, rentré dans le logiciel et codé. Quand la signature peut être identifiée, il y a dépôt de plainte. On va au bout de nos poursuites et la ville se porte partie civile.

La force d'une technologie du savoir tient d'un système de classification et de catégorisation qui est paradoxalement d'autant moins remis en cause qu'il ne s'appuie pas sur une compréhension directe de la réalité (implication en situation, connaissance des principaux intéressés) mais sur un discours opératoire techniciste auto-justificatif d'efficacité. La manière dont sont séparés le tag et le graff est un exemple : prendre le détail comme fait global, dissocier les éléments en les opposant, construire un discours techniciste, assurer la légitimité de son action.

Les principaux concernés justement contestent cette thèse de la « vitre brisée » selon laquelle le moindre acte d'incivilité ou délictuel doit être réprimé au risque de glisser sur une pente plus grave.

— Est-ce que commencer à faire du tag, c'est arriver à un engrenage ?

— Derrière le sentiment d'insécurité, est-ce le tag qui est directement en cause ou est-ce la manière dont on en parle ?

L'esthétique et expression

Cependant, l'institution révèle une seconde frontière esthétique entre le tag et le graff. Elle séparerait ce qui a du sens de ce qui n'en a pas.

On distingue le tag du graff. 90% sont des trucs pas beaux qui n'ont pas vraiment de sens. Ce sont des signatures très simples juste un nom, un code. D'autres choses sont assez jolies. Si ce n'est pas chez un privé, si c'est un endroit public on peut le laisser, on ne va pas l'effacer. Il y a quand même une recherche, un fond, un aspect un peu culturel.

Les deux frontières se superposent et s'auto justifient : cadre illégal et inesthétique, cadre légal et esthétique. Logiquement la proposition est de développer le second par des ateliers graffiti et des mises à disposition de murs.

Il y a une demande de fresque murale où on essaierait d'y associer les écoles, les associations locales, à un endroit qui est juste à l'endroit du passage des trains. Autoriser les jeunes qui ont envie de s'exprimer de cette manière-là à faire des graffs dans les maisons des jeunes.

Les ex « graffeurs-vandales » deviennent « graffiti-artistes » lorsqu'ils sont invités à intervenir ou présenter leur travail. Face à ces considérations ambivalentes, la tentation est de séparer le bon grain de l'ivraie. Les acteurs institutionnels reconnaissent que la frontière peut être mouvante.

Le tag, c'est un besoin d'expression. Les jeunes vivent dans une société qui n'est pas forcément simple. C'est une partie de leur parcours, s'ils ne font pas ça, ils ne seront pas ce qu'ils sont aujourd'hui.

La psychologie

Les acteurs graffeurs réfutent certaines explications psychologisantes qui figeraient une frontière entre pratiques « juvéniles » et pratiques « matures ».

Je ne suis pas sûr que l'écoute soit là, qu'il y ait un espace de parole pour les déchireurs [les graffeurs « illégaux »]. C'est une pratique brute, une émancipation en elle-même, cela ne vient pas d'un mal-être.

Il n'y a pas de séparation entre tags et graffs en tant que signature, imposition d'un logo et exercice d'écriture. Si pour les plus jeunes la pratique du tag est plus un mode expressif décrivant un rapport à l'espace, à la mobilité, il peut aussi se traduire comme pour l'artiste par une recherche, un travail sur les lettrages.

Le socio-éducatif

La notion d'atelier graffiti peut ouvrir un espace de nature différente suivant que l'on le considère comme situation autonome créée de l'intérieur par l'implication des pratiquants ou comme instrument de prévention dont le cadre (le sens) est défini de l'extérieur.

Dans cette deuxième définition, il s'agit à la fois de sensibiliser les structures relais sur le problème du tag et toucher un public jeune impossible à contacter autrement.

— L'objectif est de faire diminuer le nombre de tags dans le quartier Il s'agit de faire redescendre le message auprès des acteurs locaux et demander que ça arrête et là il n'y a pas de poursuite. Faire découvrir aussi aux habitants ce qu'était le graff.

— La mise à disposition d'un mur du terrain de basket et des moyens de réalisation a permis à des jeunes qui ne voulaient pas rentrer dans un cadre de venir poser sur le couloir. On a eu beaucoup de jeunes repérés comme gros tagueurs sur le quartier qui sont venus. Le but est d'établir un contact et qu'une confiance s'instaure.

— On a voulu travailler sur l'environnement. On s'est rendu compte dans le cadre d'une cellule de veille que ça avait pour effet de diminuer le nombre de tags. Ces jeunes qui taguaient avaient peut-être besoin de se retrouver dans un atelier qu'ils ne cherchaient pas forcément le tag pour le tag mais aller un peu plus loin dans leur démarche.

Cette position institutionnelle peut être rejointe par certains animateurs pour qui l'atelier est avant tout un instrument et la forme graffiti un support à un travail socio-éducatif avec une méthodologie appropriée et une planification en termes de résultat. La frontière est alors déplacée entre d'un côté ce qui est pédagogique avec une forme reproductible et de l'autre, ce qui est de l'ordre d'une pratique sauvage non contrôlée.

J'utilise un moyen culturel artistique comme outil de prévention. Pour nous l'objectif, c'est la création d'un groupe de jeunes graffeurs, qu'avec eux on mette en place des ateliers, on a créé un book d'abord sur papier, du book on passe au support bois, après un peu plus grand et là tu maîtrises déjà une technique, c'est aller à la recherche de murs. Il y a un intervenant qui peut nous suivre. On a envie de reproduire ça, on a envie que ça se voit, aller voir des bailleurs. C'est mon rôle de les accompagner sur cette démarche, mais c'est clair que sur ceux qui veulent rester dans l'illégal moi je ne peux rien faire.

Il y a une nécessité d'efficacité à relativement court terme.

De la part de nos élus, avant de mettre à disposition plus de murs, d'aller plus loin, c'est de voir sur certains secteurs ce que ça engendre, est-ce que ça nous donne une baisse sur tout ce qui est sauvage ou pas ?

La culture

Un autre sens de l'atelier comme expression d'une culture, envisage un type différent de situation comme le souligne cet intervenant graffiti dans un autre centre social :

On est arrivé au centre social avec notre envie de mettre en place un espace de rencontre autour du graffiti dans lequel on ne fait pas que du graffiti.

Les acteurs-graffeurs qui animent aussi des ateliers dans un centre social posent la frontière entre une pratique libre et une pratique contrôlée. La situation de l'atelier se construit autour de la pratique, mais ne se résume pas à la pratique.

On ne peut pas assigner un rôle préventif au graff par rapport au tag et limiter le travail d'accompagnement aux ateliers.

Vous n'allez pas endiguer le tag par le graff, il y aura toujours du vandale. L' action d'atelier reste temporaire, qu'est-ce que l'on fait quand on est sorti du dispositif d'atelier ?

Ces encadrants et acteurs graffiti insistent sur l'importance de prendre en compte un processus, de ne pas s'arrêter en termes de résultat ou de produit fini.

Les parcours des tagueurs sont des parcours de construction d'un individu et aussi d'une prise de position dans sa ville. Pour s'approprier cette démarche, ils doivent se l'approprier dans l'ensemble, de simples ateliers de graff ne suffisent peut-être pas. Les gens ne s'approprient pas simplement un résultat, mais aussi toute une démarche de construction.

Dans le rapport inter-générationnel, la façon dont s'effectue la transmission est complexe, il n'y a pas qu'un seul mode de transmission entre celui qui sait et celui qui ne sait pas. L'expérimentation constitue en cela une transmission en temps réel.

Nous retrouvons l'idée d'une prise en compte d'un processus dans la durée, de la totalité des éléments d'une « culture libre », de la nécessaire compréhension des situations de l'intérieur, dans la manière dont les acteurs la construisent. C'est-à-dire prendre en compte plus une démarche plutôt qu'une commande. Le propre d'une recherche-action situationnnelle est de s'inscrire dans cette logique.

La professionnalisation

Remarquons enfin une autre frontière possible entre amateur et professionnel. Pour ceux qui sont devenus professionnels, la frontière ne se situe pas entre tags et graffs, mais entre la sphère économique des travaux sur murs autorisés, et la sphère expérimentale souterraine d'une pratique non autorisée.

Cela reste de l'art éphémère. Comment monter des espaces d'expression avec un consensus entre partenaires, mais d'un autre côté ne pas accepter une démarche spontanée sur un mur qui n'est pas un mur définitif (peintre muraliste, graffiti-artiste) ?

L'atelier social d'animation graffiti peut être perçu comme un compromis où un lieu d'expérimentation d'une nouvelle situation. S'agit-il d'émarger sur une commande publique afin d'asseoir leur légitimité et démarcher d'autres offres ?

C'est donc la question du rapport à l'art populaire qui est posée ici. Comment on construit un travail collectif et comment ça abouti à un produit qui génère une esthétique et comment il n'y a pas d'un côté l'artiste et d'un autre côté les pratiquants qui ne seraient pas artistes, une histoire d'acte collectif.

La connaissance dans le hip-hop ou dans les pratiques artistiques ne passe pas dans l'identification d'un individu et lui donner les moyens de travailler sur un mur, ça passe aussi par des moyens financiers parce que s'il est artiste il faut aussi rémunérer la prestation qu'il fait, donc il y a aussi ces enjeux-là (peintre muraliste, graffiti-artiste).

Quel est le statut de l'encadrant, quel est le statut de la production issue de l'atelier ? Pour d'autres, le choix de rester « bénévole militant » dans leur intervention en atelier est une manière d'éviter de poser la frontière de négociation. Si l'intention est compréhensible, reste en suspens la possibilité d'inscrire un processus dans la durée, dans la question des moyens. S'agit-il d'une négociation individuelle de chacun vis-à-vis de telle ou telle institution, ou une négociation collective en tant qu'espace de travail interdisciplinaire ?

Des représentations sociales à la négociation de nouveaux espaces

Même si des puristes de tous bords voudraient bien que la frontière s'immobilise pour que chacun reste dans son camp, nous venons de constater qu'une frontière n'est jamais fixe et qu'il en existe plusieurs qui se chevauchent. Travailler sur la frontière, c'est travailler sur les représentations sociales comme le « sentiment d'insécurité » et d'une manière plus générale, sur la construction sociale de la réalité.

Les représentations sociales ne sont pas des «vues de l'esprit », elles ont des conséquences directes sur nos actes et manière de façonner la réalité. Ainsi, la pénalisation de l'espace public contribue à une production de la réalité, les « incivilités », au même titre que les « sauvageons de banlieue » sont le produit de la pénalisation de la précarité (voir aussi le rapport à l'espace public développé dans le chapitre Production de connaissance - Les monographies et les enquêtes socioprofessionnelles).

Le but ici de la recherche-action en situation est de favoriser une prise de conscience du rôle des représentations et de pouvoir engager un travail détaché, dépassionné, même si une tension dans le débat est inévitable car il s'appuie sur une mémoire vive et des expériences à vif.

Chacun construit sa réalité à l'image des situations qu'il développe où il exerce certaines pratiques selon certaines logiques. Dans cette perspective, une réalité n'est pas plus « juste » ou « meilleure » qu'une autre. Il ne s'agit pas de « convertir » l'un à la réalité de l'autre. Les frontières peuvent enfermer et exclure quand elles se figent dans des territoires et des identités (naturalisation de l'espace comme par exemple à travers les termes « banlieue », « sauvageons », etc.).

Le but de la recherche-action est de comprendre et mettre en visibilité comment opère le jeu des frontières entre elles, de façon à favoriser leur déplacement, les rendre dynamiques comme interfaces entre des univers opposés et ainsi ouvrir le champ du possible plutôt que de le fermer.

Les institutions sont conscientes d'un travail sur les représentations sociales :

On ne parle jamais de bandes de jeunes, il n'y a que des regroupements de jeunes. Si le sentiment d'insécurité existe, ce n'est pas le tagueur, c'est l'environnement. on travaillera avec ces gens-là sur toutes les causes d'insécurité. On ne fait pas de la prévention sur les tagueurs, on fait de la prévention avec les tagueurs.

Malgré ces précautions oratoires, nous savons que la réalité est bien différente telle qu'elle remonte dans la parole des jeunes. Le regroupement de jeunes dans les halls d'immeuble, dans les parcs et les espaces publics fait l'objet d'interventions sécuritaires.

Un regroupement de jeunes dans un hall d'entrée on ne fait rien, on parle entre nous, il y a des gens qui viennent et qui nous parlent comme si on était des délinquants, pour moi c'est eux les délinquants parce qu'on ne fait rien de spécial.

Lorsque l'espace public est considéré comme ensemble de situations ouvertes, c'est ce principe même d'ouverture (co-construction de la réalité) qui contribue à une résolution des problèmes. Au contraire, la judiciarisation de l'espace sous l'effet des politiques sécuritaires, objective les problèmes comme « choses sociales» sans apporter de réelle solution.

De même, une frontière comme celle qui détermine le « graffeur vandale » du « graffeur artiste » est par définition une construction de la réalité. Elle finit par orienter l'action et peut avoir une portée excluante vis-à-vis d'une catégorie d'acteurs. Voici un exemple de dialogue entre un animateur prévention et un acteur-graffeur :

— Je suis dans l'incapacité de proposer des projets à ceux qui veulent rester dans l'illégalité, moi ça ne m'intéresse pas, je ne veux pas entrer dedans. Je veux aller plus loin dans une démarche avec les gamins qui le veulent.

— Tu dis déjà aller plus loin, mais le déchireur il va très loin, il va au fin fond.

— Oui mais là tu parles bien de celui qui veut rester dans l'illégal, c'est-à-dire déposer sur un mur privé dont il n'a pas l'autorisation.

— La démarche légale amène déjà à en exclure le vandale.

— Ca veut dire que je vais cautionner le vandale, que je vais dire venez avec moi j'ai un stock de bombes, je vais te donner des bombes, va déchirer !

— Ce n'est pas ce que je dis.

Cela s'apparente à un dialogue de sourd, car les deux acteurs n'agissent pas dans le même espace. Le même mot comme « déchireur » prend un sens différent. Chacun maîtrise « sa » réalité, il y développe sa cohérence d'action. Pourquoi ne pas

refuser le choix en terme dichotomique et s'offrir la liberté de jongler sur les deux côtés du mur ? Sachant que ce n'est pas un problème de compréhension mais d'espace, nous devons partir de ces représentations de la frontière pour nous diriger vers une négociation des espaces, ce qui permet de passer d'un stade de relation intersubjective à une qualification objective des espaces.

Si les gens qui pratiquent l'atelier graff doivent rester dans une optique de transmission de leur culture, qu'est-ce qu'ils peuvent dégager comme enjeux en termes d'éducation, de prévention ? Et dans ce cadre, qui voit comment un mouvement comme le graffiti qui a son essence dans une pratique illégale se transpose dans des structures d'animation par le biais d'ateliers subventionnés par l'institution (intervenant graffeur) ?

Nous ne pouvons résoudre la question si nous restons uniquement sur la frontière. Tout ceci amène à une approche de la complexité. La frontière n'est plus alors ce qui sépare de manière hermétique (oppositions dichotomiques de type « légal - illégal ») mais ce qui réunit de manière dynamique (capacité de jouer sur plusieurs espaces). L'espace social, par les situations qu'il ouvre, devient un lieu d'expérimentation.

On essaie de produire notre connaissance à partir de nos expérimentations. Ce sont les acteurs qui sont porteurs de solutions et donc quelque part porteurs d'un savoir différent. On essaie d'installer des expérimentations dans différentes démarches. par nos pratiques, nous sommes dans une logique de démarche, pas de commande pour imposer leur conception de la résolution d'un problème. Ce serait bien que les institutions viennent voir ce que font les acteurs sur le terrain, comment ils s'en sortent et pouvoir appuyer des démarches expérimentales (Militante associative).

Pour les uns comme pour les autres, c'est une expérimentation. Mais, de la manière dont nous qualifions l'espace, nous changeons la nature des situations qui le constituent et jouons sur cette frontière.

Le cadre légal il naît de la confrontation avec la réalité, la réalité des institutions ou des institutionnels n'est pas la réalité forcément pragmatique du quartier, de la vision et des problèmes que rencontrent les mecs sur les quartiers. On est dans un truc qui est en changement, le graffiti amène du changement par rapport à une vision de l'art de la ville, qui dit changement dit compréhension, donc il faut aussi faire naître des espaces (graffiti-artiste).

Pour l'institution, l'atelier joue le rôle d'interface entre des univers différents (pratiques sauvages/encadrées, populaires/académiques, illégales/légales, etc.).

Cet atelier graff pour nous, sur trois ans, c'est le seul espace de discussion avec les graffeurs. Comment veux-tu que l'on évolue avec eux s'ils ne viennent pas nous voir ? Comment mettre à disposition des murs suivant les critères de leur culture s'ils ne viennent pas à note rencontre ?Nous pouvons négocier des lieux d'expression.

Qualifier les espaces permet aux situations comme celle de l'atelier de se construire de l'intérieur. On peut alors envisager l'accompagnement d'un processus sans que cela soit vécu comme une instrumentalisation ni une assignation à travers un cadre et un but prédéterminés. Dire de l'atelier qu'il se situe dans un espace intermédiaire, ce n'est pas lui attribuer un rôle ou une explication de cause à effet mais lui garantir une cohérence.

De l'espace intermédiaire à l'espace référentiel

Quels espaces veut-on créer ? L'atelier dans une structure de proximité n'est qu'une forme de situation, il existe bien d'autres lieux et configurations autorégulés (exemple des friches industrielles) où peuvent se dérouler des processus de transmission et de création. Il ne s'agit donc pas de se focaliser sur un seul type de situation mais comprendre comment ces situations constituent une « famille », c'est-à-dire créent un nouvel espace.

Cet espace, devient en cela un espace de référence ou « espace référentiel » pouvant garantir une certaine cohérence dans la mise en place et le suivi des situations. Nous pouvons ainsi, selon le principe de complexité, considérer des faits apparemment opposés et irréductibles non comme une contradiction, mais comme la définition même de la réalité. Dans un système d'éléments en perpétuelles interactions et négociations. Nous avons également confirmé que c'est dans la manière dont se négocie la « frontière » que se construit un cadre commun de compréhension et de projets possibles.

L'espace référentiel est donc un espace de travail où les différents protagonistes qui mettent en œuvres les situations comme les ateliers graffitis, savent qu'ils peuvent en toute liberté se retrouver,

réfléchir, envisager de nouvelles configurations, non de manière partisane mais désintéressée. C'est donc un lieu de négociation continuelle des frontières qui permet de déterminer des enjeux, produire de la connaissance, élaborer des méthodologies d'intervention, servir de pôle de visibilité et de reconnaissance de cette démarche auprès des autres acteurs et partenaires dans une région.

Déterminer des enjeux

Nous avons remarqué que l'atelier ne peut pas poser des enjeux s'il reste cloisonné à une « commande » politique à court terme. Il reste empêtré dans un débat contradictoire.

— C'est à nous en tant que technicien de mettre en place notre commande politique de faire diminuer le nombre de tags dans un axe de prévention (service municipal prévention).

— J'aimerais, au lieu qu'il y ait une commande politique qui vient du haut, que ce soit une démarche et une expérimentation de jeunes qui d'ailleurs ne viendront pas vous consulter (association militante d'éducation populaire).

L'expérience doit pouvoir dépasser la simple expérience inter-individuelle en situation pour devenir une situation de référence. Si nous réfléchissons en termes d'espace intermédiaire, la situation d'atelier peut jouer le rôle d'interface en questionnant une cohérence, une vision politique de développement.

Poser par exemple la question du rapport à la ville et de l'espace public permet de ne pas rester au niveau de l'outil comme l'atelier en pensant qu'il va résoudre tous les problèmes. Dire que le graffiti crée de l'espace ou au contraire le détériore, ce n'est pas seulement opposer deux visions esthétiques ou juridiques, c'est concevoir la ville dans la possibilité ou non d'être formée par l'espace public.

Je suis assez d'accord d'ouvrir parce qu'on est tous des acteurs à un certain niveau de l'espace public, on est tous des citoyens et peut-être qu'en croisant plus large, nous avancerons (opératrice culturelle).

Autrement dit, la situation devient un moyen d'interroger plus globalement ce que nous venons de soulever dans différents champs : la loi, l'esthétique et l'expression artistique, l'éducation populaire et l'action culturelle, la pédagogie et la psychologie sociale, la culture libre et les espaces de création, la professionnalisation, le rapport à la ville et à l'espace public, la place d'un art populaire, etc. Les enjeux n'appartiennent pas à un seul champ d'activité : social, artiste, culturel, politique. Nous ne restons pas enfermés dans une seule logique (éducative, préventive, socioculturelle, action culturelle, etc.).

Ces enjeux (artistique, social, socioculturel, politique, pédagogique) peuvent représenter autant d'axes de travail pour un groupe sur l'année.

Créer un pôle de connaissance

Il existe un besoin de connaissance dans la manière dont se développent ces pratiques. Il existe aussi un besoin de rencontrer et toucher un public qui n'entre pas dans les structures et les modes d'organisation classiques.

— Lorsque je suis en contact avec les gamins je ne connais rien, je ne peux pas établir un lien, ces jeunes-là m'expliquent pourquoi ils font ça, dans quelle démarche. J'ai évolué sur un an et demi, deux ans, je sais que je dois encore me donner les moyens pour évoluer un peu plus, mais maintenant j'ai une connaissance qui me permet d'établir un contact et une discussion, d'avoir une certaine crédibilité vis-à-vis de ces jeunes (animateur).

— Il y a un dialogue qui existe avec eux et qui n'existait pas du tout avant parce qu'ils étaient complètement en dehors de toute discussion avec l'institution. Ça, s'est positif (service municipal prévention).

La pratique du graff comme un « tout », n'est pas réductible à l'addition des éléments (pratique + esthétique + légalité + encadrement + etc.). C'est l'ensemble des relations qu'entretiennent ces éléments entre eux qui devient pertinent : (transmission de valeur et création, rencontre ouverte et formation à une technique, etc.)

Sans le tag, ce graff joli n'existerait pas, donc c'est déconstruire le fonctionnement du processus de construction de ce mouvement-là (association militante d'éducation populaire).

Chaque élément ne peut être compris sous une méthode analytique en le séparant du reste. On ne peut comprendre les processus menant au tag et au graff séparément, quels que soient les jugements portés sur telle ou telle pratique.

L'idée serait d'élaborer un premier document de synthèse autour des problématiques soulevées à travers la démarche d'atelier. À terme, se dessine la possibilité pour cet espace d'être reconnu et soutenu en tant que pôle de ressource et de compétence.

Il y a des initiatives de type rencontre-débat qui ont créé notre identité, dans la manière d'organiser

et de présenter les choses et qui ne ressemblent pas à des séminaires classiques (association militante d'éducation populaire).

Cela rejoint aussi l'idée des ateliers publics de recherche-action (ou workshop, voir chapitre : Production de connaissance)

Mettre en place un espace de travail

En même temps que s'effectue cette production de connaissance il est nécessaire de confirmer un espace de travail dans la durée. Personne n'a la solution individuellement, l'intelligence est collective. D'ailleurs, les acteurs institutionnels le reconnaissent, ce que met en place la recherche-action est un espace de travail différent.

Il y a un comité de pilotage, mais qui est plus institutionnel, mais là il y a vraiment tout le monde autour de la table et c'est intéressant. C'est la première fois qu'il y a une réunion comme celle-là.

Un espace référentiel peut ainsi réunir de manière très diférente dans une logique interdisciplinaire, parce que les enjeux ne sont pas les mêmes que dans une logique partenariale classique.

On ne peut pas avoir une démarche globale sans prendre le hip-hop dans sa globalité, mais en même temps quand on va dans l'espace public il faut savoir qu'il y a des critères budgétaires qui font que certains domaines du hip-hop sont à tel niveau, d'autres à tel niveau ce qui créé la séparation. Ce qui serait intéressant ce serait de pouvoir réunir tout le monde à une même table pour pouvoir avancer dans cette globalité-là mais on ne peut pas faire une exception sur le hip-hop actuellement (militant hip-hop).

La solution ne peut pas venir exclusivement d'une seule pratique, on est dans la pluridisciplinarité, ce qui peut créer autre chose (peintre muraliste).

De même pour les acteurs, un espace réflexif est un bon moyen pour prendre du recul vis-à-vis d'une forte implication en situation.

Comment ne pas avoir seulement que nos expériences en retour pour les institutions (militant associatif) ?

Dans notre atelier on a recréé un espace, on n'a pas eu de friche, on a demandé un espace pour échanger autour de nos disciplines et dans les gens qui s'y retrouvent il y a des praticiens, il y a des gens qui débutent et qui ont une façon de voir différemment (intervenant graffeur).

C'est important pour que les acteurs concernés puissent s'approprier cet espace. Il ne s'agit donc pas d'instaurer un nouveau dispositif médiateur entre les acteurs et les institutions comme une sorte « d'instance représentative » des pratiques graffitis ou du hip-hop. Encore une fois, il s'agit de créer une interface entre des démarches et des logiques de nature différente. C'est en créant l'espace que les gens se positionnent.

Pour que nous passions de la situation à un questionnement de l'espace public, il manque donc cet espace référence de rencontre et de réflexion ou les acteurs concernés peuvent produire de la connaissance. Méthodologiquement, passer d'un soutien d'atelier à un soutien d'un espace de travail dans la durée est un facteur important et donc un moment se négocie l'accompagnement de ce travail. Il s'agit de faire accepter de la part des partenaires le soutien à un pôle de production de connaissance, en termes d'outils utilisables par tous.

— Ce que l'on aimerait bien de votre part en tant qu'institution, c'est le soutien de notre démarche, essayer de mettre en place un pôle de réflexion avec nous et avec vous pour que l'on puisse vous proposer des choses, produire des choses ensemble à partir de l'expérience que l'on fait ce week-end, que l'on vous propose après (association militante d'éducation populaire).

— Au sein de la ville on peut se charger que votre production soit lue, entendue et on va les pousser à en discuter (service municipal de prévention).

Le centre social qui accueille la réunion et des pratiques d'ateliers peuvent continuer à servir de support associatif à cet espace. Il est nécessaire de préciser le mode d'organisation, la qualité, la forme d'espace de travail, comment fonctionne chacun très concrètement, c'est-à-dire une base contractuelle (voir chapitre précédent : Mise forme - Favoriser une dynamique de groupe).

UNE PRODUCTION DE CONNAISSANCE

La remise en action commence par un travail de mémoire, se réapproprier son contexte d'origine afin de rappeler les motivations, les finalités ainsi que les valeurs qui structurent une émergence en profondeur (François - Nord)
On a besoin d'outils intellectuels, de lecture, de connaissances et de s'approprier nos connaissances tout autant théoriques que pratiques (Mokhtar, Strasbourg).

La manière dont nous produisons de la connaissance définit un rapport au travail et à la matière travaillée. La matière, ce sont les situations décrites dans la partie précédente. Mais comme dans toute mise en œuvre, pour travailler cette matière et produire de la connaissance, il faut des outils. Ce chapitre présente un certain nombre d'entre eux. La plupart de ces outils ont déjà fait leur preuve dans d'autres démarches. Ils ne sont pas obligatoirement nouveaux, mais leur élaboration en situation est toujours originale et ne correspond dans leur articulation à rien d'éprouvé jusqu'à maintenant.

En effet, en recherche-action situationnelle, l'outil n'est pas « neutre », il existe un lien très fort entre la manière dont se crée une situation et la manière dont se forge un outil et réciproquement : les situations permettent de forger des outils qui eux-mêmes consolident les situations sous la forme de travail coopératif en réseau (locales ou inter-régionales). Il s'agit de revaloriser cette notion d'outil en lui donnant un sens fort, car c'est ce qui permet de lier logique de connaissance et logique de transformation.

Nous favorisons tous les outils qui permettent une production de connaissance à partir des situations elles-mêmes sans imposition d'un cadre d'analyse extérieur : la démarche autobiographique, la dynamique de groupe, les entretiens inter-individuels et collectifs, les supports électroniques d'échanges et de création de contenus auto-gérés, l'autoformation par la recherche-action, le suivi et l'évaluation d'expérimentations en situation, etc.

Les propositions développées ci-dessous ne constituent évidemment pas une liste exhaustive. Bien d'autres outils peuvent être saisis à condition qu'ils rentrent dans la cohérence d'une démarche. D'autre part, un outil est rarement utilisé seul, son emploi se croise avec les autres.

L'EXPÉRIMENTATION PAR LA RECHERCHE-ACTION

En recherche-action, toute situation est une expérimentation. Les sphères esthétiques, les collectifs d'actions, les espaces et structures intermédiaires peuvent constituer des bases expérimentales.

Cela commence, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, par définir une démarche, son mode d'implication en situation, la qualification des espaces de travail. La dimension d'expérimentation implique déjà une intention : certaines situations sont ouvertes de manières intentionnelles pour atteindre un but précis.

L'expérimentation est logiquement un support privilégié par la recherche-action dont la spécificité sera d'essayer systématiquement de produire de nouvelles connaissances. Mais cette intention ne suffit pas. Il ne s'agit pas d'expérimenter pour se distinguer, viser une originalité. De manière rigoureuse, il s'agit de mieux maîtriser les paramètres qui provoquent le développement d'une situation et d'extraire des enseignements de l'expérience vécue.

Beaucoup d'apprentissages et de parcours autodidactes se font en milieu populaire naturellement par l'expérimentation même si leur auteur ne les présente pas comme cela. Le but est de produire une connaissance en relation avec des interrogations jusqu'à maintenant sans réponses, ou des situations problématiques qui exigent d'être abordées autrement ou encore de se forger de nouveaux outils de travail.

C'est ce que font par exemple des artistes qui provoquent des ateliers-résidences ou des interventions dans l'espace public. Ils maîtrisent les paramètres d'un rapport au travail (l'atelier) dans un rapport à l'espace (la résidence, l'environnement) autour d'une rencontre privilégiée entre des artistes confirmés, les pratiquants d'une discipline artistique et un public (nous avons évoqué ce principe dans plusieurs articles[1]).

Il s'agit de constituer un mode de connaissance provisoire et partiel, une forme d'exploration, une règle de contrôle et de vérification. L'expérimentation est toujours fragile et limitée dans le temps, elle doit pouvoir s'articuler avec une logique de développement si l'on veut bénéficier de ces acquis.

Nous appuierons l'expérimentation ici sur plusieurs formes et supports :

- Un travail sur les cadres de réception esthétique et intellectuelle d'une forme artistique et culturelle (conférence dansée)
- Un travail sur la notion de collectifs à travers une intervention dans l'espace public (rencontre d'acteurs d'une région)
- Un travail sur l'écrit et autres médiums à travers la mise en place d'une plate-forme numérique interactive (site internet)

Les expérimentations ont pour but d'approfondir deux axes fondamentaux structurant nos engagements socioprofessionnels et toutes nos implications en situation : l'articulation praxis-recherche et l'articulation processus-projet.

En cherchant à mettre en visibilité ces articulations, nous voulons provoquer une discussion et ainsi participer à leur compréhension.

Comme ailleurs, il n'y a pas de recettes miracles, mais un aller et retour continuel entre le travail en situation et le travail d'analyse sur la situation. La première situation est celle du groupe de recherche-action initial de travail (groupe régional par exemple). Nous avons décrit dans le chapitre précédent en quoi l'analyse de son mode d'implication en situation était riche en enseignement. Notons une nouvelle fois la négociation parfois difficile entre la praxis qui implique une optimisation de l'action et la recherche dont l'efficacité se mesure en termes de production de connaissance et de transformation intérieure. La base même de l'expérimentation en recherche-action est la manière dont va se passer cette négociation.

1 [2001], « Éclats de mots. Sur les ateliers- résidences » in *Les écritures scéniques. Controverses avec les auteurs. Manifeste pour un temps présent III*, L'Entretemps éditions, pp.112-119. — [2000], « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », in *Acte du colloque de Musiques de Nuit « culture et ville »*, Bordeaux, pp14-16.

Les cadres de réception et les formes improvisées

Il y a différentes formes d'intelligence, de rationalité et de perception de la réalité qui mettent en lien le sensible et l'intelligible : certaines personnes peuvent conceptualiser tout de suite, d'autres ont une approche plus sensible ou esthétique des choses, d'autres sont dans la praxis, la stratégie et l'optimisation de l'action

C'est intéressant de montrer l'articulation entre des moments réflexifs, un travail un peu conceptuel, informatif et puis montrer ce qui se passe à côté, dans l'espace il y a des gens qui ne vont pas forcément participer aux deux. Il y a une articulation, une osmose entre une situation physique, culturelle, musicale et puis aussi un travail à côté, la frontière n'est pas forcément très hermétique entre les deux démarches. Par exemple sur un week-end il pourra avoir une création collective à partir d'une thématique, c'est un peu ça. Tu mets les gens en situation d'échanger, après il y a une création. Je pense que personne n'est essentiellement graffeur ou musicien, ou chercheur, chacun a plusieurs moyens d'expression (François Nord).

Pour mettre en pratique cette relation entre le sensible et l'intelligible, l'implication et la réflexion, l'efficacité et l'esthétique, nous expérimentons de nouvelles formes d'intervention dans l'espace public appelées « conférence dansée ». Évidemment, beaucoup d'autres supports sont envisageables. Le but est de travailler sur les cadres de réception et l'articulation entre pôle de production et pôle réflexif.

Dans les formes événementielles classiques de type festival, ces deux pôles sont séparés, séparant en même temps les publics : ceux qui viennent pour se divertir et ceux qui viennent pour réfléchir. Alors que les modes de réception esthétiques et l'espace qu'ils génèrent peuvent tout aussi bien être le cadre d'une production et d'une diffusion de connaissance.

L'espace public de réception, c'est l'espace qui fait aussi le travail sur l'œuvre et donc la formation des pratiquants, c'est réfléchir sur cet espace public plutôt qu'en termes de lieu, là aussi c'est une constante qu'il faudrait continuer à développer en termes d'expérimentation.

Ce que je trouve intéressant dans ce mode d'hybridation entre la théorie et la pratique surtout sur un temps donné et limite improvisé, c'est que ça fait

penser à l'écriture automatique quelque part, les danseurs vont improviser par rapport à la projection PowerPoint, mais finalement tout le monde se rejoint sur un vécu et sur des choses qui sont réelles. C'est fait à l'arrache et finalement tout le monde se rejoint pour dire des choses qui existent. (Julien, artiste graffiti)

Le travail sur les formes improvisées et le travail sur les cadres de réception peut toucher différentes formes d'intelligence et de compréhension parce qu'on joue à la fois sur une forme d'apport de connaissance au sens classique du terme (historique, conceptuel, d'analyse, etc.) et à la fois sur une forme d'intervention en spectacle vivant. Toutes nos facultés sont ainsi sollicitées.

La conférence en elle-même s'appuie sur une vidéo-projection multimédia (texte, son, image, vidéo) avec le logiciel Powerpoint. Elle illustre l'histoire du hip-hop dans une comparaison sociohistorique entre la France et les États-Unis et esthétique entre les disciplines.

Ce que je trouve intéressant dans ce mode d'hybridation entre la théorie et la pratique surtout sur un temps donné et limite improvisé, c'est que ça fait penser à l'écriture automatique quelque part, les danseurs vont improviser par rapport à la projection PowerPoint, mais finalement tout le monde se rejoint sur un vécu et sur des choses qui sont réelles. C'est fait à l'arrache et finalement tout le monde se rejoint pour dire des choses qui existent (Julien, Niort).

Il y avait quatre temps illustrés qui correspondaient à quatre articulations historiques, mais qui sont à la fois sociologiques, artistiques conceptuels :

- Premier temps l'origine des formes socioculturelles et esthétiques (rap, graff, danse).
- Deuxième temps, les conditions d'émergence sociopolitiques et artistiques : comment les premiers DJ, les blocs-parties ont créé des situations créatives dans un contexte particulier et des interactions en situation ont construit une culture.
- Troisième temps, la création de nouveaux langages : élaboration en situation d'une grammaire esthétique et artistique (scratch, sampling, Wild style, break, boogaloo, etc.) propre à une culture
- Quatrième temps, les enjeux contemporains : à travers la professionnalisation, le travail de transmission et de création, les logiques de production et de diffusion, etc.

Remarquons que ces quatre temps constituent quatre négociations d'espace. Ce n'est pas bien sûr un hasard, il s'agit de provoquer cet aller-retour réflexion-action, situation-analyse autour de ces zones frontières.

L'intervention des artistes, en l'occurrence les danseurs de la région concernée, s'accomplit à chacune de ces articulations du plan de la conférence. Il ne s'agit pas d'une illustration corporelle des propos de la conférence, c'est donc participer à l'élaboration d'un espace spécifique selon des formes à la fois construites et improvisées. C'est également pour eux, comme pour le « public », un moyen d'approfondir cette relation entre praxis et recherche.

Présentation des intervenants danseurs (intervention de Chalon sur Saône – mai 2005) :

— Abdel : Je n'étais pas fait pour le hip-hop au début. J'ai commencé par le foot, je voulais devenir footballeur professionnel, j'en ai fait pendant dix, mais j'étais un peu trop petit. J'ai grandi dans la musique, ma mère faisait le ménage, elle mettait un peu de raï. Je suis parti faire mes études à Lyon. J'ai passé mon bac, pour vous dire que les études c'est vraiment important. Les anciens m'ont donné envie de danser. Le hip-hop a commencé dans la rue, aujourd'hui il y a des gens qui en vivent. Ça a permis à certains de se construire. On est parti de rien. Au niveau de la danse, au niveau musical, l'énergie est là, il ne faut pas se sous-estimer. On a quelque chose entre les mains et il ne faut pas le garder pour soi.

— Medhi : personnellement c'est depuis tout petit, j'ai fait du foot comme Abdel, moi, c'est Jakson, qui m'a donné envie de danser, je ne sais pas pourquoi je danse, mais j'ai besoin de danser, c'est le ressenti, c'est un mode d'expression, j'ai besoin de danser.

— Jérémy : j'ai commencé il y a cinq ans, j'ai regardé le film la Haine. Je les ai vus danser dans un hangar, les gars ils zonent dans un quartier, ils arrivent même à avoir une passion à ne plus zoner, c'est une sorte de remède à ne pas faire de délinquance. Moi j'ai connu Génération ghetto qui s'entraînait, j'ai commencé à danser dans mon coin tout seul, puis j'ai connu des gars de mon quartier et on a formé un petit groupe ensemble et après ça devient une passion, c'est un besoin, c'est la vie.

— Rachid : Ce qu'il faut comprendre dans la culture hip-hop, il y a ceux qui pratiquent et ceux qui autour ne pratiquent pas mais qui ont une grande place parce que grâce à eux le hip-hop arrive à vivre et on arrive à rendre des gens heureux. Moi ce qui m'a poussé à danser c'est Sydney qui

présentait une émission en 84. Ensuite j'ai essayé de comprendre pourquoi je pratiquais cette danse-là. Je pense qu'aujourd'hui on facilite un peu trop, on dit je fais de la danse parce que j'ai kiffé, mais après il faut chercher pourquoi on pratique et c'est ce qui nous fait rester dans le milieu. J'ai cherché à connaître l'histoire du hip-hop. C'est comme quand on fait un arbre généalogique si on a un petit trou de mémoire après il y a toujours un manque. Celui qui a inventé ce pas-là on ne peut pas dire qu'il est meilleur que celui qui danse aujourd'hui, mais simplement ce gars-là un moment dans la vie ça été quelqu'un d'important qui a innové, qui a apporté quelque chose, donc cette personne elle a sa place.

— Mathieu : Ce qui se passe de nos jours c'est qu'avant on ne connaissait pas les compétitions, c'était tout mélangé. Dans le battle tu avais toujours un gars qui dansait debout, qui rentrait qui faisait son passage debout et maintenant, on a vraiment séparé. Il y a les battle de break, les battle de pop, de lock, de free style, ça danse encore mieux, mais ce n'est pas le même style.

À partir du moment où le cadre n'est pas prédéterminé entre sensibilisation, transmission, université, spectacle, chacun peut privilégier sa démarche de connaissance.

Le public peut intervenir à chacun de ces moments. Il est ainsi actif, il peut s'identifier et participer à cet espace.

Cela permet déjà de toucher un public très diversifié en termes d'âge, de profession, de parcours : jeunes pratiquants, artistes, animateurs et travailleurs sociaux, acteurs culturels, élus, etc.

Cela provoque ensuite une autre qualité de débat et d'échange.

Cela suscite surtout une autre forme de compréhension, à la fois intellectuelle et sensible d'une réalité complexe : principalement en incarnant la relation entre cette dimension d'implication et cette dimension de réflexion, entre praxis et recherche sur laquelle se bâtit tout mouvement culturel populaire.

La notion de collectif régional

L'expérimentation présentée ci-dessous permet de mettre en lumière plusieurs nœuds de la relation processus/projet, en particulier à travers la notion de cycle de travail, de collectif régional.

Mise en place d'un cadre de travail

Nous pouvons partir d'un projet pour interroger le processus et réciproquement. La dynamique d'un projet événementiel peut-être propice à interroger la relation processus-projet. Ainsi à l'occasion d'un festival à Niort en juin 2005, le lendemain d'une table-ronde sur les enjeux du hip-hop, nous avons provoqué une rencontre avec les acteurs concernés de la région. Cette mise en perspective a été possible grâce à l'instauration depuis plusieurs mois d'une cellule de travail composée d'un noyau d'acteurs. C'était la première fois qu'une telle rencontre se produisait entre les acteurs de la région.

Le problème c'était de se réunir, de se connaître, ça s'est le but d'aujourd'hui, c'est la première fois qu'on le fait sur Niort (Yacine).

