

# Espaces populaires de création culturelle

*Enjeux d'une  
recherche-action  
situationnelle*

Hugues Bazin

*À partir d'une recherche autour du réseau interrégional  
de recherche-action « Espaces populaires de création culturelle »  
dans le cadre d'une convention avec l'INJEP et avec  
le soutien du programme de recherche interministériel  
« Cultures, villes et dynamiques sociales »*

Institut national de la jeunesse  
et de l'éducation populaire  
11, rue Paul Leplat  
78160 Marly-le-Roi  
Site Internet : [www.injep.fr](http://www.injep.fr)

<b>PRÉAMBULE</b>	.....	<b>3</b>
<b>QUESTIONS/RÉFLEXIONS</b>		
	<b>À PROPOS DE LA RECHERCHE-ACTION</b> .....	<b>7</b>
	■ Ce qui distingue la recherche-action .....	7
	■ Recherches-actions en intervention .....	10
	■ Recherches-actions en situation .....	12
<b>PRATIQUES/ANALYSES</b>		
	<b>UN TRAVAIL EN SITUATION</b> .....	<b>17</b>
	■ Mise en lien : provoquer ou accompagner des situations pertinentes .....	17
	■ Mise en forme : favoriser des dynamiques de groupe .....	23
	■ Mise en sens : qualifier des espaces .....	35
	<b>UNE PRODUCTION DE CONNAISSANCE</b> .....	<b>47</b>
	■ La démarche autobiographique .....	47
	■ Les <i>workshops</i> ou ateliers coopératifs .....	60
	■ Monographies et enquêtes socioculturelles .....	70
<b>PISTES</b>		
	<b>PROSPECTIVES : UNE LOGIQUE DE TRANSFORMATION SOCIALE</b> .....	<b>81</b>
	■ Espaces interstitiels et logique de développement .....	82
	■ Espaces intermédiaires et logique de professionnalisation .....	85
	■ Espaces référentiels et pôle de connaissance .....	88
<b>RESSOURCES</b>		
	■ Éléments bibliographiques sur la recherche-action .....	91
	■ Sites Internet sur la recherche-action .....	91

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 ? Et en premier lieu, comment produire cette connaissance au centre de la réalité sociale ?

Beaucoup d'acteurs ont le sentiment d'être au cœur de processus porteurs d'enjeux sans pouvoir pourtant les qualifier ou les développer. Beaucoup effectuent une recherche mais n'ont bien souvent pas la possibilité de l'exprimer ou de la développer dans le cadre habituel de leur travail. La démarche de la recherche-action a pour objectif de libérer l'espace afin que ces interrogations puissent « raisonner » : c'est-à-dire être reçues, discutées, mises en visibilité, validées... Des pratiques culturelles impulsées par les acteurs populaires ont émergé ces dernières décennies ; elles représentent un puissant indicateur pour une autre compréhension de la réalité sociale et des mutations de société.

### **L'épuisement des modes d'analyse traditionnels**

Les notions de « cultures urbaines » ou de « pratiques culturelles émergentes » traduisent depuis une quinzaine d'années une difficulté à cerner les pratiques auxquelles elles font référence. 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. Et pourtant, cette analyse pourrait très bien se poser en termes d'espaces, de processus, de rapports sociaux et de constructions sociales.

Telle institution régionale mènera 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...

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 l'a souligné Jacques Le Goff à propos du « peuple », « mot vague, peu aimé des historiens » (et nous rajoutons, pas seulement des historiens).

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 en tant que minorités actives... Ces rapports à la société interrogent les pratiques académiques et les dispositifs institutionnels.

Les outils d'évaluation adéquats manquent souvent pour mesurer les parcours et défendre la cohérence des projets. Pourtant ce sont 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'activités, de lieux, d'acteurs, d'esthétiques...

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 appréhender 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, de 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...).

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 par expérimentations.

## **La construction de nouveaux outils de connaissance**

Il s'agit d'une façon de mettre en relation des éléments qui peuvent paraître contradictoires, voire opposés. C'est le cas lorsque l'on relie des domaines habituellement séparés comme l'art et le social, la transmission et la création, la connaissance et la transformation, l'intellectualisation et le pragmatisme...

Nous voyons bien que cela dépasse les questions 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)...

Ainsi, des champs d'activités historiquement datés comme l'éducation populaire et l'action culturelle ont beaucoup de difficultés à se transformer de l'intérieur et à s'articuler entre eux. Et 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 une leçon en termes de développement.

Cela devrait induire un changement dans la formation des métiers de ces domaines ainsi que dans la manière de produire et de transmettre de la connaissance. Reconnaissons, pour le moins, un décalage 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 auparavant, les formations professionnelles actuelles ou les laboratoires universitaires y pourvoiraient. Or ce n'est pas le cas. En effet, 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 une 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, celle de savoir mais aussi celle de construire de nouveaux outils de connaissance.

### **■ Créer des situations inédites**

Nous partons de situations que nous suscitons ou que nous accompagnons dans une approche compréhensive des relations humaines, et non pas dans celle de 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 à 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 suivante : 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 débutons pas en changeant 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 ne partons pas de nulle part. Certaines approches scientifiques insistent sur le caractère indissociable de ces trois plans. Il s'agit des approches 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 un mode intelligible et évident pour le penser autrement.

La recherche-action est performante dès qu'il s'agit de travailler sur la complexité des situations, sur la dynamique des processus, la globalité et la systémique des formes sociales et culturelles. Nos propos s'appuient sur les travaux menés au sein d'un réseau interrégional 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 les relations art/social, culture/socioculture, action culturelle/éducation populaire, citoyenneté/démocratie culturelle... et cela permet de faire émerger des problèmes publics et des enjeux de société sur la place du populaire et sur le rôle de la création.

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 points 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, 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 Adjji (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 Gard (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).



# À propos de la recherche-action

La recherche-action apparaît intéressante, voire 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 l'originalité de la recherche-action sont « d'obtenir des résultats inaccessibles à une approche traditionnelle<sup>1</sup> ».

Il est d'usage de présenter l'apparition du terme « recherche-action » en liaison avec les travaux en psychosociologie de Kurt Lewin dans les années 1940 aux États-Unis. Cependant, la notion de recherche-action est inséparable de celle de sciences sociales. Rappelons que ces dernières 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 une responsabilité 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. 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 de la recherche, exclusivité du « savant ».

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 : un créateur aussi. Cette création se concrétise d'abord par l'ouverture d'un nouvel espace de travail. Elle n'est pas uniquement un processus mental mais également social.