Une quarantaine de personnes étaient présents dans cette rencontre publique. Principalement des acteurs hip-hop et essentiellement des jeunes avec la présence cependant d'un artiste chorégraphe en résidence dans la région. Étaient aussi présents des partenaires institutionnels (municipalité, opérateur culturel, agence régionale de développement).

Regrettons cependant l'absence notoire du champ de l'éducation populaire classique et des structures de quartier (malgré plusieurs tentatives d'approches préalables).

Sans que la dimension recherche-action soit mise en avant officiellement, la rencontre était conçue selon ce modèle et donc, en tant qu'expérimentation, la forme de construction de la situation est aussi importante que le fond des débats : connaissances et enjeux sont dépendants de la façon dont ils sont produits.

Toute dynamique collective, si elle exige l'implication et l'énergie des acteurs, ne peut s'inscrire dans un processus et donc dans une durée, sans un cadre de travail cohérent.

Un premier principe est de garantir une situation ouverte, c'est-à-dire la possibilité pour les différents acteurs concernés par une problématique commune de se positionner librement et autrement que dans un cadre institué. C'est donc se donner la liberté de s'exprimer différemment et finalement produire autrement des enjeux et de la connaissance. C'est-à-dire rendre possible des choses qui au départ n'étaient pas concevables ou pas encore conçues.

Depuis que je suis rappeur sur Niort, il y avait le problème de se rencontrer entre les personnes qui

font du hip-hop, rappeurs, danseurs, graffeurs. On n'avait pas ce rendez-vous-là pendant l'année, le fait de se rencontrer, de se connaître, c'est vraiment important. On est des gens passionnés par le hip-hop et ses différentes disciplines, mais on avait du mal à voir d'autres personnes qui étaient intéressées par ce mouvement-là (Yacine).

La présence inter-disciplinaire (rap, graff, danse, Djing) des pratiquants hip-hop a contribué à la dynamique des échanges, chaque discipline ayant pu s'exprimer de manière égalitaire. Ce fait est suffisamment rare pour le souligner. Cette nécessité est revenue le long de la discussion : préserver un esprit de rencontre et un travail dans la transversalité, « sortir des tribus ».

Ainsi ont pu être abordés les fondamentaux du hip-hop à travers la notion de valeurs et d'état d'esprit qui permet de dépasser le débat entre « amateur » et « professionnel ». On parlera alors de « motivés » et de « passionnés » dans une logique de « mouvement », ce qui est une manière de répondre à l'éclatement actuel des pratiques et des parcours.

Cadre événementiel

Vers espace référentiel

Les cadres événementiels (on pensera aux festivals) mettent en visibilité les projets et la production issue d'un processus de travail, mais rarement le processus lui-même. Or c'est ce dernier qui est porteur d'enjeux, quelles que soient les formes sur lesquelles il s'appuie (artistique, socioculturelle, éducation populaire, etc.). Seule la constitution d'espace de type référentiel est capable de mettre en visibilité les processus en introduisant l'idée de transformation dans la durée.

Comment dans la durée travailler à la mise en œuvre et à la vie de cette culture-là, en dehors d'un festival qui peut-être un moment de visibilité, mais rerste un prétexte pour tout au long de l'année travailler collectivement à une actualité culturelle (François) ?

Il s'agit donc de s'inscrire dans une logique de mouvement si nous voulons passer d'un cadre événementiel à des espaces référentiels.

Le cadre événementiel (rencontre hip-hop de Niort) a été interrogé pour envisager comment les acteurs pouvaient s'approprier un processus de travail. C'est-à-dire inscrire leurs pratiques dans un ensemble qui fasse sens, l'événement n'étant qu'un point de visibilité de ce processus.

La place d'un festival dans un contexte régional ?

Comment éviter la simple juxtaposition de spectacles et une logique classique de production ?

— Quelle est la différence entre un festival et un autre ? On essaie d'être un peu plus cohérent et d'être assez original dans un projet, dans une dynamique artistique (Éric)

— Il y a sûrement des espaces de rencontre à inventer qui ne seraient peut-être pas gratuits, mais différemment participatifs que le concert classique où tu payes 10 ou 15 euros. L'offre culturelle elle se réduit un peu à ça, à des concerts où tu payes ta place, il en faut mais à côté les espaces un peu alternatifs il faut les construire (Acteur).

— Si on a des revendications, c'est à nous de le faire ce festival, si on le veut moins cher, si on veut faire intervenir des gens des quartiers populaires, des gens de l'extérieur, c'est à nous de le faire, on est là pour apporter quelque chose en plus (Yacine).

Une façon de mettre en visibilité des processus, c'est de concevoir autrement les cadres de réception dans les festivals et d'un autre côté créer de nouveaux cadres de réception autour de la pratique d'atelier. Ainsi, dans un évènement, le public ne vient pas voir de la danse ou du rap mais adhère à une démarche, à un état d'esprit et dans ce cas-là il participera à l'ensemble, il devient lui-même acteur.

Logique de projet

Vers logique de processus

La principale difficulté est d'articuler cette logique de processus propre à une démarche de recherche-action dans une logique de projet qui est cernée dans le temps pour obtenir un produit fini. De même, pour l'articulation praxis-recherche, la négociation interne (à soi) et externe (structure, institution) entre processus et projet constitue en soi une base de l'expérimentation en recherche-action et de la production de connaissance.

Le principe de « cycle » de travail pourrait s'immiscer entre logique de projet et de processus. Il pourrait prendre en compte des articulations entre formation et professionnalisation, en particulier vis-à-vis des plus jeunes qui ont besoin d'être accompagnés sans pour autant entrer dans une logique professionnelle et subir cette pression conformiste.

Relation amateurs-professionnels, concevoir des espaces intermédiaires

Quels espaces de travail pour répondre à la nécessité de constituer des lieux « plates-formes » où l'on puisse se retrouver et s'exprimer librement ?

Tu as de petites structures qui existent au niveau danse, au niveau graff, au niveau rap et il n'y a pas d'interactions entre ces gens c'est quand même dommage (Antonio).

La question de la professionnalisation, du rapport au travail et au temps (un cycle plutôt qu'un parcours linéaire), sur quels processus ?

Je parle d'interdisciplinarité parce que j'ai l'impression que dans la spécialisation des disciplines il y a la professionnalisation qui est une coupure avec la base, c'est difficile pour les amateurs, pour les plus jeunes d'avoir des espaces, pour faire une scène quand tu es rappeur il faut lutter.

Des jeunes qui arrivent, qui sont frais, qui ont peut-être besoin d'apprendre et d'être encadréset il y a la tentation de se professionnaliser à tout prix dans la culture, dans l'art, qui peut être un piège (François).

Comment permettre aux jeunes de rester en région et aux dynamiques de groupe de ne pas s'éclater ?

On avait mis en place des cours le mercredi soir avec la possibilité de s'entraîner le jeudi soir après, plus des cours le samedi matin c'était pour les plus jeunes ils pouvaient venir s'entraîner, cette année il ne s'est rien passé, tous les anciens sont partis dans tous les sens, lui pour faire son statut d'intermittent, d'autres pour études (danseur).

La notion de « projet » et de coopération, portée par quels axes ?

— Il y a plein de gens qui ont fait des choses, qui ont des petits projets, des grands projets, mais qui sont un petit peu essoufflés sur la longueur parce qu'il y avait peut-être un moment donné un manque d'influx nouveau. Les projets se referment un peu sur eux-mêmes et les publics ne se régénèrent pas. Cette dimension collective va peut-être apporter (François).

— Que veut dire ce mot outil, c'est plutôt un partenariat, si tu fais appel à moi en tant que chorégraphe, c'est qu'on aura tous les deux un intérêt qui sera super intéressant, ce n'est pas un intérêt personnel. C'est un intérêt de développement, de continuité et de recherche de quelque chose (Éric).

La relation avec les partenaires pour quel travail de relais :

Nous, ce qui nous importe en tant que partenaire c'est qu'il y a une parole qui sorte de ce soir, tout au long de l'année il y a quelque chose qui se crée et qui fasse qu'un moment donné en portant ce festival ensemble (Marion).

La mise en valeur des ressources territoriales à travers les acteurs et les lieux

Les évènements culturels :

— Avant à Niort, tout le monde était mélangé. Avant les groupes hip-hop, c'était les groupes de rock.

— Maintenant des concerts de hip-hop, de rap il n'y en a pas tous les jours, un concert de rap ça se fait le soir, maintenant ils ne veulent plus mettre de concerts la nuit parce qu'à chaque fois il y a des embrouilles.

L'utilité de constituer un pôle de ressources pour échanger des informations, mutualiser les moyens, organiser des projets :

Pour qu'il y ait un fanzine, il faut qu'il y ait une actualité conséquente de choses aussi. Ca peut être une conséquence d'une dynamique collective. Le travail de recenser les acteurs locaux et les ressources locales ça pourrait être une première étape, le mettre à la disposition des gens (François).

La différence entre l'ancienne et la nouvelle génération

Il y a actuellement un réel problème de transmission des valeurs entre la première et la seconde génération hip-hop, entre ceux qui ont créé initialement la culture hip-hop et ceux qui disposent d'un certain nombre d'acquis de cette culture. Cela interroge une cohérence de mouvement et le rôle fondamental des précurseurs.

— Il y a une division sur ce qu'est la culture, entre les disciplines. J'ai vécu les dernières jam-sessions ça n'existe plus. Il fut un temps où l'on parlait de paix, unité et de respect, ces mots fondamentaux du hip-hop sont passés. Vous voulez des artistes, l'artiste n'est pas un fonctionnaire. Il y a le chemin à faire. On peut attendre d'être repéré par Sky Rock ou on choisit de graver son chemin. On n'a rien demandé à personne, on a rencontré des gens, les choses se sont construites de cette manière-là et c'est à partir de là qu'on a dit il faut apprendre à regarder ce qui se passe autour de vous, moi j'avais quatorze, quinze ans (Éric).

— Nous, on est né avec ces structures et on veut s'accrocher dessus et peut-être qu'on va plus haut. Il ne faut pas oublier cet aspect-là de l'effort, d'apprendre vis-à-vis de soi-même, l'aspect du travail (Yacine).

Le travail de la culture, quelle est la place et le rôle d'une culture populaire ?

— Il est important de mettre en avant un mode de vie, une manière d'être en dehors du travail et que cette culture-là elle soit vivante et pas qu'événementielle, que tu puisses te réapproprier ton temps libre en construisant de la culture, plutôt qu'en consommant la télévision ou des choses comme ça (François).

La transmission, inventer de nouvelles connexions :

— Il n'y a pas de communication entre nous, comment apprécier le travail de la personne si on ne connaît pas son travail (danseur).

— Le collectif doit aussi ramener du respect entre les gens. l'aspect transmission est important dans la culture hip-hop. Il y a beaucoup de gens qui sont un peu enfermés dans leur salle, dans leur studio, dans leur chambre pour les rappeurs. Avant la diffusion il y a toute la phase de préparation, il y aurait des ponts à inventer, des connexions (François).

D'UN ESPRIT DE RENCONTRE À L'IDÉE DE COLLECTIF

Il est intéressant de noter que le principe de collectif et ce qui peut contribuer à sa mise en place, a été un axe transversal de cette rencontre. Une des buts est de faire émerger entre des acteurs qui se croisent ou se rencontrent pour la première fois, un esprit collectif et un esprit du collectif.

C'est le principe d'un premier travail de mise en relation des acteurs autour d'une situation commune. Une volonté commune peut se dégager tout en mettant en lumière les contradictions. En effet, nous sommes tous animés par une bonne volonté lors d'une rencontre, mais dans la durée et dans l'année les choses ont tendance à se diluer. Les énergies deviennent plus difficiles à mobiliser parce qu'il y a des intérêts différents, il y a une forme d'individualisme, parce qu'il y a des contradictions dans lesquelles on est mis entre amateurs et professionnels, entre une partie plus visible, plus commerciale et une partie plus underground, moins visible.

Contradiction aussi par rapport aux partenaires qui vont être intéressés par ce travail, etc. On rentre plus dans une logique de projet, dans une logique individualiste, de production, d'activisme que dans une logique collective et rien n'est moins naturel que de se retrouver en collectif sur un travail et c'est ce qui est important ici de relever.

Pour se retrouver dans un collectif, il faut pouvoir défendre une démarche vraiment forte surtout si l'on veut réunir une diversité. La richesse c'est la diversité aussi bien au niveau des disciplines hip-hop que même plus large au niveau des acteurs de la région. Il faut que les personnes puissent trouver un point de repère en disant si j'adhère à ce collectif « je sais pourquoi j'y adhère ».

Il doit pouvoir être soutenu par une dynamique de groupe. À la fois il ne s'agit pas de trop structurer, il ne s'agit pas de devenir une association, mais à la fois une dynamique a besoin de s'appuyer sur une base et un état d'esprit.

Bien souvent le support classique du projet est l'association. Mais penser l'articulation processus-projet, permet d'envisager autrement les formes de regroupements et d'actions comme le principe de collectif.

Le collectif se place naturellement entre l'espace libre des rencontres et les formes structurées de type association. Nous distinguons ici plusieurs figures du collectif.

Le collectif sur objectif

Il a la durée de vie de son objectif. Il joue le rôle d'un espace décisionnel intermédiaire pour assurer la légitimité d'une démarche. Pour atteindre cette perspective, le regroupement se constitue plus facilement sur une base professionnelle socio-catégorielle, pax exemple autour des pratiques de disciplines. Ses membres se retrouvent autour de la notion des droits sur une base revendicative (demande de lieu, de cohérence dans l'accompagnement des projets, etc.). Le collectif essaie de poser des alternatives dans l'accompagnement des émergences culturelles populaires constatant l'absence de moyens et de cohérence dans ce domaine.

Ce niveau-là de notion collective est important. On souhaite faire des structures stables ou avoir des lieux où le hip-hop puisse s'exprimer librement, on serait précurseur à ce niveau. Ce collectif, ce serait des personnes qui sont motivées, qui ont une passion dans la culture hip-hop avec d'autres qui l'aiment aussi tout simplement (Yacine).

Il y a une conséquence du collectif qui est de mutualiser les ressources, on se retrouve parce qu'on n'a pas individuellement les moyens pour faire ça.

Le collectif réactif

Il n'a pas de stratégie organisée en termes d'objectif, mais exprime une sensibilité commune dans la manière de concevoir son rapport au monde. Son

manque de structuration est la condition sine qua non à sa souplesse de fonctionnement et sa capacité de réagir aux circonstances. Il se fait et se défait donc suivant les occasions tout en constituant une réelle sphère de reconnaissance d'autant plus résistante qu'elle ne peut être cernée de l'extérieur. Sa longévité tient donc dans cette alternance entre visibilité et obscurité, organisation et absence de structure, liens resserrés et relâchés. Il peut être lié à des regroupements artistiques interdisciplinaires et ou des sphères de reconnaissance esthétique.

Le nœud c'est entre la dimension de réseau et de collectif. Pour faire un réseau il n'y a pas besoin de collectif, on s'échange les adresses et on peut trouver des projets ensemble par rapport à tel événement, ça fonctionne bien, comme cette rencontre que nous avons provoquée, de pouvoir fortifier le réseau de la région, c'est un acquis. Un collectif c'est autre chose, ce n'est pas une addition d'individus mais c'est une volonté collective.

Le collectif participatif

Il trouve sa raison d'être à travers une notion active de participation et rejoint ici une dimension citoyenne. Tout en portant des valeurs universelles, il s'incarne donc dans un engagement de proximité. Il vise principalement une conscientisation et appropriation des cadres d'analyse et d'action. Des activités, socioculturelles, sportives, artistiques constituent un support à une mise en mouvement qui se détache de l'animation ou du travail social classique.

Il y a aussi une dimension d'intelligence collective. C'est de dire qu'on est plus intelligent à plusieurs que tout seul pour résoudre un certain nombre de problèmes. C'est cela qui permet une démarche forte en marquant une spécificité qui n'existe pas ailleurs : quelle est la vision du collectif en matière de formation, d'accompagnement, etc. ?

Cela ne voile pas la difficulté à engager aujourd'hui un travail collectif cohérent. C'est d'ailleurs cette dimension du « collectif » qui a été au centre durant tout le débat avec l'idée d'un espace référentiel pour l'ensemble des acteurs.

Quel type de structuration pour un collectif sans passer par une association ?

— Quand on regarde l'évolution des disciplines, le fait qu'elles se soient séparées alors qu'elles étaient plutôt unies et collaboraient ensemble au début, les rapports entre les professionnels et les amateurs au sein de la culture hip-hop, la difficulté aujourd'hui d'avoir des espaces d'expression, de pratiques ne serait-ce qu'amateurs (François).

— Il faut faire attention que de créer un collectif ne soit pas hermétique. Moi j'ai le statut d'artiste depuis presque douze ans, je puise mon énergie et mon expérience à l'extérieur. Après faire venir des gens de l'extérieur, priorité ou pas priorité ce n'est pas le problème, c'est le sens qu'on y met, pourquoi on les fait venir (Éric,).

Comment permettre des espaces de rencontres et d'échanges ?

Au niveau artistique, il y a vraiment quelque chose à gagner de ces coopérations-là qui peuvent aussi aller plus loin que le hip-hop. Je vais essayer de travailler dans cet esprit collectif et j'aurais plus envie d'aller vers les gens où je sens que derrière il y a une dynamique, tu le vois dans la manière de communiquer, dans la manière d'organiser les choses, tu sens comment ça se passe. Après quand tu as compris l'esprit des gens qu'il y a derrière tu vas te déplacer parce que tu sens que derrière il y a une volonté, il y a une vraie démarche, je crois que c'est à chacun de l'initier à son niveau (François).

Le rapport au public, comment l'accompagner, éviter sa segmentation ?

— Déjà si tous les acteurs hip-hop locaux se bougent ça fera déjà un public (Antonio).

— Si en faisant le concert de rap on arrive à apporter de la danse, du graff, tout de suite on s'ouvre à quelque chose de plus vaste et qui intéressera les niortais. Ils verront que ce n'est pas des caricatures et je ne comprends pas comment dans les salles c'est vide (Yacine).

— Il faut qu'on trouve une manière de se structurer qui nous permette de faire évoluer la scène hip-hop sans se soucier du fait que ce soit une mode, c'est-à-dire en faisant avec le cœur. Une fois que les gens verront ça, ils verront que c'est un véritable art et pas une sous-culture (Julien).

Quel support pour une dynamique collective (état d'esprit, axes de travail, objectifs) ?

— Moi je suis plus dans le graffiti, il faut que dans chaque mouvement il y en ait un peu de motivés à se rencontrer, essayer de mettre à l'écart les gangs et des crew.

— Il y a quelque chose en commun qu'il faut formaliser sous forme de charte ou quelque chose de visible, une base sur laquelle on se réunit, on n'a pas besoin d'une structure forte en terme juridique, mais il faut au moins adhérer à une charte commune ou une manière de travailler dans un état d'esprit qui nous réunisse, au moins des valeurs

communes, ça peut être un objectif au terme de cette rencontre (François).

Le collectif comme espace qui fait bouger les frontières

Je pense que l'important du collectif, bien sûr c'est bien de connaître du monde, de s'apprécier ; mais ce collectif peut viser au-delà des personnalités. Le rapprochement on ne va jamais le faire autour des têtes, c'est autour d'une idée qu'il faut se regrouper, un truc plus abstrait (Antonio).

Le rapport à l'écrit et autres médiums

Toute expérimentation nécessite un moment un rapport à l'écrit et la possibilité à travers ce medium ou d'autres (multimédia) de publiciser et diffuser les acquis et les enseignements de travail.

Plus spécifiquement, le rapport à l'écriture, offre la possibilité de faire entrer l'expérimentation par la recherche-action dans un cadre de formation.

S'il y a transformation, il y a production de connaissance parce que les mots s'articulent autrement, et articulent autrement les pratiques et les engagements. Parmi les supports d'échanges, l'écrit participe à cette mise en visibilité de ces processus-là sans les figer. Comment préserver cette logique de processus tout en se développant en réseau et se structurer ?

Dans tous les cas, l'écrit reste un support privilégié (voir également, le rapport la démarche autobiographique).

La question du rapport à l'écriture au sens large du terme, des nouvelles formes qui sont en train d'émerger après le rap comme le slam, sachant que c'est le rap qui a ouvert ces portes. Des formes de poésie, des formes d'écriture de prose aussi, des formes de théâtre, il y a un nouveau champ qui s'est ouvert et nous pensons qu'il est un lieu privilégié parce que la prise de parole est un enjeu démocratique central. Avec l'écriture urbaine, l'enjeu pour nous est de savoir s'il y a moyen que l'univers des écrits, des bouquins, des revues, des articles, des images, des vidéos… devienne un véritable outil au service de la création populaire et des milieux populaires (Alain, Bruxelles) ?

Mais le rapport à l'écrit doit pouvoir exister même si chacun n'entretient pas un rapport spécifique et personnel à l'écriture. L'écrit doit être considéré comme un facilitateur, en aucun cas un blocage. C'est pour cela que l'entretien non-directif ou semi-directif individuel ou collectif (avec retranscription écrite) peut représenter un autre support d'une mise en mouvement. De manière quasi systématique, les réunions de travail sont enregistrées et intégralement retranscrites.

Base documentaire et centre de ressources

Tous ces matériaux bruts ou retravaillés constituent une base documentaire directement accessible via l'outil Internet (corpus de recherche-action). Chacun peut l'exploiter selon ses besoins.

Mais on peut imaginer d'autres modes de travail comme l'audiovisuel et le multimédia. L'idée, c'est de pouvoir obtenir une production écrite (ou autre) qui donne des éléments de repère (réflexifs, méthodologiques) dans la mise en place et de développement des situations.

La création d'un site Internet et d'une plate-forme interactive correspond à cette proposition d'un support numérique multimédia.

Le domaine www.recherche-action.fr dès 2002, s'est attaché à construire un support électronique de référence (pôle de ressources) concernant une démarche scientifique, la recherche-action, qui ne possédait pas jusqu'alors de point fédérateur en France comme dans les pays francophones.

Ce site a donc pour objectif de participer au développement de la recherche- action en sciences humaines et sociales. Sans prétendre à l'exhaustivité, c'est une mise en mouvement selon des principes partagés et assumés collectivement. Ce n'est donc pas simplement un site « sur » la recherche-action, mais un espace « en » recherche-action, de déploiement « par » la recherche- action.

Plus qu'une simple vitrine d'activités, nous ouvrons un atelier coopératif pour l'impulsion d'initiatives innovantes en matière de développement local, d'action culturelle, d'éducation populaire, de citoyenneté, d'économie solidaire, de coopération Nord/Sud… et tout travail en situation respectant les critères de la recherche-action.

Le centre de ressources met en ligne une documentation de plus en plus importante avec des outils méthodologiques et des exemples de recherches appliquées : plus d'une centaine de pages web ; s'ajoute une centaine de documents téléchargeables. Une mise à jour de la documentation est régulièrement faite.

Plate-forme interactive

La création en 2005 d'une plate-forme d'échanges accessible à l'adresse http://espaces-populaires.recherche-action.fr représente une seconde étape. Elle peut être considérée comme une expérimentation en soi et correspond au besoin des membres du réseau d'échanger et de publiciser de manière souple, rapide et directe des informations, textes ou multimédia. Il s'agit en l'occurrence du réseau développé par le programme « espaces populaires de création culturelle ».

Plate-forme et réseau

Un site interactif a pour vocation d'être à la fois, un lieu de discussion, d'échanges et de collaboration sur le Net, en complément des espaces physiques de rencontres. Chacun dispose d'un espace personnel dans lequel on peut poster ses commentaires, l'avancée de ses projets. Les discussions individuelles sont ouvertes entre membres du réseau qui peuvent aussi établir des groupes de travail thématique, un agenda événementiel complète le dispositif.

Selon le principe d'intertextualité, on peut consulter le site de manière classique (sommaire), suivre un plan graphique selon le schéma d'une « carte de pensée » (principe du mindmaping) ou encore aller de lien en lien (hypertexte) dans les pages du site ou en dehors.

Trois types d'entrée sont possibles pour publier ou consulter l'information de manière croisée. Cela correspond à trois mode d'implication dans l'espace social.

Suivant un plan régional (Régions) :

Bourgogne, Bruxelles-Belgique, Massif Central, Ile de France, Ouest, Marseille/PACA, Nord, Strasbourg / Est, etc.

Suivant un plan organisationnel (Axes) :

- Autobiographie : autour de la démarche autobiographique,
- Expérimentation : les différentes actions menées ou à entreprendre. Les projets réalisés, en cours, ou à venir,
- Formation : Mise en place de cycles de formation par la recherche-action,
- Organisation : ce que nous faisons et comment nous le faisons,
- Production de connaissance : les idées, les débats d'idées, les échanges d'informations et la discussion constructive,
- Rencontres : les rencontres inter-régionales, les rendez-vous régionaux.

Suivant un plan réflexif (problématiques) :

Création culturelle et artistique, Culture et économie, Éducation & formation, Principe de recherche-action, Professionnalisation & accompagnement, Transformation sociale.

La création de contenu

La création auto-organisée de blogs[1] et journaux électroniques, de forums, de pages Web, de création de contenu, n'est pas nouvelle dans son principe. Mais la recherche-action tente de l'optimiser dans une logique de production de connaissance. (ici l'Internet agit en médium comme support et véhicule à un élément de connaissance et intermédiaire entre des personnes inter-agissant)

« Au moment de conceptualiser les choses, un news-groupe, ça peut être intéressant. Un News group[2] c'est entre un chat[3] en temps réel et un forum[4]. C'est un forum qui peut aller très vite, qui peut être alimenté souvent. Après c'est au rythme que l'on choisit. L'avantage par rapport à un chat, c'est que l'on n'est pas obligé de se donner rendez-vous sur le net à tel moment, de se bloquer un moment, on peut rajouter une contribution quand on veut, un peu comme un forum. » (Julien, Niort).

Chacun apporte sa contribution, c'est-à-dire de l'imagination, de l'écriture, des comptes rendus, de la créativité. C'est une activité en soi d'éducation populaire et d'action culturelle qui peut faire l'objet dans vos régions d'un atelier de travail spécifique.

- Billet personnel (blog) : journal intime régulièrement mis à jour par des billets et organisé dans l'ordre chronologique inverse. Un blog est associé à un auteur, donc chaque utilisateur peut avoir son propre blog ;
- Compte rendu de lecture d'un livre ;
- Pages de livre : Un livre est un effort collectif d'écriture. Les utilisateurs peuvent collaborer à l'écriture des pages du livre, positionner les pages dans le bon ordre et passer en revue ou modifier les pages écrites précédemment.
- Récit : Les récits sont des articles dans leur forme la plus simple : ils ont un titre, un résumé et un corps, mais peuvent être étendus par d'autres modules. Les récits peuvent être utilisés comme un blog personnel ou pour des articles de nouvelles ;
- Sondage : Un sondage est constitué d'une question à choix multiples à laquelle les visiteurs peuvent répondre.

1 Blog : équivalent français de « billet intime », contraction de «Web Log» (log désignant historiquement les journaux de bord de la marine et l'aviation américaine). Site Web caractérisé par un format qui prend la forme de textes, de liens hypertextes et/ou d'images publiés au fil de l'eau, en général par un auteur unique, à titre personnel.

2 News group : Forum* thématique en ligne asynchrone (à la différence du chat* les personnes ne sont pas connectées en temps réel). C'est un ensemble de protocoles servant à générer, stocker et récupérer des « articles » (des messages qui sont proches, dans leur structure, des courriels), et permet l'échange de ces articles entre les membres d'une communauté qui peut être répartie sur une zone potentiellement très étendu.

3 Chat ou tchat (équivalent français de « causette »). Le nom chat (prononcé « tchatte », du verbe anglais to chat, bavarder) et le verbe chatter (ou aller chatter). Désigne la communication textuelle en direct par Internet. Il s'agit d'une messagerie instantanée.

4 Forum : Site où chacun peut déposer des messages sur des thèmes précis, poser une question, et recevoir sur ce site des réponses. Le forum constitue en cela une « place publique virtuelle », en tant qu'espace thématique interactif où les membres peuvent échanger et se tenir informé dans le respect des principes du débat.

LA DÉMARCHE AUTOBIOGRAPHIQUE

Nous sommes tous détenteurs à travers nos parcours, d'enjeux, de pratiques, de compétences, qui sont rarement mis en visibilité ou valorisés et qui ne nous suffisent pas à définir ce que sont nos espaces de travail.

Le travail autobiographique reste une démarche incontournable pour produire une connaissance de « l'intérieur » et entrer dans une logique de transformation sociale. Sans être un préalable à une mise en recherche-action, elle devient très vite nécessaire : difficile de qualifier les situations et les espaces autrement si nous voulons éviter une imposition d'un cadre sociologique ou idéologique ou toutes autres grilles de lecture extérieures ; difficile d'entrer dans un groupe de recherche-action si on ne se sent pas auteur de sa propre démarche.

Le travail biographique a pour conséquence de faire ressortir les points d'articulation d'un parcours. Nous le remarquons souvent en situation de travail dans les régions, une vision cohérente vient rarement de l'extérieur aussi bien en termes politique que socioprofessionnel.

Alors que chaque individu est porteur d'une cohérence, sinon contribue à sa recherche. Ce sont des situations particulières, individuelles et collectives, que chacun a vécues. En mettant en avant telle situation plutôt qu'une autre, nous témoignons de son importance comme révélatrice d'une cohérence d'ensemble. Ainsi, un même type de situation peut se retrouver à plusieurs moments de notre existence. Ce sont des moments tremplins qui donnent un sens collectif et social aux parcours de chacun.

Le récit biographique n'est jamais clos. Il ne peut pas être épuisé en une seule rencontre et il est important de ne pas laisser une histoire s'enfermer sur elle-même. C'est pour cela que nous réfléchissons toujours en termes de situations dans le récit biographique, pas simplement de parcours personnels.

Il y a dans la vie de chacun des moments déclencheurs, des rencontres privilégiées, des points à la fois de rupture et de jonction, des temps forts, des expériences fondatrices. Ces espaces-temps sont uniques, mais ils ne se produisent pas dans n'importe quels espaces et dans n'importe quel temps. Il existe des situations favorables et nous pouvons regrouper ces situations en familles en dressant ainsi des lignes de force.

« En effectuant le rapprochement des histoires individuelles par famille d'action, il devient plus facile d'examiner quelles voies sociales de riposte ou de sortie paraissent avoir été explorées et paraissent encore explorables, pour que soit respecté ce qui peut plaider en faveur d'une histoire ouverte. Un autre souci est alors de savoir si chacune de ces formes d'action est assez bien décrite dans la diversité de ses composantes singulières pour donner à voir ce qui est au fondement de chacune d'elles »[1].

Nous avons essayé dans un premier travail (entretiens semi-directifs et réunions de recherche-action) de préciser quelques-unes de ces familles de situations. Nous dressons quatre points d'articulation ; quatre champs de questionnement d'une expérience individuelle et collective, les situations : créatives, totales, collectives, de connaissances.

Situation créative

La situation créative s'impose lorsque l'on n'a pas finalement d'autres choix que d'inventer des manières d'être et de faire, d'emprunter dans l'environnement, dans le passé et le présent les matériaux de son existence. Ce sont les situations qui créent des réponses alternatives face aux problèmes rencontrés et renvoient chacun à ses responsabilités, sa cohérence. Peut-on ainsi définir un fil conducteur entre ces situations créatives et préciser ce que sont les « espaces populaires de création culturelle » ?

Ici le travail autobiographique contribue à la conscience des conditions d'émergence d'une culture populaire, qui peut s'apparenter à un « art du bricolage », mais n'en reste pas moins une culture libre propre aux minorités actives.

Cette créativité n'est pas un don ou une prédisposition, elle est une réponse nécessaire face aux blocages des pratiques socioprofessionnelles et d'une compréhension des enjeux contemporains.

1 LÉVY A. [2000], « Une anthropologie sociale renouvelée : enjeux théoriques et sociaux », in GAULEJAC V. (DE), LÉVY A. (Ss la Dir.), *Récits de vie et histoire sociale : Quelle historicité ?*, Paris : Eska.

La créativité ne se résume donc pas ici simplement à la création artistique, mais s'interroge sur le mécanisme qui fait que nous sommes obligés d'être créatifs, c'est-à-dire inventer des situations nouvelles pour dégager des perspectives d'existence. Les personnes se forment à travers les cultures et les cultures émergent dans la mise en mouvement des individus lorsqu'eux-mêmes se structurent. Les situations créatives essaient de décrire ce travail de la culture.

Conditions d'émergence et cultures de résistance

Un individu ne peut prétendre être seul à l'origine d'un mouvement culturel, ce sont des situations particulières d'émergence où des individus sont en interaction. Chaque récit possède à la fois une portée individuelle et sociale. L'intérêt des situations, surtout les situations d'émergence, c'est qu'elles représentent toujours une articulation entre des motivations personnelles et les conditions sociales de leur réalisation. Les points d'articulation mettent en lumière des tensions entre l'individu et la société.

Dans un environnement plus ou moins hostile, créer en situation des réponses alternatives, tout en préservant à la fois une cohérence, un fil conducteur. Les cultures de résistance sont le propre des minorités actives.

On n'a pas spécialement d'appréhension parce qu'on a grandi dans un environnement hostile. C'est aussi l'histoire de l'immigration. C'est une perception qui nous colle à la peau. Il y a des préjugés qui font qu'il « faut en faire deux fois plus ». Comme m'ont toujours dit mes parents, il faut appuyer deux fois plus fort, il faut y aller. On est presque en état de survie. On n'avait pas le choix de développer pour exister soit dans le regard de l'autre, dans le regard de la société ou avoir une place, un sentiment d'injustice. C'est l'enfant illégitime pas forcément attendu qui veut sa place dans la famille qui s'appelle République française (Kaddour, Roubaix).

Ainsi, nous retrouvons dans les cultures de résistance cette portée singulière et universelle. Elles sont en cela constitutives de tous les mouvements populaires. Elles sont liées à la volonté d'écrire sa propre histoire face à l'histoire déjà écrite par d'autres.

Elles sont dans le même temps un puissant indicateur des mutations de société. Une situation créative est toujours une tension entre ce qui permet le mouvement comme processus et ce qui l'empêche comme conformisme. Mais cette tension s'exacerbe quand s'exerce l'imposition instrumentale d'une culture dominante.

Je faisais toujours en sorte de faire l'inverse de ce que les autres faisaient. Je créais mon environnement, sinon je me faisais bouffer, car c'est dans ma nature d'être souriant. J'avais un esprit rageur, mais la rage se présentait sur scène, pas dans la vie. Je n'avais pas besoin d'être en compétition. Face aux prétentieux, je souriais et les autres se disent nous, on essaie de le concurrencer, mais en fait lui, c'est comme s'il nous renvoyait des fleurs. C'est ce qui a fait en sorte que je sois toujours là parce que j'ai su créer des choses alors que les autres à l'inverse, ont essayé de dire : moi j'ai fait, moi je suis le meilleur. Je ne disais jamais moi, j'ai fait. J'ai été à l'origine d'une des premières compagnies hip-hop en Bourgogne, « ghetto family », un moment on remonte toujours à la source (Rachid , Chalon-sur-Saône).

L'inventivité ne peut être séparée de la transmission et de la diffusion d'une forme sociale, culturelle et artistique. Nous le voyons, les situations créatives favorisent le lien entre les processus. Peut-être est-ce cela « faire œuvre ». Ce que nous pourrions entendre par la constitution d'une « œuvre » c'est la capacité de mettre en relation ces processus dans une unité.

— On peut parler de créativité quand il y a expression. Ce sont des pratiques qui peuvent se commencer jeune et ce sont des pratiques dans lesquelles tu construis ton parcours, ta personnalité, tes apprentissages. Tu vas développer ta personnalité, une identité, un sens artistique (Grégory, Aurillac).

— Plus tu partages plus tu deviens créatif parce que tu apprends plus. Le meilleur moyen d'apprendre c'est encore de partager (Yannick, Aurillac).

Briser la mer gelée en moi ou la tragédie de la culture

Chaque articulation de l'existence est source d'enseignement. Ce sont des points de redéfinition de son parcours de vie qui permettent à chaque fois de récrire le scénario de l'avenir. Il n'y a pas de prédétermination.

Nous pourrions transposer au travail biographique ce que disait Kafka de l'écriture, c'est « la hache pour briser la mer gelée en moi ». Face à tout ce qui tend à figer le mouvement de la vie et son expression culturelle, la situation créative cherche des issues possibles.

Dans l'endroit où je vis, avec zéro plus zéro je suis obligé de faire un. Souvent, on lie la créativité au

domaine artistique mais c'est faux, dans n'importe quel domaine on a besoin ne serait-ce que de se créer un espace, de s'approprier un espace (Rachid, Chalon-sur-Saône).

C'est le paradoxe de toute forme culturelle vivante entre culture libre et culture académique, transgression et convention, transformation et statu quo. Entre fluidité de la vie et rigidité de la structure, les formes apparaissent, se développent, se chosifient, disparaissent et renaissent, destin « tragique » de la culture pour reprendre le terme de Simmel.

À l'origine le skate board c'est un palliatif au surf quand il n'y a pas de vagues. Maintenant c'est devenu deux choses différentes (Yannick, Aurillac).

Cette notion de forme (populaire) nous permet d'aborder des principes structurants, sociaux et artistiques. Dans un flux et reflux, le mouvement culturel laisse entrevoir la dureté de cette structure formelle. L'émergence, comme une écume, est la résultante de ce combat perpétuel entre la mort et la vie.

La vie c'est un risque, c'est une maladie mortelle (Grégory, Aurillac) !

La créativité n'est qu'une autre manière de dresser des liens inédits entre conscience, création et transmission. Tester ainsi des outils de manière empirique avec ce que l'environnement nous laisse disposer s'apparente à un « art du bricolage », une autre définition des espaces populaires de création culturelle. C'est une procédure très élaborée pour répondre à une situation sociale, économique, culturelle qui paraît initialement fermée, bloquée.

— Au départ, on s'inspire des vidéos, magasines, les riders que l'on a pu croiser à droite à gauche en France pendant les vacances. Après, chacun d'entre nous a eu des spécialités, ça a commencé à être créatif, il y a eu des spécialistes du ollie, du switch, etc. Ça enrichissait l'ensemble du groupe. Après il y avait une émulation plus que de la compète qui tirait tout le monde vers le haut où chacun apprenait chez l'autre (Grégory, Aurillac).

— Un moment donné on a eu l'impression de devoir tout le temps, partout prouver, lorsqu'on est un peu « free style », dans l'inconscient des gens il n'a pas la rigueur. Faire quelque chose avec peu c'est un art qu'on est un certain nombre à avoir développé, c'est aussi un état d'esprit, c'est aussi un plaisir un peu comme de la prestidigitation. Pour pouvoir arriver à ce que l'on voulait, il fallait du bricolage, de la créativité. C'est face à des situations données où on n'avait pas tous les éléments pour pouvoir aller là où l'on voulait aller. Pour mon premier entretien d'embauche, j'ai bricolé une affiche sur Photoshop. Je ne connaissais rien à l'informatique. J'ai négocié un temps d'autoformation. j'allais à la bibliothèque de Villeneuve-d'Ascq, je me suis acheté un ordinateur. Cela a toujours été un peu le système D, de pouvoir se concentrer sur l'essentiel, d'appréhender une situation, une problématique et de dire c'est quoi l'essentiel, qu'est-ce qu'il faut que je sache c'est un tout. On n'y connaît pas forcément grand-chose, et un moment donné on construit quand même quelque chose (Kaddour, Roubaix).

Mais lorsqu'une forme comme le hip-hop est devenue reconnue, n'a t-elle pas en même temps été figée dans son mouvement, bien loin de sa phase d'émergence ?

Comment rester créatif, vivant tout simplement ? Les formes se transforment, se déforment et se métamorphosent. Rien n'est moins naturel et simple que de rester dans une logique de mouvement. Il s'agit bien ici de « dégager » une voie au sens propre du terme, comme une route enneigée ou des éléments viennent continuellement restreindre notre capacité de mouvement.

Le jour où le hip-hop sera reconnu à sa juste valeur avec ses festivals, ce sera trop tard parce que justement il sera déjà figé. C'est comme des mouvements artistiques que l'on peut retrouver au Louvre quand ils sont classés. Le hip-hop s'institutionnalise et se heurte sans arrêt aux individus. Cela fait que le hip-hop sera toujours en crise donc amené à évoluer. De par ma volonté de créer des choses, j'ai toujours été dans un cadre expérimental, depuis les Beaux-arts à Poitiers, depuis ma sortie du lycée j'aspire à ça, à utiliser les styles entre eux. Après le but ce n'est pas forcément de se retrouver dans une forme d'avant-garde mais c'est donner aux gens des choses nouvelles à voir. Il y a tellement de choses qui ont été produites et tellement de mouvements qui ont existé, c'est ce qui fait que l'avant-garde n'existe plus vraiment que finalement l'on travaille sur un interstice entre ces mouvements-là. La création elle est intéressante si elle se pose par rapport à un passé, en rupture par rapport à une réalité (Julien, Niort).

Culture libre

Le terme de culture libre traduirait cette capacité à rester en mouvement, à préserver une fluidité. Il est en tout cas possible de préciser une mise en mouvement, alors que la notion de « cultures urbaines » se comporte comme un horizon qui se dilue quand on l'approche.

Culture libre dans la tête des gens ça peut apparaître abstrait, mais le sens convient mieux que cultu-

res urbaines, une fois qu'on sait de quoi on parle en parlant de culture libre. Le mot libre appelle à des choses vraiment fondamentales en chacun de nous. La personne qui l'entend, peut-être se posera des questions et l'amènera à entrer dans une démarche (Julien, Niort).

Les formes constituent d'une certaine manière un « code source » diffusé dans l'espace public que chacun peut s'approprier pour élaborer son propre programme individuellement ou en coopération avec d'autres.

Avant de venir au hip-hop j'étais à fond dans le football, aujourd'hui je suis animateur. Je me suis là aussi créé ma propre activité, en particulier des ateliers hip-hop sur Chalon, qui sont des ateliers d'échanges autant que des ateliers artistiques de danse. Il y avait aussi un but social, je n'étais pas là pour faire de la production. Ceux qui ne savaient pas danser, on leur propose autre chose comme filmer les spectacles. Ainsi, chacun pouvait participer, créer avec peu de moyens. Je créais un autre univers qui faisait en sorte que dans mon cercle il n'y avait pas obligatoirement que des danseurs (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Le « code » hip-hop en France dans les années 80, c'était pour ceux qui se le sont appropriés à l'époque, une manière de s'aménager un espace où l'on pouvait se construire soi-même. Ils ont provoqué ainsi l'émergence d'une forme culturelle, c'est-à-dire l'utilisation de sa structure pour créer une culture originale. Une forme n'est pas une culture, elle peut servir de matrice à une création culturelle par cette utilisation des « codes sources ».

Le jour où j'ai amené une planche à roulettes à la maison, c'était la catastrophe : « tu ne vas tout de même pas faire du sport en ville » alors que j'avais affaire à des parents intelligents. Quand il a vu que j'étais bien il m'a foutu la paix, mais je connais des pères qui ont cassé des planches qu'ils ont mises au feu. Alors là on peut parler d'un autre problème socioculturel, c'est le problème du respect dans la famille. Il y a aussi des parents qui se rendent compte que ça fait énormément de bien. (Yannick, Aurillac).

La nécessité de liberté de mouvement rejoint une pratique coopérative productive dans l'innovation. C'est un principe d'intelligence collective que nous retrouvons dans la création logicielle et artistique : principe d'œuvre « open-source », de « Licence Art Libre » et de « copyleft attitude »[1].

N'est-ce pas finalement le but de toute création : aménager un espace de liberté où l'on puisse construire quelque chose sans être assigné à une case ou à une forme ou à une position.

J'étais à l'UFM et je préparais le CAPES. J'ai dû très tôt pour des raisons familiales trouver un emploi. Il fallait que je rentre dans la vie active, j'avais plusieurs possibilités. J'avais des activités musicales régulières depuis l'âge de 17 ans. J'ai suivi le premier cursus rap dans le Nord, un peu d'initiation à la MAO. J'ai pas mal bossé dans l'animation, j'ai passé mon BAFA, donc possibilité d'intégrer une MJC, un centre social. J'ai été animateur, j'ai fait du soutien scolaire. Je suis issu d'une famille de marchand de légumes. J'ai beaucoup travaillé quand j'étais jeune avec mon père pendant les vacances sur les marchés. Cela pouvait être encore une possibilité (Kaddour, Roubaix).

Chacun a la possibilité de jouer sur plusieurs facettes, plusieurs identités sociales, parfois dans une même journée ou dans son histoire ; plus la marge est grande, plus la liberté est grande, car plus on a le choix dans un éventail de possibilités. Ce qui explique que certaines personnes peuvent avoir un horizon d'attente vaste (c'est le cas des personnes en recherche). Ce que l'on appelle « métissage culturel » est une manière d'exercer cette capacité. Ce qui permet en même temps de faire ressortir une démarche forte traversant des situations différentes sans dissocier les facettes d'une même personne à travers l'univers artistique, professionnel de l'action culturelle, militant, etc.

Situation totale

Comme pour les situations créatives évoquées plus haut, les situations d'émergence culturelle sont également toujours des situations totales.

Comment des parcours singuliers se croisent pour définir une histoire et un mouvement collectif qui seraient le propre d'une culture populaire et des enjeux qu'elle pose ?

Nous pourrions dire que nous accédons à une situation totale ou intégrale, lorsque nous arrivons à garder la maîtrise de notre rapport au travail, le sens de sa production et la portée de sa transformation.

Quel est le statut de cette production entre dimension collective et individuelle, amateur et professionnelle, sociale et artistique, interstitielle et institutionnelle, populaire et académique, entre phase d'émergence et phase de reconnaissance ?

1 À la différence du « copyright », la copyleft est pour le partage de la propriété intellectuelle dans un but non marchand de développement des ressources par la coopération. C'est un mouvement « open-source » issu du milieu informatique qui s'étend aujourd'hui à une « copyleft attitude », c'est-à-dire une « free culture ». Elle s'oppose à l'industrie culturelle qui soumet l'exploitation de la propriété intellectuelle au seul usage du marchand, du diffuseur, d'un propriétaire unique. C'est le principe « d'intelligence collective » qui anime notre programme et qui est repris aussi derrière celui de « Licence Art Libre » : l'œuvre est alors véhiculée et utilisée par une communauté de personnes, de par les modifications qu'elles apportent à l'œuvre : une communauté d'auteurs/utilisateurs se forme autour de l'œuvre. C'est pour cela que je fais ce petit détour explicatif, d'autant que la notion de culture libre est une problématique à développer qui rejoint celle des espaces populaires.

Quelles situations permettent de se retrouver complètement dans sa démarche, dans l'intégrité de ce que l'on a envie de développer, dans une cohérence où tous les éléments de son investissement socioprofessionnel s'articulent et prennent sens dans une totalité ?

Nous sommes dans une compréhension systémique des situations où l'on en peut séparer les processus (sensibilisation, transmission, création, diffusion). La totalité est plus que la somme des éléments et chaque élément contient la totalité.

Un travail autobiographique participe à cette « intelligence de la complexité » pour reprendre les termes d'Edgar Morin[1] à l'opposé de la simplification d'une « intelligence aveugle » d'un savoir hyper-spécialisé qui sépare les éléments.

Défendre une démarche et être respecté dans son entièreté

Seule une pensée de la complexité est capable d'aborder un système du désordre : liaisons, articulations, solidarités, implications, imbrications, interdépendance,… dans une totalité en mouvement (dynamisme organisationnel). Or, c'est justement quand les éléments sont séparés que nous tombons dans une dérive aliénante en perdant le sens de ce rapport au travail.

À l'origine, tous les mouvements populaires sont dans cet espace-là où les personnes retrouvent leur entièreté, ces mouvements culturels influencent l'ensemble de la société. Ils ne peuvent être simplement assignés à une zone territoriale, sociale ou culturelle.

Un jour je me suis plié une cheville et je me suis dit comment je vais faire pour passer trois semaines sans faire de planche à roulettes, sans voir mes copains, et c'est là que je me suis rendu compte que c'était essentiel. Ça fait partie de mon identité, d'un besoin physique. On ne peut pas appeler ça une drogue, mais on sait ce que ça développe comme hormones dans notre tronche, intégrer carrément ton inconscience et que tu commences à en rêver (Yannick, Aurillac).

Ensuite d'autres éléments viennent brouiller le message et reléguer au second plan ce processus fondamental (récupération, institutionnalisation, instrumentalisation). Le fondement d'une démarche se sépare en morceaux : on va séparer par exemple la dimension artistique de la dimension sociale, l'amateur du professionnel, le collectif de l'individuel, etc. Au point parfois de devenir un peu schizophrénique lorsque l'on nous pousse à choisir entre ces options. Ce sont des formes de contradictions dans lesquelles nous sommes piégés.

À partir du moment où l'on sépare les choses, on s'aplatit sur le modèle qu'impose la société aujourd'hui. C'est-à-dire les loisirs, le travail, créer des choses et à la fois avoir besoin de se nourrir. On reproduit ce schéma là, on est forcé de le faire au minimum mais peut-être qu'être dans la création c'est un moment donné contredire ça et se forcer à faire taire ce système-là un peu pernicieux (Julien, Niort) !

Les situations de recherche-action permettent de renouer avec le sens de cette totalité en restituant l'espace nécessaire à l'expression d'une créativité et au développement de sa propre recherche, sa propre production de connaissance, ses propres actions.

Quand je vais dans les réunions recherche-action, c'est un moment où je me retrouve, où on sent qu'on a vraiment une importance, où les gens te prennent vraiment pour toutes les facettes que tu es, où les gens m'ont pris pour ma juste valeur et pour la réalité de ce que je suis et de ce que je voulais être parce que parfois on n'est pas ce que l'on veut être. On ne va pas venir casser mon rêve. On vit dans un monde de papiers, ici on n'est pas forcément obligé d'être institutionnalisé pour pouvoir vivre dans le monde.

Ce n'est pas ton diplôme ou ton statut qui compte. Dans les situations de type recherche-action, on te prend pour ce que tu es toi. J'ai déjà mon emploi, j'ai déjà ma vie posée, mais c'est un besoin. Un besoin de réfléchir, un besoin d'avancer avec des gens ou qui ont la même perception des choses que moi ou on a des visions différentes, mais on ne se contredit pas, on respecte nos choix (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Ouvrir des espaces du milieu

Il est alors nécessaire de créer de nouveaux espaces pour poser une démarche cohérente, favoriser la reconstitution des différentes facettes de son existence dans cette totalité. Quels espaces favorisent ce processus, quels lieux plates-formes ?

La politique de la ville s'évertue depuis 25 ans à faire de la mixité sociale, ce que réalisent naturellement les espaces populaires si on voulait bien comprendre comment fonctionne la création dans l'espace public de la ville, une autre manière de parler situation sociale totale. Les situations à l'origine des émergences populaires ont toujours favorisé la rencontre d'une diversité, bien plus large que la catégorisation « populaire » dans laquelle elle est ensuite

1 MORIN E., LE MOIGNE J.-L. [1999], *L'intelligence de la complexité*, Paris : L'Harmattan, (Cognition & formation).

enfermée (même milieu social, même appartenance territoriale, même origine culturelle, etc.).

J'ai commencé le skate à quinze ans. À ce moment-là, c'est le côté fun. C'est le côté sensation, on s'amuse, on rencontre des gens. C'est plus vers vingt, vingt-deux ans que tu te rends compte que la mixité sociale devient très importante et que chacun ne vient pas forcément du même monde. Par contre, on se retrouve et on aboutit aux mêmes choses. C'est là que ça devient intéressant et même je dirais essentiel, s'il n'y avait pas cette mixité sociale, on s'emmerderait dramatiquement si on venait tous du même milieu, je pense d'ailleurs qu'on aurait arrêté (Yannick, Aurillac).

Quand on s'est tous rencontrés, on était une vingtaine, chacun avait ses influences musicales et les faisait partager aux autres, chacun avait sa vidéo que l'autre ne connaissait pas. Après il y en a qui venait d'un bahut, d'un autre, d'un autre. Ça m'a ouvert culturellement et socialement un champ beaucoup plus vaste et ça m'a permis de changer complètement de façon de vivre (Grégory, Aurillac).

Si l'on regarde le noyau dur de notre groupe, on n'était pas des personnes qui allaient se rencontrer parce qu'on n'a pas le même milieu social. La potentialité qu'on ait eu des atomes crochus était quand même super faible. Il a fallu qu'on fasse un peu de planche à roulettes pour se rendre compte qu'on a plein de trucs à se dire. On est même parti en vacances ensemble sans nos planches à roulettes à l'époque ce qui était inconcevable. C'est là que la mixité sociale est, je pense, inhérente à ce genre de cultures (Yannick - Aurillac).

Il y a un gamin qui vient de la jeunesse dorée d'Aurillac, milieu plutôt bourgeois avec des parents fonctionnaires, bien blanc, athlétique, un mec qui faisait de la gym quand il était jeune, de l'athlétisme après la gym. Il est passé à la danse et il a complètement changé de potes, de groupes (Grégory, Aurillac).

Un espace du milieu c'est grandir des deux côtés. Ce n'est pas le terrain de l'autre, ni le sien, car il n'est pas défini par une appartenance ou un enjeu corporatiste. C'est un autre rapport à l'espace qui suscite une plus grande mobilité.

Favoriser un travail de la culture

Les cultures populaires ne se définissent pas par des pratiques qui s'additionnent, mais par une totalité qui nous informe sur les individus et leur société. Le travail de la culture est cette opération que fait la culture sur elle-même, là où se transforment les personnes et leur environnement.

— Peut-être que l'une des données importantes dans la société française c'est le « vivre ensemble » et c'est comment les gens peuvent se reconnaître sur des valeurs communes. Notre groupe musical « Ministère des affaires populaires » avec un accordéon, un violon, et une section hip-hop, on se définit comme les ch'timis rebeux qui se prennent pour des ricains, c'est notre définition de base, on est né ici, on est des ch'timis, on a des origines méditerranéennes et puis on a grandi les yeux rivés vers les States. tout le monde qui peut s'y reconnaître (Kaddour, Roubaix).

— Est-ce que c'est un phénomène de mode qui légitime une activité ? Ou c'est la passion pour une activité qui légitime le fait que ça se développe ? Au début ils s'interrogent parce que c'est nouveau, tout ce qui est nouveau fait peur, mais au bout d'un moment les gens se rendent compte que quand on arrive à un certain équilibre il faut laisser faire parce que ça fonctionne. Effectivement, il y a toujours l'a priori que ça a lieu dans la rue (Yannick, Aurillac).

Nous dépassons la simple décrispation opérationnelle (label) ou technicienne (pratiques) des « cultures urbaines »

Les limites de la terminologie, quand tu parles de cultures urbaines, tout de suite ça renvoie à des pratiques et tu mets tout dans le même sac (Grégory, Aurillac).

Alors qu'une culture pour moi ça va de pair avec des valeurs (Yannick, Aurillac).

Le travail de la culture est ici une tension entre universalisme et particularisme. C'est dans cette dynamique que peut s'exercer un travail d'émancipation, la confirmation de valeurs respectant le développement propre aux formes populaires.

Ce n'était pas simplement une pratique. Moi ça me changeait de milieu social, c'est à ce moment-là que j'ai arrêté toutes les conneries, j'ai arrêté d'être délinquant. Je pense que si je n'avais pas connu le skate j'aurais fini en tôle ou toxico vu là où j'en étais quand j'ai connu le skate. Moi tout de suite ça m'ouvrait à plein d'autres choses, au niveau culturel je trouvais tout d'un coup une richesse en rencontrant tous les pratiquants d'Aurillac et de la région.

Les jeunes pratiquants si tu les interroges sur les valeurs ils vont te dire qu'ils n'en ont rien à foutre, mais quand tu les vois faire concrètement au quotidien, ils sont porteurs de valeurs, mais ils l'ignorent. Ils s'impliquent pour développer leur pratique, pour créer des outils d'expression.

Il faut aussi être porteur de valeurs pour avoir des choses à exprimer. Et ça s'est vraiment essentiel pour nous sur les plus jeunes, sur ceux qui débutent. Le côté un peu personnel, on s'empare de la pratique à notre façon, à notre sauce, on l'adapte, on la réadapte, mais la condition c'est quand même avoir quelque chose à exprimer et une personnalité à construire. Vers 17/20 ans, il y a un moment où l'expression tend à devenir collective. Là après ça implique des difficultés, il faut une certaine forme d'organisation. Ça commence par la pratique dans la danse ou le sport de façon assez personnelle et après ça devient social à partir d'un certain âge, vers la majorité. (Grégory, Aurillac).

Situation collective

Généralement une histoire prend sens en situation, donc dans une dimension collective. Le récit de vie, dans cette perspective, consisterait moins à tracer une histoire que s'ouvrir à la mémoire ; moins de parvenir à dégager le sens de son histoire, que de faire advenir le sens de ce qui se dit dans un espace intersubjectif »[1].

Un parcours existe que parce qu'il en rencontre d'autres. Un parcours est d'abord une histoire de rencontres. Croisement ça veut dire quoi ? Il se produit une confrontation et un échange qui permettent d'enrichir et compléter la démarche de chacun. Quels sont ces moments de croisement où à la fois nous sommes dans une logique individuelle, mais où à la fois il y a aussi cette nécessité d'un travail collectif. Quelles situations favorisent cet esprit de rencontre, une résonance réciproque ?

Les véritables rencontres, qui peuvent d'ailleurs être des confrontations, sont celles qui renvoient l'autre à sa démarche et laissent deviner sa propre cohérence. La dimension collective est possible et pas simplement factice, non parce que l'on comprend mieux l'autre, mais parce que l'on se comprend mieux soi-même à travers l'autre.

Les réunions de recherche-action sont construites de cette manière, à chaque fois comme une histoire de rencontres, à partir du moment où il y a un état d'esprit commun, un respect mutuel, c'est un bénéfice pour tout le monde.

Ces situations ne sont pas unidimensionnelles et univoques, elles peuvent appartenir à plusieurs champs d'activité et d'interprétation. C'est pour cela que les familles de situation représentent des processus à la fois indépendants et liés au contexte où elles se placent.

Situation ouverte et espace public

Les histoires de rencontres ne sont jamais programmées. Par contre, il est nécessaire que des espaces ouverts existent pour que les rencontres soient possibles. La rue est un de ceux-là. Par définition, l'interstice est ce qui se situe entre des formes constituées et admises. Parce que libres de tout cadrage initial, les situations interstitielles instaurent un rapport égalitaire entre les individus qui n'est plus lié à un âge, ni à la compétence, ni à la culture. C'est un lieu neutre dans le sens où elle n'est pas obligatoirement marquée par telle appartenance. C'est ça la véritable rencontre. on ne peut pas déterminer à l'avance, voici un exemple :

— François : C'est vrai que la rue c'est le lieu de rencontre insolite, tu vas chercher dans la rue des trucs que tu ne vas pas chercher ailleurs (initiateur de la recherche-action).

— Julien : C'était un peu ça, c'était tous les quartiers qui dégueulaient leurs paquets de blueseurs aussi bien le milieu bourgeois que le milieu un peu plus précaire, tous les blueseurs se retrouvaient, ceux qui n'avaient rien à faire ou qui n'avaient pas envie de se retrouver en boîte. En fait à Niort ce qui s'est passé c'est le fait de chercher à faire des trucs qui sont un peu différents de ce que fait le monde des jeunes, à 14 ans (artiste graffiti, Niort).

— Antonio : On s'est rencontré, il y a un feeling, je suis bien quand je suis avec tous ces gens que j'ai rencontrés avec qui je garde une attache forte, rien que le fait d'être avec eux je suis dans un autre monde. Le truc avec les skateurs, c'est là où le ciment s'est créé, quand je parlais de mélange avec des gens de tous horizons c'était un peu ça, on débarquait de la ZUP, on était des sauvages, à la base on recherchait des meufs (rappeur musicien, Niort).

— Julien :Il y avait les lascars de la ZUP qui se mélangeaient avec les punks rock, ils se mélangeaient aussi avec les fils à papa.

— Antonio : Nous quand on sortait de la ZUP pour partir là-bas on était pas super bien.

— Julien : Nous étions dans une situation presque informelle, amicale, hors cadre et après au niveau professionnel, on peut partir de cette situation-là qui existe et la formaliser, la creuser. Nous aurions pu tomber dans des situations classiques dès que l'on parle de travailler ensemble.

— Antonio : Ce qui nous motivait pas mal et qui faisait que ça marchait c'était un peu l'absence d'arrière-pensée, l'absence de recherche d'intérêt, quand tu crées une rencontre on se dit c'est dans un but, là on ne se savait pas où est-ce qu'on allait.

1 LÉVY A. [2000], « Une anthropologie sociale renouvelée : enjeux théoriques et sociaux », in GAULEJAC V. (DE), LÉVY A. (Ss la Dir.), *Récits de vie et histoire sociale : Quelle historicité ?*, Paris : Eska.

Décadrage socioculturel et dynamique de groupe

En cela, la situation collective n'est pas une construction communautaire où nous partagerions un même destin, une même culture. À l'opposé de tout carcan social ou assignation à une appartenance, la situation collective redistribue les cartes identitaires. Chacun a la liberté de se positionner comme il veut.

La coopération

Comment la recherche-action permet de faire partager une même démarche dans une logique de mouvement en favorisant des espaces où la rencontre entre des personnes d'univers très différents devient possible et constructive.

L'implication personnelle pour le bien du groupe est quelque chose qui est très créatif et qui est très important, s'oublier un peu pour que le groupe après se donne les moyens de prendre plus de plaisir. C'est une autre forme de confiance et de reconnaissance que celle que proposent les institutions (Yannick, Aurillac).

Les affinités se situent sur un autre plan, un style ou avoir la volonté pas forcément de faire bouger son milieu mais avant tout de créer des choses, surtout dans la région on est limite à la campagne il n'y a pas beaucoup de choses à faire pour les jeunes aujourd'hui à par aller en boîte le samedi soir ou au bowling, je pense à la base ce qui nous motive c'est faire autre chose que ça. (Julien, Niort).

C'est une confrontation de mode de vie, d'être, de penser, il y a quand même un décalage. On peut être sur une mode de coopération, sans que quelqu'un en tire une gloire. On apprend à négocier les idées tout le temps et après on se met d'accord sur l'idée même si ce n'est pas la nôtre. Il y a une logique musicale qui est une logique de projet. Mais, quand on se confronte au monde associatif, qui devient presque le monde de l'entreprise, on se retrouve dans une logique différente. Chacun revendique la paternité de l'idée, se met en avant, cela crée des tensions, on rentre dans ce jeu-là. alors qu'on n'aime pas ce jeu-là (Kaddour, Roubaix).

Différence des parcours, unité de la démarche

Quels éléments provoquent ainsi une résonance réciproque et permettent de transcender le particularisme de chaque parcours ? Qu'est-ce qui permet de dépasser une altérité irréductible et fait que c'est avant tout la démarche qui compte, au-delà des provenances et des destinations, des appartenances et des horizons ?

On s'est rencontré avec Sylvain. Lui, c'était plus le graff, moi c'était plus la danse, lui c'est un gars de la rue et moi j'étais un gars de la rue, on s'est rejoint pourtant on avait pas la même pratique, on avait pas tout à fait les mêmes idées peut-être parce que l'on ne venait pas du même milieu, lui était fils unique, moi j'étais avec sept sœurs et trois frères et pourtant le contact est passé parce que justement on avait le même fil conducteur c'était cet art de rue et ce parcours qui était différent et en même temps pareil. Lui, il a connu la galère de dormir dehors, à moins dix degrés, il était congelé avec un petit sac de couchage pour pouvoir graffer le lendemain. Moi j'ai connu la galère de m'entraîner dans les caves parce qu'on n'avait pas de salle on s'entraînait sous l'hypermarché. il y a une amitié qui est née mais par rapport justement au parcours

De même on va reconnaître le parcours de tel rappeur qui a galéré, parce que cela fait peut-être quinze ans qu'il rappe mais son message a toujours été le même il n'a pas changé parce qu'il fallait qu'il rentre dans une case plus commerciale, non il avait un message à faire passer. Moi j'ai un message à faire passer, je serai là pour le faire passer jusqu'au bout, Sylvain il a un message à faire passer, même s'il fait d'autres choses, ce message il faut qu'il passe.

Le fait de rencontrer des gens du milieu théâtre, dans le domaine de la danse classique, ces rencontres m'ont ouvert plus l'esprit et me dire : tiens dans le milieu du hip-hop il nous manque des choses. Un moment on croise des personnes que l'on n'oublie pas. Je vois qu'il y a des gens qui militent dix fois plus que moi parce qu'eux, ils croient vraiment, ils sont à la limite de la rupture financière mais voilà c'est tenir un bout (Rachid, Chalon-sur-Saône).

Après, ce sont des cheminements qui peuvent se séparer, mais dans un certain espace/temps, une histoire de rencontres forme un collectif. L'histoire des émergences populaires foisonne de ce type de rencontres qui provoquent des situations particulières pour ensuite se défaire et se refaire ailleurs d'une autre façon. Chaque fois c'est une redécouverte, même si l'on s'est déjà rencontré plusieurs fois.

Des rencontres avec des gens vraiment différents qui éprouvaient un moment donné le même besoin de pouvoir se rencontrer, on est forcément dans une dimension collective. Entre ceux qui grandissent dans la négation de la culture instituée et ceux dans la négation des cultures urbaines, c'est un moment donné pouvoir sortir de ça, n'être pas conditionné à n'être que ça.

On était interviewé, pourquoi vous faites du rap, nous ce qui nous intéressait c'était de pouvoir échanger avec un public, de pouvoir s'exprimer, pouvoir

poser par écrit des choses et pouvoir communiquer ou scander des choses et que si on avait vécu dans un autre environnement ou à une autre époque on aurait peut-être été auteur littéraire ou poète. On n'est pas condamné à être rappeur parce qu'on a grandi dans un environnement (Kaddour, Roubaix).

Intelligence collective et travail sur la complexité

Parler un langage commun

La confrontation autour de la musique moi c'est ce qui m'intéresse. C'est du feeling, nous on ne connaît pas les partitions, on en a parlé des heures et en quelques secondes on s'est rendu compte qu'on parlait le même langage (Kaddour, Roubaix).

Réciprocité et interaction

La culture, c'est aussi la curiosité de voir ce que les autres font et comment ils le vivent. Ça, se sont des rencontres intéressantes à chaque fois. J'ai toujours cru qu'eux avaient des choses à m'apprendre et que moi je n'avais pas de choses à leur apprendre, quand on travaille eux pensent que j'ai des choses à leur apprendre dans la manière de scander certains textes (Kaddour, Roubaix).

S'il y a toujours des clans dans un même groupe, il y a des interactions qui font que les plus jeunes vont aller de l'avant et vont devenir de plus en plus créatifs par eux-mêmes. Nous, on a partagé notre savoir, essayez de faire quelque chose par vous-mêmes, vous allez voir c'est intéressant (Yannick, Aurillac).

Responsabilité

Dans un projet construit ensemble, il faut pouvoir très vite assumer des responsabilités. On apprend très vite à avoir chacun sa place dans un groupe, chacun son moment d'intervention (Kaddour, Roubaix).

Il faut que chacun ait son expression personnelle qui peut devenir collective, il faut que chacun reste un acteur à part entière, il faut que chacun ait sa place d'implication dans son niveau d'implication. Au départ c'est « Vous les vieux vous avez une autre façon de penser ». Maintenant, ils viennent au CA et ils se rendent compte, il y a une période où ils ne parlaient pas trop, on a su leur trouver une place, leur confier des responsabilités. Ils y trouvent encore une forme d'expression et de créativité qui va au-delà de la pratique (Kaddour, Roubaix).

Régulation

Au niveau de l'association, le CA essaye de porter quelque chose de très collectif, démocratique, participatif et quand on voit débarquer des personnes avec des ego un peu trop forts, ils sont dynamités, c'est autorégulé (Grégory, Aurillac).

Situation de connaissance

La définition des situations de connaissance représente la synthèse de la description de ces parcours biographiques où se condensent les acquis de nos expériences que nous transmettons à d'autres. Ce sont donc à la fois des situations réflexives et de transmission.

Ce qui peut être transmis c'est de pouvoir échanger autour de tous ces témoignages (Kaddour, Roubaix).

Quels types de savoirs et de connaissances produisent les expériences de ces situations (créatives, totales, collectives). Des savoirs, il y a en a de multiples. C'est d'abord le savoir méthodologique ce que l'on appelle la compétence, le savoir de mettre en place des projets. Mais il y a le savoir stratégique, comment on se situe, comment on négocie des projets, une compréhension plus globale des choses. Il y a le savoir situationnel, l'intelligence des situations, la capacité de se positionner.

Qu'est-ce que nous avons envie de transmettre et comment le transmettre ? Il y a des cadres de travail que nous développons qui permettent de qualifier et reconnaître ses acquis en termes de processus. Ce n'est pas quelque chose qui est mis dans un curriculum vitae, c'est pourtant le principal.

Mettre en valeur des personnes ressources

Ce qui peut paraître étonnant et qui ne l'est pas, ceux qui ne possèdent pas un discours construit sont détenteurs de grandes connaissances et parfois sont de bons transmetteurs. Beaucoup d'acteurs ont été à l'origine de mouvements culturels et sont oubliés maintenant. Alors que d'autres, plus connus pour leur capacité à se mettre en scène, n'ont peut-être pas grand-chose à dire et à diffuser en termes de connaissance.

Par rapport à la société, la situation de certaines populations, on a vécu aussi des choses, le fait d'avoir grandi dans un quartier populaire. Je sais pourquoi le jeune de 18 ans fume du shit, je comprends son mécanisme, je sais pourquoi le vieux qui habite au premier étage de mon immeuble il va voter front national. On voit plein de choses et soi-même on subit un certain nombre de choses. Il faut qu'il y ait une prise de conscience de ces gens, de ce qu'ils peuvent faire, de ce qu'ils savent faire. Je me rends compte depuis trois, quatre ans de tout ce dont révèle ce travail biographique on a des possibilités d'aller loin dans la société, de pouvoir faire

des choses, de pouvoir tenir un rang, on a vraiment cette possibilité. Il faut pouvoir rendre ce savoir populaire acceptable, à cause des a priori, il faut ruser pour pouvoir présenter les choses de manière à ce que les gens puissent l'entendre.

C'est une lutte perpétuelle dans certains environnements pour qui veut avancer dans la vie et s'éloigner de toutes les tentations. Quand bien même il serait en position « de », on ne lui reconnaîtrait pas ce droit, il y a d'une part le contexte dans lequel ces gens évoluent donc ils doivent à la fois faire abstraction et à la fois se servir comme une force, ce n'est pas évident.

Lutter contre la fatalité qui est assommante, l'institution qui est assommante qui n'a pas intégré tes particularités culturelles que ce soit par rapport aux origines ou par rapport à la dimension culture urbaine de certaines personnes qui n'ont pas intégré tout ce qu'elles peuvent faire et des gens qui n'ont pas confiance en eux qui pensent ne pas pouvoir faire certaines choses alors qu'ils en sont largement capables (Kaddour, Roubaix).

Le travail autobiographique peut amener cette parole à se construire et contribuer à mettre en valeur ces parcours et cette connaissance oubliée pourtant porteuse d'enjeux de fond alors que les enjeux les plus visibles sont liés à des stratégies de positionnement sur la scène locale et relations esthétiques donc conformistes.

Relations inter-générationnelles

La dimension de transmission nous pousse à être modestes dans le sens où nous sommes égalitaires face à cette nécessité de trouver une réponse et que nous ne pouvons pas la trouver seule.

Sur le parc de skate, on a notre personnalité, on a aussi notre côté créatif, on ramène notre touche de old school que les jeunes n'ont pas forcément. Ils ne font que ce qu'ils voient sur les vidéos récentes ou sur les jeux vidéo. Nous, on leur refait découvrir de vieilles figures qui reviennent au goût du jour, on a notre façon de rider, ils ont la leur. Pour qu'il y ait de la créativité, il faut qu'il y ait un accompagnateur, pas un censeur (Grégory, Aurillac).

Il a fallu que l'on se fédère pour arriver à grandir et maintenant les mômes ils se rendent compte que ce qui va leur permettre de grandir c'est de piocher dans notre savoir pour pouvoir eux fonctionner (Grégory, Aurillac).

C'est un savoir dans un premier temps qui est validé pour les pairs, le groupe restreint de connaisseurs. Ce ne sont pas des compétences reconnues dans un premier temps en termes de formation et de diplômes.

Des savoirs être

La créativité, on est certains à l'avoir développée de manière naturelle par rapport à l'environnement dans lequel on a évolué. Aujourd'hui j'ai conscience que c'est une qualité. Il y a toujours moyen de s'en sortir. L'approche que j'en ai toujours eue, cela a toujours été d'appréhender un problème, de toujours essayer d'avoir du recul. (Kaddour, Roubaix).

La base c'est l'esprit et la préservation d'une façon de la vivre et après l'autre savoir, c'est celui de la société puisque l'on veut contribuer à l'intégration sociale de ces pratiques-là (Yannick, Aurillac).

Des savoirs faire

La compétence elle est chez les pratiquants, elle n'est pas organisée, elle n'est pas reconnue. Il y a quand même une production de connaissance qui se transmet de façon orale, mais qui est très liée aux pratiques et à la technique aussi. Dans la pratique, tu vois comment tu en es arrivé à prendre telle figure, par où tu en es passé, tu as une certaine connaissance par rapport à la façon de bien exécuter tel truc et ça s'est quelque chose que tu peux transmettre, donc c'est quand même un apprentissage (Grégory, Aurillac).

On s'est rendu compte que pour développer les activités, il fallait que nous, on fasse part de nos compétences, c'est un partage. La reconnaissance c'est on vous donne des moyens, mais on reconnaît que l'on peut s'investir pour que vous alliez plus loin dans votre démarche. Les moyens ne sont qu'un moyen de pouvoir étendre la participation des gens en général. *Le savoir se développe, déjà il y a tout un outillage, une certaine discipline à avoir dans le travail, ça fait partie du savoir, savoir travailler, savoir exprimer les choses.(Yannick, Aurillac).*

Sans avoir les bases, on peut tout de même y arriver d'une manière détournée ou avec moins de connaissance. Contrairement à la créativité qui peut paraître «innée » la rigueur c'est quelque chose que l'on a à acquérir et qui va légitimer cette créativité. C'est quelque chose qui se travaille, mais qu'on n'a pas le choix de travailler parce qu'on nous renverra toujours les clichés à la figure (Kaddour, Roubaix).

Pourquoi faire un travail biographique ?

Nous essayons de résumer ici les premiers acquis de ce travail biographique.

« Les mots qui prennent toute la place ne sont en général pas les nôtres » (Francis Ponge). Une histoire vécue, lorsqu'elle se transforme en récit de vie, n'est pas une histoire subie, puisque que l'on se présente acteur de sa propre histoire.

Un entretien possède toujours une dimension conscientisante, ce n'est pas une parole en l'air mais une parole en acte, elle est toujours impliquante. Le simple fait de garder des traces, de concrétiser la parole par l'écrit et de l'inscrire dans une logique de recherche.

Quelle que soit la démarche employée (démarche personnelle autobiographique ou démarche provoquée dans le cadre d'un entretien individuel ou collectif), le travail biographique en recherche-action ne s'intéresse pas à tel individu dans son parcours, mais aux points d'articulations qui donnent un sens collectif et social à ces parcours et nous éclairent sur les enjeux actuels (définition d'une histoire commune, des cultures populaires, des espaces intermédiaires, etc.).

En effet, la narration d'une histoire est toujours une reconstruction où l'on cherche à faire apparaître une cohérence, donnant sens à une mémoire d'événements passés dans la conscience d'une situation présente et dans une mise en perspective d'une action à venir.

Être auteur de sa propre histoire

L'acteur est celui qui construit la situation, qui peut la décrire et la restituer dans un ensemble. Le travail biographique est une manière de lier l'acteur à l'auteur et réciproquement.

Même si nous pouvons partir d'une « culture orale », le travail d'écriture précise et donne un poids à la parole. C'est une « parole en acte » : travail sur la mémoire collective, la transmission, la conscientisation, la démonstration d'une cohérence, l'imagination. Ainsi, l'écriture est l'instrument du transit entre le vécu et le conçu.

Pouvoir décrire son cheminement biographique, mettre en visibilité des situations fondatrices, des points d'articulation : l'important n'est pas de dégager la « vérité », mais une cohérence. Il ne s'agit pas d'épuiser la description des faits, mais au contraire de la renouveler. Cette cohérence n'est pas une simple reconstruction, elle est constituée réellement d'un fil conducteur entre le passé et le présent et permet de comprendre les situations, non comme succession de faits discontinus, mais comme cheminement dont la description est toujours source d'enseignement et permet de valider une expérience.

L'origine est toujours devant

Sans travail sur la mémoire, difficile de se projeter. Nous notions plus haut, lorsque l'on n'est pas acteur de sa propre histoire, ce sont d'autres qui l'écrivent pour vous. Autrement dit, votre origine vous est assignée de l'extérieur. Comme le dit si bien Rainer-Maria Rilke, l'origine est une construction permanente. Elle est en cela devant nous pas derrière nous : « Nous naissons, pour ainsi dire, provisoirement, quelque part ; c'est peu à peu que nous composons, en nous, le lieu de notre origine, pour y naître après coup et chaque jour plus définitivement.[1] » Le travail biographique est une manière d'être créateur de sa propre origine qui se distingue ici d'une simple filiation ou appartenance.

Les racines flottantes de la culture

Nous retrouvons ici la notion d'une identité « rhizome » qui s'oppose à une identité-racine totalitaire : « une identité qui n'est pas un enfermement et qui s'étendrait en contacts multipliés, avec d'autres identités rhizomes, cette notion-là correspond mieux à la dynamique de notre monde. Il s'agira d'un combat permanent pour cette notion d'identité-relation qui s'opposerait à celle d'identité racine-unique ».

Ces racines flottantes d'une culture rhizome se nourrissent d'un substrat. La création culturelle correspond à l'ouverture de nouveaux espaces qualifiés, mais non assignés culturellement. Cela passe par la (re)construction d'une identité individuelle et collective dans sa double acception : unique (place centrale de l'individu dans son affirmation subjective) et identique (regroupement par sphère affinitaire et communauté de destin).

Loin d'un métissage qui gommerait les aspérités de l'altérité, c'est l'identité « banian » de Depestre : « J'ai le sentiment d'avoir acquis, du fait d'un exil qui a duré toute la vie, ce que j'appelle une identité banian (du nom d'un arbre de l'Asie aux racines multiples qui ont l'originalité, après leur montée à la lumière, de redescendre dans la terre pour de successives remontées).[2] »

1 GLISSANT E. [1997], Traité du tout-monde : Poétique IV, Paris : Gallimard, 260p., (N.R.F.).

2 DEPESTRE R. [1998], *Le métier à métisser*, Paris : Stock.

Définir des espaces de création culturelle

Les pratiques non-instituées, les modes d'organisation populaires, les savoirs et compétences non-académiques, ne peuvent être définis que de l'intérieur, en situation de vie, par ceux qui les développent, les acteurs eux-mêmes. Ce n'est pas des études et des interventions extérieures qui peuvent définir ces « espaces populaires de création culturelle », mais des approches comme celle de l'autobiographie.

Les espaces populaires, les situations d'expérience dont nous parlons constituent en cela des espaces du « milieu ». C'est de là que partent toutes les interrogations, toutes les initiatives. Trouver les articulations d'un parcours, c'est donc chercher à définir ces espaces où opère le travail des cultures populaires. Autrement dit, le travail biographique développe une intelligence des situations.

La démarche biographique est complémentaire d'un travail d'implication en situation. Constituer une base de connaissance pour dresser les contours d'une culture populaire, d'un mouvement culturel, revient à alimenter les processus directement applicables en situation (formation, expérimentation, intervention, etc.).

Voici quelques exemples d'une implication en situation que pourrait alimenter un travail biographique :

- **Pour des formations professionnelles :** le contenu de cycles de formations et des modes de validation en phase avec les problématiques soulevées par les acteurs,
- **Pour des outils de diffusion de connaissance :** intervenir en espace public et diffuser de la connaissance sur les espaces populaires sous différents supports et modes d'intervention (support papier, multimédia, Internet, conférences et forums),
- **Pour des expérimentations avec des dispositifs de suivi :** expérimenter et évaluer des projets à l'articulation de l'éducation populaire et de l'action culturelle (voir fiche méthodologique sur les projets culturels),
- **Pour de nouvelles formes d'intervention en situation :** travail sur les zones frontières potentiellement conflictuelles à travers la confrontation dans l'espace public de logiques opposées (pratiques libres / institution, espaces ouverts / lieux consacrés, autoproduction / industrie culturelle, etc.),
- **Pour des espaces référentiels avec pôle de ressources :** faire reconnaître la démarche de recherche-action et le statut de chercheur-acteur pour un soutien dans la durée aux espaces de travail.

Où et comment placer le travail biographique ?

Il n'y a pas de grille pré-établie, ce n'est pas non plus se raconter pour se raconter, ni un entretien journalistique ou un simple témoignage, c'est un savoir qui est déjà articulé, qui est déjà construit et qu'il s'agit de développer. L'outil biographique crée l'espace pour se développer en provoquant des situations particulières.

L'entretien individuel

Pour des situations de rencontre formative

L'entretien biographique provoque une démarche réflexive de l'individu sur son parcours, son engagement socioprofessionnel, les problématiques qui le préoccupent. Ce sont donc des entretiens conscientisants : ils aident à relier la conscience que nous avions en vivant les situations avec la conscience que nous avons aujourd'hui à les décrire

Il est donc proposé d'utiliser systématiquement ce support comme travail préparatoire pour chaque personne invitée à venir rejoindre une démarche de recherche-action et un groupe de travail. La personne peut ainsi se situer dans l'espace de travail, pourquoi elle est là, elle est partie prenante, porteuse de propositions plutôt que d'être passive ou attentiste.

Réalisation

L'entretien est de l'ordre d'une « écoute sensible qui reconnaît l'acceptation inconditionnelle d'autrui. Il ne juge pas, il ne mesure pas, il ne compare pas. Il comprend mais il n'adhère ou ne s'identifie pas pour autant »[1].

Un travail réflexif exige toujours un aller un retour. Même si la matière est les mots, comme toute matière de travail, elle doit être maintes fois remisée sur l'établi, affinée, épurée, décapée, jusqu'à ob-

1 BARBIER R. [2002], « L'écoute sensible dans la formation des professionnels de la santé », doc. électronique in *http://www.barbier-rd.nom.fr*

tenir une production claire, évidente, qui prenne un sens et une force. Une biographie n'est pas l'œuvre d'un seul entretien, c'est un processus. Un premier entretien permet déjà de jeter les bases.