## *Ce qui distingue la recherche-action*

### « Ancienne » et « nouvelle » recherche-action

Nous ne reprenons pas la classification d'« ancienne » ou de « nouvelle » recherche-action que Georges Lapassade<sup>2</sup> et René Barbier<sup>3</sup> introduisent chacun à un moment donné bien qu'elle provoque une rupture, à laquelle nous adhérons, par rapport à une démarche classique.

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 nous, c'est 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 pour un débat, une plate-forme qui interroge 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.

D'ailleurs, c'est ce qui distingue à la fois la fécondité et la rigueur d'une telle approche. Elle déborde sur plusieurs domaines, elle discute différentes conceptions de la recherche. À l'instar des langues populaires qui opèrent par série de collages et de réappropriations d'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 et de l'action, approches cognitives et psychosociologiques, philosophie de la forme...).

1/ HESS R., *La sociologie d'intervention*, Presses universitaires de France, coll. « Le sociologue », Paris, 1981.

2/ LAPASSADE G., *L'ethnosociologie : les sources anglo-saxonnes*, Méridiens-Klincksieck, coll. « Analyse institutionnelle », Paris, 1991.

3/ BARBIER R., *La recherche-action*, Anthropos, coll. « Ethno-sociologie-poche », Paris, 1996.

## Implication et participation

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

« Pour comprendre la structure d'une molécule on n'a pas besoin de savoir 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<sup>4</sup>. » La recherche-action, et 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, pas de constitution d'objet prédéfini d'étude dûment estampillé par le champ institutionnel qui légitimerait la démarche. La réponse aux problèmes se place naturellement sur le même plan par la mise en place de situations créatives, par le déclenchement de processus producteurs de conscience, de connaissance et de transformation.

– L'implication totale des chercheurs et des 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 la logique processuelle d'une forte implication 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 objets, mais comme sujets de la recherche : en tant que sujets de la demande, ils sont considérés comme les agents essentiels de leur autonomisation et de leur évolution. C'est une recherche effectuée par des praticiens à partir de leurs propres pratiques. Les acteurs ont 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 pour s'attacher aux problèmes réels que nous renvoient les situations.

## Recherche-action et recherche classique

La recherche classique et la recherche-action ne sont pas simplement différentes de par leur nature ; elles sont opposées comme le seraient deux pôles électriques qui à la fois se repoussent tout en étant 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 étant fondamentale : connaissance (+) action. Les deux prétendent à des critères de scientificité : autonomie du travail de recherche, objectivité par l'application d'une méthodologie rigoureuse, non-utilité (primauté de la démarche sur le résultat). Dans le tableau ci-après, nous proposons de comparer la recherche-action et la recherche classique en synthétisant les étapes d'une recherche.

4/ ELLIAS N., *Engagement et distanciation : contribution à la sociologie de la connaissance*, Fayard, Paris, 1983.

	Recherche-action situationnelle	Recherche classique
Commande	Problématisation d'un contexte : commande publique et demande publique doivent à 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 ; la négociation et l'évaluation sont deux étapes séparées dans l'espace et le temps.
Type de position/relations	Position impliquée, relations horizontales et égalitaires : le chercheur, en tant que membre parmi les autres membres, initie une organisation démocratique 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 fini (rapport), méthodologie et positionnement peu clairement explicités, enjeux sous-jacents non dits (partenariat géo-institutionnel, fonctionnement de structure, logique catégorielle de marché...).
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 ( <i>open source</i> , sans droit d'accès), des rencontres d'ateliers et d'interventions publiques, des cursus d'autoformation.	Les acteurs accèdent difficilement au produit final. Il faut un corps intermédiaire (opérateur, technicien) pour décrypter cette connaissance et c'est lui qui l'utilise en tant que savoir opérationnel ; la connaissance peut ou ne pas 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 <i>work in progress</i> qui s'évalue et se forme de manière collective, un travail sur les représentations sociales et le principe de construction de la réalité, ( <i>feed-back</i> , 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 <i>feed-back</i> .
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 n'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, de 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 entre les situations de travail dans l'espace et entre les étapes de transformation individuelle et sociale dans le temps.	Objectivation par séparation chercheur/objet de recherche, application d'une grille d'analyse préétablie, d'une méthodologie qualitative ou quantitative vérifiant les hypothèses initiales, « évite » toute influence de la part du chercheur ; 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 des 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 qu'à travers les domaines abordés, des groupes restreints (psychosociologie, sociopsychanalyse) jusqu'aux mouvements sociaux (intervention sociologique, actionalisme), en passant par les institutions (analyse institutionnelle, socio-analyse) et les entreprises (sociologie des organisations, analyse stratégique).

S'il n'y a pas d'unité historique entre les courants, il existe une même approche sensible de la réalité qui peut se croiser, s'inspirer d'autres approches, et en cela 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 séparerons 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 et en particulier par 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 pouvoir maîtriser un certain nombre de paramètres. L'intervention répond mieux aux critères d'expérimentation avec des hypothèses de travail, puis une vérification sur le terrain. On évoquera alors une recherche-action de type expérimental.

Elle reste pertinente lorsque 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*) amène un groupe à reconnaître les raisons profondes de ses actions.

### **Recherche-action participative**

En elle s'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 ».

Il n'y a pas « d'idiot culturel », les individus savent ce qu'ils font et développent leurs propres méthodes sociologiques pour comprendre les situations qu'ils vivent et pour y répondre. Ils ne « subissent » pas seulement 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 la participation effective de chacun à l'ensemble des étapes du processus, de son élaboration jusqu'à la maîtrise des outils de connaissance.

### **Recherche-action stratégique**

Certains des acteurs sont confrontés à des problèmes apparemment insolubles ou à des situations bloquées. Il s'agit d'effectuer un travail sur la praxis, en particulier sur l'optimisation de l'action afin d'obtenir des résultats significatifs. Le chercheur répond à une demande

d'intervention sans que cela ne 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 », cette « 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 le rapport au travail et le 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.

### **Recherche-action intégrale et existentielle**

Dans le prolongement de la recherche-action participative qui en radicalise le principe, la recherche-action intégrale et existentielle suppose une implication et un jeu d'interactions continues entre les différents protagonistes de la situation. Ce n'est pas simplement une participation à une recherche ou à une action, l'implication touche à toutes les dimensions de l'individu en commençant par un travail sur les présentations sociales et sur les 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<sup>5</sup> ». Cette « psychosociologie clinique orientée sur la question de l'imaginaire<sup>6</sup> » nous est utile pour aborder la relation du sensible à l'intelligible.

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

6/ BARBIER R., op. cit.

## *Recherches-actions en situation*

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 ni les réduire, les simplifier ou les instrumentaliser, même si le chercheur participe à son élaboration. Ce n'est plus l'intervenant mais la situation qui est au centre et qui devient l'analyste.

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 par la négative par une définition positive qui favoriserait une appropriation et une validation. Nous le disons, c'est une qualité de relations humaines.

### **La situation comme unité sociologique**

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 ces mêmes espaces. Une situation prend forme lorsque que des individus donnent un sens commun à ce qu'ils font.

Il coexiste toujours une dimension individuelle et une dimension sociale dans toute situation. Celles-ci sont l'expression d'un ensemble d'interactions interindividuelles ainsi que d'un système social, culturel, économique, symbolique... dans une société donnée.

Les situations sont une manière de gérer le rapport entre les éléments et la totalité. Toute la société est présente en situation et inversement, la société est composée d'un ensemble de situations. L'approche de 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, auxquelles nous participons. Ces situations s'ouvrent, puis se ferment. Nous utilisons la notion de situation quotidiennement, consciemment ou non, comme unité de travail pour comprendre et modifier notre rapport au monde.

Cela nous conduit à prendre en compte trois dimensions :

- Une situation n'est pas un acte solitaire, il faut être plusieurs pour la créer.
- Les personnes doivent être en interaction dans une relation de vis-à-vis, la relation n'est pas simplement d'ordre verbal, d'autres éléments sont en jeu et constituent cette complexité.
- Il est nécessaire que les personnes concernées trouvent un accord implicite ou explicite pour définir une situation commune et accordent un sens à cette situation afin 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.

Les différents éléments évoqués auparavant indiquent que les personnes impliquées en situation sont par définition coconstructrices 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 pourrions 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. L'interface permet 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 une mise en visibilité, elle rend possible un travail sur la frontière, c'est-à-dire une négociation conflictuelle qui provoque un déplacement continu des frontières. C'est ce déplacement qui génère du mouvement social.

Il y a bien en conséquence une intervention, 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, en résumé, de la rencontre.

En cela l'interface n'est pas une simple médiation qui s'insinue en tiers entre deux éléments, elle implique le changement et le mouvement des éléments, non pas par une volonté ou une intention extérieure (conciliation, stratégie, négociation, intermédiaire, porte-parole...), mais par la création d'une situation originale, par le jeu d'interactions qu'elle crée entre ces éléments. La rue est naturellement une interface entre les formes urbaines, c'est la raison pour laquelle les situations qui s'y créent sont parfois originales et créatives (espaces non institués). Il est alors intéressant de créer une situation inédite dans la rue comme le fait l'art de rue ou d'autres formes d'interventions qui vont transformer le simple passant en public et le 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 alors pourquoi les situations insurrectionnelles commencent évidemment par des situations de rue.

Le but de la recherche-action est de créer ainsi des situations où des individus, parfois sans liens entre eux, se sentent concernés et s'impliquent dans une logique de transformation. 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 ayant des fonctions sociales. Les friches culturelles pourraient jouer ce rôle de lieu alternatif où l'espace n'est pas assigné à un lieu, mais constatons que, bien souvent, le lieu exclut la possibilité de générer de nouvelles situations.

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, par exemple, que se joue (ou devrait se jouer si nous provoquions des situations) le débat sur le modèle républicain. 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 des « problèmes d'intégration », ce qui est une 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 du modèle formel d'intégration et du modèle communautaire. Un travail situationnel permettrait d'être dans une situation collective d'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 constitue 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 » qui « reste ignoré, parce que trop évident », disait Pierre Bourdieu, d'autres, qui ne regardent pas le monde social de haut, s'attachent à le décrire. C'est donc de l'ordre d'une approche microsociologique qui ne se limite pas à une dimension interindividuelle ou de groupe : l'ethnométhodologie (outil de compréhension et de modification de son rapport aux autres et au monde), l'interactionnisme (jeu d'interactions et cadre d'expérience), l'école de Chicago (écologie humaine liée à un contexte), le constructionnisme (construction sociale de la réalité), la phénoménologie et la psychosociologie de la forme (modèle de configuration et d'association humaine), la sociologie d'intervention (étude des formes d'implication), le sociolinguistique (mode d'élaboration d'une grammaire)...

Un travail en situation conteste la notion de « terrain » employée abondamment pour justifier le mode d'implication « distancé » 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 de la mention de la « banlieue » dans le débat public mesure la méconnaissance de la réalité sociale qu'elle recouvre. 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.

## **La situation comme analyseur**

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

Cela n'enlève pas l'ambiguïté de 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-action contribue à trouver des cadres possibles à la mise en place de situations. Il n'y a pas de modèle type. Il y a des situations ouvertes qui offrent un champ important de possibilités et des situations fermées qui offrent peu de possibilités d'évolution.

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

Ces situations naissent à travers la mobilité des acteurs, des événements qu'ils provoquent et des projets qu'ils développent. Ce sont toujours des histoires de rencontres. Le fait de ne jamais partir de cadres préétablis, 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 de produire de la connaissance.

## **La situation comme rapport dans le temps et dans l'espace**

Une situation, comme jeu d'interactions entre les individus, est une expérience de vie éphémère, mais amenée à se répéter dans le temps. Aucune situation collective n'est stabilisée ni acquise définitivement. Elle peut se faire et aussi rapidement se défaire. Cependant, cette situation a tendance 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.

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 groupe a une visibilité, il peut être défini de l'extérieur par des personnes n'y appartenant pas, alors qu'une situation ne peut être connue et reconnue que si on la vit 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 par la réalisation d'un projet (début, fin, produit fini) et par une efficacité opérationnelle directe.

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, mais 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 et dans 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.

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 il 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...).



# Un travail en situation

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 devons résumer notre approche situationnelle, nous dirions qu'elle met en relation trois dimensions : situation, groupe, espace.

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

- des personnes se mettent en lien à partir du moment où elles accordent de la pertinence à une situation commune ;

- la mise en forme de ces liens interindividuels 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 de 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).

## *Mise en lien : provoquer ou accompagner des situations pertinentes*

Comment naît une situation collective ? Lorsque des acteurs entrent dans une logique d'échanges 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 une action en soi.

Il s'agit de favoriser 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 « obligés » d'une autre façon 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 à 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 » les parcours amateurs et les parcours professionnels, « entre » les lieux interstitiels et les lieux institués...