Il s'agit de l'enregistrer ou le prendre en note. Il est préférable que la retranscription soit intégrale, sinon la plus fidèle possible en faisant ressortir les lignes de force et renvoyer ainsi l'écrit à l'intéressé pour qu'il puisse retravailler de son côté. On peut ensuite revenir sur les points d'articulation décrits plus bas et reconstruire le parcours biographique en fonction de cette cohérence.

La réunion collective

Pour des situations de problématisation et de définition de situation socioprofessionnelle

La réunion collective est complémentaire de l'entretien individuel. Cela dépend des questions et de la manière de les traiter. L'entretien est centré sur l'approche personnelle, la réunion s'appuie sur une dynamique de groupe pour approfondir telle problématique de travail.

Ainsi, des thématiques peuvent être réservées pour chaque réunion afin de trouver des réponses originales, par exemple : qu'est-ce qu'une pratique d'atelier, quelle relation entre transmission et création, quelle articulation entre éducation populaire et action culturelle, etc.

D'une manière plus générale, il ne suffit pas de dire que nous nous constituons des espaces intermédiaires. Il s'agit de définir de l'intérieur cet entre-deux et montrer comment nous abordons les questions sociales et professionnelles, culturelles et artistiques d'une autre manière.

Les réunions de recherche-action ne sont pas que l'addition de préoccupations individuelles. À aucun moment l'approche biographique ne s'enferme dans une vision individuelle ou ne cautionne un fonctionnement individualiste. Le travail de problématisation offre la possibilité de publiciser un cheminement, le parcours sort de la sphère privée pour poser des enjeux contemporains et ouvrir un débat public. Ainsi, le croisement des parcours des gens, définit des espaces de travail, mais aussi une géographie de la région.

Réalisation

Une partie de chaque réunion de recherche-action devrait pouvoir être consacrée à un travail de problématisation. Il est indispensable de réunir nos réflexions dans des champs thématiques précis de façon à ce qu'ils puissent correspondre à des familles de situations décrites dans les parcours biographiques. On peut alors aborder un type de situation et faire un tour de table en demandant ce que cette situation évoque dans l'expérience de chacun (par exemple la relation entre transmission et création). Il est alors possible de développer un champ de questionnements précis.

Les techniques de recueil sont les mêmes que pour l'entretien, enregistrement-retranscription, puis un aller et retour avec les participants en faisant ressortir les lignes de force.

L'écriture personnelle

Pour des situations d'approfondissement d'une démarche personnelle et sociale

L'écriture personnelle (récit de vie, journal d'itinérance, autobiographie raisonnée, etc.) est par définition un mode d'investissement intimiste. En dehors des moments d'entretiens ou de réunions, il est important et souhaitable que le travail biographique puisse s'exercer de manière régulière en fonction des besoins et du rythme de chacun.

C'est un cheminement ou l'écriture joue évidemment un rôle important : « L'écriture décape, met à nu, à plat, au net ; elle discipline, avoue, acule, braque son projecteur sur les pénombres factices, décape les effets de la logique ou les illogismes latents, découpe le champ opératoire et illumine la salle d'opération. C'est une expérience mentale et elle ne peut être escamotée par quiconque prétend maîtriser le fonctionnement de sa propre mentalité »[1].

C'est une manière de renforcer ou de retrouver une confiance en soi, en l'autre, en l'histoire à travers la construction d'un nouveau rapport à soi et aux autres qui doit permettre de se poser de manière neuve en tant que sujet dans le monde social.

Réalisation

Le travail autobiographique peut reprendre le même plan de travail que pour l'entretien individuel. C'est évidemment chaque individu qui organise son travail. Il faut trouver le bon rythme, car c'est la régularité dans l'écriture qui est importante.

1 DESROCHE H. [1990], *Entreprendre d'apprendre : D'une autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action*, Paris : Ed. Ouvrières.

LES WORKSHOPS OU ATELIERS COOPÉRATIFS

Le workshop ou atelier coopératif ou encore atelier public de recherche-action est une forme particulière d'expérimentation par la recherche-action dans le cadre d'un travail de groupe.

Il a pour objectif de développer une problématique centrale réappropriable par les acteurs concernés, par exemple la question de la professionnalisation ou de l'accompagnement. Mais il s'éloigne d'un séminaire thématique classique par la démarche (décadrage, coopération) et les outils (espace référentiel, production en temps réel). Il peut se mettre en place durant l'année ou sur des séances rapprochées comme dans un cadre événementiel.

Nous nous appuierons ici sur l'expérience d'atelier public de recherche-action menée dans le Nord sur l'agglomération lilloise (Lille, Roubaix).

Dispositif

Constitution d'un groupe de travail et appropriation d'un processus

Un des éléments de base de la recherche-action est que tous les acteurs adhérant à la démarche, maîtrisent toutes les étapes de processus en termes d'expérimentation et de production de connaissance. Cela veut dire la mise en place d'une instance de travail où tous ces éléments puissent être mis en visibilité et débattus. C'est le rôle d'un « groupe de suivi » dont la place est clairement établie dans l'organisation générale.

Un groupe d'organisation a été mis en place au préalable pour accompagner et animer les trois ateliers qui se sont déroulés sur trois jours consécutifs en décembre 2004. Sachant que les ateliers se déroulent pendant un festival, des membres organisateurs de l'événement font aussi partie de ce groupe (association de production et opérateur culturel). D'autres membres appartiennent au réseau associatif comme des associations militantes d'éducation populaire ou viennent en tant qu'individus. Dans tous les cas, selon le principe de recherche-action, les participants au groupe viennent en tant que personnes autonomes porteuses d'une démarche.

Ce groupe de suivi est issu d'un groupe de travail plus large, un groupe de recherche-action régional qui a débuté ses réunions en 2002-2003.

S'agissant de son fonctionnement, le groupe régional RA « Nord » constitue de fait à la fois un groupe de réflexion et un groupe de suivi d'expérimentations locales (groupes locaux). Ce fonctionnement a consisté en 2004 dans l'organisation de temps de rencontres régionales régulières (une toutes les six semaines au minimum) et « itinérantes », en lien direct avec les dynamiques locales accompagnées : visites aux structures employant ou hébergeant les participants et/ou les projets, déplacements sur des évènements. Des rencontres ont ainsi eu lieu cette année à Lille, Villeneuve d'Ascq, Roubaix ou encore Maubeuge. Le groupe est aujourd'hui stabilisé autour d'une vingtaine de participants réguliers (François, Nord).

Le groupe de suivi a été constitué selon la même logique de recherche-action :

- **Ouverture de l'espace :** il n'est pas obligatoirement composé que d'acteurs appartenant à une forme socioculturelle constituée (hip-hop ou autre forme) mais élabore son propre cadre d'expériences en situation ;
- **Mode d'implication :** la situation de travail et la formation du groupe s'élaborent à travers les modes d'implications des personnes, de manière transversale et pluridisciplinaire ;
- **Autonomie :** le groupe de travail est autonome vis-à-vis des stratégies partenariales et des relations institutionnelles. Ainsi, le workshop dans le cadre du festival pouvait défendre sa propre cohérence.

Mutlifonctionnalité dans l'organisation du travail

L'intérêt d'un travail en recherche-action, c'est qu'il n'y a pas de fonction attribuée. C'est effectivement un travail en situation où s'exercent des transactions sociales.

Ainsi, nous avons mis en place quatre espaces-temps de travail, quatre types de situations :

Espace d'accueil – documentation : c'est un espace permanent qui permet d'accueillir de manière conviviale les participants aux ateliers. Ils peuvent rencontrer les membres de l'organisation, consulter différents documents et la production émanant directement du groupe de travail.

Séance de débriefing le matin : c'est un moment important du processus. Il permet au groupe recherche-action d'évaluer le fonctionnement de l'atelier de la veille, corriger les erreurs, réaffirmer les principes et les problématiques, résorber certains malentendus ou tensions qui ont pu apparaître dans le groupe.

Séance de production : c'est un travail individuel ou en petit groupe qui suit immédiatement la séance de débriefing. Nous essayons de dégager les lignes de force en fonction des problématiques débattues dans le précédent atelier. C'est une écriture collaborative et coopérative qui peut être facilement mise en réseau grâce à l'outil informatique.

Atelier public l'après-midi : l'atelier est naturellement animé par le groupe de suivi en relation avec les orientations débattues le matin et le cadre de réflexion initialement proposé.

Dans chaque espace, chacun peut s'investir à sa manière en égalité avec les autres acteurs du processus. Il n'y a pas de fonctions attribuées à l'avance dans ces espaces. Ce type d'organisation permet, tout en étant structuré et productif, de ne pas constituer un groupe fermé et hermétique de l'extérieur.

D'autres personnes ont pu y accéder durant le déroulement du processus, le comprendre et l'incorporer. Ainsi, nous avons pu accueillir sans problème au sein du groupe de suivi des membres du réseau inter-régional de recherche-action (Chalon, Creusot, Aurillac, Marseille, Strasbourg, Paris…). Ils ont pu prendre pleinement leur place sur une ou plusieurs journées.

L'accessibilité et la transparence des espaces de travail sont des critères que nous essayons de garantir en recherche-action.

Production en temps réel

La formation d'un « groupe de suivi » préalable à l'atelier permet ainsi d'envisager une production de connaissance en temps réel. Dans la plupart des séminaires, la production de connaissance est différée sous la forme d'actes ou de comptes rendus. Le principe de la recherche-action est toujours de saisir l'articulation directe entre production de connaissance et transformations individuelles et sociales.

Le groupe de suivi remplit les fonctions simultanées d'analyser ce qui se produit dans le processus et ce que produit le processus, et organiser méthodologiquement le déroulement de l'atelier. Les outils électroniques comme Internet permettent de rendre compte de cette production rapidement et directement consultable par tous. Nous avions donc créé un site Internet temporaire spécifique aux ateliers. Il a été supprimé depuis, mais la production est toujours visible sur le site interactif du réseau à la rubrique Nord – Workshop (adresse directe : http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/62).

Problématiques et enjeux

La démarche de recherche-action autour des « Espaces populaires de création culturelle » est un espace dans lequel les participants interrogent le sens de leurs actions et essaient de formaliser les enjeux et les méthodes qui servent aujourd'hui de cadre à un certain nombre d'expérimentations artistiques et culturelles. Celles-ci, en remettant en cause le cloisonnement des filières, contribuent à revitaliser le lien social ainsi que l'économie du secteur et à faire de l'émergence populaire une véritable émergence culturelle porteuse de transformation sociale et politique.

Les thématiques retenues

« Après l'émergence artistique, culturelle et économique, où en est aujourd'hui la professionnalisation des acteurs hip-hop ? Aujourd'hui plus que jamais, à l'ère de la culture industrialisée et mondialisée, et sur fond de crise de l'interventionnisme public, entre réussites (sonnantes…) et contradictions ou compromissions (trébuchantes…), l'ac-

tualité exige de prendre du recul. Durant quatre jours, à travers divers ateliers, rencontres et débats, intervenants et participants reviendront sur les difficultés rencontrées par les activistes dans leur cheminement vers la professionnalisation, en comparant notamment celles-ci avec celles des acteurs des autres filières artistiques, mais en essayant également de rendre compte de la diversité des parcours au sein même du hip-hop ainsi que des réussites susceptibles d'aiguiller le développement des carrières. »

Les métiers d'artistes-intervenants-animateurs-encadrants : expériences, enjeux, perspectives

Récupération ? Instrumentalisation ? Occupation sociale ? Facteur incontournable de professionnalisation, les statuts d'artistes-intervenants ou d'animateurs-encadrants demeurent ambigus et généralement précaires. Si les institutions s'intéressent progressivement au problème, l'éclaircissement des questions touchant à la qualification et à la professionnalisation des acteurs apparaît encore nécessaire.

Gestion de carrières et de projets artistiques : quelles formes d'accompagnement pour quelle économie ?

Entre amateurisme et professionnalisme, marché privé et marché public, la construction des projets artistiques hip-hop relève souvent du casse-tête. Des formes innovantes d'accompagnement des projets ne sont-elles pas aujourd'hui à inventer, indépendamment des circuits traditionnels et en lien avec des formes de professionnalisation et d'économie mixtes et alternatives ?

Émergences culturelles : de nouvelles alternatives entre éducation populaire, action culturelle et marché

La démarche de recherche-action autour des « espaces populaires de création culturelle » est un espace dans lequel les participants interrogent le sens de leurs actions et essaient de formaliser les enjeux et les méthodes qui servent aujourd'hui de cadre à un certain nombre d'expérimentations artistiques et culturelles. Celles-ci, en remettant en cause le cloisonnement des filières, contribuent à revitaliser le lien social ainsi que l'économie du secteur et à faire de l'émergence populaire une véritable émergence culturelle porteuse de transformation sociale et politique.

Les enjeux

Les ateliers publics de recherche-action doivent pouvoir faire se croiser les enjeux propres au principe de recherche-action (coopération, décadrage, production de connaissance, implication personnelle, mode alternatif d'organisation et d'action) et les enjeux portés par les acteurs sur la scène régionale en lien avec les problématiques soulevées.

Ce sont des forces parfois antagonistes, l'une poussant au décadrage et une recomposition de cadre à partir d'un travail en situation, l'autre agissant vers un certain conformiste pour une intégration dans les cadres et les dispositifs existants.

Il ne s'agit donc pas d'animer un énième atelier de discussion. Le décadrage ne s'opère pas obligatoirement sur les thématiques abordées, mais sur le sens que nous accordons à cet espace de rencontre. Alors peut-être les thématiques seront porteuses autrement d'un enjeu. Il ne faut pas que cela apparaisse comme quelque chose de rigide, c'est aussi de l'auto-formation.

Ce qui serait intéressant ce serait que cet échange et ce partage aient lieu avec d'autres façons de penser, avec d'autres modes de culture, des choses que l'on ne connaît pas, des gens qui évoluent en parallèle. Quand cela reste autour du hip-hop, ça commence à rentrer dans un conformisme, c'est vraiment dommage, les gens se butent, se disent : ça va être un forum hip-hop, je ne vais pas trop là-dedans. Des personnes qui n'ont pas spécialement l'esprit ouvert et qui ne savent pas que c'est un mouvement ouvert et d'échanges, peuvent s'y tromper, hésiter. On pourrait faire le parallèle avec le métal ou le punk. Ce sont des choses qui sont en train de mourir dans leur coin. C'est en tombant sur des forums que l'on peut s'informer, partager, en arriver à une meilleure réflexion en se disant je m'étais trompé sur ça (Jacques, Roubaix).

Comment provoquer un décalage par rapport à l'exposé des problèmes habituels : plutôt que ce soit une addition de connaissances de ce que l'on sait déjà faire, essayer de poser aussi des enjeux qui ne soient pas uniquement liés à tel ou tel champ d'activité et sur lesquels nous avons envie d'interpeller l'ensemble des participants ?

Principes du fonctionnement de l'atelier

Coopération

L'espace de travail doit pouvoir toucher le public des acteurs populaires, ceux justement qui ne pensent pas avoir la légitimité de participer à un atelier

réflexif ; ceux qui ne sont pas obligatoirement dans une prise de parole facile et une reconnaissance officielle en tant que partenaire sur la scène régionale. Chacun a sa propre rationalité d'engagement, sa propre intelligence des situations, le principe de coopération est de mettre ces compétences en synergie sur un mode égalitaire et transversal. Ce que l'on peut espérer en retour de notre investissement est plus que l'addition de nos forces et de nos ressources individuelles.

— Se réapproprier une parole, de permettre à des gens que cette parole soit accessible et que ce soit au sein des ateliers graff, au sein des ateliers d'écriture, au sein de nos conférences (Guillaume, Villeneuve d'Ascq).

— Faire émerger un discours autour de ces projets (François, Nord).

Décadrage

Le but pour la recherche-action est de prendre en compte une démarche réelle, pas un discours déjà construit. Il s'agit de « casser » les postures et les déclamations bien préparées, ce qui est le cas de la plupart des personnes qui ont l'habitude de prendre la parole et qui viennent « débattre ». De fait, il est difficile de dépasser la superposition séquentielle des discours, quand ce n'est pas la prise de parole qui se prend elle-même pour le centre du discours.

Le décadrage peut venir par exemple de l'invitation de personnes d'autres régions, d'autres cultures socioprofessionnelles. Elles sont « hors-champ » car elles ne viennent pas défendre des intérêts catégoriels ou territoriaux qui font partie du pacte implicitement admis.

Le décadrage provient avant tout des règles du jeu posées en début de séance. Il consiste donc à perturber l'agencement bien ordonné des positions et des représentations en proposant une autre manière d'échanger ensemble. On n'est pas là simplement pour dire ce que l'on sait, présenter « son » expérience, mais pour expérimenter une forme coopérative de travail qui construit son propre cadre collectif d'expérience. Il s'agit alors de comprendre ensemble ce qui se passe en situation et en quoi le sens accordé à ce nouveau cadre va bousculer nos conceptions et nos pratiques.

Dit autrement, le but d'un atelier en recherche-action n'est pas d'apporter une réponse, mais de travailler sur la question. Bien souvent la question est déjà conformée et ne peut obtenir dans les meilleurs des cas que des réponses attendues. Poser autrement les questions, c'est problématiser les situations et donc déjà y répondre.

Qualification d'espaces

Nous avons noté dans le chapitre consacré à la « mise en sens », la difficulté de prise en compte de la part des institutions d'une réflexion et d'une action en termes de situation, de la compréhension d'un processus et d'une totalité. Cela produit un fossé parfois infranchissable entre le cheminement réel des acteurs et les réponses qui sont faites en termes de dispositif.

La question n'est pas seulement de résoudre un problème, la problématisation revient à poser un sens aux situations que nous vivons, à qualifier les espaces de travail. L'atelier de recherche-action doit permettre aux acteurs de préciser et mettre en visibilité les situations qu'ils provoquent et ainsi qualifier de nouveaux espaces de redéfinition et de négociation.

Mode de déroulement des ateliers

Selon les principes qui viennent d'être exposés, l'atelier doit pouvoir défendre sa propre cohérence en termes de méthodologie et d'axes de travail, conditions d'une production autonome de connaissance. Il est important que cette démarche apparaisse clairement comme approche alternative pour que les participants se l'approprient. Voici un plan de travail qui peut être aménagé suivant les circonstances :

- Partir des parcours d'acteurs, de leur cheminement et de leurs questions
- Poser en face la réponse des opérateurs et des institutions
- Repérer les difficultés, les non-correspondances
- Transformer une définition négative des espaces populaires (« ni action culturelle ; ni éducation populaire », « ni amateur, ni professionnel », etc.) par une logique d'espace et de processus
- Passer d'une appréhension négative des espaces populaires à une définition dynamique en termes de processus
- Définir des axes possibles de travail ou d'expérimentation qualifiant de manière constructive et dynamique cet « entre-deux » de la professionnalisation et des pratiques

- Pousser à la nécessité pour les acteurs à se réunir autour de la table autrement, dans une manière de travailler définissant de nouveaux espaces de travail

Nous essayons de valider à travers ces différents points un processus et donc aussi sa visibilité et sa valorisation.

Partir des parcours d'acteurs, de leur cheminement et de leurs questions

Nous prenons ici deux exemples qui nous semblent représentatifs de l'ensemble des acteurs participants aux ateliers et plus généralement des acteurs émergeants des espaces populaires de création culturelle. Ils présentent des parcours différents sur la forme (régions, environnements socioculturels, pratiques disciplinaires), et très ressemblants sur le fond (valeurs, formation autodidacte, relation à l'espace, rapport aux institutions).

Majid Danseur – Chorégraphe

Ca fait plus de dix ans que je fais de la danse. On a travaillé en collaboration avec différentes compagnies et différentes collaborations artistiques. Au niveau de l'accompagnement en 96,97 on s'est monté en association qui regroupait des danseurs, des rappeurs, des DJ, des graffeurs. et de là on s'est monté ensuite en compagnie Magic électro et après la compagnie Mistral Est. On a pris un peu exemple sur les personnes qui sont venues sur Strasbourg en résidence. C'est un centre social qui nous soutient et qui nous ouvre les portes au niveau des moyens, logistique, locaux, moyens financiers quand ils peuvent.

Au niveau des lieux, sur Strasbourg on a beaucoup de mal à se faire accepter par les scènes nationales, par contre à vingt, trente kilomètres il n'y a pas de problèmes. On essaie d'être un maximum ouvert, de travailler en relation avec d'autres associations qui nous soutiennent.

Il y a différentes branches et chaque branche a un objectif différent, au niveau de la création, au niveau de la transmission. Nous, on fait de la transmission au niveau de notre propre quartier avec les jeunes, ça se fait naturellement, on ne demande pas à être payé. On le fait en tant que précurseurs, la moindre des choses c'est de transmettre à la nouvelle génération. Par contre nous donnons des cours dans d'autres endroits. Tu mets tes compétences en avant, ton parcours artistique, ta formation, tes collaborations en avant.

Jusqu'en 2001 je gagnais ma vie sur les cours, les résidences, pendant les vacances on partait travailler sur une résidence avec des groupes sur un travail d'ébauche de création. Ces deux, trois dernières années, je ne donne pas trop de cours, j'en ai deux trois par semaine et je gagne ma vie sur tout ce qui est création, je m'inscris plus au niveau des résidences. Le risque avec les cours, c'est que le danseur devienne de plus en plus professeur intervenant et de moins en moins monte sur scène. Sur Strasbourg on est une douzaine à en vivre vraiment au niveau de la danse.

Grégory- Responsable associatif sports de glisse et cultures urbaines

Je vais parler d'un collectif en France qui existe, dans le Cantal. Je me sens militant avant tout, on porte des valeurs, c'est ce qui fait que des skateurs, des rollers, des graffeurs, des breakeurs arrivent à s'entendre, le fait de militer et de porter des valeurs parmi ces pratiques, ça existe.

Cela fait quinze ans que je milite au sein de l'association, ça fait trois ans que j'y bosse à trois quarts temps bénévolement. on est nombreux comme ça. Il n'y a aucun emploi permanent, même si depuis cinq, six ans on a monté des évènements sur toute la région qui se sont pérennisés, un centre de loisir itinérant qui tourne tout l'été sur trois départements. c'est tout du bénévolat, que des précaires, des saisonniers qui galèrent.

On a essayé de trouver des formes d'accompagnement sur place mais la mairie n'a pas su répondre, elle est incompétence ou n'en a pas envie. Quand on se tourne vers d'autres institutions ou organisme, les seules aides évoquées sont celle des subventions symboliques ! Il y a des collectivités qui ont souhaité se donner une image dynamique, jeune, avant quelques élections qui se sont dit, si on s'équipait d'un skatepark pas trop cher ou on va vous prêter une salle, mais deux heures, c'était des choses comme ça, mais on ne peut pas parler d'accompagnement, c'était de l'utilisation, de l'instrumentalisation.

Financièrement, dans l'association, c'est encore de la débrouille, de la prestation, quand on peut la vendre on la vend, quand on peut la vendre cher à une mairie riche on la vend, sinon on se contente d'obtenir le remboursement des déplacements et repas quand il s'agit d'une structure sympa avec des petits moyens.

On est nombreux dans l'association à vivre au seuil de la pauvreté et en dessous et on est une vingtaine de bénévoles actifs réguliers, mais on milite, on est militants, on a investi une friche, on a monté un squat où on a construit un skatepark couvert, installé un bar sans alcool, on organise des expos, des concerts... Le hangar devrait être rasé dans quelques mois, on monte au créneau auprès des élus, on n'a pas vraiment de soutien local.

Poser en face, la réponse des opérateurs et des institutions

Une réponse en termes d'accompagnement (lieu de musiques actuelles)

On a été sollicité (en tant que structure culturelle de diffusion et d'accompagnement des musiques actuelles) par des groupes pour répondre à une demande, on a monté un dispositif. Ça fait un an et demi que l'on travaille avec des groupes, il y a quatre groupes dont un groupe hip-hop. L'accompagnement se situe à plusieurs niveaux :

- En répétition, comment est-ce qu'on s'installe sur une scène, comment ça fonctionne, ça s'est la partie technique.

- Il y a un sujet plus administratif, on les a aidés à monter une association, les structures juridiques, comment faire une facture s'il y a une prestation, ,

- Il y a aussi un moment de son qui a été fait au mois de juin parce qu'on va sortir une compilation. Cette idée d'outil elle est venue parce qu'il n'y avait aucun des groupes qui avait une maquette pour envoyer des marchés, donc il y a eu un mastering et ils vont partir avec leur maquette, un dossier de presse, une fiche technique aussi

- Le troisième niveau qui est encore plus poussé, on limite à deux groupes parce que ça dure deux ans donc on a une convention et aussi au niveau administratif avec ces groupes-là, en plus de ce que l'on propose, des répétitions et du conseil

On fait du jonglage et on valorise en fonction de nos financeurs les différents types de dispositifs que l'on propose dans le cadre d'accompagnement de carrières.

On gère des projets qui sont dans le cadre d'économie locale, ce sont des groupes qui génèrent des micro-économies, mais en tout cas ce ne sont jamais des groupes qui sont dans un système économique.

On ne prend dans cette formation que des gens qui ont déjà un projet ou une idée de projet un peu développée et que l'on accompagne tout au long des modules vers la mise en place effective du projet. Au départ cette formation s'adressait à des gens qui devaient pérenniser leur emploi dans une structure. Après, on a eu beaucoup de demandeurs d'emploi ou des gens en situation précaire, c'était de pouvoir en créer et de former des gens qui soient en capacité de créer leur propre poste.

L'accompagnement, ça se fait dans la durée. C'est plutôt sur un ou deux ans, mais c'est toujours limité dans le temps. On n'est pas là pour travailler cinq ou dix ans avec les mêmes artistes. on n'est pas là pour faire à la place des groupes, nous, on propose des outils. L'engagement d'autres salles dans ce type de démarche permettrait de désengorger la demande et faciliterait la professionnalisation des groupes.

Une réponse en termes de formation diplomante (Jeunesse et sports)

Il faut bien savoir à qui on demande quoi et être d'accord sur ce que l'on demande si la volonté c'est un diplôme d'état.

Un diplôme d'état, c'est un diplôme national, l'enseignement c'est un métier différent de l'animation. Un diplôme d'état c'est le ministère de la Culture qui décidera s'il a envie de mettre en place un diplôme de danse hip-hop et ça, il le fera s'il y a un besoin qui est remonté de la part nationalement de toutes les personnes employeurs potentiels, enseignants potentiels, etc. Les enseignants, ils enseignent bien une technique et c'est ce qu'on leur demande, ils ont un diplôme et là ils ne se posent pas la question qu'est-ce qui peut être intervenant puisqu'ils sont validés par le ministère de la Culture et ils ont le diplôme d'intervenant pour aller enseigner les arts plastiques, le théâtre. On ne se posera plus la question qui est en droit d'enseigner s'il y a un diplôme d'état du ministère de la Culture puisque c'est eux qui vont faire passer le diplôme d'enseignant ultérieurement.

Pour le ministère de la Jeunesse et des Sports c'est le métier d'animateur, la différence c'est qu'on est plus sur le projet puisqu'on est bien sûr une démarche d'éducation populaire au service duquel on utilise des outils, mais que l'on fasse du jardinage ou que l'on fasse du hip-hop on va travailler autour du développement de la personne, autour du développement de certaines valeurs qui se retrouvent dans le hip-hop, qui se retrouvent dans d'autres disciplines

Du côté du ministère de la culture ils sont entrain de créer un diplôme d'état enseignant théâtre et aussi cirque mais qui ne les satisfait pas parce qu'ils font bien la séparation d'un côté diplôme d'état qui au départ est aussi fait pour les intermittents du spectacle qui se recyclent en tant qu'enseignants et de l'autre côté le diplôme d'animateur où l'on peut animer des ateliers.

Ca se fait de toute façon pour le moment, ici dans le Nord Pas-de-Calais il y a un BEATEP hip-hop avec ses limites, la base c'est un animateur qui est au service d'un projet, utilise des techniques qui sont celles du hip-hop, donc actuellement ces personnes encadrent, mais ce n'est en aucun cas une validation du niveau technique parce que ça, ce n'est pas le boulot du ministère de la Jeunesse et des Sports, c'est le boulot du ministère de la Culture.

Le diplôme de Jeunesse et Sports, s'appelle maintenant le brevet professionnel animateur culturel, c'est rentrer dans des cases, en sachant que la logique des diplômes professionnels évolue aussi et essaie de se rapprocher de l'emploi et des besoins des secteurs.

C'est un label minimum où l'on peut encadrer sans risque et il y a une démarche artistique, pour nous c'est une marche, si cette personne désire soit devenir animateur, soit devenir autre chose, c'est une porte d'entrée pour aller dans ces différents champs-là.

Repérer les difficultés, les non-correspondances

Chacun arrive avec son optique, ses représentations sociales, sa culture professionnelle. Chacun construit un morceau de la réalité, et pense être un morceau de la vérité. Seulement, cette addition de positions et de postures rend impossible la définition d'un cadre cohérent.

Ajoutons la séparation sectorielle et politique des financements. Un centre social et un lieu culturel peuvent se « disputer » des financements politiques de la Ville pour l'animation d'ateliers.

Plutôt que d'instaurer des activités complémentaires entre ces deux lieux, puisque les scènes nationales sont orientées vers l'artistique et que les actions menées dans le cadre des politiques de la ville sont plus tournées vers la sensibilisation et l'apport de connaissances, ces deux lieux se sont vus convoiter les mêmes subventions, offrir les mêmes offres à un même public (opérateur socioculturel).

On peut se douter que cela n'ira pas dans le sens d'une cohérence de développement et de la prise en compte d'un processus d'accompagnement dans sa globalité. Chacun posera ses propres critères de validation. Lorsqu'il s'agit de fonds publics, bien souvent le hip-hop est considéré comme une part de marché. En cela il n'y a pas de différence avec la mentalité qui prévaut dans l'économie privée...

Nous nous étonnons ensuite que dans une région,

La culture hip-hop est complètement atomisée. Les acteurs des différentes pratiques qui y sont regroupées ne se connaissent pas. On ne sait plus ce que l'on véhicule et quel est le sens de ces ateliers de transmission, la cohérence d'une professionnalisation. Il y a une méconnaissance totale des fonctionnements des collectivités territoriales et réciproquement une incompréhension des pratiques des cultures urbaines sur les territoires. La communauté urbaine travaille sur le développement du territoire, cette question de fond concerne aussi le développement économique, culturel, sportif, éducatif. Donc, on ne peut se limiter à ne développer qu'un seul secteur, d'où, l'importance d'un passeur qui puisse donner aux institutions les bonnes clés (opérateur politique de la Ville).

Accompagnement ou choix d'une démarche ? Quel rapport au travail et à l'économie ?

Les structures insistent sur l'idée qu'accompagner un artiste n'est pas « faire à la place de » mais « faire avec », tout en transmettant des valeurs, des informations, des outils. Le but étant, au final, d'autonomiser les artistes, de leur permettre de garder une certaine vigilance, de se battre pour créer.

Accompagnement c'est un assez bon terme dans ce cadre-là parce que c'est faire avec pendant un moment, transmettre et au bout d'un moment le but, c'est que les artistes accompagnés ne le soient plus parce qu'ils sont devenus autonomes, et qu'ils peuvent gérer eux-mêmes (opérateur culturel).

Cependant, face à la maigreur des moyens publics et la lourdeur de l'économie de marché, en quoi cette notion d'accompagnement demeure une alternative crédible ? Les structures d'accompagnement qui sont aussi des lieux de diffusion sont elles-mêmes dans cette ambivalence, entre un accompagnement dans la durée où est valorisée la démarche et la nécessité de la réalité du marché ou l'attente n'est pas celle d'une démarche, mais de remplir des salles.

On est dans un domaine où il y a l'économique et il faut qu'ils remplissent une salle, moi j'ai fait dix ans de booking quand tu as une salle qui t'appelle et qui ne demande pas un groupe précis, mais un groupe qui te fait quatre cents payants par exemple, c'est une demande économique.

Maintenant on est tellement dans de la stratégie à court terme que ce sont les médias qui dominent tout, en trois mois on fait un artiste avant on mettait dix ans. Les maisons de disques il faut que ça marche parce qu'il y a en plus les disquaires qui ne prennent pas toutes les références, comme se sont les supermarchés qui distribuent la majorité donc un disque (opérateur culturel).

Pour ce qui concerne l'industrie de la musique, il y a vraiment un choix de positionnement. C'est une démarche à construire entre l'économique, le politique, le professionnel et l'artistique.

L'important ce n'est pas de choisir une route, l'important c'est un choix politique choisir un côté ou l'autre de la barrière et après on va construire des outils qui vont être d'une manière ou d'une autre, mais ce n'est pas les mêmes. Avant de discuter d'accompagnement, c'est d'abord quel choix, qu'est-ce que tu décides de faire. Est-ce que tu veux rentrer dans le show-biz ou est-ce que tu veux construire un autre monde, c'est tout. L'évolution du comportement culturel ne va pas uniquement vers la consommation, mais va vers la pratique artistique, les reality-shows tiennent compte de ça, ce ne sont pas les formes esthétiques qui sont importantes ce sont les valeurs que ces formes esthétiques vont proposer, la vision du monde qu'elles vont donner (opérateur culturel).

Mais affirmer une démarche, est-ce suffisant ?

Nous quand on fait un choix politique alternatif, on n'a aucune solution d'accompagnement, si on ne va pas dans les standards, si on ne vise pas une certaine élite, on n'a pas de solution. Je ne vois pas quelle institution, quelle association ou quel organisme va nous accompagner à monter un squat illégal avec de la diffusion permanente, matos pas aux normes et des trucs gérés à l'arrache. Tous les artistes avec qui l'on bosse, ils n'ont pas de plan de carrière, mais ils ont des projets artistiques et pour leurs projets artistiques ils ne trouvent aucun accompagnement possible et il n'y a pas d'économie viable qui peut en découler. (responsable associatif cultures urbaines).

Est-ce l'économie qui détermine les projets ou les projets qui proposent une alternative économique ? La question est aussi valable pour l'argent public. Est-ce l'argent de la politique de la ville qui configure des ateliers dans les quartiers populaires sans qu'apparaisse vraiment une dimension d'accompagnement, ou est-ce les «acteurs émergents» qui sont porteurs de projets générant une économie ?

On parle de la chute de l'industrie du disque, mais en même temps il y a des indépendants qui font plus de ventes que d'habitude. Un label indépendant quelle que soit l'esthétique musicale va parier sur un album sur une vente de six mille et se retrouve avec douze mille ventes par exemple. Pour eux c'est deux fois plus de chiffre d'affaires, donc soit les moyens de faire un deuxième album avec ce même objectif soit remettre de l'argent dans de la promo, du marketing, de la tournée pour en vendre encore plus et asseoir son artiste sur le temps et bien structurer les choses. Donc c'est bien l'aspect économique qu'on ne peut pas gommer, on peut refaire le monde comme on veut, mais on est bien obligé de s'ancrer dans une réalité qui est là.(opérateur culturel)

Que cela soit une économie publique ou privée, il est très difficile de sortir d'une logique de produit fini pour entrer dans une logique de *work-in-progress* où le processus est plus important que la réalisation finale et où la démarche collective de production est plus importante que la reconnaissance d'un artiste.

Déjà pour faire notre CD au début, on allait voir les mairies ils ne nous prenaient pas trop au sérieux et une fois qu'on a fait le produit non subventionné, les thunes on est allé les chercher autre part, on est revenu et là ils ont bien voulu nous aider. Il y a des artistes qui sont obligés d'attendre. Par exemple, tu écris des textes, tu les trouves bien, tu veux les enregistrer et les commercialiser, il faut de l'argent. Tu vas essayer de trouver des partenaires ou des sponsors, ou des structures qui vont subventionner ton produit, ça va prendre six mois, un an et au bout d'un an ton écriture aura changé. Tu es à un autre niveau encore plus fort et refaire ces textes-là tu ne peux plus. Il faut une certaine évolution, mais sur le moment il faut qu'il y ait des structures qui s'occupent de ça, il faut qu'on puisse enregistrer quand on veut. (rappeur).

Est-ce que c'est une question économique, une question technique, une question de reconnaissance par les pairs, une question artistique, etc. ? Il y a différentes économies entre l'animation socio-culturelle, la transmission en ateliers, l'économie de marché et de production artistique. Est-ce qu'il a une spécificité pour les cultures émergeantes nécessitant un accompagnement spécifique ? À aucun moments est interrogée la question du rapport au travail, à la mobilité, aux approches référentielles, à l'interdisciplinarité, au développement sur une région, au dépliement des espaces, comme s'il ne s'agissait que d'entrer dans des cases préétablies.

La fonction d'un atelier de recherche-action est de provoquer un décadrage pour sortir des visions dichotomiques et finalement conformistes entre économie du champ social et économie artistique, économie publique et économie privée, forme libérale et forme alternative.

Formation diplômante ou autoformation ? Pour quelles formes d'intervention et d'encadrement ?

Les politiques sectorielles de la Culture ou de Jeunesse et Sport ou les conventions entre les deux, « labellisent » le statut d'intervenant encadrant ar-

tistique. À la différence du sport qui est légiféré, il n'y a pas de loi. Mais le modèle reste prégnant. Que veut dire par exemple demander à se fédérer alors que le hip-hop se développe en termes d'espace ?

On est victime de notre succès. Les jeunes veulent transmettre. Le hip-hop c'est à la fois une transmission de mouvements, gestuelle mais aussi une transmission de valeurs. Ce n'est pas juste de donner du mouvement pour donner du mouvement, le hip-hop c'est loin d'être un médicament social pour animer des jeunes. Intervenant, comme enseignant, c'est une démarche. Ce n'est pas parce que j'enseigne que je suis le meilleur techniquement, je suis juste capable d'expliquer comment les jeunes peuvent développer des démarches d'apprentissage. Il faut bien différencier un danseur interprète, un danseur intervenant donc un transmetteur mais aussi un danseur chorégraphe, tu peux être les trois (intervenant danse)

Les ateliers ne sont plus une co-construction de l'espace, un système d'échanges, ils ont très vite évolué selon un modèle académique de cours technique ou d'animation d'activité. Bien souvent les choix institutionnels se basent sur un état des lieux de ces ateliers sur une région. Ce n'est pas la procédure qui est contestable, mais la base sur laquelle elle s'appuie. Quelle légitimité, quelle représentativité alors pour instruire des normes lorsque l'on ne s'appuie pas sur une connaissance et une compréhension en situation ?

Il y a un Brevet de skate qui s'est mis en place. J'ai observé la mise en place, dans la commission nationale, il n'y avait aucun pratiquant en skate, il y avait des constructeurs qui ont acheté une normalisation pour pouvoir être les seuls à pouvoir vendre des équipements qui s'imposent comme ça leur norme comme pour les tapis de break et qu'ils le vendent ensuite. Après on a vu quelques aberrations aussi au niveau fédéral, on a le skate à côté de la danse artistique en roller, la course… Quelle représentativité chez les structures dans les fédérations des pratiquants réels ? Se fédérer c'est bien, mais il faut voir comment s'est instrumentalisé. Attention parce que si se sont des vieux pontes costard cravate avec deux pratiquants piochés au hasard, j'ai peur que ce ne soit pas très légitime. Ça doit partir des pratiquants de l'association, que ça peut se construire même si ça prend du temps et même si c'est d'une façon maladroite, je crois que ce sera beaucoup plus en phase avec la réalité que comme ça s'est passé pour le skate. (responsable associatif cultures urbaines)

Il n'est pas sûr que ce qui est applicable pour d'autres formes comme le cirque, les arts de la rue ou les musiques actuelles, soit transposable tel quel, même si des enseignements sont bons à prendre partout.

Le cirque, a une fédération qui donne des labels à des écoles de cirque et à partir de là si l'école est labellisée école de cirque avec un certain nombre de clauses, elles ne vont pas remettre en question la qualité des encadrants. C'est cette fédération nationale qui décide si telle ou telle école est à même d'encadrer. Le cirque a choisi de dire nous, on n'est pas un sport parce qu'on ne veut pas transpirer pour transpirer, on est culturel mais pas que parce qu'on veut qu'il y ait du sens derrière nos actions et ils ont établi leurs besoins en fonction de ça et en se mettant d'accord sur ça.(responsable institutionnel).

D'autre part, de quel type de formation diplômante parle-t-on ? Ce n'est pas une formation d'animateurs, ce n'est pas une formation d'enseignants, ce n'est pas non plus une formation de professionnels. Qu'est ce que serait une formation « qualifiante » et de quelle « qualité » parle-t-on ? Celle de l'intervenant (qualité de compétence), de l'espace d'intervention (qualité de pertinence), ou de ceux qui construisent le cadre et jugent de l'ensemble (qualité d'expertise) ?

On est sorti de la logique BEATEP hip-hop, formation technique adaptée à un outil. quel type de structure, il y a quand même une volonté de décloisonner l'intervenant artistique, il y a des rencontres artistiques, il y a une formation avec les ballets du Nord, des choses qui du coup sont mi spécialisées mi généralistes. Je ne sais pas si le contenu est vraiment là mais on essaie de ne pas enfermer les intervenants dans ce type de lieu, de fonctionnement (association de production artistique)

Passer d'une appréhension négative des espaces populaires à une définition dynamique en termes de processus

Comment sortir de la définition des espaces populaires en termes de « problèmes » ? C'est un travail de fond où il s'agit de qualifier l'espace à la croisée de différents champs d'activité : l'animation, le culturel, l'artistique, l'économique, le politique... L'intersection est caractérisée par un vide en termes de réponses politiques qui peut être vécu négativement comme un no man's land, et plus constructivement comme une zone autonome temporaire de créativité. Il est important de favo-

riser des « jeux de frontières » entre les espaces, et pour la qualification de chacun d'entre eux, trouver l'espace référentiel correspondant. Chaque génération doit créer ses propres espaces populaires.