Cet « entre-lieu » n'est pas un « non-lieu ». Ce qui s'apparente au retrait d'une certaine reconnaissance sociale constitue de manière différente la possibilité de dégager l'essence d'une vie sociale (émergences culturelles) comme modèle pour 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...). 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 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 interpartenaires... 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 préétabli. C'est le cas des pratiques non instituées dans leur phase d'émergence (hip-hop, sports de glisse...) 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 à 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 pas être non plus vraiment « artificiel » dans le sens où il serait provoqué par la seule volonté de l'intervenant, car cela signifierait qu'il porte 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 difficilement concevable humainement 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 de 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 préexistante 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, ce dont nous parlerons dans la 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 de 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'identifié 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 par la recherche-action peuvent trouver une pertinence pour les acteurs concernés. Il s'agit d'un extrait de dialogue émanant d'une rencontre régionale de recherche-action dans le Nord en octobre 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 réponses, 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, à 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.)

Le travail de mise en lien de la recherche-action est le trait d'union qui permet de réunir des démarches, des champs d'activités, des problématiques différentes, comme l'art et le social, la culture et la 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 (le professionnel et la recherche-action), dans la logique du mouvement d'aller et retour producteur de connaissances et d'enjeux.

C'est au sens propre, un mouvement alternatif. Il y a alternance entre des positions socio-professionnelles différentes sans nécessairement devoir choisir l'une d'elles, car la dynamique est justement d'être « entre elles ». Et il y a aussi un sens alternatif lorsque l'on interroge et que l'on 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 pour 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 d'une situation commune, ce sont les acteurs populaires. Il ne s'agit pas seulement des personnes issues de milieux ou de quartiers populaires, ce qui serait restrictif, mais des personnes porteuses d'une pratique de transformation développée par leurs propres moyens dans un parcours socioprofessionnel original, qui n'est donc pas obligatoirement reconnu ou validé, mais où s'exerce une réflexivité. En effet, il n'y a pas de médiation (il s'agit de la même personne) entre la pratique et le discours qui la définit, entre l'action et la problématique qui la pose.

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

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

Ces formes sociales représentent, comme nous le disions, des modèles reconnaissables (univers de reconnaissance, esthétique) et appropriables (accessibilité, autoformation), pour échafauder leur propre parcours, élaborer leurs propres situations et cadres d'expérience.

Les pratiques des acteurs ne sont donc jamais anodines. L'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, sur le sens d'une complexité, et sur la conscience de la culture, non comme un ensemble de faits séparés, mais comme fait social total.

« C'est un espace de travail : j'aime les mots de "création populaire", voir les choses un peu plus largement pour que le groupe soit à 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.)

En cela, la notion d'acteur populaire ne se réfère pas à une appartenance (professionnelle, territoriale...) ou à un type de pratiques labellisées (« cultures urbaines ») mais à une démarche et à une position sociopolitiques au sens large. Ainsi, elle se distingue d'une couche médiatrice qui émane 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 trouvant sa justification dans 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 tendent à disloquer ces formes premières d'échanges réciproques et égalitaires.

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

« 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 est un échec par rapport à une génération qui a pu être celle de la formation d'artistes. Même si on est autodidacte, les gens ne sont plus dans les espaces collectifs. On peut faire le procès de l'éducation populaire en France. Cependant les structures ont plus joué le jeu 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. L'art et le social d'accord, mais en face il y a la misère. Autant les potentialités dans les quartiers sont énormes, autant, en face, les structures intermédiaires sont en train de disparaître.

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 sont tout autant théoriques que celle de pratiques de terrain. 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 habituels, 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 proposons de poser une 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-ressource. Dans leur formulation ce sont des termes classiques, mais la démarche que l'on impulse derrière change.

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, professionnelles...).

Cela peut permettre aux acteurs populaires de se définir autrement que par une appartenance, également 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 différemment. « Interstitiel » ne veut pas dire « virtuel ». Ce sont des collectifs de travail qui fonctionnent avec une certaine rigueur et qui deviennent forces de propositions parce qu'ils sont producteurs de connaissance là où les autres ne le sont pas.

Il s'agit donc d'aider à produire du collectif à travers des processus interdisciplinaires, inter-catégoriels, intergénérationnels.

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 : les acteurs donnent ou non du sens à leur présence, selon qu'ils s'inscrivent dans une logique de mouvement au sens large, de processus, de *work in progress*, selon que des perspectives se dégagent avec une cohérence sans que l'on ait besoin de réexpliquer continuellement les choses, que s'installe un jeu

d'interaction et que se construise un vocabulaire commun, selon que nous partageons globalement la même sensibilité, le même état d'esprit...

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

## *Mise en forme : favoriser des dynamiques de groupe*

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

Chaque groupe ouvre un espace et apporte, dans cet espace, 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 de 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 à un moment donné de resserrer les liens autour de groupes de travail. Cette nouvelle forme sociale est à construire tous ensemble. 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<sup>1</sup> ».

Ce qui relie pratiques et logiques, c'est ce que nous appelons d'une manière différente 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 situation 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 l'engagement socioprofessionnel.

« “Rechercher” signifie ici plusieurs choses. D'abord, la recherche consiste en 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 cela, 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. » (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 recherche 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, elles sont elles-mêmes constituées en fonction de cette perspective de structuration, de trouver sa forme bien entendu, éventuellement d'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

1/ LÉVY A., « 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*, De Boeck université, Bruxelles, 2001, pp. 191-209.

une parole susceptible de conceptualiser l'empirique et de poser cette parole en face de l'existant qui a une espèce de monopole intellectuel ? C'est ce que sont aujourd'hui les cultures émergentes, les cultures urbaines... » (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.

« À 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 est en attente 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 chacun adhère à des processus identiques mais que les processus collectifs soient un agent de transformation pour chacun.

## Les transactions sociales

Dans un groupe de recherche-action, aucune place n'est attribuée à l'avance. À la différence d'une structuration institutionnelle, chaque personne 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.

### ■ 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. Ce travail de positionnement n'est donc pas simple, des résistances s'opposent à cette modification de nos schémas socioculturels ou socioprofessionnels habituels. D'autre part, il s'agit de respecter le mode d'implication de chacun en 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... a la possibilité d'occuper une fonction différente dans le groupe. 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 autolégitimantes pour parvenir à poser de véritables nouveaux “enjeux” autour de leurs pratiques et de leurs professions et à 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 qui sont les plus fragilisés et le plus directement confrontés aux nombreuses contradictions du système actuel. Il ne s’agit pas pour autant de transformer la recherche-action en une démarche conventionnelle de type fédératif (revendicatif) ou partenarial (opérateur) 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 ;
- c’est lié à la manière dont chaque individu conçoit son implication dans ce type d’espace en articulation avec ses autres engagements socioprofessionnels ;
- c’est lié à la perception et à la conscience de notre positionnement, pas seulement professionnel, mais aussi historique et politique, comme acteur de la société contemporaine.