L'espace socioculturel de type interstitiel

Il y a la dimension culturelle intérieure à chaque mouvement comme les battles dans le hip-hop et les contest dans les sports de glisse, du moins dans leur forme initiale émergente qui ont su préserver un esprit de rencontre. Il y a ici un espace propre aux formes populaires d'échanges économiques primaires, de transmission directe.

Nous à nos débuts, on n'avait ni prof, ni cassettes vidéo. On a commencé à travailler dans la rue, on avait une salle jusqu'à 20h. Ensuite on a géré une salle tous les jours. Il faut prouver nous les jeunes qu'on est capable de tenir une salle. Ensuite on a donné des cours à l'extérieur une fois par semaine, soit sur des stages ou des résidences dans la région Est ou en Allemagne. Et le soir, il y a des jeunes qui viennent de tous les quartiers, de partout, nous rejoindre à la salle du centre socioculturel. Il n'y a rien à payer à par la carte de membre annuelle. Il n'y a pas de profs, on se conseille, on s'échange, il y a des hauts niveaux, des filles, des garçons, il y a des débutants, il y en a qui ont 12 ans, d'autres 25 ans. On est dans un quartier, mais quand tu arrives à faire venir des gens de différents quartiers, qu'il y a des gens du centre-ville et qu'en plus c'est mixé, c'est bon. Il y a quelques années en arrière tu ne pouvais faire venir personne dans notre quartier (Majid, Strasbourg).

C'est le premier type d'espace de travail qui est à la fois libre, ouvert et à la fois qui se déroule dans des lieux. Cette dimension-là de l'accompagnement renvoie plus à la responsabilité de l'éducation populaire, de l'animation socioculturelle et de la tutelle de Jeunesse et Sport, autant de rôles qu'il faudrait peut-être ré-interroger.

Il ne s'agit pas de formaliser ce qui a déjà pris forme, de structurer ce qui est déjà dans une dynamique de mouvement, de réglementer ce qui porte ses propres règles, mais de comprendre et favoriser une démarche qui questionne les notions de projets, d'accompagnement, de lieux… Comment ces espaces peuvent constituer des lieux de redéfinition. Nous ne sommes pas simplement dans l'ordre d'une transmission technique de formation classique, mais de redéfinition des cadres collectifs de travail.

L'espace professionnel de type intermédiaire

Plus encore aujourd'hui qu'hier, la formation est moins un diplôme qu'un processus. Mais ces processus ne peuvent être valorisés et soutenus s'il n'y a pas d'espaces reconnus où ils puissent se développer. C'est donc l'espace qualifié qui qualifie l'individu.

La formation à l'éducation populaire nous paraît adaptée à certaines pratiques, c'est plutôt de l'échange, c'est plus de l'émulation que de la compétition, ça fait partie des valeurs. En association on définit les compétences de chacun et on les place sur telle ou telle échelle, on essaie de mettre en place une cohérence régionale, on a des tarifs uniques pour un niveau de compétences identiques (responsable associatif cultures urbaines).

Ainsi, en constituant des collectifs (dynamique de groupe) et à travers ces situations en qualifiant des espaces, il est possible d'évaluer les différents niveaux de qualification dans une cohérence aussi bien sur le territoire en termes d'espace à développer, que dans le temps en termes de processus à accompagner. Ce qui est une manière d'évoquer la création d'espace référentiel sur un plan régional reconnu comme pôle de compétences et de ressources.

Cela implique un changement de vision et de mentalité de la part de tous les acteurs régionaux. Le système formatif prend les choses à l'envers, il ne comprend pas comment se provoquent les espaces de travail en tant qu'espaces intermédiaires.

Beaucoup de dispositifs se mettent en place dans la formation des intervenants comme avec certaines institutions culturelles. On appelle cela « démocratiser les lieux » jusqu'à maintenant réservés à une élite. Ce n'est pas mauvais, mais à partir du moment où l'on ne veut pas passer par une forme d'institutionnalisation, il faudrait qualifier des sortes de pôles artistiques populaires.(acteur régional)

L'individu dans son parcours peut se prévaloir d'un cursus qualifiant à travers cette mobilité entre les espaces. Nous avons effectivement vu que le problème n'est pas de faire un « premier pas » (accompagnement), mais de trouver le bon chemin (démarche). Faire un premier pas sur une fausse route, ne mène nulle part. Pour former, il faut comprendre comment les choses prennent forme en matière d'émergences culturelles.

Tout n'est pas résumable à une méthodologie de projet, même si c'est souvent cela qui est mis en avant.

Il s'agit d'adapter la formation au marché et à la conjoncture actuelle, le but du jeu c'est de former des gens qui soient en capacité de monter des projets, de les porter et de créer leur place dans des structures, voir même créer des structures. Il y a un travail de méthodologie de projet où l'on sensibilise vraiment les gens au montage de projets, le fait de pouvoir survivre avec ses projets et faire sa place (opérateur culturel).

Définir des axes possibles de travail ou d'expérimentation qualifiant des espaces de professionnalisation et de pratiques

Les exemples évoqués tout au long des ateliers ont démontré que les acteurs populaires peuvent être des conseillers pour les collectivités locales, mener une réflexion en termes de développement et de configuration de nouveaux espaces, traduire sous forme économique des pratiques basées sur des valeurs humaines sans les dénaturer. Le mode d'organisation de ces « forces populaires » correspond plus aux critères d'une « culture libre » qu'aux modes de structurations habituels (de type fédératif par exemple). La forme libre est ennuyeuse pour les pouvoirs publics car ils aiment avoir en face un interlocuteur reconnu (Cf. ce qui s'est fait pour le rock avec les scènes de musiques actuelles).

Remarquons au passage qu'une organisation fédérative n'est pas plus liée à la forme rock, qu'une libre culture libre serait le propre de la forme hip-hop mais par le fait qu'une forme passe ou non par des lieux labellisés. Peut-on arriver au même type de reconnaissance si nous ne passons pas par des lieux mais par des espaces ?

La conséquence, c'est qu'il y a des formes alternatives qui existent potentiellement dans les émergences et qui ne se retrouvent pas dans les manières assez conformistes dont sont formulées les réponses. Ce qui représente donc un gâchis en termes d'énergie, de culture, de proposition de transformation. Peut-on imaginer des instances collectives ou ce genre de débat puisse continuer avec les institutions sous forme ouverte ?

Espace référentiel et appropriation d'un rôle sociohistorique

Un atelier de recherche-action doit pouvoir être force de proposition par rapport aux enjeux. Il doit contribuer à une prise de conscience de l'implication historique des positions des acteurs sur la scène régionale. En effet, pour se projeter, il faut avoir une base sur laquelle s'appuyer, une mémoire collective, une analyse critique de l'histoire en distinguant par exemple, culture de masse et culture populaire.

Le risque sinon est de ressasser les mêmes choses dans les mêmes endroits en matière de mouvements culturels populaires, des politiques qui se sont instituées autour de l'éducation populaire et de l'action culturelle, etc. Il s'agit en particulier, du rendez-vous manqué dans les années 80 entre ces champs d'activités constitués et les formes culturelles émergentes.

Est-ce qu'il y a des formes alternatives en termes de cohérence et d'axes de travail qui pourraient être développées ensuite comme force de propositions dans les différents champs d'activité ?

Il faut s'attirer les compétences qui existent ailleurs en termes de réflexion et ne pas refaire le cheminement que d'autres ont déjà fait en comparant cette connaissance qui émerge en atelier avec celle d'une connaissance produite par un corps professionnel constitué (par exemple le champ des « musiques actuelles » qui possède leurs réseaux et leurs pôles de ressources).

Préserver l'esprit et la synergie interdisciplinaire à l'origine de toute émergence populaire est une autre manière de se prémunir de l'enfermement catégoriel qui l'emporte dans la professionnalisation et restreint les réponses à des champs économiques spécifiques.

Il y a des frontières à définir avec des zones de confrontation, de négociation et des espaces référentiels qui se construisent. Le simple fait d'être en réseau n'est pas suffisant en soi. Il est nécessaire de créer une vision partagée où se dessine un sens commun aux situations que nous vivons quel que soit l'endroit d'où nous venons. Ainsi peuvent se dessiner des perspectives transversales (interdisciplinaires, intercatégorielles).

Entrer dans une logique de développement

Une autre manière d'évoquer une logique de développement est de questionner la fonction sociale de l'art et la place d'un art public. L'art en espace public propose une autre rationalité économique. C'est donc un art public (intervient dans l'espace public dans un certain rapport aux publics) qui participe à la création de l'espace qui lui-même le définit (voir également le rapport à l'espace public abordé dans le chapitre « monographies et enquêtes »).

Je considère que dans un art populaire, la majorité des pratiquants qui ont envie de diffuser, le peuvent à leur niveau même si c'est dans un garage. Il faut arrêter de raisonner en macro économie, il y a des solutions sur le plan des médias locaux, des petits fanzines, des outils Internet, des friches, des squats, des cafés concerts, les façons de les ouvrir à des petits groupes locaux pour qu'ils diffusent régulièrement. Pour qu'un graffeur puisse s'exprimer dans son projet artistique et sa carrière d'accompagnement c'est peut-être de lui trouver un mur, je ne pense pas que ce soit très coûteux.100% des adhérents de notre association sont des gens qui ont envie de s'exprimer, de diffuser devant un public, de partager, d'échanger avec d'autres pratiquants, mais ils ne veulent pas tous devenir grande star sur le haut de l'affiche, il faut trouver des outils pour eux (responsable associatif cultures urbaines).

Le rapport aux publics et les cadres de réception

Le rapport au public est réduit dans l'économie de marché à un rapport de consommation et d'entrée de salle dans la diffusion d'un produit. Cela évacue le rapport réel au public et l'élaboration de nouveaux cadres de réception. C'est une dimension qui est assez mal connue et par conséquent rarement évoquée, même dans les ateliers réflexifs. Ce rapport est pourtant fondamental dans un développement économique et diffusion esthétique puisque nous parlons de « spectacles vivants ».

Je pense qu'un moment donné c'est aussi à nous d'être acteurs, mais aussi organisateurs. Dans notre ville, il y a une grande scène des musiques actuelles (SMAC). On a du mal à entrer ou il faut payer un sacré cachet. Mais par contre, il y a une salle qui s'appelle salle autonome jeunes, c'est une salle où tu viens et tu proposes ton projet, une soirée, un festival. C'est ce que l'on a fait pour présenter nos spectacles, sur trois jours. On faisait la programmation nous-mêmes. Il faut aussi que l'on s'investisse que l'on soit danseur, artiste, réalisateur, producteur (Danseur – chorégraphe).

Ce n'est pas simplement une difficulté d'accès aux scènes.

Nous à l'origine on est des free styleurs, on s'incruste sur toutes les scènes, dès qu'il y a un micro-ouvert, on monte direct sur scène, c'est comme ça qu'on fait maintenant. Ça nous est déjà arrivé de rapper dans le métro, dehors, à l'ancienne. Maintenant il y a des gens qui viennent nous voir, ils écoutent. Ensuite par ce biais-là, on créé une sorte de réputation, c'est le groupe qui traîne dans le métro, il y a des gens qui nous contactent, on la fait free style, on ne va pas voir les maisons. Au niveau des diffusions, le truc c'est qu'on s'incruste, par ce biais-là on arrive à avoir des contacts. Par exemple, on a sorti une compile, nous sommes invités dans les festivals hip-hop days (rappeur).

MONOGRAPHIES ET ENQUÊTES SOCIOCULTURELLES

Bien que le travail monographique ou d'enquête ne soit pas en soi une démarche de recherche-action, il s'avère fort utile lorsqu'il s'agit de dégager des problématiques transversales à un espace de travail

Le principe d'une monographie est comme l'indique le dictionnaire une « étude complète et détaillée qui se propose d'épuiser un sujet précis relativement restreint ». Il s'agit de faire le tour d'une situation en abordant tous les éléments concourant à cette situation.

Quant à l'enquête, toujours en suivant le dictionnaire, c'est une « recherche méthodique reposant notamment sur des questions et des témoignages. » Le but est avant tout de répondre à une question ou un problème précis que peuvent se poser des acteurs dans le cadre d'une recherche-action.

Le premier lieu d'enquête est donc le groupe initial de recherche-action lui-même dans la situation collective qu'il crée. Il constitue naturellement une caisse de résonance et d'écoute. Sur le même modèle, il est possible « d'exporter » une situation d'enquête dans n'importe quel lieu de travail.

Cela doit rester une « enquête de l'intérieur » en situation sur le cadre d'engagement socioprofessionnel de chacun, non une enquête de l'extérieur sur un « terrain » comme l'est l'enquête professionnelle classique (enquête de travail social, enquête journalistique, enquête sociologique, etc.).

Les deux démarches, monographie et enquête peuvent se compléter utilement.

A travers les prochains chapitres « définir un contexte » et « préciser des problématiques », nous présentons deux approches monographiques, l'une sur les cultures émergentes et la place des jeunes dans la région d'Aurillac et l'autre, un travail d'enquête sur le rapport à l'espace public à Paris.

Définir un contexte, exemple des jeunes en milieu rural

La monographie est l'outil idéal pour préciser un contexte régional, mettre en valeur des ressources territoriales. Chaque région a sa spécificité, souvent d'ailleurs exposée par les acteurs en termes de « problèmes ». Il s'agit alors de dessiner une géographie humaine, comme un système écologique (urbain ou rural) autrement qu'en termes de structure, de dispositif et d'activité (état des lieux classique) en insistant par exemple sur la mobilité des acteurs, les émergences culturelles, leurs espaces de référence, etc.

Nous nous appuierons sur l'exemple du travail réalisé à Aurillac avec les jeunes pratiquants autour des émergences culturelles. La réflexion sur la mise en place d'un espace de travail sur Aurillac et sa région (Cantal - Aveyron) a été initiée par un pôle de ressources inter-partenaires animé par l'association *Session libre* qui accompagne les pratiques émergentes ainsi qu'une étude de type monographique menée par la présidente de cette association doctorante en sociologie. Des entretiens semi-directifs avec des responsables de l'association Session libre (Grégory et Yannick) et des sessions de travail dans le cadre de la recherche-action complètent cette approche.

En faisant le tour d'une question, l'approche monographique offre la possibilité de relever les principaux indicateurs d'une situation, ici les pratiques culturelles émergentes dans des départements ruraux. La problématique apparaît comme analyseur d'un contexte : problème économique, place des jeunes, travail de la culture, rapport à l'espace public, etc.

Représentations sociales, jeunesse et mode de vie dans une région rurale

La question n'est pas seulement la reconnaissance des pratiques dites « libres » comme les sports de glisse ou le hip-hop mais d'aborder la place de

cette jeunesse dans des départements ruraux « isolés » face aux représentations sociales sur ce sujet.

«Dans le Cantal, les facteurs de dépopulation sont plus marqués encore qu'en Aveyron, à l'origine d'un isolement notamment socio-économique : enclavement routier et ferroviaire, disparition des services en milieu rural, manque d'industries qui auraient permis de fixer au plan départemental les jeunes qui quittent chaque année le milieu rural et l'agriculture en particulier. Pour beaucoup, le milieu rural se désertifie. Il aurait une population vieillissante. Sa jeunesse, du moins, celle qui lui reste, ne serait « pas dans le coup ». Loin des grandes villes et des modes, qu'elles soient musicales, artistiques ou vestimentaires…, des « ringards » attachés à leurs traditions. Les pratiques typiques comme les musiques, et danses, les folklores locaux, les spécialités culinaires des « pays » continuent de vivre en ville. À l'inverse, les pratiques « modernes », les émergences culturelles pointent aussi dans nos campagnes reculées. La proximité de grandes villes et le développement des axes de communication (route, train…) facilitent l'influence urbaine. Les jeunes du Cantal et de l'Aveyron y vont faire leurs études et ramènent leurs expériences. Dès le collège, les jeunes sont scolarisées dans les pôles urbains. Ce phénomène s'accentue avec l'entrée au lycée et le regroupement massif de la jeunesse à Aurillac et Rodez. Ainsi, toute la jeunesse rurale est confrontée à la culture urbaine[1] ».

Dans une région enclavée peu développée économiquement, rester ou retourner « au pays » c'est donc faire un choix de vie où les disparités entre « rural profond » et « rural urbanisé » ne sont peut-être pas là où l'on croit.

Il y a une certaine nostalgie du cadre de vie dans le milieu rural et après quand les jeunes veulent revenir ce n'est plus guère possible professionnellement. Comment faire une offre culturelle d'équipement pour que la jeunesse trouve son compte sur le territoire et ne soit plus obligée d'aller entre Toulouse ou Clermont-Ferrand où l'offre est beaucoup plus consommatrice ou élitiste (Grégory, Aurillac).

«Culturellement, les départements ruraux sont enclavés, isolés et manquent de dynamisme selon les jeunes. « Ici, c'est mort » disent-ils souvent. Les mentalités bien affirmées dans le Cantal ou en Aveyron font le caractère de ces territoires, mais les jeunes en regrettent la tendance conservatrice qui se concrétise par un certain immobilisme. « C'est impossible à bouger, enfin c'est très dur ! » Les équipements sont peu nombreux, les structures partenaires également. Les acteurs éducatifs, socioculturels, comme les élus méconnaissent ces pratiques, voir les ignorent. Parmi les atouts, la qualité de vie est surtout mise en avant par les plus âgés. D'autres reconnaissent que l'aspect « tranquille » est plutôt une aubaine. Ici, les problèmes sont ceux de la vie en général et non de la difficulté de vivre en ville[2]. »

« Les jeunes sont très attachés à leur territoire, mais s'inscrivent en majorité dans une perspective de départ. 44% des jeunes[3] envisagent de partir du Cantal d'ici à quelques années, pour trouver du travail ou faire des études. Nous pouvons penser que ces départs seront nécessaires et non réellement choisis. Dans le Cantal, comme dans l'Aveyron, l'attachement est fort à l'identité locale. Personne ne dit « ici c'est nul » même si on regrette que ce ne soit pas parfait. Les jeunes aiment leur ville et leur « pays ». Ils le défendent haut et fort, surtout pour les plus âgés. Les jeunes aimeraient rester, car ils s'y sentent chez eux, à l'aise, en sécurité. Ils sont conscients des handicaps (Professionnels, mais aussi pour leurs pratiques « urbaines ») mais l'attachement au pays prédomine[1].»

« Si les modes de vie restent sensiblement différents, c'est moins par « manque » à la campagne, que par « trop » à la ville. Lenteur s'oppose à vitesse et peut être sérénité à stress. Ainsi, les urbains se rendent de plus en plus régulièrement à la campagne, « pour se ressourcer » et « respirer ». Les échanges se font tout naturellement. Chaque espace a ses fonctions propres et est utilisé comme tel par les populations. Urbain et rural sont deux mondes qui se juxtaposent, se complètent et dont les limites sont de plus en plus insaisissables. Mais passé le « rural urbanisé », dans le rural profond, les disparités sont plus marquées : manque de commerces, de services de proximité, éloignement des centres médicaux ou administratifs, etc. C'est donc entre ville et rural profond que les disparités sont les plus grandes. Mais aujourd'hui, habitants du rural profond ou de l'urbain peuvent aussi avoir accès aux mêmes choses par les médias, les moyens de communication modernes comme Internet. Les pratiques typiques comme les musiques, et danses, les folklores locaux, les spécialités culinaires des « pays » continuent de vivre en ville. À l'inverse, les pratiques « modernes », les émergences culturelles pointent aussi dans nos campagnes reculées. Malgré les handicaps de leur territoire de vie : faiblesses de l'offre d'activités, nécessité de mobilité…, les jeunes compensent en innovant et en se mobilisant… Des pratiques émergent et grandissent, skate, hip-hop et autres pratiques de rue[4]. »

1 AUDOIN A. [2003], « Moovement urbain » dans l'espace rural », in *Ville-École-Intégration-Enjeux (No 133), Culture(s) : entre fragmentation et recompositions*, Paris : CNDP.

2 AUDOIN A. [2004], L'engagement associatif des passionnés de hip-hop, skate, roller et autres pratiques culturelles populaires d'origine urbaine dans les départements ruraux.

3 Enquête auprès des jeunes sur leurs loisirs, effectuée en 2001 par l'Institut pour l'action éducative et sociale dans l'agglomération du bassin d'Aurillac (sur la base de 150 entretiens auprès de collégiens et lycéens)

4 AUDOIN A. [2003], op. cit.

Le rapport à l'espace urbain et à l'espace public

L'espace urbain se conjugue au pluriel suivant la ville, et sa localisation entre centre et périphérie alors que bien souvent la notion de « cultures urbaines » implique une uniformité spatiale par la territorialisation des pratiques.

Je pense que l'environnement urbain contribue énormément au développement de chaque groupe social et que les groupes de deux villes différentes ne vont pas évoluer de la même manière et ne vont pas avoir le même statut. Il y a une adaptation à l'urbanisme, parce que tous les urbanismes ne sont pas les mêmes et il y a une adaptation très concrète que ce soit dans la glisse, le hip-hop et je pense que ça contribue énormément à la façon dont ces groupes sociaux se développent (Yannick, Aurillac).

À la différence des grands centres métropolitains où le poids de l'industrie culturelle peut contribuer à la confusion entre phénomène de mode et mode de vie, les pratiques en milieu semi-urbain, tout en s'inscrivant pleinement dans la modernité signifie aussi pour certains un choix de vie où l'on peut relever plus clairement certaines dimensions : le rapport à l'espace public, la mobilité, la création d'espace de référence prenant en compte la totalité d'une expérience, une transmission intergénérationnelle.

« Il y a une certaine fierté d'être d'une petite ville, de breaker, graffer, rapper ou rider et d'atteindre « un certain niveau ». C'est un challenge de venir d'une petite cité. Les jeunes considèrent avoir du mérite. Ils sont fiers d'être les premiers, d'être novateurs. Être les précurseurs du hip-hop et de la glisse urbaine dans les bourgs ruraux est un honneur. Ils se sentent comme les pionniers du mouvement hip-hop, du skate, du roller ou du BMX il y a plus d'une vingtaine d'années. « Ça arrive ici, c'est tout neuf, personne ne fait ça et les gens doivent commencer à accepter. » Il y a un enthousiasme, un optimiste peut-être naïf, avec des envies et des rêves qui motivent bon nombre des pratiquants que nous rencontrons. Nous retrouvons un esprit propre au mouvement hip-hop ou à la glisse à leurs débuts en France. Cet esprit qui s'est progressivement délité dans les grandes villes, sorte de paradis perdu et sans cesse regretté[1].»

Proximité

« On remarque également une proximité qui facilite l'intégration des pratiques. L'interconnaissance, la facilité pour se croiser et se rencontrer permet à ces pratiquants de ne pas tomber dans l'anonymat. Il y a toujours le fils d'untel ou le neveu d'un autre pour rappeler que skate, hip-hop et roller ne sont pas le fait de chenapans. Les élus ici s'interpellent aisément et les circuits de décisions semblent moins opaques. Les jeunes y voient peut-être plus de chance d'être entendus. S'ils sont marqués par l'impatience, ils savent se faire entendre sans actes anonymes. Ils assument semble-t-il plutôt bien leur citoyenneté. Et confirment qu'à la campagne, on sait prendre son temps, laisser les choses se faire, s'installer sans la pression du temps qui passe [1]. »

Mobilité

«Pour progresser, le pratiquant se fait nomade et va « voir ailleurs comment ça se passe ». Mais dans le Cantal ou en Aveyron, les jeunes regrettent le fait de devoir « aller loin pour voir des choses ». Les échanges existent d'ailleurs entre les deux départements chez les riders, les breakers ou les graffeurs[1].»

Quand tu vieillis, tu es de plus en plus mobile, les ados maintenant ils bougent sur les évènements régulièrement, ils vont sur les skateparks à Albi, Clermont, Toulouse. Ils bougent. Ils se programment dix jours ensemble l'été dans les Landes pour aller rider les bowls en béton au pays basque alors que les petits ils ne cherchent pas tout de suite à aller voir ailleurs (Grégory, Aurillac).

La mobilité permet d'avoir plus de contacts avec des gens d'autres milieux. J'allais dire d'autres cultures urbaines alors que ce sont les mêmes finalement qui s'inscrivent dans la mobilité et donc de partager (Yannick, Aurillac).

Qualité de l'espace public

Il n'y a pas d'encadrement, c'est de l'auto-encadrement ou de l'autogestion, et le terrain de jeu, c'est la ville, ce n'est pas un terrain délimité comme le foot ou le tennis. On utilise ce qui tombe sous la main donc le premier banc, le trottoir donc au début il est normal que les gens se bloquent là-dessus. Beaucoup de sports reviennent à la ville ou à l'urbanisme : snow-board best jumpers (se jettent d'un pont avec leur voile), les street golfeurrs, etc. Pour que le mouvement prenne de l'ampleur, il faut que ça se passe en ville parce que c'est là qu'il y a des gens. (Yannick, Aurillac).

À l'origine des rencontres, il n'y a pas de liens historiques entre ces pratiques ni d'univers de reconnaissance commun. Cependant, le cadre régional peu urbanisé renforce paradoxalement un lien fort à l'espace public, la rue, dans un même état d'esprit.

1 AUDOIN A. [2004], op. cit.

Cela dépasse un simple phénomène « street » récupéré par une industrie prompte à séparer les esthétiques en autant de parts de marché (punk, grunge, rock, hip-hop, techno, métal, etc.). D'une part se développe la capacité de jouer sur plusieurs pôles de référence.

Effectivement, les dynamiques collectives peuvent changer. On peut se faire la guerre entre les skateurs et les rollers. Aurillac est une petite ville, si on n'arrive pas à trouver d'union, on a très peu de possibilités de développer nos pratiques et on perd en crédibilité surtout. Sortir des clans, c'est un long processus entre skateurs, des rollers, des BMX (Grégory, Aurillac).

À Aurillac en volume on est moins nombreux donc le temps de parole est beaucoup plus partagé, donc moins de tension. Je pense que la communication est un régulateur (Yannick, Aurillac).

Ce qui ressort ici est moins l'apparence des formes (tribus identitaires) que leur force structurante (processus, cadre d'espace, sens des situations). D'une certaine manière, le relatif isolement géographique et la moindre pression urbaine ou socioéconomique permettent de découvrir les formes dans leurs aspects épurés.

Culture libre

« Ces pratiques balisent les parcours et accompagnent les individus parfois bien au-delà de la jeunesse. Si le skate, la danse hip-hop, le graffiti… se situent un peu en marge, ce sont également des activités socialisantes, ce qui les situerait plus dans un « entre-deux », entre transgression et intégration. Pratiques mouvantes et nomades, créatives et en effervescence, elles constituent un véritable « mouvement ». Ces pratiques sont entre culture et contre culture « parce qu'à la base c'est revendicateur, contestataire, avec des pratiques transgressives »[1], *un côté rebelle et indépendant, tout en restant un électron libre dans chacun de ses domaines de référence, sport, art, loisir. En tous les cas, elles semblent être « une microsociété qui se crée avec sa tenue vestimentaire (…qui est aujourd'hui à la mode), sa musique, quelques rites… »*[2]. *Chacune des pratiques artistiques et sportives issues du milieu urbain a ses particularités, mais de nombreux points communs existent entre elles. Les graffs sont utilisés comme décor des pratiques mouvantes comme les sports de rue ou la danse … La musique donne l'ambiance. Le lien principal réside dans l'esprit, un esprit « guerrier » et « transgressif » qui rassemble toutes ces pratiques urbaines* [3]. »

Valeurs

« Les motivations à pratiquer sont variées, et multiples. Elles peuvent être à la fois de faire une activité, d'avoir un loisir, de créer, s'exprimer, de se dépenser, se défouler, de rechercher des sensations, d'être libre, d'acquérir une autonomie, de transgresser, cela peut être aussi l'attraction du groupe, d'avoir une passion, de vivre sa passion, de faire partie d'un monde, d'être élément d'un tout, d'un mouvement global. Ces pratiques répondent à des besoins et apportent à leurs adeptes : ce sont des espaces d'expérimentation et d'apprentissage. L'autonomie, la liberté qui caractérisent, toutes ces pratiques révèlent une forme de participation des jeunes. Elle s'observe parfois dans l'existence et l'action d'une association. Les jeunes se définissent comme skateur, graffeur ou danseur hip-hop… Ces pratiques sont un élément de l'identité du pratiquant. C'est aussi un élément de socialisation dans le groupe de copains, au sein de la famille locale des pratiquants et plus largement par l'appartenance à un mouvement international. Ces activités ont aussi une forte dimension collective. « En pratiquant, on adhère à un système de valeurs et on s'insère dans un groupe, une famille. ». « Tu fais partie d'un groupe, une tribu unie ». Le groupe de pratiquants devient le groupe d'amis. Dans le vécu collectif, se superposent des rapports complémentaires de transmission et de complicité, de progression et d'amitié. Ces relations sont doubles dans l'apprentissage avec simultanément affrontement et soutien. Il n'y a pas de système d'apprentissage dans ces pratiques. Apprendre se fait de manière autodidacte -visionnage de K7 vidéos, lecture, écoute, observation, expérimentation- où la transmission dans le groupe est forte. Les apprentissages sont techniques, relationnels, de l'ordre de l'état d'esprit, des valeurs et de l'engagement. Le mouvement se caractérise par des valeurs : liberté, ouverture, respect, tolérance, solidarité[3]. »

Relation intergénérationnelle

Le développement de cet espace culturel ne serait pas possible sans une relation intergénérationnelle entre les précurseurs qui dépassent maintenant la trentaine et des jeunes pratiquants adolescents ou pré-adolescents. Même si la différence n'est pas très importante, elle est suffisante pour servir de point de repère.

« Dans le mouvement, il y a les anciens, les « vieux » et les plus jeunes, dès 7 ans, qui ont eu l'accès facile à toutes ces cultures grâce aux

1 G, skateur et président de Session Libre

2 Entretien avec D, skateur

3 AUDOIN A. [2003], op. cit.

moins jeunes, aux vecteurs et à la médiatisation galopante. Le lien est fort entre les générations de pratiquants avec le respect et l'admiration des plus jeunes pour les anciens, la bienveillance et le soutien des plus jeunes par les « vieux » du mouvement[1]. »

Zones frontières en manque d'interface

On entendait des réflexions. « 18 ans, encore sur un skate, c'est quoi ce gamin ». L'adaptation des territoires aux nouvelles pratiques culturelles. l'évolution des mentalités dans le Massif Central, c'est quand même un enjeu important si on ne veut pas se couper d'une partie grandissante de la jeunesse qui va aller vers de grandes agglomérations pour pouvoir pratiquer mieux.(Grégory, Aurillac).

Certains ont dû arrêter le skate parce que leur entourage leur a dit : reviens au football. c'est catastrophique pour ces gens-là parce qu'on les a empêchés de faire ce qu'ils avaient envie de faire. Le libre arbitre existe, il arrive un moment et notamment quand tu es ado qu'il faut savoir dire non, et gueuler. Le problème c'est que l'on est un peu diabolisé par les institutions, pratiques urbaines implique bruit, foule, drogue, tout ce que tu veux et c'est ça qu'on a du mal à faire accepter c'est que l'on peut faire du sport en ville sans être délinquant et on peut être un délinquant en campagne (Yannick, Aurillac).

« Les jeunes disent « essuyer les plâtres » de la méconnaissance et de l'ignorance face à un mouvement qui souvent fait peur et dont on ne connaît que les préjugés véhiculés par les médias. Le skate, le roller et le BMX sont perçus comme des pratiques dangereuses et gênantes, dont les adeptes seraient de jeunes marginaux, drogués, pour ne pas dire délinquants. Graff et tag sont confondus et surtout majoritairement refusés par les élus. Les acteurs politiques n'y voient que des actes de vandalisme reflétant un état alarmant de la jeunesse actuelle. Le rap fait peur de par une réputation nationale que l'on peut qualifier de sulfureuse. À titre d'exemple, un concert du groupe Sniper à Rodez a entraîné une polémique localement avec des menaces faites aux organisateurs et la création d'un comité 'contre la racaille'[2]. »

Espace intermédiaire à négocier

Entre amateur et professionnel

« Les jeunes se disent parfois bénévoles , parfois militants , parfois militants et bénévoles. Tous ne se définissent pas comme bénévoles, ni militants, plutôt comme acteurs et pratiquants. Les pratiquants sont plus proches de la figure du militant que de celle du bénévole que nous avons rapidement définie en amont. En effet, ils sont militants d'une cause, celle du développement de leur pratique au moins sur leur territoire. Ils militent et deviennent bénévoles ponctuellement ou régulièrement par exemple lors d'évènements, pour transmettre les activités avec des ateliers… Les bénévoles qui deviennent ensuite militants ne sont pas des pratiquants, ce sont plutôt des proches de pratiquants qui commencent par donner un coup de main et se retrouvent ensuite à s'investir plus. Globalement chez les pratiquants très investis, le bénévolat est plutôt subi. L'activité ne pouvant être rémunérée, il s'agit d'un bénévolat par défaut. Le désir fort des jeunes de vivre de leur passion que nous avons constaté montre bien les limites de leur participation bénévole. Les pratiquants abordent les possibles répercussions de leurs engagements sur les projets individuels. « L'association, c'est aussi des perspectives d'emplois… car on propose des services que peu d'autres ne font. » Ces associations développent des actions qui se démarquent de l'existant dans les secteurs de l'animation, de la culture, du sport. Pour quelques membres, il y a des enjeux personnels et professionnels forts : le rêve d'en vivre. S'ils ont tous plus ou moins envie de lier travail et passion, une part d'entre eux met tout en œuvre pour en faire leur activité professionnelle dans l'animation, l'enseignement, le commerce ou encore la création ou la programmation. D'autres n'hésiteront pas à saisir une opportunité éventuelle[2]»

Qualifier de nouveaux espaces

Passer d'un espace interstitiel à un espace intermédiaire est une négociation difficile. Les pouvoirs publics suivent difficilement, par manque de critère d'évaluation.

À partir du moment où il y a quatre ou cinq jeunes qui se retrouvent dans la rue, les pouvoirs publics devraient se poser la question : quels intérêts ils ont à se retrouver avec une planche à roulettes, avec des bombes à graff ou à faire du hip-hop. Quels intérêts ils ont à se retrouver dans la rue (Yannick, Aurillac).

Moi je suis un vieux pratiquant du skate depuis une quinzaine d'années, en tant que pratique structurante des individus contribuant à l'épanouissement et au bien-être des personnes, tous les adhérents de notre association n'en ont aucun doute parce qu'ils l'ont vécu directement, mais je pense que les élus doutent un peu de ces critères structu-

1 AUDOIN A. [2003], op. cit.

2 AUDOIN A. [2004], op. cit.

rants éducatifs de ces pratiques-là parce qu'ils ne les connaissent pas bien peut-être aussi, on ne va pas au-delà du service.(Grégory, Aurillac)

« Globalement, les jeunes pointent un manque de réactivité, une lourdeur des démarches, une lenteur des décisions. Dans les discours, résonnent les espoirs déçus et les frustrations. Les discours des élus sont parfois taxés d'hypocrisie : « On nous dit c'est bien les jeunes ». Les jeunes ont besoin d'écoute, d'attention, de reconnaissance pour leurs pratiques. Ces activités–passions sont une part si importante pour eux que leur non-prise en compte est une immense déception. Elle génère du découragement, des insatisfactions, puis parfois un ras-le-bol, un dégoût et un écœurement. Les réactions devant des situations vécues comme injustes provoquent l'envie de partir et légitiment des critiques acerbes du territoire[1]. »

L'enjeu de la qualification des espaces de travail est central.

Au sein de mon association de skate, pratique qualifiée de structurante pour les individus et contribuant au bien-être des personnes, je me trouve confronté aux doutes émanant des élus envers les critères « structurant » et « éducatif » ; sur le terrain, cette pratique est reconnue comme un simple service. Aucune acceptation de leurs valeurs, ces pratiques ne sont pas forcément, sur le terrain, reconnues culturellement. En ce qui concerne l'évolution des territoires, l'adaptation des territoires, et l'évolution des mentalités, les acteurs sont confrontés à un non-intérêt des politiques ce qui crée un fossé envers les jeunes et leurs demandes futures, donc un fossé entre attentes , demandes d'un public et propositions portées par les institutions. (Gregory, Aurillac)

Le principe de projet culturel peut jouer ce rôle qualifiant en articulant des processus (sensibilisation, transmission, création, diffusion) avec un « travail de la culture » : action de la culture répondant aux objectifs et valeurs d'un travail de transformation (émancipation, développement) à travers la direction d'orientations socioprofessionnelles et politiques.

Support associatif

Dès 1996 des jeunes se regroupent sur la place centrale d'Aurillac pour installer un équipement skate-BMX.. L'installation remporte un succès, les jeunes se rassemblent, s'ajoutent la danse hip-hop, ou encore la capoëra, le graff, les DJ's, …

On a divers outils sur la lisibilité : on a l'axe événementiel, on a un site Internet, on diffuse un fanzine, on a appris à travailler avec la presse locale, à bien discuter avec eux, on commence à se comprendre donc ils arrêtent à mettre des titres tout le temps comme « sur des roulettes », on arrive à faire passer des messages sur les valeurs.(Grégory, Aurillac)

L'association Session libre[2] naît autour d'un projet de création d'un lieu couvert et ouvert à l'ensemble de ces pratiques. Cette négociation d'un espace interstitiel vers un espace intermédiaire représente le devenir et est le propre de tout processus d'émergence. La dimension interstitielle très liée au rapport à l'espace public restera toujours présente, mais il est nécessaire de stabiliser des plates-formes d'échanges et de validation d'acquis.

« L'engagement pour la pratique peut conduire à la formation d'une association par les pratiquants, fondée sur le partage d'une même passion et d'une amitié. C'est une réunion d'énergies dans laquelle le projet se construit à partir des idées de chacun. C'est le cas de la Sauce à Millau. Elle a été créée par des passionnés du hip-hop, pratiquants ou non, groupe qui s'est constitué autour d'un groupe de rap, Le Sanctuaire. Au-delà de cette réunion humaine, l'association aspire également à développer les pratiques et à participer au dynamisme local. Mais à l'origine, nous sommes sur la réunion d'individus partageant des aspirations communes, ayant envie de réaliser leurs idées et de vivre leurs envies. L'association, c'est un outil d'ouverture pour ses membres. Tout d'abord, il faut préciser que dans le Cantal et en Aveyron, ces pratiques en recoupent d'autres, les musiques actuelles, le théâtre de rue, le rink hockey ou le roller in line… La connaissance de la réalité locale permet peu à peu à ces associations de s'intégrer dans le tissu et de développer des partenariats. À Aurillac, l'association Session Libre travaille en partenariat avec des acteurs de ces milieux, mais aussi avec des travailleurs sociaux, éducatifs et culturels. Il y a une ouverture également géographique dans ces associations, puisque les membres « ont bougé ou bougent pour les études, le boulot ». Un esprit d'ouverture et de décloisonnement anime les pratiquants. On retrouve dans l'association la Sauce, les groupes OC3 et Touche d'espoir ce même souci d'ouverture vers l'extérieur, comme vers d'autres milieux. L'action se veut transversale et libre comme l'esprit des pratiques[1]. »

1 AUDOIN A. [2004], op. cit.

2 L'association a été fondée en 1989 sous le nom de « The Skate Country Club Aurillacois ». Elle est devenue *Session Libre* en 1999. Elle a pour objet principal « la promotion, la formation, l'information, la découverte, l'animation, la mise en place de projets ou leurs accompagnements autour des sports et des cultures urbaines (skate, roller, bmx, DJing, graff, danse hip-hop, musiques actuelles, jonglerie, musique...) ». Aujourd'hui, elle compte plus de 70 membres actifs, sans pour l'instant d'emploi permanent. Elle propose, avec ses partenaires, un centre de loisir itinérant d'été, un stage perfectionnement BAFA, des camps, des interventions d'initiations, des démonstrations, des inaugurations, des évènements, des études et accompagnements de projets, des formations, l'édition d'un fanzine un site et un forum sur Internet. Le territoire d'action de l'association comprend le Cantal, la Corrèze, l'Aveyron, la Haute-Loire, le Puy de Dôme, la Haute Vienne, Paris… (plus de précisions, voir également le site de l'association : www.sessionlibre.com)

Création d'un lieu plate-forme

La création d'un lieu référentiel met donc en correspondance le passage d'une mise en mouvement à la conscience d'un mouvement. En reprenant une ancienne halle, ces jeunes ont créé un lieu alternatif, dans le sens qu'il ne s'oppose pas aux structures classiques de socialisation (famille, école), tout en renforçant une production d'autoformation et d'émancipation à travers l'autogestion d'un lieu.