## ■ 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 être 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 que lors de l’ouverture d’un groupe de travail, ceux qui *a priori* sont les plus proches 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 positionnement socioprofessionnel. 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’explicitier la demande, et un travail dans l’espace, où l’on change de posture. Ces éléments importants ne sont pas acquis par avance. Cela génère des incompréhensions inévitables au début, qu’il s’agit ensuite de résorber pour atteindre une efficience dans la production de connaissance et de changement.

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 ne parviennent pas à être clarifiés.

La recherche-action répond aux 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 interpellier 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 l’accord des acteurs en présence sur un fonctionnement commun, diminuant les malentendus ou les non-dits qui limiteraient la recherche-action ainsi qu’une instrumentalisation ou un habillage au bénéfice d’optiques ou

de stratégies écrites à l'avance. « Cela implique le respect par tous d'une règle fondamentale, au moins implicite : que chacun s'exprime sans faux-semblants, 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? »

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 autant entre les individus que dans un processus collectif qui permette d'accepter de prendre des risques et de se laisser bousculer.

Une certaine dérive de la praxis, c'est-à-dire une vision de l'action uniquement en termes de stratégie (tout acte est utile, calculé, chronométré), peut donner l'impression d'aller plus vite, d'être plus « efficace » en prenant tout en charge, 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 nous savons bien le faire, au détriment d'une démarche consciente, d'un état d'esprit, d'une approche globale et surtout de la dimension humaine et de 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 pensées, des fonctionnements classiques, les personnes ne sont pas forces de proposition.

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.

Que change cette apparente efficacité ? Que nous apprend-elle ? Que libère-t-elle ? Qu'émancipe-t-elle ? Que fait-elle émerger ? Pourquoi n'y a-t-il pas véritablement évaluation et production de connaissance ?

« 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. On doit continuer à exister donc on essaie toujours de se justifier. » (Alain, Bruxelles.)

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 à tout moment. 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 sur les représentations sociales. Elles ne s'arrêtent pas à l'ouverture de la situation mais se poursuivent tout au long du processus. Elles sont continues 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 connaissance 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<sup>3</sup>. »

## La base contractuelle

Qu'elle soit rédigée de manière formelle (convention) ou informelle (contrat moral), explicite (verbalisée) ou implicite (commun accord), l'ouverture d'un espace de travail induit toujours un contrat entre les participants. Ce

2/ LÉVY A., op. cit.

3/ HESS R., *Centre et périphérie : introduction à l'analyse institutionnelle*, Privat, Paris, 1978.

cadre contractuel peut aussi être soutenu par une charte générale d'ordre éthique (voir ci-après le chapitre « Charte coopérative du réseau "Espaces populaires de création culturelle" »).

Dans une recherche-action situationnelle, le 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 d'intervention classique. 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 afin d'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 par son 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 et 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 là en tant que représentantes d'une structure ou d'un groupe à qui elles devraient s'adresser pour décider de s'investir ou non 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) ?

Chacun doit également pouvoir définir l'origine de son intérêt pour participer au groupe de travail (projet professionnel, formation diplômante ou non, études, expérimentation, militantisme...) 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 axe central (ou plusieurs) autour duquel (desquels) pourrait s'organiser le travail du groupe (accompagnement, professionnalisation, développement culturel...).

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

- Le travail autobiographique. Incontournable à un moment ou à un autre pour approfondir sa démarche personnelle et se situer dans un groupe de recherche-action.
  - Le travail monographique. Pour faire le tour d'une question, d'un sujet d'étude (ce travail peut être accompagné d'une enquête de terrain afin de mettre en valeur des ressources territoriales).
  - L'atelier réflexif ou *workshop*. Rencontre publique où le débat et les perspectives sont organisés suivant le principe de recherche-action.
  - Une plate-forme numérique d'échanges (site interactif, voir par 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 les uns par rapport aux autres.

## ■ Troisième temps : poser un cadre de fonctionnement et préciser la nature de l'espace de travail

Nous devons maintenant pouvoir définir de quelle manière fonctionne le groupe :

- Quelle est l'échelle de travail (localité, agglomération, région...) ?
- Quel est l'espace de travail qui nous réunit : sa qualité, son autonomie par rapport aux enjeux régionaux, institutionnels et économiques (par exemple plutôt interstitiel ou plutôt officiel) ?
- Éventuellement, suivant la mise en place de tel ou tel projet, quel est 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<sup>4</sup>. »)
- Quel est le mode de fonctionnement du groupe (organisation interne, rythme des réunions, relation avec l'interrégional) ? 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 est longue, elle 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.

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 permettent de vérifier que nous sommes bien dans une logique de transformation individuelle et sociale ainsi que de production de connaissance.

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

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 les 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

<sup>4</sup>/ Hess R., op. cit.

que nous dépassons grâce à la méthode employée et déclinée selon 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 la structure d'appartenance, même si le temps imparti à cet espace peut être effectivement intégré dans le cadre de l'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 dans ce qu'elles comportent comme difficultés et dans ce qu'elles produisent, en même temps, comme connaissance sur des réalités difficiles à appréhender.

### **Originalité de notre démarche**

La multiplicité de nos identités professionnelles, culturelles, militantes converge vers une gageure obligatoire au sein des cultures émergentes (qu'elles soient d'hier ou d'aujourd'hui) : la nécessité d'une réflexion (voire 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) et de thématiques nous sont apparus comme essentiels :

- la transmission intergénérationnelle (mémoire, héritage, toute transformation durable qui lui est intrinsèquement liée) ;
- le rapport local/global ;
- la transversalité (refus de l'enfermement vertical), le rapport à l'altérité, le dépassement des cloisonnements corporatifs, institutionnels, associatifs...
- l'interrogation sur les notions d'« émergence », de « populaire » (qualification/disqualification des termes entre eux), l'interrogation sémantique des concepts ;
- le souci et la considération de la complexité.

### **Cohérence recherchée**

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

- définissant nécessairement une terminologie pour nous réapproprier le sens de nos pratiques ;
- définissant « le populaire » comme un rapport et un espace de transformation ;
- étant humble dans nos objectifs ;
- forgeant des outils critiques sur nos démarches ;
- interrogeant les conditions d'une démocratie locale et d'une citoyenneté effective au regard du couple culture/politique (les GPV [Grands projets de ville] nous semblent une étape importante et symptomatique dans leur mise en œuvre de l'ensemble de ces enjeux) ;
- réfléchissant et agissant en termes de processus dans la durée et moins selon des projets limités dans le temps et déterminés par les modes de financement.

### **Axes de travail**

- Un 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.
- Une production de la connaissance par l'expérimentation, un développement des espaces de travail transversaux.

– Une validation des parcours et des expériences (modes de reconnaissance transversaux, dimension formative, validation spécifique qui se distingue de la validation institutionnelle, évaluation 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, d’autant plus dans le domaine qui nous intéresse (émergences culturelles et formes populaires). Aussi, l’opportunité de cette recherche-action préfigure-t-elle 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 dans le Nord

*Par François Nivault, 2004.*

### **Des enjeux globaux et transversaux**

« Des enjeux esthétiques. Comment renouveler les discours artistiques afin qu’ils recouvrent leur potentiel d’action, c’est-à-dire leur potentiel 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 autolégitimés, d’où qu’ils viennent [...], de dénoncer certains conservatismes en réévaluant la prétendue “nouveau” 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 [...]. Lorsque l’on parle de culture populaire, doit-on parler fatalement de culture de masse, de culture communautaire ? À l’inverse, une culture légitime et démocratique est-elle nécessairement élitiste et difficile d’accès ?

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, de 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 [...].

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 recherche-action 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...

Des valeurs communes mises en avant par la réflexion, des notions telles que celles de partenariats (artistiques, culturels, économiques), de développement local, de mixités (sociale, hommes/femmes, en termes de financements entre public et privé, et entre les 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

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...

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

Le groupe « Nord » : Kaddour Hadadi, Dominique Tisserand, Thierry Benoît (association ARA, Roubaix), Saïd Zougagh (association Actifs, Lille), Kenneth Kieger, Christophe Simone, Olivier Cardock (association Rif, Lille), Céline Jeulin, Samir Hamad (compagnie Babylone VI Teme, Villeneuve-d'Ascq), Farid Ounchiouenne (compagnie Farid'O, Lille), Abdelhafid Zekhnini (chorégraphe, Maubeuge), Karim (Secteur7, Maubeuge), Medhi Daci (centre social Belencontre, Tourcoing), François Nivault (association Call 911, Lille).

### Les objectifs à court terme

– Investir des lieux susceptibles de constituer des cadres concrets de réflexion et d'expérimentation (sur Tourcoing, Roubaix, Dunkerque, Grande-Synthe, Maubeuge, Villeneuve-d'Ascq, Maison folie, la faculté...).

– En lien avec la question des lieux, poser celle de l'élargissement du groupe à d'autres participants, notamment à des représentants d'associations de jeunes, à des animateurs, à des responsables de structures culturelles « conventionnelles », à des représentants d'autres esthétiques...

– 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 avec la formation des artistes (ainsi que les questions touchant à leur reconnaissance, leur professionnalisation...) ; la diffusion (lieux, espaces, marché du disque, 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...

– « 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, cédéroms, vidéos...) et **valoriser**.

Des rencontres ont donc été prévues à Lille en décembre 2004 dans le cadre du quatrième festival Hip-Hop Dayz. Elles doivent être l'occasion de mettre en réseau les espaces de travail existants au niveau local comme au niveau 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 »**

Cette partie représente un point de repère éthique et méthodologique pour les personnes intéressées pour travailler en réseau dans une démarche de recherche-action autour d'une problématique commune. Elle 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 (au lieu de la fermeture sécuritaire ou marchande des espaces) est une manière performante de répondre aux questions contemporaines et que les acteurs populaires devraient être considérés comme porteurs de solutions plutôt que de « 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 toute simplification, nous estimons que les situations humaines sont complexes, et que nous ne pouvons pas séparer les éléments d'un ensemble et réciproquement. Cela suppose une approche des systèmes dynamique, 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, territoire, esthétique...) 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, entre 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 socio-professionnelle autour d'une même démarche, faire en sorte que cette diversité apparaisse moins comme un handicap que comme une richesse.

À travers 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, parce qu'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'autoformation qui peuvent par ailleurs faire l'objet de validation. Il s'agit par exemple du travail autobiographique sur les parcours d'expériences (biographie raisonnée, récit de vie...), 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 concernant directement les acteurs dans leurs espaces d'implication, des ateliers coopératifs de réflexion, des écritures individuelles ou de collaboration...

Les acteurs populaires se définissent également par leur 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 communication et d'interaction 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 de 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 l'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 qui 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 tout 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, sur les modalités de l'engagement et sur 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<sup>5</sup>. » Le travail sur la complexité exige une pluralité des points de vue à l'opposé du savoir spécialisé. Une recherche-action solitaire perdrait beaucoup en 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 connaissance et d'outils justement parce que la complexité et les enjeux imposent un travail transdisciplinaire, inter-catégoriel 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,

5/ Hess R., op. cit.

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 sur le projet des autres et en faire partie.

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 à la capacité à la transformer. Il existe bien entendu des différences qualitatives intrinsèques à la vie, au parcours, à la formation et à l'expérience de chacun.

Toute démarche de recherche se caractérise par une double démarche de confrontation au réel et de distanciation par rapport aux 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... 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 cela 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 à travers les critères méthodologiques et épistémologiques qu'il posera. On peut imaginer qu'un artiste se référera à des critères artistiques, et qu'ainsi peut s'établir une complémentarité entre les membres du groupe si chacun veut bien reconnaître les compétences de l'autre.

Mettre ici en parallèle démarche scientifique et démarche artistique n'est pas un hasard tant sont nombreux les points communs : 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.

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 et non simplement une addition d'intérêts individuels. Il existe alors un statut collectif à la production et à la diffusion de cette connaissance.

La dimension de chercheur collectif confirme la capacité d'autoconstruction et d'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 autoformateur et il permet d'acquérir une nouvelle légitimité qui se situe entre celle scientifique du chercheur et celle opérationnelle de l'acteur, et qui serait la légitimité situationnelle de l'acteur-chercheur.

Le statut d'acteur-chercheur qualifie la compétence à provoquer des changements sur le plan de la production des connaissances et sur le plan de l'exercice des pratiques, à forger de nouveaux outils en situation et à 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...

## *Mise en sens : qualifier des espaces*

Nous venons de remarquer que, lorsqu'il s'agit de définir une base contractuelle, 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. Cette étape de « mise en sens » est indispensable pour négocier et gérer le développement de ces espaces d'expérience.