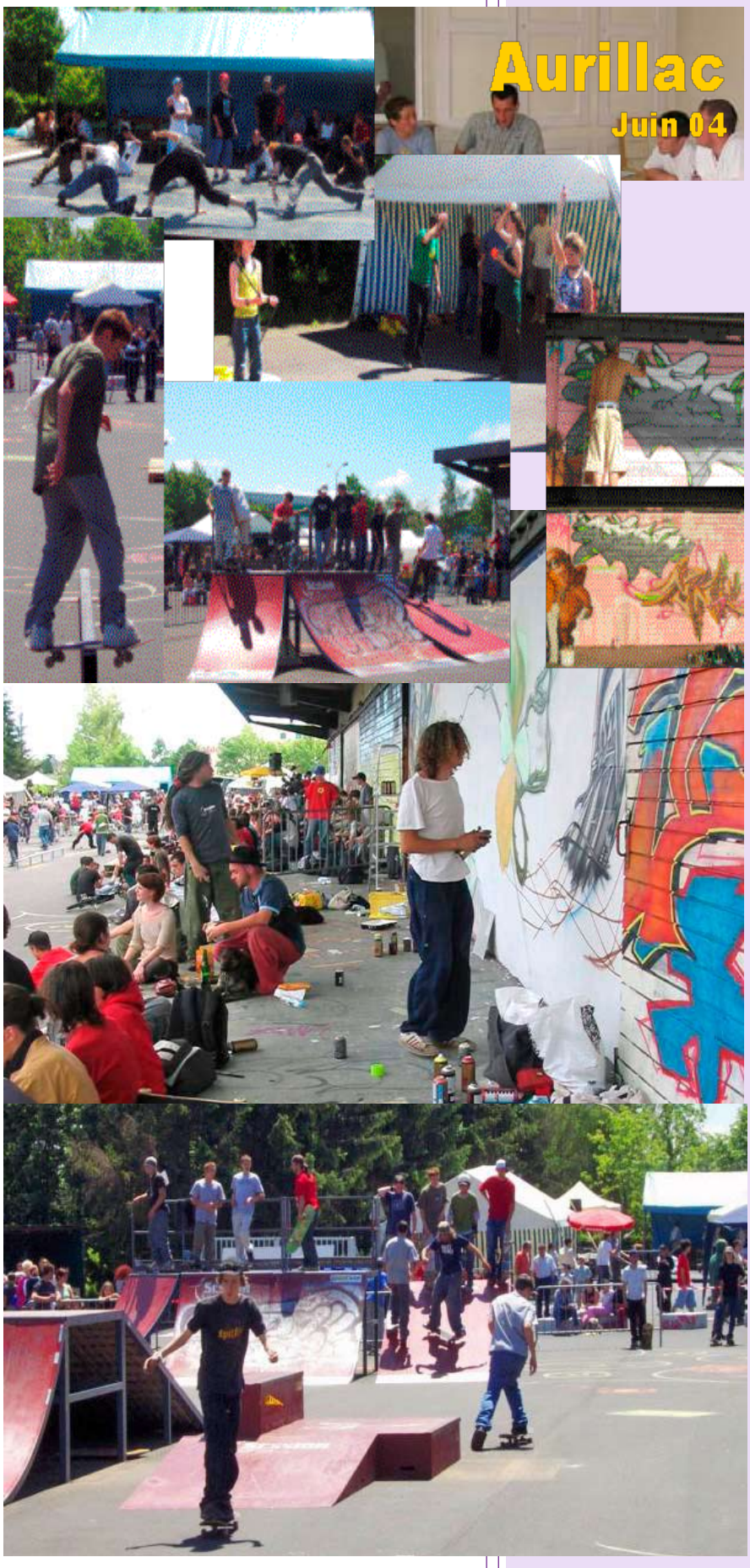
On a essayé de comprendre comment fonctionnent les institutions d'un côté, comment sont considérées les cultures urbaines que ce soit par jeunesse et sport, l'Injep, les élus, les services, les techniciens, la fédération française de rollers skating avec l'énorme influence sur les skates parcs. Il y a déjà tout un cadre qui vient de l'état, des institutions diverses et après nous essayons de produire une cohérence dans les meilleures possibilités » (Yannick, Aurillac).

Après la réalisation d'un état des lieux et un long travail collectif entre les jeunes, les associations et la municipalité, ces pratiques (roller et bmx, rap, break, graff. Djs, mais aussi jongleurs, percussionnistes, etc.) se sont vues attribuer en 2002 un lieu appelé l'Épicentre, ancien marché aux légumes où les entreprises stockaient des produits frais. Cet équipement étant voué à la destruction (construction d'une salle de spectacles), il n'est qu'une solution provisoire et partielle à la demande d'un espace physique formulée par les acteurs des pratiques « libres ».

En avril 2003, le maire d'Aurillac, s'est engagé pour un relogement définitif. Le lieu proposé aujourd'hui est la halle de Lescuilliers, située dans la zone industrielle du quartier de Belbex, à 15 minutes du centre-ville. La mairie est propriétaire des lieux et elle propose de mettre à disposition de Session Libre un tiers de sa surface. La surface restante continuera d'accueillir concerts, salons, foires, expositions… L'association ne dispose cependant d'aucun employé permanent pouvant assurer la gestion et le suivi quotidien de la structure.

En juin 2004, c'est déroulé une rencontre sous l'égide du réseau de recherche-action. Intitulé « espaces des pratiques culturelles des jeunes », elle a réuni les différents protagonistes de la situation. Elle poursuivait plusieurs buts à la croisée de différents nivaux d'attente :

- Une sensibilisation tout public sur les questions des pratiques des jeunes dites « urbaines » ou « libres » et des mouvements culturels dits « émergents » (des sports de glisse au hip-hop) ;



- Des questions soulevées par les praticiens qui renvoient à la manière dont on conçoit l'action (praxis) et la manière dont cette action entre dans une cohérence territoriale (développement) ;
- Des enjeux locaux que renvoient directement les organisateurs de la rencontre (en particulier l'association *Session Libre*) aux pouvoirs publics quant à la reconnaissance de ces « nouvelles » pratiques, la création et la gestion d'un lieu pour les organiser et les promouvoir dans le respect de leur état d'esprit.
- Enfin, il y a les enjeux propres à la recherche-action ou comment les interrogations précédentes et les différents acteurs qui les soutiennent, peuvent s'inscrire dans une logique de processus dans la durée, se retrouver de manière égalitaire et coopérative autour de la situation ainsi définie par leurs problématiques, confirmer un espace de travail, d'expérimentation, de production de connaissance, de formation, de transformations sociales, etc.

La rencontre a permis de mettre en visibilité les interrogations des uns et des autres et de les poser de manière ouverte sur la table :

- Le questionnement de la municipalité sur la gestion et la pérennité d'un nouveau lieu et comment apporter un soutien « politiquement recevable » à ces pratiques « difficiles à cerner »,
- Les questions des éducateurs (au sens professionnel comme au sens large) sur le rôle actuel (ou l'absence de rôle) de l'éducation populaire et la nécessaire prise en compte des « *espaces populaires de création culturelle* »,
- Les questions des acteurs des émergences populaires sur la reconnaissance d'une cohérence et d'une légitimité dans leurs engagements en région, le suivi des pratiques et les manières différentes d'en vivre en tant qu'« amateur » ou « professionnel »,
- Les questions des animateurs de l'espace de travail (recherche-action) pour faire vivre un réseau régional et inter-régional, dépasser en termes d'organisation collective et d'enjeux le simple soutien aux projets locaux, travailler dans le décloisonnement, la transversalité… sachant que les problématiques sont pour le Cantal concentrées sur Aurillac alors qu'elles s'étendent pour l'Aveyron sur tout le département.

Préciser des problématiques de travail, l'exemple de l'art en espace public

Aucune connaissance n'émerge d'elle-même, c'est la production d'un travail de problématisation. La problématisation décrit ce cheminement et ce processus créatif que nous engageons bien souvent dès qu'il s'agit de réajuster notre rapport au monde, lorsque nous sommes confrontés à des situations difficiles ou inattendues. La recherche-action propose de systématiser ce travail et par là même de rendre les processus plus évidents et visibles pour tous. Ainsi, de l'ensemble des problématisations individuelles, peut naître une problématique collective qui constituera l'objet même de la recherche-action.

La définition d'un contexte contribue à faire émerger des problématiques qui peuvent ensuite être reprises dans les différents groupes de travail (l'intervention dans l'espace public, l'intervention d'encadrants artistiques, projet culturel, développement local, éducation populaire, action culturelle, accompagnement des pratiques émergentes, validation d'acquis, formation, professionnalisation, etc.). Plus généralement la problématique des espaces populaires reste une approche complexe. Le croisement des différents outils à notre disposition est donc nécessaire.

La problématisation correspond à ce processus où une situation inextricable devient intelligible parce que l'on peut l'envisager et la reconstruire de l'intérieur pour ensuite l'exposer à l'extérieur. C'est à la fois un travail d'association, d'articulation dialectique, de mise en correspondance, et d'énonciation.

Nous partirons ici d'une situation impliquant des artistes plasticiens travaillant en atelier à Paris (peintre, muraliste, graffiti-artiste, etc.). Ils nous ont fait remarquer la quasi-absence de commande publique en matière d'intervention murale et plus généralement l'absence de pensée politique de l'espace public alors que celui-ci se referme de plus en plus comme une peau de chagrin sur une logique sécuritaire et commerciale. Nous en sommes donc venus à interroger le rapport à l'espace public et la création de lieux « alternatifs ».

De plus, la problématique soulevée ici est transversale à l'ensemble des pratiques émergentes et

donc des groupes de travail du réseau inter-régional de recherche-action « espaces populaires de création culturelle ». Il ne peut exister d'espaces populaires sans espaces publics. Depuis les années 70, le *spray can art* (art aérosol) a pu ainsi jeter ses ancres flottantes dans les espaces interstitiels et s'inscrire durablement dans le paysage urbain. Mais aurait-il pu émerger aussi facilement aujourd'hui ?

Aborder les dimensions, les acceptions de l'espace public dans une approche de type monographique est donc une manière d'aborder l'ensemble des enjeux portés par les « espaces populaires de création culturelle ». Nous retrouvons ici les différentes acceptions de « public » : un mode d'intervention dans un espace physique ouvert, la visibilité d'une forme travaillée, des personnes participantes à une situation commune dans un jeu d'interactions, la possibilité de mettre en débat et d'élaborer une critique.

Si les thématiques ci-dessous sont prises à partir d'expériences d'artistes plasticiens intervenant dans l'espace public, elles peuvent donc être reprises pour toutes les pratiques émergentes.

Le rapport à la ville

On ne peut pas concevoir la ville comme une addition séquentielle ou parallèle d'espaces, comme un gâteau que l'on partage selon les sphères économiques et les intérêts particuliers. C'est plutôt un jeu d'interface entre des espaces. Dans cette ville intervalle, « le problème n'est pas la distance qui sépare que celui du lien qui unit dans la séparation.[1] »Nous dépassons la rue et la place classiques pour couvrir de nouveaux noeuds de communication (dalles commerciales, zones temporaires de transit, etc.).

Les transports en commun tiennent de fait une place déterminante. Depuis plus d'un siècle, ils ne font pas seulement que déplacer les gens d'un point à un autre, ils sont devenus les architectes (involontaires ou volontaires) de l'espace public et en cela, transforment en profondeur la ville.

Que les principales « batailles » et attaques en procès[1] autour du tag et du graff soient engagées par les sociétés de transport est en cela révélateur des enjeux sur la manière dont chacun conçoit modeler la ville. Les autres institutions n'échappent pas à la règle dans leur comportement ambivalent entre la tentative de réprimer une pratique et le besoin d'en récupérer l'esthétique comme signe d'une participation moderne à la société.

Le visible et le lisible

C'est la différence entre l'émergence d'une forme et sa reconnaissance. D'un côté une capacité à se renouveler et interroger : C'est parce qu'une partie de l'iceberg, la plus importante, reste immergée que cette capacité de réémergence et de transformation demeure. D'un autre côté, une manière de la regarder et de catégoriser les formes en esthétique : cette accroche sensible est toujours une invitation à un approfondissement, à ne jamais s'arrêter à un effet de mode.

Popay : Il y a une tension entre le côté « on veut se rendre lisible » et le côté « tag inaccessible destiné à une intelligentsia du mouvement qui arrive seule à décoder » : Les « persos » (personnages) qui sont faciles à lire, style réaliste ou cartoon tape-à-l'œil, qui sont plus accessibles que les wild-style (lettrage déformé). C'est peut-être des pièges pour attirer le regard. Ensuite, la personne peut s'attarder plus sur le déchiffrage des lettres.

S'il n'y a pas obligatoirement de message subversif direct, la dissidence joue sur les différents niveaux de lecture. Cette performance décale, elle « provoque » (non parce qu'elle est en soi provocante) mais parce qu'elle interroge le cadre de compréhension des espaces communs et de ce qui les relie, c'est-à-dire la ville

Popay : Cela peut être vu comme une réaction à la société de consommation, de la publicité qui mitraille. Bando disait que ce n'était même plus le sens du mot, mais le plaisir de dessiner la lettre. Est-ce une critique ou juste une répétition de la société esthétique et du pouvoir de l'apparence ? Peut-être c'est une réaction pour redonner du sens aux mots assujettis par des intérêts.

Cette relation du sensible à l'intelligible génère un espace esthétique propre. La forme graffiti et le sens qu'il provoque par son apparition événementielle sont reliés par une certaine qualité communicationnelle, moins permanente, plus déliée du territoire. Mais le graff n'est pas la simple trace d'un passage, c'est une configuration de l'expérience et donc de l'espace.

Jeax : Il y a toujours dans le graffiti cette ambiguïté entre être compris et échapper. Dans l'écriture, il y a une double dimension entre une image simple et des lettrages très compliqués ou encore des jeux de couleurs peu évidents. Il y a une envie de séduire, mais de ne pas être forcement lisible. Le tag est une écriture déformée, moins c'est compris, plus le tag a un style. Dans le graff, c'est le même principe, plus

1 TASSIN E. [1992], « Espace commun ou espace public ? L'antagonisme de la communauté et de la publicité », in *Hermes (No 10), Espaces publics, traditions et communautés*, Paris.

2 La SNCF est en procès contre trois magazines graffiti qu'elle accuse d'inciter à des pratiques illégales en diffusant des photos de train graffés.

tu arrives à une image complexe et jolie en apparence, tu séduis tout en n'étant pas facile à saisir.

C'est une inscription contemporaine qui est représentative de l'inscription des espaces sociaux dans la modernité et reprise en tant que telle. « Je crois qu'en banlieue parisienne l'espace public est beaucoup plus existant autour des arrêts de bus que sur les places. L'espace public n'est pas quelque chose que l'on puisse contrôler. C'est un hasard qui marche tout seul[1]. »

La construction sociale de la réalité

L'usage calculé d'une technologie du savoir sous le couvert d'une rationalité apparemment scientifique permet d'assujettir la réalité à une doctrine. Ce qui évite de provoquer les conditions d'un débat public tout en obtenant la légitimité d'assurer le « bien public ». Ainsi, la théorie de la « tolérance zéro » sur les incivilités urbaines est l'exemple type d'une doctrine qui prend la figure rationnelle du « bon sens », n'est en vérité qu'un non-sens. Parti de New York, cela ne l'empêchera pas, bien au contraire, d'exercer une fascination grandissante sur de nombreuses politiques sécuritaires dans le monde, dont la France[2].

Ce découpage de la réalité aboutit à une modélisation de l'action (par exemple : promouvoir le graff pour prévenir des tags) : ce sont des modèles d'action tout préparés et facilement applicables sans qu'en soit questionné le fondement. Le principe de toute catégorisation est de rendre efficace l'analyse au service de l'action. Pourtant, cette visée opérationnelle et pratique ne peut justifier l'hégémonie d'un savoir-faire en vision du monde qui prétend conformer la réalité sociale.

« Seules des interventions contextuelles néanmoins non consensuelles, c'est-à-dire qui existent dans le mouvement du monde avant d'être définies au préalable, prédéterminées par tout un ensemble de codes et de lois s'appliquant aux réalisations publiques, peuvent échapper aux intérêts sectaires. Seules des interventions issues d'un agir individuel sans volonté de puissance et destinées à la pluralité peuvent être des moments pour un commencement[3]. »

Popay : Le projet était de peindre un grand pan de mur d'une rue parisienne. L'initiative est prise par une association pour la « défense et l'expression des artistes ». Dans un premier temps, ils ont récupéré des matériaux sur la démarche des artistes (les books). Ils se sont posés comme médiateurs pour poser un dialogue avec les pouvoirs, donc des subventions. Il devait avoir un budget pour chaque intervenant artiste à qui on attribuait un morceau de mur. Ils ont récupéré l'argent pour acheter du matériel pour leur propre association. La mairie d'arrondissement a débloqué de l'argent pour aplanir et préparer le mur. Mais finalement, il n'y a pas eu d'argent pour les artistes. Alors que la peinture a permis de cacher un entrepôt disgracieux qui polluait l'environnement.

On avait paraît-il droit de peindre ce que l'on veut. J'ai pris l'espace pour développer mon thème. J'ai fait un dragon avec une grosse langue rouge, avec devant des enfants qui manifestent avec des slogans contre l'entrepôt caché par le mur et qui polluent l'air. Le jour du vernissage, la mairie a demandé que l'on efface le texte.

Ils ont pris des artistes qui ne pouvaient exposer ailleurs, des étudiants. Ils ont pris des gens qui étaient prêts à peindre pour rien. On exploite le travail des artistes pour qu'une structure médiatrice décroche des subventions. En plus, une partie du mur devait être accordée aux habitants du quartier, en fait non et les jeunes du quartier étaient furieux.

La seule façon d'avancer en posant la question au centre, est la restauration d'un débat public et donc également d'un espace public. Cela passe par la problématisation d'une question : Quel sens cette initiative de reconnaître l'« art urbain » alors que de nombreux graffiti-artistes, à Paris même, n'ont pas les moyens de développer un travail en ateliers, un art participatif, des œuvres collectives, alors qu'il y a très peu de commandes publiques concernant la peinture murale ?

La marchandisation de l'espace et de la culture

Le graffiti emploie des méthodes de publicisation, mais c'est la publicité qui s'est écartée de son principe d'origine : créer l'espace de l'agir politique.

Jeax : Est-ce qu'il serait possible à l'intérieur du circuit d'image rentable de créer une image « non rentable ». Est-ce que l'on autorise une grande partie de la population d'utiliser l'espace public comme espace d'expression, dans quel cadre et comment ? Est-ce que la société peut être enfin le reflet de ce que l'on est, ou est-ce qu'elle va continuer à être le reflet du schéma de consommation ?

L'imagerie à l'intérieur de la société est exclusivement une démarche commerciale. On nous a privé

1 « Repenser l'espace public », 2005 *forum in www.aroots.org*

2 Voir le dossier de la revue *Problèmes politiques et sociaux (No 836 – Mars 2000), Les incivilités,* Paris : La documentation française.

3 GROUT C. [2000], *Pour une réalité publique de l'art,* Paris : L'Harmattan, 315p., (Esthétiques).

d'un espace de liberté et d'expression. On n'arrive pas à avoir une articulation au niveau urbain. On n'a plus d'espace.

L'information-communication dans l'espace public comme support de connaissance et de débat est réduite à une communication d'entreprise à des fins marchandes. Ne peut s'y exercer aucune pratique du jugement. La publicité commerciale joue sur cette ambiguïté même du terme publicité.

Popay : L'esthétique graffiti qui était développée à New York, la forme des lettres nouvelles à l'époque était une réaction aux néons publicitaires géants, les écriteaux des marques et des rues célèbres comme Broadway. C'est une réaction à la typographie, à la standardisation du lettrage, de façon que chaque individu se sente concerné de manière personnalisée. C'est une réappropriation de l'espace pour exprimer une culture populaire qui ne dépend pas d'un marché commercial.

Le reproche fait au tag et au graff se retourne finalement contre le support marchand : l'utilisation des murs et des endroits de passage, l'omniprésence (des milliers de messages par jour reçus consciemment ou non),[1] une surenchère provocatrice, un langage graphique sans message toujours explicite.

Jeax : Je vois comment l'image graffiti est récupérée et comment on nous l'a proposée sur le plan du marketing. Ce n'est pas un graffiti de recherche, c'est un graffiti familier, apprivoisé avec une image plus souple, plus épurée. Il n'y a plus la dynamique d'un graffiti brut et travaillé.

L'ouverture de nouveaux espaces

De ce travail autour de l'espace public nous avons retenu cette notion d'expérience comme processus, comme action structurée en situation. Nous y retrouvons le principe du « *work in progress* ». « Le titre Working Progress met l'accent, d'une part, sur l'action plus que sur l'œuvre (work) et, d'autre part, sur ceux qui la réalisent plutôt que sur un auteur identifié. L'artiste n'impose pas une oeuvre, bien au contraire, il la conçoit d'abord en fonction du site et ensuite avec ceux qui l'aident à la réaliser. C'est ainsi que l'élaboration en commun, fait partie intégrante de l'œuvre[2]. »

Il nous reste à préciser la qualité des espaces qu'elle génère. Face à la légitimité basée sur une technologie du savoir s'oppose ici une autre légitimité basée sur une production en libre situation d'espaces populaires de création culturelle[3]. À l'image des zones autonomes temporaires,[4] nous pensons effectivement que la création de nouveaux espaces constituera un enjeu de connaissance et de transformation pour ce début de siècle.

Les modes d'interventions directes :

Jeax : il y a des personnes qui viennent avec leur disque dur d'ordinateur et font de la projection d'image sur façade.

Popay : un mouvement d'action directe qui colle des affiches peintes 3X4 sur les emplacements d'affiches publicitaires.

Les lieux « alternatifs » :

Alex : Chacun a la possibilité de créer, c'est dans ce sens que j'ai ouvert des squats, organisé des free parties. À la différence des « friches », il y a cette liberté tout en apportant de l'énergie à un projet commun, une expo ou autre. Le point commun, c'est un but créatif. Montrer aux gens que c'est une richesse pour se connaître soi-même et par là, avoir un rapport avec la société, beaucoup plus libre.

Jeax : j'ai une démarche de squat à la base. À 17 ans, j'ai appris beaucoup de choses dans le fonctionnement, dans la responsabilité des individus, dans la gestion des lieux, et cela, tu ne l'apprends pas dans une maison de quartier, tu ne l'apprends nulle part ailleurs. C'est à la fois très ambigu et c'est beaucoup de richesse dans les rapports humains.

Dans les squats on trouve de tout : des artistes confirmés, des amateurs, des personnes « barrées », des personnes construites et c'est cette diversité qui est intéressante. Dans le mouvement squat, dans la démarche artistique, il y a une responsabilité qui pousse à un professionnalisme. On ne fait pas des règles pour faire fonctionner le projet, mais pour faire fonctionner l'humain, dans un respect de l'individu. Et après, si l'individu se pose bien dans son espace, dans ce qu'il a à faire, cela fonctionne au niveau du projet. C'est une synergie, c'est une autre manière de fonctionner en collectif. C'est la différence avec les institutions, où on te donne un rôle à jouer par rapport à ton poste. Dans le squat tu as un rôle par rapport à toi-même et par-là, valoriser le collectif.

Les réseaux électroniques

Alex : Comment garder des espaces autonomes ? Est-il physique ou mental ? L'espace physique rencontre tout de suite des problèmes : comment tu vas le faire, qui va te donner un espace ? Pourquoi ne pas faire un réseau virtuel ! Il faut utiliser l'outil technologique internet. Chacun reste dans son individualité, mais travaille en groupe virtuel.

1 GROUPE MARCUSE [2004], *De la misère humaine en milieu publicitaire*, Paris : La Découverte, 142p., (Sur le vif).

2 GROUT C. [2000], op. cit.

3 Titre du programme interrégional de recherche-action que nous menons actuellement (www.recherche-action.fr)

4 BEY H. [1991], *TAZ : Zone Autonome Temporaire*, (T.A.Z.The Temporary Autonomous Zone, Ed. Autonomedia USA), Paris : L'éclat, 1997, 35p.

L'art numérique

Popay : Travailler en collectif sur une œuvre et obtenir une harmonie, cela reste un défi. Le pouvoir que nous avons sur les outils numériques, il est laissé aux mains de grosses sociétés qui ont besoin de vendre leurs produits. Je trouve dommage qu'il n'y ait pas de réelle proposition : se réapproprier dans l'espace au niveau d'échelle sur les murs, pour ce qu'on sait le faire et même, parce que nous avons un pouvoir d'adaptation, prendre les outils des publicitaires, faire des affiches 3X4 créées numériquement avant. En utilisant le 1% réservé par le fond architectural pour une œuvre artistique. Il pourrait avoir une station qui serait « le Louvre du graffiti » ou d'autres expressions et qui pourrait être proposée en grand et permettrait à des artistes de trouver une notoriété et une émulation. On peut imaginer aussi un dispositif visuel grand format modifiable numériquement à volonté.

Historiquement, l'espace n'a pas été déterminé de l'extérieur, pas plus que les émergences culturelles peuvent se résumer par une explication mécanique de cause à effet. Il existe bien un travail en situation, une auto-organisation des pratiques, où la « puissance formante » d'une forme populaire comme le hip-hop « rend compte de son potentiel de structuration sans recourir au schème de l'influence causale[4]. » Elle permet ainsi de « rapatrier » en situation des processus de création et de transmission, directement maîtrisés par les acteurs dans la manière de les articuler.

Comment faire perdurer ces espaces collectifs en évitant de tomber dans une gestion de la précarité ? Lorsque ces espaces ne sont pas fermés, les idées qu'ils génèrent sont récupérées.

Comment faire en sorte que « l'alternative » dans le temps développe une production, garde trace d'une mémoire collective ? Pour que ces expérimentations se traduisent en termes de développement, elles doivent pouvoir renvoyer au questionnement d'intérêt public et d'interpellation des pouvoirs publics.

LE TRAVAIL DE LA CULTURE PAR LA SOCIALISATION DE L'ART

C'est dans un « art en transit » que le tout-venant peut apprécier l'art si on lui donne la chance. « Ce n'étaient pas les gens que l'on voit dans les musées ou dans les galeries, mais un morceau de l'humanité à travers ses différences. L'art prend réalité dans les yeux du spectateur et gagne sa puissance par l'imagination, l'invention et la confrontation[1]. »

L'art ne peut pas résoudre les problèmes sociaux s'il n'y a pas d'espaces politiques pour les mettre en débat. Or, depuis une vingtaine d'années, cette dimension populaire n'est pas perçue comme espace de redéfinition. Au contraire, nous l'avons vu, dans les chapitres consacrés à la qualification des espaces, les émergences culturelles deviennent paradoxalement le signe d'un « problème » (le ghetto) alors qu'elles portent en elles-mêmes la solution (ouverture d'un espace public, modes de socialisation et de transmission, etc.).

Alors que l'espace public est vidé de toute interaction humaine non ordonnée, verrouillée par un système de contrôle, de surveillance et de savoir, de l'autre un peu de désordre, c'est-à-dire de la vie, est réintroduit de temps en temps par des manifestations réglementées (fêtes déambulatoires, art de la rue, raves autorisées, défilés carnavalesques et autres journées où il est décrété que l'on peut faire la fête).

Alex : On ne sait pas que la « Nuit Blanche » à Paris a été inspirée par le mouvement squat. L'initiative aurait dû partir de là. les personnes des squats avaient l'habitude de faire des fêtes et ouvrir leurs portes. Nous avons demandé de nous réunir avec les autres squats pour une journée collective. La mairie a dit non et maintenant, il débloque des millions d'euros pour faire une nuit dédiée à la fête, à la musique et à l'art.

Qu'en est-il du rapport spontané, libre, créatif et imaginatif en dehors de tout cadrage préétabli et rapport hiérarchique ? L'espace public est occupé par un dispositif de médiation, en particulier de médiation culturelle qui tire légitimité, pouvoir et financement de cette position.

D'autre part, l'art en l'espace public a trop souvent été réduit par une visée instrumentale principalement dirigée vers les quartiers populaires. Cette confusion entre art d'intention sociale (injonction) et socialisation de l'art (processus) ne peut que mener à l'impasse. Est-ce à la politique culturelle « d'œuvrer la ville » ou est-ce à l'espace public de provoquer des émergences culturelles ?

1 HARING K. [1982], *Art in transit*, Document électronique.

4 QUERE L. [2000], « L'individuation des événements dans le cadre de l'expérience publique », in OSTROWETSKY S. (Ss la dir.), Processus du Sens : Sociologue en ville no2, Paris : L'Harmattan, pp.42-94, (CEFRESS).

PROSPECTIVES : UNE LOGIQUE DE TRANSFORMATION SOCIALE

C'est une prise de conscience de ce que nous pouvons faire, de ce que nous savons faire. Le travail biographique révèle des possibilités d'aller loin dans la société. Il faut pouvoir rendre ce savoir populaire acceptable pour ceux qui ont des a priori puissent l'entendre
(Kaddour - Roubaix).

C'est se réapproprier une parole, de permettre à des gens que cette parole soit accessible et que ce soit au sein des ateliers, des conférences, etc.
(Guillaume, Villeneuve d'Ascq)

Le réseau inter-régional de recherche-action « espaces populaires de création culturelle » a provoqué des expérimentations, il a ouvert un certain nombre d'espaces de travail, engagé des actions, soutenu des projets. La pertinence et la cohérence d'une démarche de recherche-action dans la durée au cœur de la réalité sociale tient beaucoup aux acteurs-chercheurs qui ont entamé un travail sur leur propre démarche et sur ce plan une réelle transformation individuelle. Tout cela a été décrit dans les parties consacrées au travail en situation et à la production de connaissance.

Par définition, les situations restent précaires et doivent pouvoir un moment trouver des relais et des attaches et ainsi consolider le rapport entre transformation humaine et sociale.

Dans cette perspective, cette dernière partie aborde des pistes possibles pour passer d'une logique expérimentale à une logique de développement et d'une transformation individuelle à une transformation sociale.

En effet les expérimentations, aussi justes et opportunes soient-elles, doivent pouvoir se redéployer dans une logique de développement. Constatons hélas bien souvent que l'espace se referme avec la fin de l'expérimentation, réduisant sa portée, quelle que soit la richesse intrinsèque de l'expérience vécue. Il est donc nécessaire que l'expérimentation, particulièrement en recherche-action, puisse être reconnue dans une cohérence globale.

Les enjeux : qualification des espaces et transformation sociale

Le but ici est d'indiquer que les espaces de travail possèdent leurs propres cohérences et que les acteurs qui s'y investissent accordent un sens à leur implication en formant des situations originales et en validant des cadres d'expérience.

Il s'agit alors de dégager des formes de situation reconnues par les acteurs en tant que mode de structure visible et intelligible. Par exemple, les situations dites « créatrices » sont celles provoquant une création culturelle en réponse à un environnement et à des rapports socio-économiques (origine de l'émergence culturelle des mouvements populaires). C'est le propre des espaces interstitiels.

D'une autre manière, les situations dites de « totalité » sont celles restaurant les liens entre les processus dans un ensemble cohérent, (par exemple le lien entre processus de création et de transmission et la constitution d'espaces de réception où l'on maîtrise le sens de son travail). C'est le propre des espaces intermédiaires

Ces espaces ainsi qualifiés et formés doivent pouvoir entrer dans un rapport social. Dans la plupart des cas, ce rapport n'existe pas, faute d'interlocuteurs, de compréhension, de visibilité.

Si le terme « espace » correspond en recherche-action à un sens et une réalité concrète, il n'en est pas de même pour les opérateurs institutionnels et les services déconcentrés de l'État qui réfléchissent avant tout en termes de contenus et de dispositifs. Ce qui rend finalement un dialogue difficile avec des acteurs « émergents » qui ne sont pas organisés en tant qu'interlocuteurs à travers des fédérations, mais développent une expérience à travers des espaces.

Quand on se hisse intellectuellement au niveau des institutions, on se rend compte, même dans les strates politiques ils ne savent pas où ils vont, ils ne savent pas ce qu'ils font, ils n'ont pas de cohérence et ils n'ont pas de vision. (Kaddour - Roubaix).

Des interfaces sont nécessaires entre une conception en tant qu'espace et des logiques institutionnelles, entre recherche-action et politiques publiques. Pour qu'une expérimentation entre dans une logique de développement, elle doit trouver sa traduction, aussi bien en termes de politique territoriale (ville, département, région) que de politique sectorielle (culture, jeunesse, etc.).

Ce n'est pas simplement la question de la visibilité d'une demande, c'est une manière de percevoir et de comprendre la réalité. Sans articulation entre ces deux univers, il est difficile de mettre en relation des processus de nature différente et donc impossible d'entrer dans un mouvement de transformation sociale.

Un espace ne « rencontre » pas une politique publique ou des dispositifs sans passer par des projets. Mais nous savons que les projets en soi, indépendamment de leur intérêt spécifique, ne sont pas porteurs d'une logique de développement s'ils ne s'inscrivent pas dans une cohérence globale, un processus dans la durée.

Pour passer d'une qualification de ces espaces où l'on vit, où l'on développe des pratiques et des projets (zone d'expérimentation) à une transformation sociale effective (zone de développement), nous devons créer des interfaces (zone de négociation).

C'est possible si nous arrivons à traduire les espaces de vie en termes de dispositifs compréhensibles par les partenaires et les pouvoirs publics : projet culturel, plate-forme socioprofessionnelle, pôle culturel régionale, etc. Alors, la réflexion et l'action en termes d'espaces et de processus, aupa-

ravant incompréhensibles deviennent recevables. Ce n'est plus du « virtuel », mais une qualification de la réalité.

La mise en place de nouvelles instances d'évaluation doit pouvoir mesurer l'entrée dans une logique de développement et garantir l'accompagnement de processus en maintenant et en respectant ces zones interfaces de négociations. Ces passages sont importants, car ils rendent possible une sensibilisation, une réflexion, une compréhension et une action.

Cela reste cependant un travail sur les frontières pour que l'action et la réflexion ne restent pas assignées à des lieux, des territoires, des corporations ou des champs d'activité historiquement délimités. Nous allons maintenant reprendre les trois niveaux horizontaux de mise en correspondance du tableau ci-dessous.

Zone d'expérimentation (Qualification d'espace)	Zone de négociation (Création d'Interfaces)	Zone de développement (Rapport processus/projet)
Interstitiel	Projet culturel	Développement territorial
Intermédiaire	Plate-forme	Professionnalisation, formation
Référentiel	Instance d'évaluation	Pôle ressources, connaissances

ESPACES INTERSTITIELS ET LOGIQUE DE DÉVELOPPEMENT

Il y a des schémas classiques qui ne fonctionnement plus très bien : la segmentation entre amateur et professionnel, le cloisonnement entre les lieux, l'absence d'une cohérence de développement territorial, etc. Si la dimension artistique et esthétique est au centre, c'est peut-être qu'elle apporte ce lien entre une dimension créative qui n'est pas uniquement artistique, une dimension sociale qui est aussi culturelle.

Nous avons vu que la recherche-action situationnelle est particulièrement indiquée pour travailler dans des espaces interstitiels de créativité culturelle là où les pratiques et les cultures émergent sans encore être encadrées.

Nous notions en introduction de cette partie que dans ce type d'espaces les situations ouvertes par la recherche-action restent naturellement fragiles, précaires, éphémères. Cela n'est pas gênant si les enseignements de ces expérimentations peuvent s'inscrire dans une logique de développement. Rappelons ici que le développement, ce n'est pas injecter quelque chose en plus dans un espace, mais permettre à cet espace de se déployer. La recherche-action situationnelle participe à l'ouverture et au dépliement de ces espaces.

Redimensionner la notion de projet culturel

Entre la « rue et l'institution » la recherche-action situationnelle peut aider à la formulation de projets culturels adaptés suivant les lieux et les acteurs concernés.

Comment faire accéder l'expression des quartiers populaires, le mouvement hip-hop en particulier, pour que les milieux populaires puissent accéder à l'expression culturelle, à de nouveaux espaces démocratiques avec une circulation plus égalitaire dans le processus de la consommation culturelle et de l'expression ? Est-ce qu'on a été vers un plus démocratique ? Est-ce que tous ces processus de validation, de formation, font avancer ou contrarier un mouvement. Pour forcer la citadelle culturelle, il faut instituer des choses sinon on ne crée pas des espaces. Si on reste dans la rue ça va rester libre, c'est clair, mais je ne crois pas qu'on fasse avancer quoique ce soit si on reste dans la rue (Alain, Bruxelles).

Qu'est-ce qui est au centre : la question de l'œuvre, de la socialisation de l'art, de la démocratie culturelle, tout à la fois ? Autour de quoi pourraient s'articuler des projets culturels. Quels axes forts permettraient de restituer au projet un sens politique et pas simplement techniciste et financier ?

En fait, il n'y a pas d'un côté des émergences culturelles qui viendraient du « bas » (démocratie culturelle : pratiques culturelles non académiques) et de l'autre une socialisation de l'art qui viendrait du « haut » (démocratisation culturelle : spectacles, expositions, ateliers-résidences, etc.). C'est un nouvel espace à concevoir.

QUALIFIER UN ESPACE : CRÉER SITUATIONS TRANSVERSALES ET DYNAMIQUES DE GROUPE

L'idée de projet culturel ne devrait pas s'opposer à l'animation socioculturelle, mais jouer son rôle d'interface, non pas en opposant les versants, mais en pensant cette opposition comme irréductible et nécessaire. Autrement dit, nous sommes dans une intelligence des situations et une complexité sociale qui convient parfaitement à une démarche de recherche-action.

D'abord, notons qu'un projet social ou socioculturel mériterait tout autant une « qualité », parce que la qualité n'est pas liée à un contenu, mais à la rigueur d'une démarche. Ensuite qui est qualifié pour définir cette qualité : le financeur-commanditaire, l'opérateur territorial, l'intervenant artistique, les pratiquants, les publics ?

Il y a souvent confusion des genres et des rôles, car d'une certaine manière aucun des protagonistes ne devrait être seul juge de cette qualité. Chacun est porté par des logiques contradictoires internes à sa propre démarche et externes avec les autres partenaires.

Finalement, comment dessiner un axe central au projet si ce n'est commencer par instaurer un espace de rencontre participatif, pluridisciplinaire ?

Cet espace référentiel regrouperait les différents acteurs concernés dans une logique processuelle. Cela implique de sortir des postures corporatistes et de la logique partenariale classique ou chacun se place suivant sa position géo-institutionnelle.

Il ne s'agit pas simplement de réunir les protagonistes du projet culturel. Dépasser la simple juxtaposition des démarches, des attentes et des compétences, c'est susciter des situations créatives permettant de travailler sur les articulations et une pensée de la complexité. En cela la dimension créative d'un projet culturel est autant sociale qu'artistique. Tant mieux si toutes les facettes de la création sont présentes et qu'elle ne se résume pas à la seule implication de l'artiste.

Un effort et une réflexion doivent particulièrement soutenir ces dynamiques de groupe. Elles créent leur propre cohérence en situation. Cela constitue un espace autonome qui ne se confond pas avec la structure qui l'accueille.

Nous reviendrons plus loin sur le rapport espace/lieu à travers la notion de plate-forme. Un projet culturel qualifie un espace de travail, pas une structure ou un lieu. Les structures doivent pouvoir se laisser transformer par les espaces en leur donnant une matérialité. Le maintien d'un espace autonome rend possible une démarche créative, un ensemble de situations où les acteurs définissent eux-mêmes leur cadre de travail.

Travailler de manière systémique : ne pas séparer les processus

Le principe de projet culturel peut jouer aussi un rôle d'interface en articulant des processus (sensibilisation, transmission, création, diffusion) avec un « travail de la culture » : action de la culture répondant aux objectifs et valeurs d'un travail de transformation (émancipation, développement) à travers la direction d'orientations socioprofessionnelles et politiques.

On ne définit pas la danse en prenant la photo d'un danseur, parce que la danse c'est aussi un mouvement, un espace, une réception publique, une émotion, une intention, une énigme, etc.

De même, on ne définit pas le travail de la culture par la photo d'une pratique culturelle ou d'un lieu culturel. Arrêtons de prendre la culture comme un objet (« l'offre et la demande », le « public et le non-public »), rendons-lui le mouvement comme intelligence collective, création sociale, émancipation, travail artistique… avec ses contradictions entre subversion et subvention, ses conflits entre cultures populaires et culture académique, ses oppositions entre particularisme et universalisme, bref, c'est un travail sur les frontières.

Travailler sur une totalité de manière systémique, est sans doute la meilleure manière de concevoir l'articulation entre action culturelle et éducation populaire et respecter le développement propre aux formes populaires. Quels sont les processus d'un projet culturel ? Quatre principaux sont habituellement en œuvre : les processus de sensibilisation, de transmission, de création, et de diffusion.

La sensibilisation, c'est le processus provoqué par la relation entre le sensible et l'intelligible, particulièrement dans la réception esthétique, ce qui permet d'accéder à une intelligence des situations dans son rapport à une forme ou une œuvre.

La transmission, c'est naître de nouveau, « faire être ce qui a existé déjà ». Entre tradition et modernité, le processus renvoie aux acquis de chacun dans la capacité à les renouveler pour répondre aux sollicitations présentes et transformer les conditions de la vie. En cela la transmission est inséparable d'un processus de création perpétuelle.

Logiquement, la diffusion des œuvres et des formes à travers les mouvements esthétiques rejoint le processus de sensibilisation, fermant ainsi la boucle des processus de la création culturelle.

Retrouver le sens des outils : inclure l'expérimentation dans le développement

Un moment, il faut bien que l'espace ouvert du questionnement et de l'expérimentation s'inscrive dans une cohérence globale, au risque sinon de se refermer sans changer le cadre de travail habituel. Cela veut dire que les outils ne sont pas penser comme de simples instruments mais comme créateurs d'espaces en développement.

Dans la relation entre processus et projet, espace et lieu, les outils choisis et surtout la manière dont ils seront utilisés sont donc déterminants. On pensera aux ateliers de pratique artistique, aux résidences d'artistes, aux rencontres culturelles et autres manifestations événementielles, etc.

Nous retrouvons dans l'atelier (dont nous développerons le principe plus loin) un rapport au travail, une configuration relationnelle, la souplesse

de se développer dans différents lieux, la capacité de créer des espaces de restitution et de réception publique.

Lorsque nous nous demandons si l'implantation d'un atelier ou d'une résidence naît d'un désir artistique, d'une demande sociale, d'une volonté politique, nous nous apercevons qu'elle se place nécessairement à la croisée des champs.