### **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, en fait, 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'émergence 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 entre eux une circulation réciproque. C'est rarement le cas. Transporter et transposer une forme socioculturelle d'un espace à un autre induit la question suivante : « Qu'est-ce qui se négocie et se transforme dans ce passage ? » Étrangement, peu de réflexions existent à ce propos, ce qui ne peut que favoriser 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'émergence des pratiques culturelles. Celles-ci sont en visibilité lorsqu'elles commencent à « poser problème » pour les structures d'accompagnement et pour les institutions en termes de rapport à l'espace public, de formation, de professionnalisation... Non seulement ces réponses sont souvent inadaptées, mais une vision comme s'il s'agissait 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 à 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. » (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 leur reproche leur 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 pour 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. C'est le cas, lorsque des pratiques émergentes construisent dans un cadre non prévu (la 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 requalifie l'espace urbain en « espace interstitiel de création culturelle ». Quand ces situations entrent en négociation avec les autorités publiques pour créer une plate-forme d'échanges et de formations en « squattant » un lieu non dévolu (friche ou structure d'activité), cette nouvelle situation requalifie le lieu en « espace intermédiaire autogéré » qui provoque lui-même 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 que simplement l'espace pour s'exprimer manque.

### ■ L'absence de prise en compte d'une totalité dans un rapport au temps

Confondre espaces et territoires, espaces populaires et ghettos 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, voire plusieurs décennies, pour arriver à maturité. Ce recul n'existe pas dans l'action courante.

Les politiques sectorielles ou territoriales (jeunesse, culture, prévention, ville...) 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 aînés ont eu besoin de 10 ou de 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 de former des êtres humains. « Faire ses humanités » dans un espace populaire, cela veut dire se doter à la fois 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 peut prendre ce temps et où les formes populaires sont respectées dans leur développement. La prise en compte dans les pratiques uniquement de ce qui est visible et quantifiable ne peut suffire.

### ■ L'absence d'interlocuteurs ou comment travailler avec des formes non instituées

De plus, en termes de rencontres et de négociations, les partenaires régionaux ont beaucoup de difficultés 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 « représentants officiels ». Ce qui provoque davantage de tensions et de rivalités qu'une contribution 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 s'intéresser à ce qui n'est pas, dans un premier temps, reconnaissable et catégorisable dans des dispositifs préétablis.

« 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. » (Acteurs hip-hop, réunion de recherche-action, Roubaix.)

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 appuyons ici sur une expérimentation développée dans le Nord quant à la pratique des graffiti, au travail en atelier et au rapport aux institutions. Évidemment, le processus peut être transposé à d'autres pratiques dans d'autres domaines d'activité. Nous pensons particulièrement aux sports de glisse que nous aborderons d'une manière différente dans la partie sur la production de connaissance (monographies).

La négociation est souvent conflictuelle car elle met en relation des processus, des modes d'organisation de natures différentes. L'absence de négociation sur la nature des espaces ne peut pas faire émerger un sens et finalement contribue 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 du 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 de 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 suivantes :

« 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 ont 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 de savoir 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 ? Les graffiti veulent-ils s'institutionnaliser ? Quelle reconnaissance et quelle institutionnalisation pour les artistes issus du monde des graffiti : à travers leurs propres moyens, mise en place d'une fédération ou d'une école, dispositifs institutionnels ?

De cette confrontation et de 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 que, lors de la rencontre entre acteurs et institutions, 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 tout ce qui est illégal, dont les tags. 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 au 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 autojustificatif d'efficacité. La manière dont sont séparés les tags et les graffiti en 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 l'expression

Cependant, l'institution révèle une seconde frontière esthétique entre les tags et les graffiti. 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'autojustifient : cadre illégal et inesthétique, cadre légal et esthétique. Logiquement la proposition est de développer le second cadre par des ateliers graffiti et des mises à disposition de murs.

« Il y a une demande de fresque murale où on essaierait d'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 anciens « graffeurs-vandales » deviennent « artistes-graffiti » lorsqu'ils sont invités à intervenir ou à 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 faisaient pas ça, ils ne seraient pas ce qu'ils sont aujourd'hui. »

## ■ La psychologie

Les acteurs-graiffeurs 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 graffiti 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 qu'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 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. Le but est d'établir un contact et qu'une confiance s'instaure.

– On a voulu travailler sur l'environnement. 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 des 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'on mette en place des ateliers avec eux, 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, d'aller voir des bailleurs. C'est mon rôle de les accompagner dans cette démarche, mais c'est clair que sur ceux qui veulent rester dans l'illégalité 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 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 centre social :

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

Les acteurs-graiffeurs qui animent également 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 aux graffiti 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 vandalisme. 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 au résultat ou au produit fini.

« Les parcours des tagueurs sont des parcours de construction d'individus et aussi d'une prise de position dans leur 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 intergénérationnel, la façon dont s'effectue la transmission est complexe, il n'y a pas un mode unique 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 de prendre plus en compte une démarche plutôt qu'une commande. Le propre d'une recherche-action situationnelle est de s'inscrire dans cette logique.

## ■ La professionnalisation

Remarquons enfin une autre frontière possible entre amateurs et professionnels. Pour ceux qui sont devenus professionnels, la frontière ne se situe pas entre tags et graffiti, 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, artiste-graffiti.)

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

C'est donc la question du rapport à l'art populaire qui est posée ici. Comment construit-on un travail collectif et comment est-ce que cela aboutit à un produit qui génère une esthétique ? N'y a-t-il pas d'un côté l'artiste et de l'autre 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, artiste-graffiti.)

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, à travers la question des moyens. S'agit-il d'une négociation individuelle de chacun vis-à-vis de telle ou telle institution ou d'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 afin 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 sur notre 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 « sauvages de banlieue » sont le produit de la pénalisation de la précarité (voir aussi le rapport à l'espace public développé dans la partie sur la production de connaissance « Monographies et enquêtes socioculturelles »).

Le but 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 présente et des expériences à vif. Chacun construit sa réalité à l'image des situations qu'il développe et 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 de « banlieue », de « sauvages »...).

Le but de la recherche-action est de comprendre et de mettre en visibilité la manière dont s'opère le jeu des frontières entre elles, afin de favoriser leur déplacement, de les rendre dynamiques en tant qu'interfaces entre des univers opposés et ainsi ouvrir un 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 [à cause du] 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 à travers la manière dont elle fait surface dans la parole des jeunes. Le regroupement de jeunes dans les halls d'immeuble, dans les parcs et dans 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 un ensemble de situations ouvertes, c'est ce principe même d'ouverture (coconstruction 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 différencie 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'illégalité, 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.

– Ça 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 sourds, car les deux acteurs n'agissent pas dans le même espace. Le même mot, « déchireur », a un sens différent. Chacun maîtrise « sa » réalité, il y développe sa cohérence d'action. Pourquoi ne pas refuser le choix en termes dichotomique et s'offrir la liberté de jongler sur les deux « faces 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 les 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 pas résoudre la question si nous restons uniquement sur la frontière. Tout ceci conduit 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, de par les situations qu'il ouvre, devient un lieu d'expérimentations.