La mise en place d'un dispositif, son implantation, sa prise avec la réalité environnante, sa pérennité ne peuvent exister sans cette triple volonté. Elle pose la nécessité du dialogue, d'une démarche compréhensive approfondie, des moyens d'une réflexion et d'une analyse. Ces conditions sont rarement tenues et la vie d'un atelier tient plutôt lieu du bricolage sans échapper à une certaine confusion des rôles et des genres.

Le graffiti devient complètement schizophrène entre création et transmission, vu que les institutions n'ont pas de personnes habilitées à transmettre ce genre de savoir. Ce sont les graffiteurs qui sont appelés à faire des ateliers et il y a un fossé énorme entre leur pratique personnelle et ce qu'ils font en atelier. Ce qui amène à des aberrations du type atelier où l'on apprend rien, on regarde le gars peindre, après on va faire du remplissage, parce que l'institution ou la maison de quartier veut un produit fini et il y a beaucoup de vide entre les deux. (Julien, Niort).

L'outil ne devrait pas être une fin en soi. C'est le cas quand il ne peut pas jouer sur les articulations décrites plus haut, ou si l'on préfère, lorsqu'il ne peut pas articuler une problématique de travail autour d'un axe procédural.

Quels projets culturels ?

Si nous devions résumer. Sur cette articulation (action-culturelle / éducation-populaire) et dans ce mouvement (travail de la culture), peut se loger le principe de projet culturel à condition de respecter les règles d'un travail en situation :

— Provoquer la rencontre et la réunion dans le temps de tous les acteurs concernés, c'est l'ensemble qui définit la situation et pas seulement l'intervenant, c'est un espace référentiel pour tout le monde, ce qui implique des transactions sociales dans une dynamique de groupe ;

— Réfléchir en termes d'espace et jouer un rôle d'interface entre des domaines de nature différente, par exemple, entre formes non instituées d'organisation et dispositifs d'accompagnement et de financement ;

– Articuler expérimentation et développement : penser en termes de processus et pas seulement de projet à courte vue ; inscrire ce processus dans une logique de transformation sociale et pas simplement de visibilité événementielle et de production finie ;

– Forger de nouveaux outils et produire de la connaissance en temps réels, directement appropriable par les tous les acteurs, réfléchir sur les modes de restitution et d'évaluation, sur les cadres publics de réception de ce travail.

Restaurer l'articulation éducation populaire & action culturelle

Comment travailler autrement dans l'articulation entre éducation populaire et action culturelle ? Ce sont deux champs d'activité historiquement délimités et eux-mêmes traversés par des modes de structuration plus ou moins hermétiques. Comment penser autrement nos pratiques pour agir autrement ?

Le chaînon manquant

Il y a quelque chose qui se joue à cette articulation, qui n'appartient ni à l'éducation populaire ou à l'action culturelle dans leurs acceptions historiquement instituées, c'est encore autre chose, de l'ordre d'un mouvement où peut émerger de nouveau un sens du politique.

Il faudrait déjà que chacun arrête de rejeter la faute sur l'autre : « les structures culturelles n'ont pas rempli leurs missions », « les structures d'animation ne font que du remplissage ». A ce titre, tous les lieux sont des coquilles vides, chacun porte la responsabilité de ce rendez-vous manqué depuis au moins 20 ans.

Dans une division verticale dichotomique et corporatiste, ne peut émerger un sens du politique. Alors que la logique de création culturelle des espaces populaires, parce qu'elle transcende les oppositions, pose une cohérence, le chaînon manquant, le sens oublié d'une totalité.

Il y a un entre-deux entre l'action culturelle et l'éducation populaire. Comment définir cet entre-deux qui n'existe pas dans la forme? Une fois qu'il est formalisé, peut-il se développer, être visible, être reconnu ? C'est ça qui m'intéresse depuis le début de la démarche de ce groupe de recherche. On y

arrive. Parce qu'on voit des gens qui ont plus une dimension artistique, des gens qui font un travail de recherche sur les problématiques sociales et même dans l'artistique des gens qui sont plus sur le hip-hop, des gens qui ont différentes formes artistiques, le théâtre, la musique. Je réfléchis à une sorte de centre culturel « populaire » mais sans savoir exactement parce que ça n'existe pas, mais en même temps on voit bien qu'il y a quelque chose. C'est quoi cet entre-deux, c'est qui les acteurs de cet entre-deux, qu'est-ce qui s'y passe, sur quelle problématique on se rejoint et après une fois qu'on aura défini ça, le décliner en termes de formation, d'expérimentation, de production de connaissance. (Kaddour, Roubaix)

À l'articulation de l'action culturelle et de l'éducation populaire se dessine justement un entre-deux dans lequel se situe une nouvelle génération d'acteurs. Ces acteurs ne se retrouvent pas obligatoirement sous l'appellation « éducation populaire » ou « action culturelle », tout en travaillant dans des structures ou des projets se référant à cette histoire.

La question est de savoir si nous pouvons nous appuyer sur le jeu de contradictions entre art, culture et social pour développer un travail d'expérimentation et de refondation. Encore faudrait-il confronter les points de vue et les approches, dépasser les a priori. Ce qui nécessite une reprise de parole de la part des différents acteurs concernés (artistes, participants aux ateliers, opérateurs culturels et sociaux, institutions…), une réactualisation de certains concepts consensuels comme ceux de « médiation » ou de « développement »…

Citoyenneté culturelle

Constatons qu'il reste encore un chemin à parcourir, déjà pour mieux cerner le rôle assigné à la culture ces dernières décennies. Paradoxalement, plus ce rôle est imprécis, plus son importance dans la sphère publique est grande !

La conséquence paradoxale de ce « trop » de culture (institutionnelle ou marchande) est l'absence d'espaces nécessaires à sa socialisation et donc finalement l'absence de culture elle-même, puisque le produit culturel se réduit à son signifiant comme une forme sans sens.

Sans doute ici l'éducation populaire a décroché dans les années 80 de ce rôle créateur de nouveaux espaces. D'un côté, dépossédée de ses prérogatives par de nouvelles corporations qui s'accaparent la notion de projet tout en la rendant techniciste et instrumentale aussi bien pour les artistes que pour les praticiens. De l'autre, l'éducation populaire est reléguée à de l'animation socioculturelle assimilée aujourd'hui péjorativement à de l'activité occupationnelle et du replâtrage social.

Personne ne voit venir l'aspiration profonde d'une démocratie culturelle. Cette demande a souvent été assimilée à la reconnaissance des particularismes sous la notion ambiguë de « diversité culturelle », gommant son principal attrait : la volonté d'une refondation du modèle politique jacobin. L'idée de citoyenneté culturelle et d'éducation culturelle traduit cette aspiration profonde.

L'idée d'une culture instituée face à des « sous-cultures » relève d'un schéma qui peut tendre à opposer les « cultures » : j'ai moi-même grandi dans un environnement populaire où, par exemple, ma culture artistique s'est d'abord construite en opposition, voire en négation, de la culture instituée.

Le modèle de l'action culturelle, tel qu'il a existé et s'est consolidé jusqu'à aujourd'hui, en particulier les musiques actuelles, ce modèle arrive à ses limites, avec beaucoup de fonds publics notamment de la politique de la ville pas toujours correctement utilisés. Nous allons assister à une mutation, à une évolution de ce milieu, de ce mouvement.

Je suis sur le concept d'éducation culturelle. Je pense que la culture fait partie intégrante de l'éducation, de ce dont a besoin la personne pour se développer : une conscience de patrimoine historique de la société et plus largement de l'humanité, la curiosité, la soif de découverte, la disposition à l'émerveillement, une subjectivité personnelle en termes de « goûts et de couleurs », l'ouverture d'esprit, la considération de la culture de l'autre… Tout ce qui constitue l'éducation culturelle de l'être humain.

On remarque bien par cette définition que l'éducation culturelle se retrouve transversale à l'histoire, la citoyenneté, la langue française, les arts… en fait cela relève de l'idée qu'il peut y avoir en tout évènement (politique, artistique, historique, économique), une dimension culturelle.

Sa culture c'est aussi celle des autres, au sein de l'éducation nationale ça n'existe pas, l'éducation populaire ne fait plus ce travail-là non plus et je pense que c'est quelque chose d'important pour la société, pour les personnes, même pour l'institution.(Kaddour, Roubaix).

L'intérêt ici derrière la notion de projet culturel, c'est redonner le sens et les enjeux autour de chaque démarche, un sens politique fort en ouvrant des espaces démocratiques de travail au-delà de la « vieille » difficulté d'articuler l'éducation populaire et l'action culturelle.

ESPACES INTERMÉDIAIRES ET LOGIQUE DE PROFESSIONNALISATION

L'espace de recherche-action est intermédiaire dans le sens où il se place entre une logique professionnelle propre à des champs d'activités et une logique de transformation sociale propre au fonctionnement démocratique d'une société.

C'est l'espace d'une certaine professionnalisation, mais où l'on retrouve un rapport au travail dans sa globalité, où l'on puisse goûter le fruit de ce travail, maîtriser le sens de sa production dans ses différentes dimensions (sociales, artistiques, culturelles, etc.), à l'inverse d'un travail aliéné qui vous sépare de ce sens et de cette maîtrise et vous rend encore plus servile, dépendant de logiques externes qui vous égarent. L'approche par la situation pose un garde-fou face à cette dérive aliénante où l'on perd le sens de son rapport au travail et de sa finalité.

C'est la question de qu'est-ce qu'on produit, souvent le critère de l'art c'est l'objet, c'est le produit fini alors que dans un processus il y a des choses qui se créent en dehors du fait de créer un objet présentable, vendable, commercialisable (François, Niort).

L'espace intermédiaire génère librement des projets sans que le principe d'accompagnement soit obligatoirement lié à la formulation d'un projet (individuel, associatif, etc.). C'est au sens propre un « espace qui pousse du milieu » ou les acteurs peuvent se définir et agir autrement. Par exemple, dans la relation entre « amateur » et « professionnel » ou entre « encadrant socioculturel » et « encadrant artistique », on ne vient pas nécessairement de l'amateurisme vers le professionnalisme, ou du social vers l'art. Cette grille ne correspond pas à un nouveau rapport au travail alors que les pratiquants des émergences culturelles sont amenés très tôt à se poser la question d'une professionnalisation. Quelle maîtrise du sens de son travail et quel devenir de sa production ?

Il y a schizophrénie entre les démarches privées, peut-être plus dans la musique, commerciales et puis cette professionnalisation sur le volet public exclusivement sur l'animation sociale, c'est toujours cette idée de reconnaissance (François, Nord).

C'est ce qu'on a défini comme entre-deux parce qu'on s'est rendu compte que dans nos actions, ou bien par le biais de jeunes porteurs de projets, il y avait un côté financement public et de l'autre une démarche privée et comment un moment donné on accepte ces deux volets ou comment on les confronte, comment on les croiser (Olivier, Lille).

Nous comprenons mieux maintenant que « pousser du milieu », c'est se développer au centre et écarter les rives pour se donner la liberté et l'espace de ce développement. C'est refuser de prendre la question par les « bouts ». C'est aussi établir des points de rencontre (lieux plates-formes) entre des cheminements différents sans passer par les modes de regroupements corporatistes, sectoriels ou disciplinaires ; c'est finalement engager autrement des rapports sociaux dans la négociation de nouvelles frontières (forme populaire – forme académique, art mineur – art majeur, art social – art pour l'art, autoproduction - industrie culturelle, subversion - subvention, innovation - standardisation, imitation – originalité, etc.). Ce qui revient à créer des espaces publics de confrontation et de débats.

Valoriser un autre rapport au travail : le principe d'atelier

Nous prenons ici l'atelier dans sa forme générique comme configuration spatiale, écologie humaine et rapport au travail. Alors il nous faut comprendre l'atelier non comme le lieu clos où s'exerce une pratique mais comme l'espace ouvert d'une rencontre, d'un chantier existentiel, un temps passé en devenir, entre la mémoire d'une trace et la projection d'un accomplissement, une diffusion capillaire de l'expérience dans l'espace, échappant à l'assignation territoriale, à la catégorisation sociale ou culturelle.

A ce titre, il peut représenter un espace intermédiaire entre des pratiques non instituées et une logique de production ou de publicisation (expérience de la scène) sans que pour les acteurs, cela se pose en termes de choix (l'un OU l'autre) mais plutôt en termes de mouvement alternatif (l'un ET l'autre).

L'espace de l'atelier pourrait constituer un de ces lieux si l'on veut bien redonner au mot « atelier » le sens de cette totalité, lieu de recomposition d'une unité disloquée, l'intégrité d'un parcours propre aux formes populaires dans une logique situationnelle.

L'atelier est en effet une notion transversale que nous retrouvons aussi bien dans une expérimentation par la recherche-action (exemple des ateliers-résidences artistiques), dans les works-shops (ateliers réflexifs), dans la formation d'espaces intermédiaires et de lieux plates-formes (ateliers de sensibilisation, de perfectionnement, de création) et plus généralement, à chaque fois qu'il s'agit de préciser un rapport au travail et le statut d'une production.

C'est ce qui permet de travailler sur la matière. C'est une confrontation à quelque chose qui résiste et qu'il faut transformer. À travers ce mouvement, c'est aussi un travail sur soi et la matière du monde. C'est un travail émancipateur, une autre manière de concevoir le rapport à une production. L'outil doit autant pouvoir explorer un travail avec les individus qu'avec les collectifs.

Suivre un projet dans toutes ses dimensions, comme dans un atelier d'écriture, jusqu'à la mise en scène : on a l'impression d'être tout-en-un, d'avoir sa personnalité propre, de ne pas être soit l'artiste d'un côté, soit l'acteur culturel de l'autre.(Kaddour, Roubaix).

Le dispositif d'atelier théâtre est resté précaire, nous avons réussi à le faire tenir sur cinq ans dans un quartier de Strasbourg, autour des mémoires de l'émigration et de la question de la citoyenneté. Des rencontres-débats dans ce quartier sur le thème de la guerre d'Algérie, montrent combien cela reste un thème très brûlant, tabou. D'où le besoin avec le centre socioculturel, de construire, de structurer une réflexion et une pratique dans la durée autour de cette question aussi bien dans ses aspects politiques, dans ses aspects historiques, ses aspects culturels, artistiques, symboliques, donc d'aller vers une vision intégrée de l'ensemble. Des gens de différents horizons se sont rencontrés, des chercheurs, des sociologues, des artistes, des musiciens, des retraités, des ouvriers. Ils ont pu intervenir à différents niveaux dans ces ateliers parce que c'était des ateliers de création, de formation, de débats, etc. (Salah, Strasbourg)

L'atelier n'est donc pas seulement une notion qui décrit un rapport au travail et à la matière, c'est aussi un rapport à l'espace et à la connaissance. L'atelier est par définition inter-catégoriel (traverse différents champs d'activité), inter-statutaire (amateur/professionnel) et pluridisciplinaire (traverse différents types de pratiques). C'est en cela qu'il peut interroger différents corps de métiers.

L'atelier ne renvoie pas à une finalité mais à des processus. L'absence de finalité n'exclut pas l'idée de production. L'atelier produit un sens et des existences, de la matière et des pratiques. C'est une mise en œuvre qui relie une idée, un projet, une technique, une cohérence et la capacité de transcender tous ces éléments.

Définir une autre relation espace-lieu : le principe de plate-forme

La recherche-action situationnelle doit pouvoir assister à la création ou à la confirmation de plates-formes où des acteurs peuvent se poser (voir se reposer) en se dégageant, du moins dans cet espace-temps, d'une pression économique, catégorielle et institutionnelle directe, pour faire le point, se reconstituer, valider leurs acquis, se former, expérimenter et éviter l'entonnoir d'une professionnalisation trop rapide.

Une plate-forme ne peut pas être l'objet d'un dispositif comme l'ont été les missions locales. Les réponses sont à trouver à l'échelle d'une région où se posent les questions de mobilité et de formation. Comme pour la notion de projet culturel, la plate-forme représente une interface entre des espaces intermédiaires et une politique publique. La plate-forme n'est donc pas un lieu délimité physiquement entre quatre murs, c'est l'espace et les situations qui, en se développant, créent des lieux plates-formes.

Les lieux plates-formes favorisent cette circulation tout en permettant de prendre du recul, entamer un travail réflexif. Cela correspond à une nécessité dans un parcours social et professionnel, lorsque nous tentons de poser une cohérence dans notre travail sur la nature de sa production.

Se pose une nouvelle fois la relation entre espace et lieu. La manière dont sont constitués les lieux exonère bien souvent la responsabilité politique d'un suivi socioprofessionnel dans une logique de développement local. L'histoire montre qu'à travers l'accumulation des lieux spécifiques se forment autant de cloisons derrière lesquelles se retranchent des pouvoirs.

J'aimerais sortir de la construction de coquille vide, aussi bien du côté centres sociaux, éducation populaire, que du côté culturel et artistique : structures culturelles, théâtres, centres chorégraphiques, festivals de théâtre de rue. Ça commence à être vrai pour des institutions hip-hop. Il y a des « églises » où il ne faut plus rentrer, on rentre dans un espace qui est bien connoté avec des mecs qui vont arriver avec tel code culturel. Peut-être qu'il y a des choses à ré-inventer à côté. La « Fabrique » à côté de Saint-Étienne est une friche industrielle qu'une compagnie de théâtre amateur a hérité pour répéter au départ. Géré par un collectif, après trois saisons de café-théâtre, s'est posée un moment la question, qu'est-ce qu'on fait là ? Qu'est-ce qu'on construit finalement ?

Du théâtre parking ? On était au fond d'une impasse. Cette quête de sens a bouleversé la structure de l'association. On s'est dit, on ne fait plus de programme, et on essaie de travailler sur des projets que nous avons envie de construire, de s'implanter localement, de savoir qui était autour de nous. Un sens renaît de cette construction de projets, de résidences d'artistes mêlées à un questionnement à la fois sur le statut de l'œuvre, sur le statut du public et sur le type d'implication locale. (Mathieu, Montpellier)

Si un nouveau lieu doit exister comment faire en sorte qu'il mette en visibilité un nouveau rapport au travail, dégage des enjeux et s'inscrive dans une logique de développement en interpellant chacun dans sa pratique ?

Un lieu fractionne l'espace, cloisonne les publics et les cultures, empêche un nouveau sens d'émerger, sert d'alibi marchand, renforce une assignation territoriale.

Un lieu est toujours fini, limité avec un dedans et un dehors, souvent source de contrôle.

Un lieu agence et ordonne des espaces rarement de manière modulaire et libre, emboîtement d'espaces conformés à une activité (des structures de proximité comme les centres socioculturels jusqu'aux lieux dédiés comme les Scènes des Musiques Actuelles).

Quand je vois dans mon territoire depuis cinq, six ans, ces grosses coquilles vides. Ils parlent de participation et ce sont toujours les quinze mêmes jeunes à qui appartient la structure qu'ils arrivent à fidéliser avec leur énorme structure très coûteuse Comment faire naître un lieu où peuvent s'exprimer diverses pratiques qui n'avaient pas forcément trouvé leur place dans la région sinon dans la rue de façon spontanée. C'est pour aller plus loin que sont apparus les premiers squats de friches avec des compagnies qui ont un esprit commun. Vu l'échelle du milieu rural, il est nécessaire de se rassembler pour être plus créatif, plus fort. Ce projet amène beaucoup d'énergie (Grégory, Aurillac).

Le principe de plate-forme a pour objet justement d'échapper à l'assignation du lieu, permettre une mobilité, se réapproprier le sens d'une histoire, déconstruire les modèles, les formes, les hiérarchies, les idées pré-établies. Bref instaure une dialectique espace - lieu en laissant surgir l'espace dans le lieu.

Quel type d'outil on peut construire pour sortir de coquilles vides, peut-être une construction plus populaire de projets et de dynamique de recherche autour de ça ?

L'espace intermédiaire doit pouvoir contribuer à reformuler son cadre d'expérience dans une autre logique ou l'acteur définit le sens de sa situation. C'est bien l'objet de la recherche-action situationnelle, en particulier une négociation continuelle entre une logique de processus qui se développe toute sa vie et des projets professionnels avec la reconnaissance de compétences et d'un statut.

Valider des expériences : le principe de formation par la recherche-action

Lorsque nous évoquons un nouveau rapport au travail, les formations de tous bords se montent parfois sans réflexion cohérente et ne constituent pas obligatoirement une réponse. De même, les professions classiques du champ socioculturel ne préparent pas vraiment à la confrontation avec une réalité complexe.

Nous sommes obligés d'expérimenter dans le cadre de projet individuel ou collectif, professionnel ou non. Les situations de travail par la recherche-action mettent en visibilité une mobilité socioprofessionnelle, de nouvelles compétences et professionalités, qui n'ont pas pour l'instant de validations ou de références académiques.

L'animateur de l'an 2000 n'a pas beaucoup de point commun avec celui d'il y a 30 ans. Nous savons aujourd'hui qu'il faut se former toute sa vie et qu'un métier n'est plus stable comme l'était avant un plan de carrière. Cependant, cette mobilité, flexibilité et adaptabilité toujours plus demandées est souvent synonyme d'aliénation quand elle est au service d'une économie de la compétition et de la performance.

Regardons par exemple le métier « d'encadrant-formateur-accompagnateur artistique » . Nous nous apercevons que cette nouvelle catégorie professionnelle s'adresse à des personnes ayant déjà un parcours artistique et développant un travail de transmission et d'action culturelle où il faut négocier en permanence cette relation entre processus et projet.

L'articulation processus / projet constitue en cela un mode d'appréhension et de compréhension des situations socioprofessionnelles. C'est un modèle de relation qui permet d'accéder et de comprendre l'ensemble des parcours socioprofessionnels contemporains. Cela peut constituer une ligne directrice pour aussi bien les acteurs « émergents » que ceux accompagnant les émergences culturelles.

Plus généralement, le « projet » est devenu l'interface professionnelle entre un parcours et une insertion économique. Il faut que les personnes soient capables d'intégrer leur propre démarche dans un projet de structure, de ville, de développement régional, etc. Mais, un parcours ne peut se résumer à une addition de projets. Cela peut même devenir une aliénation dans un rapport trop « flexible » au travail où chacun est renvoyé à la « liberté » de créer son propre poste.

Est-ce qu'il n'y a pas possibilité, pour les acteurs du fait de leur expérience de s'accaparer un certain nombre d'outils théoriques et de connaissance pour pouvoir pleinement prendre leur place et être porteurs du mouvement. (Mokhtar- Strasbourg).

Ce n'est pas possible d'avancer si nous partons des schémas existants. Or, la pensée et l'action académique (c'est-à-dire formalisées comme objet et enseignées en tant que telles selon un modèle de transmission) aussi bien sur un plan scientifique que technique ne peuvent que reproduire des schémas d'étude et de travail. D'une autre façon, disons que la procédure académique décrit plus celui qui l'emploie et renforce sa légitimité à l'employer, qu'elle n'éclaire la réalité et donne un pouvoir à « l'enseigné » de la modifier.

Articuler la formation autour de la dialectique processus-projet et pas simplement la concevoir comme un contenant où des intervenants apportent un contenu. Cette articulation entre processus et projet est un autre modèle de relation qui permet d'accéder et de comprendre l'ensemble des parcours socioprofessionnels contemporains. Regardons par exemple le métier « d'encadrant-formateur-accompagnateur » artistique. Nous nous apercevons que cette nouvelle catégorie professionnelle s'adresse à des personnes ayant déjà un parcours artiste et développant un travail de transmission et d'action culturelle où il faut négocier en permanence cette relation entre processus et projet. Plus généralement, le projet est devenu l'interface professionnelle entre un parcours et une insertion économique.

Il faut que les personnes soient capables d'intégrer leur propre démarche dans un projet de structure, de ville, de développement régional, etc. Mais, un parcours ne peut se résumer à une addition de projets. Ce serait même une aliénation dans notre rapport au travail (voir en début de chapitre « Définir un rapport au travail »). La plupart des difficultés tournent aujourd'hui dans la gestion de cette articulation.

Une formation par la recherche-action prépare mieux à cette réalité sociale et professionnelle. Même si « acteur-chercheur » est une démarche, pas une profession, la formation est plus exigeante

que pour un simple métier, car elle peut mener à tous les métiers nécessitant cette prise en compte complexe d'un travail en situation.

Pouvoir provoquer soi-même des recherches-actions, se situer dans les dynamiques de groupe et s'investir dans des situations complexes dont la grammaire est en perpétuelle évolution, nécessite de maîtriser certains outils comme ceux décrits dans le chapitre « production de connaissance ».

Lorsque nous parlons de « cycle de formation », il s'agit plus d'une auto-formation propre aux expérimentations en situation. Regrouper ces éléments dans un cycle permet de s'appuyer sur une dynamique de groupe et de faciliter les modes de validation par des institutions professionnelles ou universitaires si cela s'avère utile.

Pour prendre l'exemple de l'approche biographique (et les autres modes de production de connaissance, voir chapitre correspondant), elle doit être en mesure de créer ou renforcer des espaces formatifs entre les deux filières classiques du savoir : généraliste de type encyclopédique et technique de type professionnel. Il s'agit de poser des points de repère entre transmission académique et populaire à partir des points d'articulation biographiques.

Les cycles reprendraient donc les outils de production de connaissance en essayant de les systématiser dans une approche globale, c'est le rôle en particulier de la rédaction d'un mémoire :

- Expérimentation dans le cadre de projets avec un aller et retour entre implication en situation et analyse de la situation ;
- Établissement de monographie et d'enquête à partir des situations ;
- Démarche autobiographique ;
- Ateliers coopératifs et séminaires thématiques avec l'invitation de personnes ressources ;
- Rédaction d'un mémoire reprenant ces éléments avec description de la démarche de la personne.

Il s'agit finalement de défendre une cohérence dans la durée tout en s'impliquant en situation et provoquant l'ouverture de nouveaux espaces.

ESPACES RÉFÉRENTIELS ET PÔLE DE CONNAISSANCES

Un espace référentiel c'est un espace réflexif producteur de connaissance, qui sert de point de repère à tous les acteurs engagés dans des processus en situation et pour lesquels il n'y a pas de cadre pré-établi. C'est le cas de toutes les pratiques émergentes.

Lorsque ces acteurs éprouvent la nécessité de créer des situations réflexives pour produire et diffuser de la connaissance (écrit, multimédia, événement, etc.) alors qu'il n'y a pas de lieux professionnels (pôle régional de connaissance ou universitaire) susceptibles d'accueillir leur démarche, ils qualifient un nouvel « espace référentiel ».

Beaucoup de situations créées par les acteurs qui accompagnent les émergences ne sont pas visibles parce qu'il n'y a pas de place sur l'échiquier géoinstitutionnel pour un espace d'accompagnement des processus, aussi bien ceux de la recherche que des émergences. Il n'y a pas d'espace pour exercer de nouveaux critères de jugement.

Cela veut dire qu'une frontière mouvante se dessine et qu'il est nécessaire d'accepter continuellement les négociations de façon à respecter les logiques propres au développement de ces espaces et éviter par exemple que les « émergences culturelles » deviennent simplement un label institutionnel à l'image de certains pôles régionaux.

Cependant, un espace référentiel risque de se fermer aussi vite et simplement qu'il s'est ouvert s'il n'y a pas une dynamique pour le soutenir.

La reconnaissance dans une région d'acteurs produisant de la connaissance nécessite de nouvelles instances d'évaluation de ces processus et des espaces de débats publics où puissent être posés des enjeux.

Accompagner et évaluer les processus

Bien souvent les acteurs régionaux sont en crise, enfermés dans une logique de projets et l'absence de vision politique cohérente ne facilite pas un soutien à une logique de processus.

Négocier un soutien à des processus

Un processus s'inscrit dans une continuité, un projet est une action cernée dans le temps qui s'évalue en fonction d'objectifs déterminés à l'avance.

Difficile de demander à ces acteurs de passer d'une logique à l'autre car ils vivent cela comme une prise de risque sans garantie. Une sorte de spirale négative s'instaure, pourtant la création d'un pôle régional à partir de la recherche-action serait un moyen de résoudre une crise récurrente en redéployant les moyens et les énergies autrement. Il ne s'agit pas de nier les difficultés structurelles et conjoncturelles, mais la recherche-action est justement là pour travailler dans les moments de crise, pas quand tout va bien !

La société a horreur du vide si nous ne proposons pas quelque chose en échange. Il ne faut pas se contenter de s'opposer et de critiquer le fonctionnement, il faut faire des propositions pour que les gens puissent basculer vers un type de fonctionnement même progressivement, faire des propositions d'acteurs, de fonctionnement concret qui soient aussi réfléchies et pérennes, ça demande un travail de préparation, de conceptualisation (François, Niort).

Il s'agit de ré-étalonner la notion « d'urgence » car si nous attendons de tous les signaux qu'ils « passent au vert » (temps, argent, acteurs), nous savons très bien que cela ne se produira jamais. Les moyens sont au service d'une politique, il s'agit d'interpeller cette cohérence au niveau du politique.

Ce qui veut dire que l'on pose cette crise autrement que part l'addition des crises de chaque

structure. Car effectivement la recherche-action ne soutient pas une organisation de type syndical, elle ne peut pas directement et immédiatement défendre telle ou telle structure de manière corporatiste, mais elle peut faire pour tel individu (la recherche-action est une implication d'individus, pas de structure) soient reconnus dans une démarche alternative, créateur d'un espace spécifique (la recherche-action est une transformation sociale) relayer par sa structure et donc que les structures soient aussi reconnues comme porteuse de projets alternatifs.

Ce n'est pas finalement la structure que l'on finance, projet par projet, mais une démarche dans le temps incarnée par le pôle de connaissance qui joue ici le rôle d'interface entre un espace référentiel et une logique de projet. C'est un processus inter-structurel dont les projets de structures déclinent les différents aspects (formation, expérimentation, production de connaissance, développement, etc.).

Nous avons pu installer des légitimités et des compétences reconnues puisque nous sommes maintenant contactés pour expertiser des situations problématiques en médiation extérieure entre les collectivités et les acteurs autour de pratiques comme celles du hip-hop. Nous avons constaté une addition de demandes sans projet commun. Chacun qui tirait un peu dans son sens. Il y a eu une crise et cela a été absorbé plus ou moins par les municipalités. Nous avons préconisé que les pratiquants se retrouvent entre eux et qu'ils discutent pourquoi l'outil associatif, est-ce que c'était vraiment utile de se regrouper dans une association et autour de quel projet commun. C'est ce qui manque aujourd'hui. (Grégory, Aurillac)

Le temps et l'énergie dépensés à résoudre les problèmes internes de chaque structure peuvent être redéployés au service de la création et de l'imagination, car c'est sur ces ressources et sur cette base de connaissances que l'on peut être reconnu, trouver une pertinence et une efficience.

Il n'est alors tout à fait concevable que les institutions et les pouvoirs publics entendent la nécessité d'un soutien à une dimension réflexive et expérimentale dans tous projets avec la constitution d'un pôle régional de connaissance. Ce qui permettrait aux acteurs de poser des enjeux à travers de nouvelles initiatives et de redistribuer les cartes au niveau de la région. À chacun ensuite de décliner cette démarche suivant sa spécificité.

Évaluer les processus

Demander un soutien à une logique de processus implique de proposer en correspondance une évaluation. Les projets en région doivent pouvoir être soutenus comme des expérimentations en favorisant des espaces de travail relativement autonomes. Dans l'expérimentation, nous pouvons alors poser régulièrement la question « qu'est-ce qui est transformé ? ». C'est la mesure de cet écart qui produit de la connaissance susceptible de poser de nouveaux enjeux. Le projet en lui-même sert de support.

Un processus est un work-in-progress, il s'inscrit dans la continuité d'une démarche personnelle et sociale, le sens se construit en même temps que l'action. Cette démarche ne s'évalue pas en fonction d'un produit fini, mais parce qu'elle transforme dans un certain type de rapport au travail. Un projet est une action cernée dans le temps dans le cadre d'un dispositif qui s'évalue en fonction d'objectifs déterminés à l'avance et un mode de production finalisée, indépendamment de la démarche, selon des critères catégoriels (champ d'activité économique) ou institutionnels (financements publics).

L'articulation processus-projet doit donc soutenir ses propres modalités d'évaluation dans ce qu'elle transforme à travers des étapes de problématisation, d'expérimentation et de production. La notion de cycle remplace l'évaluation classique de projet. Il a une durée plus longue que le projet et n'est pas astreint à une efficacité immédiate. Il peut cependant être vérifié à travers trois éléments : un axe (colonne vertébrale du travail), une problématique (contenu réflexif du travail) et des outils (ce qui permet d'articuler la problématique autour de l'axe). Il est important de ne pas séparer ces éléments, mais au contraire les mettre en synergie pour qu'ils se renforcent mutuellement.

Un axe procédural

L'axe, c'est la procédure que l'on emploie pour défendre une cohérence dans la durée. C'est ce qui n'apparaît pas au premier plan dans le projet, mais qui permet pourtant de le structurer. Cela rejoint l'idée de praxis, c'est-à-dire le sens accordé à nos pratiques dans un contexte et une histoire et qui fait que nous n'accomplissons pas seulement des « activités », que nos actions ont une portée et une perspective. Quelle est cette ligne procédurale qui permet par exemple d'articuler processus (mouvement créatif de transformation) et projet (moyens

pour atteindre une fin), expérimentation ponctuelle et développement durable.

Une problématique

La problématique, c'est ce qui permet de dépasser la simple résolution d'un problème : passer d'une situation problématique à la problématisation d'un contexte. Une problématique de travail, replace un questionnement dans un ensemble, produit une connaissance utilisable par tous : par exemple la constitution d'espace intermédiaire qui renvoie à la question de la formation, de la production, de la professionnalisation, etc.

Des outils

L'outil enfin, c'est ce qui permet à une problématique de s'articuler autour de l'axe et concrètement organiser un travail sur la matière, agent de transformation des individus et des situations. Il s'agit ici de redonner à l'outil un réel pouvoir, une qualité. Par exemple, la pratique d'atelier n'est pas une simple « animation », il possède un sens fort en tant qu'espace de construction intermédiaire.

Valider une production de connaissance

La fonction de ce pôle de connaissance est d'instruire des procédures nouvelles, une manière de travailler autrement avec les lieux, de dégager systématiquement de la connaissance à partir d'expérimentations, de provoquer des formations, des publications, etc.

Ce sont des espaces réflexifs qui permettent aux acteurs de poser des points de repère dans leurs parcours. C'est dans ces espaces que se constituent les groupes de travail régionaux par la recherche-action, les modes d'analyse et de validation. L'originalité de ces « pôles d'intelligence collective » est de refuser la séparation entre le sensible et l'intelligible, l'intuitif et le rationnel.

Les pôles de connaissances dont nous parlons se distinguent donc des dispositifs institutionnels mis en place en région. Au-delà d'une simple capitalisation ou échange de savoir, il ne s'agit pas de créer un nouveau pôle « espaces populaires » mais plutôt de nouveaux cadres de production, de diffusion et de réception reposant sur une synergie des compétences et des différentes formes d'intelligence.

Problématiser les espaces populaires

L'ouverture d'espaces de création culturelle impose une autre manière de penser la réalité et de problématiser les situations. Un pôle de connaissance doit pouvoir mettre en visibilité et en cohérence les problématiques soulevées par les espaces populaires.

Il est important que les acteurs se réapproprient leurs enjeux à travers un travail de mémoire socio-historique, de problématisation collective et de rencontres publiques.

Comment respecter ce qui est le propre d'une forme populaire tout en produisant de la connaissance ? Comment cette connaissance peut-elle être détentrice d'enjeux à travers une transformation des situations individuelles ou collectives ? Comment saisir ces émergences sans en figer le mouvement ? Comment mettre en visibilité des processus sans contribuer à les « labelliser » ? Comment être dans la mobilité des parcours sans les enfermer dans un territoire ou un champ prédéterminé ? Comment produire un savoir réellement partagé sans renforcer les pouvoirs déjà constitués ?

Une pensée de la complexité, c'est aborder les conflits comme une chance, les oppositions comme une cohérence, les frontières comme des réunions, les totalités comme des systèmes d'éléments en interaction, etc. À titre d'exemple, voici quelques problématiques dégagées par les « espaces populaires de création culturelle » :

- Entre contexte, conditions de vie, mémoire collective, consciences historiques, innovation, énergie, quelles sont les conditions d'émergence ?
- Comment travailler dans la prise en compte d'une totalité (artistique et sociale) ?
- Entre sous-culture, culture de masse, cultures urbaines, qu'est-ce qu'une culture populaire ?
- Comment travailler de manière dialectique : modernité/tradition, Contemporanéité/Folklore, Subversion/conformisme, Particularisme/Universalisme ?
- Entre créativité, totalité, transformation, formes, quelles sont les caractéristiques d'un mouvement culturel ?
- Quels espaces génèrent la relation esthétique ?
- Entre rue, atelier et scène, quels sont les enjeux des cadres de réception ?

- Le rendez-vous manqué des années 80 en France : la crise de l'identité sociopolitique et l'enfermement des espaces populaires dans la territorialisation et la marchandisation.
- Quelles grilles d'analyse pour les pratiques non-instituées, les modes de socialisation et de professionnalisation ?
- Comment travailler dans une logique complexe en situation (exemple : Art social / art public / approche systémique / processus créatif) ?

Publiciser les travaux et instaurer un débat public

Nous avons vu que l'émergence est la capacité d'une forme à se renouveler indépendamment des conditions de mise en visibilité. Mais la mise en visibilité des processus menant à l'émergence peut contribuer à une connaissance partagée. Un processus ce développe nécessairement dans l'ombre, mais produit de la connaissance dans sa partie éclairée. Publiciser exige donc de réfléchir sur les conditions de visibilité et de transmission de la connaissance.

Nous voyons d'autant moins que l'on pense tout voir. L'excès d'images extirpées de leur contexte comme explication causale créer un effet de masque qui élude une réponse politique, empêche de dégager de nouvelles perspectives quant à la description du réel et l'exploration de nouveaux modèles de pensée et d'action.

Qu'est-ce qui fait la visibilité d'un espace : la finalisation d'un projet, la création d'un lieu, l'inscription dans un mouvement, l'action événementielle, la production de connaissance, la légitimité d'une parole ?

L'emprise médiatique (focalisation sur le détail, immédiateté de l'information) nous laisse croire que le visible, c'est le réel alors ce que c'est au contraire ce que l'on ne voit pas, un jeu de clair-obscur où se logent les processus.

Mais comment cerner aujourd'hui les formes populaires dans leurs structurations collectives ? Si nous prenons une forme populaire comme le hip-hop il est surprenant de remarquer la différence entre d'un côté sa médiatisation et sa reconnaissance institutionnelle (nombre de festivals, de stages, etc.) et de l'autre côté la relative pauvreté d'une production de connaissance de fond, au risque que ces « cultures urbaines » ne deviennent l'expression exotique des banlieues bien loin du sens populaire des premières émergences.

L'éclairage met en valeur d'où part la lumière, l'éclairement souligne la manière dont est reçue la lumière. Nous aimerions passer de l'éclairage (points de vue dominants, catégorisations représentations de ceux qui éclairent, étudient, commandent) à l'éclairement (comment les émergences culturelles nous éclairent sur la manière dont se gère notre rapport au monde).

Le problème c'est qu'il manque d'espaces pour cet éclairement. Si parfois des acteurs populaires ne se retrouvent pas dans les instances fermées, cloisonnées et hiérarchisées supposées produire et diffuser de la connaissance, ce n'est pas parce qu'eux ne sont pas en recherche, mais parce que ces instances souvent ne sont pas en phase avec des formes non académiques de recherche.

Sans évoquer ici l'idée d'université populaire ou d'école populaire de la recherche, c'est l'émergence d'un espace de restitution publique que nous aimerions développer. Ce sont donc des espaces référentiels de rencontres, d'expressions, d'expositions, de performances libres. Cela permettrait par exemple de capter et rendre visible une autre forme d'intelligence collective que dans des formules classiques de conférence, de festival ou des lieux consacrés comme un centre de documentation.

Publiciser, ce n'est pas simplement mettre en visibilité, c'est construire cet espace de réception avec ces zones d'ombre ; c'est poser l'ensemble à la discussion publique ; c'est « rendre les cerveaux disponibles » pour reprendre une expression devenue célèbre, non pour la marchandise, mais pour la complexité ; c'est finalement engager autrement des rapports sociaux dans la négociation de nouvelles frontières.

Bases documentaires

Corpus de recherche-action

(liste non-exhaustive)

Documents de travail et articles

Référence	Consultation
GRARD G. [2005], Enjeux de la rencontre de Villeneuve d'Ascq sur «Graff et Institution» -	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/96
BAZIN H. [2005], *L'art d'intervenir dans l'espace public in* www.recherche-action.fr	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Art%20Esp%20Public.htm
BAZIN H. [2005], Travail De La culture : Qu'est-ce qu'un « projet culturel » ?, www.recherche-action.fr, document électronique.	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Projet%20cult.htm
HADADI K., [2005], La Culture face aux enjeux du 21ème siècle, document électronique	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Kaddour_la%20culture.htm
BAZIN H. [2004], « L'argot graffiti ou l'art populaire comme rapport à l'art légitime », in *Patrimoine, tags et graffs dans la ville*, Bordeaux : SCEREN-CRDP, pp.201-207	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/graff.htm
AUDOIN A. [2004], L'engagement associatif des passionnés de hip-hop, skate, roller et autres pratiques culturelles populaires d'origine urbaine dans les départements ruraux.	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Audoin_Communication%20AFS%202004.htm
NIVAULT F. [2004], Petit glossaire de la Recherche-action, Mis en place d'un espace de travail dans le Nord	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Nivault_RA.htm
ADJI Y. [2004], Lettre ouverte aux acteurs de la culture hip-hop, document électronique	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/102
BAZIN H. [2004], Recherche-action dans la région Loire document électronique	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/111
BENAOUDA M. [2003], Présentation du groupe « Recherche action Strasbourg »	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/108
BAZIN H. [2003], « Questions fréquentes sur la recherche- action » in recherche-action.fr, (document électronique)	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/faq.htm
AUDOIN A. [2003], « « Mouvement urbain » dans l'espace rural », in *Diversité Ville-École-Intégration (No 133), Culture(s) : entre fragmentation et recompositions*, Paris : CNDP.	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/AUDOIN.htm
BAZIN H., MAUREL C. [2003], A propos de la recherche-action et du travail de la Culture, entretien Marseille juin 2003, Document électronique	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Entretien%20Bazin%20Maurel.htm
BENAOUDA M. [2003], Un contexte local et national asphyxiant:	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/39

Interventions publiques et workshop

Référence	Consultation
NIORT 02/05/05 – Atelier public avec les acteurs hip-hop	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/70
VILLENEUVE D'ASC 26/03/05 - Rencontre-Atelier «Graff et Institution»	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/95
LILLE Atelier du 15/12/04 : « Les metiers d'artistes-intervenants-animateurs-encadrants : experiences, enjeux, perspectives »	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/83
LILLE Atelier du 16/12/04 : « Gestion de carrières et de projets artistiques : accompagnement et économe »	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/84
LILLE Atelier du 17/12/04 « Émergences culturelles : de nouvelles alternatives entre éducation populaire, action culturelle et marché »	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/85
LILLE 12/04 – Synthèse hip-hop Congress	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/103
AURILLAC 05/06/04 *Lieux de pratiques et espaces de travail autour des émergences populaires,*	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/interv_Aurillac%20040605.htm

Rapports d'étapes

Référence	Consulter
[2005], Développements régionaux du programme	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/RA_Etape_0205.htm
[2004], Invitation au passage (1ère partie : Principes généraux)	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Ra_Etape_04_1.pdf
[2004], Invitation au passage (2ème partie : Les espaces régionaux	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Ra_Etape_04_2.pdf
[2004], Qualifier les espaces de recherche-action	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/qualifier%20espace.htm
[2004], Réfléchir en termes d'espace	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Esp_pop%202.htm
[2003], Espaces populaires de création culturelle	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/0307_Rpt_esp-pop.htm

Réunions inter-régionales

Référence	Consultation
[18/04/05], La production de connaissance	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/IR_050418.pdf
[18/01/05], Les axes de travail 2005	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/synth%E8se%20INJEP%2018.01.051.htm
[30/11/04], Sur la définition de nos espaces de travail	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/Paris041130-c.htm
[17/02/04], Sur l'économie des espaces populaires	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/RA%20Culture%20mardi%2017_02_041.htm
[09/12/03], Réfléchir en termes d'espaces	http://www.recherche-action.fr/LinkedDocuments/RA_REG_031209_rpt.htm

Réunions régionales

Référence	Consultation
16/03/04 – Nord	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/87
19/02/04 – Nord	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/88
12/11/03 – Nord	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/89
16/09/03 – Nord	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/90
04/06/03 – Nord	http://espaces-populaires.recherche-action.fr/?q=node/91

Bibliographie thématique

Complexité et réseaux

BÉCHILLON D. (DE) (Ss la Dir.) [1994], *Les défis de la complexité : Vers un nouveau paradigme de la connaissance,* Paris : L`Harmattan, 211p.

CARDINAL P., MORIN A. [1993], « La modélisation systémique peut-elle se concilier avec la recherche-action intégrale ? », in *Éducatechnologiques (No 2), L'informatique pédagogique* , Laval : Université de Laval, pp.10-15

DELEUZE G. [1990], *Pourparler,* Paris : Ed. de Minuit, 250p.

— [1988], *Le pli : Leibniz et le baroque,* Paris : Ed. de Minuit, 189p., (critique).

— [1968], *Différence et répétition,* Paris : PUF, 1997, 409p., (Épiméthée).

DELEUZE G., GUATTARI F. [1980], *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie 2,* Paris : Ed. de Minuit, 643p., (critique).

DURAND D. [1979], *La systémique,* Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ?).

FORTIN R. [2000], Préface de MORIN E., *Comprendre la complexité : Introduction à la Méthode d'Edgar Morin,* Paris : L`Harmattan, 206p., (Logiques Sociales).

LAZEGA E. [1998], *Réseaux sociaux et structures relationnelles,* Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ? - 3399).

MARTIN J.-C. [1993], *Variations : La philosophie de Deleuze,* Paris : Payot, 262p., (bibliothèque scientifique Payot).

MERCKLÉ P. [2004], *Sociologie des réseaux sociaux,* Paris : la Découverte, 120p., (Repères).

MORIN E. [1994], *La complexité humaine,* Paris : Flammarion, 368p., (Champs-L'essentiel).

— [1991], *La méthode (4) : Les idées,* Paris : Seuil, 262p., (Points Essais).

— [1990], *Introduction à la complexité,* Paris : ESF, 158p., (Communication et complexité).

— [1986], La méthode (3) : LA Connaissance de la Connaissance, Paris : Seuil, 243p., (Points Essais).

MORIN E., LE MOIGNE J.-L. [1999], L'intelligence de la complexité, Paris : L`Harmattan, 329p., (Cognition & formation).

VIDAL-ROSSET J. [2004], Qu'est-ce qu'un paradoxe ?, Paris : Vrin, 122p., (Chemins philosophiques).

Constructionisme

BERGER P., LUCKMANN T. [1966], La construction sociale de la réalité, (The social construction of reality), Paris : Armand Colin, 1996, 285p., («Références» Sociologie).

BOUVERESSE J, [1998], Le philosophe et le réel : Entretiens avec Jean-Jacques Rosat, Paris : Hachette, 262p., (Littérature).

GERGEN K. G. [2001], Le constructionisme social : Une introduction , (trad. A. Robiolio), Lonay (Suisse) : Delachaux et Niestlé, 1999, 430p., (actualités en sciences sociales).

GIRAUD C. [1999], L'intelligibilité du social : Chemins sociologiques, Paris : L`Harmattan, 233p., (Logiques Sociales).

HACKING I. [1999], Entre sciences et réalité : La construction sociale de quoi ?, (The social construction of what ? Harvard University Press - Trad. de B. Jurdant), Paris : La Découverte, 2001, 295p., (textes à l'appui).

JONNAERT P. [2002], Compétence et socioconstructivisme : Un cadre théorique, Bruxelles : De Boeck Université, 97p.

LE MOIGNE J.-L. [1995], *Les épistémologies constructivistes,* Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ? - 2969).

MUCCHIELLI A. [2005], Approche par la contextualisation : Études des communications, Paris : Armand Colin, 263p., (U).

— [2004], Etudes des communications : Approche par la modélisation des relations, Paris : Armand Colin, 191p., (U).

MUCCHIELLI A., CORBALAN J.-A., FERRANDEZ V. [2004], Approche par les processus : Etude des communications, Paris : Armand Colin, 188p., (U).

MUCCHIELLI A., NOY C. [2005], Approches constructivistes, Paris : Armand Colin, 238p., (U).

RAMOND C. [2001], Le vocabulaire de Derrida, Paris : Ellipses, 66p., (Vocabulaire de...).

— (Ss la Dir.) [2005], Derrida : la déconstruction, Paris : PUF, 167p., (Débat philosophiques).

SEARLE J.R. [1995], La construction de la réalité sociale, (The construction of social reality, New York : Free Press, Trad : C. Tiercelin), Paris : Gallimard, 1998, 303p., (Nrf essais).

WATZLAWICK P. [1976], La réalité de la réalité : Confusion, désinformaton, communication, Paris : Seuil, 1978, 238p., (Points Essais).

Coopération

BOUDON R. [2003], Raison, bonnes raisons, Paris : PUF, 183p., (Philosopher en sciences sociales).

CAILLE A. [1994], Don, intérêt et désintéressement : Bourdieu, Mauss, Platon et quelques autres, Paris : La Découverte/M.A.U.S.S., 301p., (Recherche).

— [1993], « Ce que donner veut dire », in *Ce que donner veut dire : Don et intérêt / ed.*, Paris : La Découverte/M.A.U.S.S., pp.3-9, (Textes à l'appui).

— [1989], Critique de la raison utilitaire, Paris : La Découverte, 139p., (Agalma).

CORDONNIER L. [1997], Coopération et réciprocité, Paris : PUF, 209p., (Sociologies).

DESROCHE H. [1992], Mémoires d'un faiseur de livres, Paris : Lieu Commun, 290p.

DUPUY J.-P., LIVET P. [1997], Les limites de la rationalité (T1) : Rationalité, éthique et cognition, Paris : La Découverte, 452p., (Recherches).

FONTAINE P, [2002], L'échange, Paris : Ellipses, 142p., (Philo).

GODBOUT J.T. [2000], Le don, la dette et l'identité, (2000), Paris : la Découverte, 190p., (Bibliothèque du MAUSS).

— [1992], L'Esprit du don, Paris : la Découverte, 2000, 356p., (Sciences humaines et sociales).

KARSENTI B. [1997], L'homme total : Sociologie, anthropologie et philosophie chez Marcel Mauss, Paris : PUF, 456p., (Pratiques théoriques).

LIVET P. [1979], Penser le pratique : Communauté et critique, Paris : Klincksieck, 331p., (Philosophia).

— (Ss la Dir.) [1994], La communauté virtuelle : action et communication, Paris : L`éclat, 303p.

MAUSS M. [1994], Marcel Mauss. Le fait social total, Paris : PUF, 128p., (Philosophies).

— [1950], Sociologie et anthropologie, Paris : PUF, 482p., (Quadrige).

PASSY F. [1998], L'action altruiste, Genève : Librairie Droz, 270p.

PHARO P. [2001], La logique du respect, Paris : Cerf, 120p., (Humanités).

REYNAUD B. (Ss la Dir.) [1997], Les limites de la rationalité (T2) : Les figures du collectif, Paris : La Découverte, 330p., (Recherches).

Cultures populaires et émergences culturelles

Africultures (No 21) [1999], Culture hip-hop, Paris : L`Harmattan, 127p.

ANDERSON N. [1923], Suivi de «L'empirisme irréductible», Le hobo : Sociologie du sans-abri, Paris : Nathan, 1993, 308p., (Essais & Recherches).

Artpress (No HS) [2000], Territoire du hip-hop, Paris : art press, 98p.

ASCARIDE G. [1992], « Les pratiques sociales, objet de formation ? », in ALTHABE G., ASCARIDE G. (et al.), Couche populaire et pratiques sociales, Marseille : Université Aix-Marseille, pp.5-11

AUDOIN A. [2003], « Mouvement urbain » dans l'espace rural », in *Ville-École-Intégration/Enjeux* (No 133), Paris : CNDP, pp.1-11

AUGE M. [1996], Une ethnologue dans le métro, Paris : Hachette, 125p., (Textes du XXe siécle).

BARDIN D. [1994], Quartiers Nord, Saint-Denis : Université de Paris VIII, 60p.

BAZIN H. [2000], « Les conditions politiques de la prise en compte du hip-hop », in *Mouvement (No11), Hip-hop : Les pratiques, le marché, la politique*, Paris : La Découverte, pp.39-45

— [1998], « La fonction sociale des arts de la rue », in *TESSIER S. (Ss la dir.), A la recherche des enfants des rues*, Paris : Karthala, pp.426-454, (Question d'enfance).

— [1995], La culture hip-hop, Paris : Desclée de Brouwer, 305p., (Habiter).

BOURDIEU P. (Ss la Dir.) [1993], La Misère du monde, Paris : Seuil, 948p., (Libre Examen).

CHOBEAUX F. (et al.) [1996], Les nomades du vide : Des jeunes en errance, de squats en festival, de gares en lieux d'accueil, Paris : Actes Sud, 126p.

DELIGNY F. [1975], Préface de COPFERMANNE., Les vagabonds efficaces & autres récits, Paris : Maspéro, 180p.

DESSE & SBG [1993], Free style, Paris : Florent Massot & François Millet Editeurs, 234p.

Diversité Ville-École-Intégration (No 133) [2003], Culture(s) : entre fragmentation et recompositions, Paris : CNDP, 120p.

DUBOIS C. [1996], Apaches, voyous et gonzes poilus : le milieu parisien du début du siècle aux années soixante, Paris : Parigramme, 142p.

DURET P. [1996], Anthropologie de la fraternité dans les cités, Paris : PUF, 188p., (Le sociologue).

DURET P., AUGUSTINI M. [1993], Sports de rue et insertion sociale, Paris : INSEP, 167p., (Recherche).

Espaces et société (No 90-91) [1997], Les langages de la rue, Paris : L`Harmattan, 310p.

FERNANDO JR S.H. [1992], The new beats : Culture, musique et attitude du hip-hop, Paris : L`éclat/Kargo, 2000, 409p.

Français des Banlieues, Français Populaire ? / ed. [2005], Cergy-Pontoire : Université de Cergy-Pontoire, 112p., (Centre de recherche texte/histoire).

GARNIER A. [2003], Souffle (T1) 1986/1996 New York l'Amérique aliénée : Au cœur de la génération hip-hop, Paris : Alias, 292p.

GOUJON P. [2003], Moi non : Récit, Paris : Gallimard, 216p., (N.R.F.).

GRIGNON C., PASSERON J.-C. (et al.) [1989], Le savant et le populaire : Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature, Paris : Seuil, 260p., (Hautes Études).

HURSTEL J. [1988], Chronique culturelles barbares, Paris : Syros, 143p., (Alternatives).

KALIFA D. [2001], La culture de masse en France : 1860-1930, Paris : La Découverte, 123p., (Repères).

LAPIOWER A. [1997], Total respect : La génération hip-hop en Belgique, Bruxelles : Vie Ouvrière, 288p.

LASCH C. [1981], Culture de masse ou culture populaire ?, (Mass Culture reconsidered), Paris : Climats, 2001, 80p., (Sisyphe).

LE MAO F. [2004], Skate, Paris : Fitway, 90p.

LEPOUTRE D. [1997], Cœur de Banlieue : Codes, rites et langages, Paris : Odile Jacob, 362p.

LORET A. [1996], Génération glisse : La révolution du sport des «années fun», Paris : Autrement, 323p., (Mutation - n°155-156).

LUCCHINI R. [1996], Sociologie de la survie : l'enfant de la rue, Paris : PUF, 323p., (Le sociologue).

MADEC A. [2002], Chronique familiale en quartier impopulaire, Paris : La Découverte, 187p.

MAFFESOLI M. [1997], Du nomadisme : Vagabondage initiatique, Paris : Le livre de Poche, 190p., (Essais).

Manière de voir (No 57) [2001], La culture, les élites et le peuple, Paris : Le Monde diplomatique, 98p.

MARCUS G. [1989], Lipstick Traces : Une histoire secrète du 20ème siècle, Paris : Allia, 1998, 549p.

MARX-SCOURAS D. [2005], La France de Zebda 1981-2004 : Faire de la musique un acte politique, Paris : Autrement, 203p., (Français d'ailleurs, peuple d'ici).

MATTELART A., NEVEU É. [2003], Introduction aux Cultural Studies, Paris : La Découverte, 121p., (Repères).

MC.CARREN F. [2005], « Le hip-hop. Une autre révolution », in Terrain (No 44), Imitation et anthropologie, Paris : Maison des sciences de l`homme, pp.57-70

Migrant-formation [1997], La culture en banlieue, (No 111), Paris : Centre de documentation migrants, 168p.

MOUCHTOURIS A. [2003], Les jeunes de la nuit : Représentations sociales des conduites nocturnes, Paris : L`Harmattan, 126p., (Logiques Sociales).

MUCHEMEMBLED R. [1978], Culture populaire et culture des élites dans la France moderne (XVe-XVIIIe siècle), Paris : Flammarion, 398p., (Champs).

OGGART R. [1957], La culture du pauvre : Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre, Paris : Ed. de Minuit, 1970, 420p., (Le sens commun).

POWELL B. [2004], Skateboard, St Constant - Canada : Broquet, 32p., (Sports extrêmes).

PRONOVOST G. (Ss la Dir.) [1982], Culture populaire et sociétés contemporaines, Québec : Presses de l`université du Québec, 194p.

RANCIÈRE J. [1990], Courts voyages au pays du peuple, Paris : Seuil, 181p., (La librairie du XXe siècle).

RIOUX J.-P., SIRINELLI J.-F. (Ss la Dir.) [2002], La culture de masse : en France de la Belle Époque à aujourd'hui, Paris : Fayard, 462p.

ROBIN R. (Ss la Dir.) [1991], Masses et culture de masse dans les années 30, Paris : Les Éditions Ouvrières, 234p., (Mouvement social).

Rue des Usines (45-47) [2000], Les cultures urbaines, Bruxelles : Fondation Jacques Gueux, 176p.

SANSOT P. [1991], Les gens de peu, Paris : PUF, 223p., (Sociologie d'aujourd'hui).

TESSIER S. (Ss la dir.) [1998], A la recherche des enfants des rues, Paris : Karthala, 320p., (Question d'enfance).

— (Ss la Dir.) [1995], L'enfant des rues et son univers : Ville, socialisation et marginalité, Paris : Syros, 228p.

TOSCHES N. [2001], Blackface : Au confluence des voix mortes, (Where dead voice gather, LBC : New York), Paris : Allia, 2003, 318p.

TOUCHE M. [1992], Le skate : La fureur de faire, Lion / Mer : Arcane-Beaunieux, 141p.

VULBEAU A., BARREYRE J.Y. (Ss la dir.) [1994], La jeunesse et la rue, Paris : Desclée de Brouwer, 223p., (Habiter).

Espace public

BAZIN H. [2005], L'art d'intervenir dans l'espace public, www.recherche- action.fr, document électronique.

BARRIL C., CARREL M. (et al.) [2003], Le public en action : Usages et limites de la notion d'espace public, Paris : L`Harmattan, 381p., (Logiques politiques).

BASSAND M. (et al.) [2001], Vivre et créer l'espace public, Lausanne : Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 223p., (science, technique, société).

BIAREZ S. [1998], « Sphère locale et espace public» in *Lien social et Politiques Vol. , no 39*, 1998, pp. 127-138.

BOUCHARA T.Z. [1994], La ville mémoire : Contribution à une sociologie du vécu, Paris : Méridiens Klincksieck, 149p., (Sociologies au quotidien).

BOUCHINDHOMME C. [2002], Le vocabulaire de Habermas, Paris : Ellipses, 80p., (Vocabulaire de...).

BOUCHINDHOMME C., ROCHLITZ R. (Ss la Dir.) [1996], Habermas, la raison, la critique, Paris : Cerf, 238p., (Procope).

CEFAÏ D. (Ss la Dir.) [2003], Les sens du public : Publics politiques, publics médiatiques, Paris : PUF, 519p.

CHAUDOIR P. [2000], Préface de OSTROWETSKY S., Discours et figures de l'espace public à travers les 'arts de la rue» : La ville en scène, Paris : L`Harmattan, 318p., (Espaces interculturels).

CHELKOFF G., THIBAUD J.-P.[1992], L'espace public, modes sensibles. Le regard sur la ville, document électronique.

COTTEREAU A., LADRIÈRE P. (Textes réunis par) [1992], Pouvoir et légitimité : Figures de l'espace public, Paris : E.H.E.S.S., 294p., (Raisons pratiques).

DACHEUX É [2003], « Pour une nouvelle appréhension théorique de l'espace public » in *L'Europe qui se construit (Dir. E. Dacheux)*, Presses Universitaires de st Étienne.

DEWEY J. [1927], Le public et ses problèmes, (The collected works of John Dewey, Trad. J. Zask), Tours : Farrago, 2003, 207p., (Oeuvres philosophiques).

Espaces et société (No 62-63) [1991], Espace public et complexité du social, Paris : L`Harmattan, 214p.

FARGE A. [1997], « Y-a-t-il un espace public populaire ? » in *Futur Antérieur39-40* : septembre 1997, document électronique.

— [1979], Vivre dans la rue à Paris au XVIIIe siècle, Paris : Gallimard, 249p., (Folio/histoire).

FRANÇOIS B., NEVEU É. (Ss la Dir.) [1999], Espaces publics mosaïques : Acteurs, arènes et rhétoriques des débats publics contemporains, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 322p., (res publica).

GROUPE MARCUSE [2004], De la misère humaine en milieu publicitaire, Paris : La Découverte, 142p., (Sur le vif).

HABERMAS J. [1962], L'espace public : Archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise, (Strukturwandel der öffentlichkeit - trad Marc B. de Launay), Paris : Payot, 1972, 324p., (Critique de la politique Payot).

Hermes (No 10) [1992], Espaces publics, traditions et communautés, Paris : CNRS, 347p.

JOSEPH I. [1984], Le passant considérable : Essai sur la dispersion de l'espace public, Paris : Librairie des Méridiens, 146p., (Sociologie des formes).

— (Textes réunis par) [1995], Prendre place : Espace public et culture dramatique, (Colloque de Cerisy), Paris : Ed Recherches Plan Urbain, 300p.

— (Ss la dir.) [1999], Villes en gares, Paris : L`aube, 309p., (Territoire).

LEMENOREL A. (Textes réunis par) [1997], La rue, lieu de sociabilité ? : Rencontre de la rue, Paris : Université de Rouen, 469p.

Les annales de la recherche urbaine (57-58) [1992], Espaces public en villes, (No 57-58), Paris : Plan urbain, 240p.

QUERE L. [1995], « L'espace public comme forme et comme événement », in JOSEPH I. (Textes réunis par), Prendre place : Espace public et culture dramatique, (Colloque de Cerisy), Paris : Ed Recherches Plan Urbain, pp.93-110

RASSE P. [2001], « Espace public et nouvelles relations esthétiques dans le théâtre, le festival «off» d'Avignon » in *revue Quaderni No 45/2001*.

ROULLEAU-BERGER L. [2004], La rue, miroir des peurs et des solidarités, Paris : PUF, 128p., (Sociologie d'aujourd'hui).

TASSIN E. [1992], « Espace commun ou espace public ? L'antagonisme de la communauté et de la publicité », in Hermes (No 10), Espaces publics, traditions et communautés, Paris : CNRS, pp.23-37

THIBAUD J.-P. [2002], Regards en action : Ethnométhodologie des espaces publics, Paris : A la croisée, 262p., (Ambiances, ambiance).

ZASK J. [1999], L'opinion publique et son double : John Dewey, philosophe du public, Paris : L`Harmattan, 309p., (La philosophie en commun).

Ethnométhodologie et interactionisme

BANGE P. [1992], Analyse conversationnelle et théorie de l'action, Paris : Hatier, 223p., (Langues et apprentissage des langues).

BOILLEAU J.-L. [1995], Conflit et lien social : La rivalité contre la domination, Paris : La Découverte, 204p., (Bibliothèque du MAUSS).

BOURGEOIS É., NIZET J. [1995], Pression et légitimation : Une approche constructiviste du pouvoir, Paris : PUF, 224p., (Sociologies).

CEFAÏ D. (Textes réunis par) [2003], L'enquête de terrain, Paris : La Découverte, 615p., (Recherches).

CEFAÏ D., TROM D. [2001], Les formes de l'action collective : Mobilisations dans les arènes publiques, Paris : E.H.E.S.S., 322p., (Raisons pratiques).

CHAZEL F. (Ss la Dir.) [1993], Action collective et mouvement sociaux, Paris : PUF, 267p., (Sociologies).

CORAZZA E., DOKIC J. [1993], penser en contexte : Le phénomène de l'indexicalité, Paris : L`éclat, 143p., (Tiré à part).

COSER LEWIS A. [1956], Les fonctions du conflit social, Paris : PUF, 1982, 183p., (Sociologies).

COULON A. [1987], L'ethnométhodologie, Paris : PUF, 127p., (Que sais-je ? - 2393).

CRESPI F. [1982], Médiation symbolique et société, (Mediazone simbolica e società, Milano : Franco Angeli Editore), Paris : Librairie des Méridiens, 1983, 203p., (Bibliothèque de l'imaginaire).

DUCLOS D. [1993], De la civilité : Comment les société apprivoisent la puissance, Paris : La Découverte, 327p., (armillaire).

FORMEL (DE) M., OGIEN A., QUERE L. (Ss la dir.) [2001], L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale : Colloque de Cerisy, Paris : La Découverte, 444p., (Recherches).

FORMEL (DE) M., QUERE L. [1999], La logique des situations : Nouveaux regards sur l'écologie des activités sociales, Paris : E.H.E.S.S., 358p., (Raisons pratiques).

FREUND J. [1983], Sociologie du conflit, Paris : PUF, 380p., (La politique éclatée).

— (Ss la Dir.) [1990], Conflits : Origines, évolutions, dépassements, Paris : Le journal des psychologues, 177p.

GOFFMAN E. [1988], Les moments et leurs hommes, Paris : Seuil/Minuit, 253p.

— [1974], Les rites d'interaction, Paris : Ed. de Minuit, 230p., (Le sens commun).

— [1974], Les cadres de l'expérience, Paris : Ed. de Minuit, 1991, 573p., (Le sens commun).

— [1971], La mise scène de la vie quotidienne : 2- Les relations en public, (The presentation of self every day life. Trad : A. Kihm), Paris : Ed. de Minuit, 1973, 372p., (Le sens commun).

GOFFMAN E., JOSEPH I., QUERE L., CASTEL R. (et al.) [1989], Le parler frais d'Erving Goffman, Paris : Ed. de Minuit, 319p., (Le sens commun).

GUMPERZ J. (Préface de) [1982], Engager la conversation : Introduction à la sociolinguistique interactionnelle, Paris : Ed. de Minuit, 1989, 185p., (Le sens commun).

JOSEPH I. [1998], Erving Goffman et la microsociologie, Paris : PUF, 126p., (Philosophies).

LAPASSADE G. [1993], De l'Ethnographie de l'école à la Nouvelle Recherche-Action, Saint-Denis : Université de Paris VIII, 50p.

— [1991], L'ethno-sociologie : Les sources anglo-saxonnes, Paris : Méridiens Klincksieck, 201p., (Analyse institutionnelle).

LUZE (DE) H. (Textes réunis par) [1997], Préface de HESS R., L'ethnométhodologie, Paris : Anthropos, 112p., (ethno-sociologie).

MANN P. [1991], L'action collective : Mobilisation et organisation des minorités actives, Paris : Armand Colin, 155p., (U).

MOREAU DE BELLAING L. [1997], La légitimation : Approche psychanalytique, sociologique et anthropologique, Paris : L`Harmattan, 287p., (Psychanalyse et civilisations).

PAVE F. (Ss la Dir.) [1994], L'analyse stratégique : Sa genèse, ses applications et ses problèmes actuels, Paris : Seuil, 399p.

PESSIN A. [2004], Un sociologue en liberté : Lecture d'Howard-S Becker, Saint-Nicolas (Québec) : Presses de l`université de Laval, 144p.

QUEIROZ (DE) J.-M., ZIOLKOVSKI M. (Préface de) [1994], L'interactionisme symbolique, Rennes : PUR, 140p., (Didact Sociologie).

QUERE L. [1996], « Le monde social comme phénomène. Esquisse d'une critique du réalisme sociologique. », in OSTROWETSKY S. (Ss la dir.), Sociologues en ville, Paris : L`Harmattan, pp.225-254, (Géographies en liberté).

ROCHE S. [1996], La société incivile : Qu'est-ce que l'insécurité, Paris : Seuil, 242p., (L'épreuve des faits).

SIX J.-F. [1995], Dynamique de la médiation, Paris : Desclée de Brouwer, 283p.

STRAUSS A. (Préface de) [1989], Miroir et masques : Une introduction à l'interactionnisme, (Mirroirs and Masks, trad : M Falandry), Paris : Métailié, 1992, 192p.

Parcours expérientiels et récits de vie

BERSNARD P., LIÉTARD B. [1976], La formation continue, Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ? - 1655).

BERTAUX D. [1997], Les récits de vie : Perspective ethnosociologique, Paris : Nathan, 128p., (128

128).

CABANES R. [2000], « Quelle approche biographique ? », in GAULEJAC V. (DE), LÉVY A. (Ss la Dir.), Récits de vie et histoire sociale : Quelle historicité ?, Paris : Eska, pp.11-28

COULON M.J., LE GRAND J.-L. (Ss la Dir.) [2000], Histoires de vie collective et éducation populaire, Paris : L`Harmattan, 280p., (Histoire de vie et formation).

DELORY-MOMBERGER C. [2004], Les histoires de vie : De l'intervention de soi au projet de formation, Paris : Anthropos, 289p., (Anthropologie).

— [2003], Biographie et éducation : Figures de l'individu-projet, Paris : Anthropos, 133p., (Éducation).

DESROCHE H. [1990], Entreprendre d'apprendre : D'une autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action, Paris : Ed. Ouvrières, 208p.

— [1978], Apprentissage 2 : Éducation permanente et créativités solidaires, Paris : Les Éditions Ouvrières, 299p.

DOMINICÉ P. [2002], L'histoire de vie comme processus de formation, Paris : L`Harmattan, 255p., (Défi-formation).

FARZAD M., PAIVANDI S. [2000], Reconnaissance et validation des acquis en formation, Paris : Anthropos, 207p., (Éducation).

JOSSO M.-C. (Ss la Dir.) [2000], La formation au coeur des récits de vie : Expériences et savoirs universitaires, Paris : L`Harmattan, 314p., (Histoire de vie et formation).

LANGE J.-M. [1993], Autoformation et développement personnel : Eléments pour une méthodologie émancipatrice et socialisante en formation des adultes, Lyon : Chronique sociale, 165p., (Pédagogie / formation).

LERAY C. [1995], Dynamique interculturelle et autoformation : Une histoire de vie en pays gallo, Paris : L`Harmattan, 384p., (Défi-formation).

LERAY C., BOUCHARD C. (Ss la Dir.) [2000], Histoire de vie et dynamique langagière, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 218 p., (Cahiers de socioinguisique).

LÉVY A. [2000], « Une anthropologie sociale renouvelée : enjeux théoriques et sociaux », in GAULEJAC V. (DE), LÉVY A. (Ss la Dir.), Récits de vie et histoire sociale : Quelle historicité ?, Paris : Eska, pp.7-10

LEWIS O. [1961], Les enfants de Sanchez : Autobiographie d'une famille mexicaine, (The Children of Sanchez : Trad. C. Zins), Paris : Gallimard, 1963, 637p., (N.R.F.).

MICHARD P., YATCHINOVSKY A. [1995], Histoire de vie : Une nouvelle approche pour penser sa vie autrement, Paris : ESF, 168p., (Formation permanente en sciences sociales).

PINEAU G., JOBERT G. (Ss la Dir.) [1989], Histoires de vie : Approches multidisciplinaires, Paris : L`Harmattan, 285p., (Défi-formation).

PINEAU G., LE GRAND J.-L. [193], Les histoires de vie, Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ? - 2760).

POIRIER J., CLAPIER-VALLADON S., RAYBAUT P. [1983], Les récits de vie : Théorie et pratique, Paris : PUF, 240p., (Le sociologue).

Pour (No 121) [1989], Formation d'adultes et développement local, Paris : L`Harmattan, 166p.

TREMBLAY N. A. [2003], L'autoformation : Pour apprendre autrement, Montréal : Presses de l`université de Montréal, 332p., (Paramètres).

VASSILEFF J. [2003], Pédagogie du projet en formation, Lyon : Chronique sociale, 153p., (Pédagogie / formation).

— [1999], Histoires de vie et pédagogie du projet, Lyon : Chronique sociale, 188p., (Pédagogie / formation).

Praxis

ALEXANDRE V. [2003], Éléments de praxéologie : Contribution à une science en acte, Paris : L`Harmattan, 289p.

BAJOIT G. [1992], Pour une sociologie relationnelle, Paris : PUF, 308p., (Le sociologue).

DUMONT J.-L. [1996], « Les projets de vie, intervenir dans le social et l'éducatif », in PEPS No 52, Nouvelles approches, Paris : Paroles Et Pratiques Sociales, pp.51-64

LEFEBVRE H. [1940], Le matérialisme dialectique, Paris : PUF, 1990, 165p., (Quadrige).

SAINT-ARNAUD Y. [2003], L'interaction professionnelle : Éfficacité et coopération, Montréal : Presses de l`université de Montréal, 279p., (Paramètres).

SKIRBEKK G. [1999], Une praxéologie de la modernité : Universalité et contextualité de la raison discursive, Paris : L`Harmattan, 361p., (La philosophie en commun).

TOSEL A. [1984], Praxis, vers une refondation en philosophie marxiste, Paris : Ed Sociales, 312p., (Terrains).

Psychologie sociale

AEBISCHER V., OBERLÉ D. [1998], Le groupe en psychologie sociale , Paris : Dunod, 232p., (Psycho sup).

AMADO G., GUITTET A. [1975], La dynamique des communications dans les groupes, Paris : Armand Colin, 209p., (U).

ANZIEU D., MARTIN J.-Y. [1990], La dynamique des groupes restreints, Paris : PUF, 1968, 396p., (Le psychologue).

BONARDI C., ROUSSIAU N. [1999], Les représentations sociales, Paris : Dunod, 127p., (Les Topos).

DÉSESQUELLES A.-C. [2001], La représentation, Paris : Ellipses, 62p., (Philo-notions).

DUBOST J. [1987], L'intervention psycho-sociologique, Paris : PUF, 350p., (Sociologies).

FISCHER G.-N. [1997], La psychologie sociale, Paris : Seuil, 442p., (Points Essais).

— [1996], Les Domaines de la psychologie sociale : Le champ du social, Paris : Dunod, 278p., (Psycho sup).

GARNIER C. [2002], Les Formes de la pensée sociale, Paris : PUF, 222p., (Psychologie sociale).

GUIMELLI C. [1999], La pensée sociale, Paris : PUF, 128p., (Que sais-je ?).

— (Ss la Dir.) [1994], Structures et transformations des représentations sociales, Lonay (Suisse) : Delachaux et Niestlé, 227p., (Textes de base en sciences sociales).

JODELET D. (Ss la dir.) [1989], Les représentations sociales, Paris : PUF, 447p., (Sociologie d'aujourd'hui).

MOLINER P. [1996], Images et représentations sociales : De la théorie des représentations à l'étude des images sociales, Grenoble : PUG, 275p., (Vies sociales).

— (Ss la Dir.) [2001], La dynamique des représentations sociales, Grenoble : PUG, 303p., (Vies sociales).

MONTEIL J.-M. [1997], Éduquer et former : Perspectives psychosociales, Grenoble : PUG, 223p., (Vies sociales).

MOSCOVICI S. (Ss la Dir.) [1984], Psychologie sociale, Paris : PUF, 618p., (Quadrige).

MUCCHIELLI A. [2001], La psychologie sociale, Paris : Hachette, 160p., (Les Fondamentaux).

ROUQUETTE M.-L., RATEAU P. [1999], Introduction a l'étude des représentations sociales, Grenoble : PUG, 159p., (La psychologie en plus).

SECA J-M [2003], Les représentations sociales, Paris : Armand Colin, 192p., (Cursus).

Recherche-action

ALBARELLO L. [2004], Devenir praticien-chercheur : Comment réconcilier la recherche et la pratique sociale, Bruxelles : De Boeck Université, 138p., (Méthodes en sciences humaines).

BARBIER R. [1996], La recherche-action, Paris : Anthropos, 112p., (ethno-sociologie).

BEINUM H. (VAN), PÂLSHAUGEN Question. [1996], « On the role of 'Concepts and Transformation' », in Concept and Transformation (No 1-96), Amsterdam : John BenjaminsPublishing Company, pp.1-13

DIONNE H. [1998], Le développement par la recherche-action, Paris : L`Harmattan, 114p., (Outils de recherche).

GOYETTE G., LESSARD-HEBERT M. [1987], la recherche-action : Ses fonctions, ses fondements et son instrumentation, Québec : Presses de l`université du Québec, 204p.

GUSTAVSEN B. [1996], « Is Theory Useful ? », in Concept and Transformation (No 1-96), Amsterdam : John BenjaminsPublishing Company, pp.63-77

HARKAVY I., JOHNSTON F.-E. , PUCKETT J.-L. [1996], « The University of Pennsylvania's Center for Community Partnerships as an Organizational Innovation for Advancing Action Research », in *Concept and Transformation (No 1-96)*, Amsterdam : John BenjaminsPublishing Company, pp.15-29

LAPASSADE G. [1996], Les microsociologies, Paris : Anthropos, 112p., (ethno-sociologie).

LAVOIE L., MARQUIS D., LAURIN P. [1996], La recherche-action : Manuel d'autoformation, Québec : Presses de l`université du Québec, 229p.

LIU M. [1997], Fondement de la recherche-action, Paris : L`Harmattan, 351p., (Logiques Sociales).

MESNIER P.-M., MISSOTTE P. [2003], La recherche-action : Une autre manière de chercher, se former, transformer, Paris : L`Harmattan, 325p., (Recherche-action en pratiques sociales).

QUERE L. [1996], « Cognition in practice », in Concept and Transformation (No 1-96), Amsterdam : John BenjaminsPublishing Company, pp.79-101

RESWEBER J.-P. [1995], La recherche-action, Paris : PUF, 127p., (Que sais-je ?).

TOULMIN S. [1996], « Is Action Research Really `Research' ? », in *Concept and Transformation (No 1-96)*, Amsterdam : John BenjaminsPublishing Company, pp.51-62

Sociologie d`intervention

ARDOINO J. [2002], « L'analyse institutionnelle », in LAMIHI A., MONCEAU G. (Ss la Dir.), Institution et implication : L'oeuvre de René Lourau, Paris : Syllepse, pp.61-71, (Utopie critique).

— (Ss la Dir.) [2004], Actualité de la théorie de l'institution : Hommage à René Lourau, Paris : L`Harmattan, 267p., (Cognition & formation).

ARDOINO J., LOURAU R. [1994], Les pédagogies institutionnelles, Paris : PUF, 128p., (Pédagogies).

BLANC A., PESSIN A. (Textes réunis par) [2004], L'art du terrain : Mélanges offerts à Howard S. Becker, Paris : L`Harmattan, 346p., (La librairie des humanités).

CRAPUCHET S., SALOMON G.-M. (Ss la Dir.) [1974], L'intervention dans le champ social : L'interface sciences de l'homme, techniques sociales, Paris : Privat, 238p., (Formation / travail social).

CROZIER M., FRIEDBERG E. [19773], L'acteur et le système : Les contraintes de l'action collective, Paris : Seuil, 500p., (Points Essais).

DEFRANCE B. [2002], « Analyse institutionnelle et pédagogie », in LAMIHI A., MONCEAU G. (Ss la Dir.), Institution et implication : L'oeuvre de René Lourau, Paris : Syllepse, pp.23-29, (Utopie critique).

DROUARD H., LEGROS M., PASCAL H. [1991], Sociologie et intervention sociale : Manuel de sociologie générale, Paris : Centurion, 288p., (Travail social).

DUBET F. [2001], « Plaidoyer pour l'intervention sociologique », in VRANCKEN D., KUTY O. (et al.), La sociologie et l'intervention : Enjeux et perspectives, Bruxelles : De Boeck Université, pp.89-110

DUCHAMP M., BOUQUET B., DROUARD H. [1989], La recherche en travail social, Paris : Centurion, 183p., (Travail social).

ENRIQUEZ E. [2001], [1992], L'organisation en analyse, Paris : PUF, 334p., (Sociologie d'aujourd'hui).

FRIEDBERG E. [2001], « Faire son métier de sociologue, surtout dans l'intervention », in VRANCKEN D., KUTY O. (et al.), La sociologie et l'intervention : Enjeux et perspectives, Bruxelles : De Boeck Université, pp.111-130

HERREROS G. [2002], Pour une sociologie d'intervention, Paris : Erès, 219p., (Sociologie clinique).

HESS R. [1981], La sociologie d'intervention, Paris : PUF, 201p., (Le sociologue).

— [1978], Centre et périphérie : Introduction à l'analyse institutionnelle, Paris : Privat, 227p., (Eppsos).

HESS R., AUTHIER M. [1981], L'analyse institutionnelle, Paris : PUF, 130p., (L`éducateur).

JENNY J. [2002], « Le gai savoir des sociologues », in LAMIHI A., MONCEAU G. (Ss la Dir.), Institution et implication : L'oeuvre de René Lourau, Paris : Syllepse, pp.127-136, (Utopie critique).

LAPASSADE G. [2002], « Le journal de recherche », in LAMIHI A., MONCEAU G. (Ss la Dir.), Institution et implication : L'oeuvre de René Lourau, Paris : Syllepse, pp.147-159, (Utopie critique).

LOURAU R. [1997], La clé des champs : Une introduction à l'analyse institutionnelle, Paris : Anthropos, 112p., (ethno-sociologie).

— [1994], Actes manqués de la recherche, Paris : PUF, 235p., (La politique éclatée).

— [1988], Le journal de recherche : Matériaux d'une théorie de l'implication, Paris : Méridiens Klincksieck, 270p., (Analyse institutionnelle).

— [1970], L'analyse institutionnelle, Paris : Ed. de Minuit, 302p., (Arguments).

MENDEL G. [2002], Les méthodes de l'Intervention psychosociologique, Paris : La Découverte, 160p., (Repères).

SAVOYE A. [2002], « Clefs pour la sociologie », in LAMIHI A., MONCEAU G. (Ss la Dir.), Institution et implication : L'oeuvre de René Lourau, Paris : Syllepse, pp.121-125, (Utopie critique).

VRANCKEN D., KUTY O. (et al.) [2001], La sociologie et l'intervention : Enjeux et perspectives, Bruxelles : De Boeck Université, pp.243-272