« 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 puissent 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 nous 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, les graffiti amènent 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. » (Artiste-graffiti.) Pour l'institution, l'atelier joue le rôle d'interface entre des univers différents (pratiques sauvages/encadrées, populaires/académiques, illégales/légales...).

« Cet atelier graff pour nous, sur trois ans, c'est le seul espace de discussions 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 notre 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 ou 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 que l'une des formes possibles de situation, il existe bien d'autres lieux et d'autres configurations autorégulés (par exemple, les 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 de comprendre comment ces situations constituent une « famille », c'est-à-dire comment elles créent un nouvel espace.

Cet espace, devient en cela un espace de référence ou un « 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.

### ■ Déterminer des enjeux

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

« C'est à nous, en tant que techniciens, de mettre en place notre commande politique pour 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 interindividuelle 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 les graffiti créent de l'espace ou au contraire le détériorent, ce n'est pas seulement opposer deux visions esthétiques ou juridiques, mais c'est concevoir la ville dans sa 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 mettre en exergue 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... Les enjeux n'appartiennent pas à un seul champ d'activités : le social, l'artistique, le culturel, le politique. Nous ne restons pas enfermés dans une seule logique (éducative, préventive, socioculturelle, action culturelle...).

Ces enjeux (artistique, social, socioculturel, politique, pédagogique) peuvent représenter autant d'axes de travail pour un groupe sur une 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 de toucher un public qui n'entre pas dans les structures et dans 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, avec 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.)

La pratique des graffiti comme un « tout » n'est pas réductible à l'addition des éléments (pratique + esthétique + légalité + encadrement + ...). 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...

« Sans le tag, ce joli graff 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 pas être compris avec une méthode analytique qui le sépare du reste. On ne peut pas comprendre les processus menant au tag et aux graffiti séparément, quels que soient les jugements portés sur telle ou telle pratique.

## ■ 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 différente, dans une logique interdisciplinaire, parce que les enjeux ne sont pas les mêmes que dans une logique partenariale classique. 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.

Cela 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 des graffiti ou du hip-hop. Encore une fois, il s'agit de créer une interface entre des démarches et des logiques de natures différentes. 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 où les acteurs concernés peuvent produire de la connaissance. Méthodologiquement, passer d'un soutien d'atelier à un soutien d'espace de travail dans la durée est un facteur important et donc à un moment donné 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 ainsi que les pratiques d'ateliers peuvent continuer à servir de supports associatifs à cet espace.



# Une production de connaissance

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.

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 (locales ou interrégionales) sous la forme de travail coopératif en réseau. 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.

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

## *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 le préalable à une mise en recherche-action, cette démarche devient très vite nécessaire : il est difficile de qualifier les situations et les espaces autrement si nous voulons éviter l'imposition d'un cadre sociologique ou idéologique ou toutes autres grilles de lecture extérieures ; il est 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. Chaque individu est porteur d'une cohérence, ou 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 au parcours de chacun.

Le récit biographique n'est jamais clos. Il ne peut pas être épuisé lors d'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, et 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 familles 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<sup>6</sup>. »

Nous avons essayé à travers 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, que sont les situations : créatives, totales, collectives et de connaissance.

## 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 dans 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, à 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 qui 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. 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 d'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 lorsque 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 des 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, il s'agit de créer en situation des réponses alternatives, tout en préservant à la fois une cohérence et 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 pour 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.)

6/ CABANES R., « Quelle approche biographique ? », in DE GAULEJAC V., LÉVY A. (dir.), *Récits de vie et histoire sociale : quelle historicité ?*, Eska, Paris, 2000, p. 24.

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 empêche celui-ci 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 que je suis 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." Moi 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, à un moment on remonte toujours à la source. » (Rachid, Chalon-sur-Saône.)

L'inventivité ne peut pas être séparée de la transmission et de la diffusion de formes 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 du 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 Franz 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 Georg Simmel.

« À l'origine le *skate-board* c'est un palliatif du 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 un 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 afin de répondre à une situation sociale, économique, culturelle qui paraît initialement fermée et bloquée.

« Au départ, on s'inspire des vidéos, magazines, des *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*... 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.)

« 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 à 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 été en même temps 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 où des éléments viendraient 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. 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 dans 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

Les termes de « culture libre » traduiraient 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 » prend la forme d'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 "cultures 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 ça 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 proposait 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 1980, c'était pour ceux qui se l'étaient approprié à l'époque, une manière de s'aménager un espace où ils pouvaient se construire eux-mêmes. Ils ont provoqué ainsi l'émergence d'une forme culturelle, c'est-à-dire l'utilisation de cette 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 [mon père] 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*<sup>7</sup>. Le but de toute création n'est-il pas d'aménager un espace de liberté où l'on peut construire quelque chose sans qu'une case, une forme ou une position nous soit assignée ?

« J'étais à l'IUFM 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 [musique assistée par ordinateur]. J'ai pas mal bossé dans l'animation, j'ai passé mon BAFA [brevet d'aptitude aux fonctions d'animateur], donc possibilité d'intégrer une MJC [maison des jeunes et de la culture], 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 avec plusieurs facettes, plusieurs identités sociales, parfois dans une même journée ou dans son histoire ; plus la marge est grande, plus la liberté l'est, car plus on a le choix dans un éventail de possibilités. C'est 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, militant de l'action culturelle...

## Situation totale

Comme pour les situations créatives évoquées ci-avant, les situations d'émergence culturelle sont toujours également des situations totales.

Comment des parcours singuliers se croisent-ils 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.

Un travail autobiographique participe à cette « intelligence de la complexité » pour reprendre les termes d'Edgar Morin<sup>8</sup> à l'opposé de la simplification d'une « intelligence aveugle » d'un savoir hyperspécialisé qui sépare les éléments.

7/ 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. La copyleft 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 par celui de Licence art libre : l'œuvre est alors véhiculée et utilisée par une communauté de personnes, à travers les modifications qu'elles apportent à l'œuvre – une communauté d'auteurs/utilisateurs se forme autour de l'œuvre. C'est pour cette raison que nous faisons ce petit détour explicatif, d'autant que la notion de culture libre est une problématique à développer qui rejoint celle des espaces populaires.

8/ MORIN E., LE MOIGNE J.-L., *L'intelligence de la complexité*, L'Harmattan, coll. « Cognition et formation », Paris, 1999.

## ■ 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, interdépendances... 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 où les personnes retrouvent leur entièreté, ces mouvements culturels influencent l'ensemble de la société. Ils ne peuvent pas 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, ça intègre carrément ton inconscient 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'amateurisme du professionnalisme, le collectif de l'individuel... 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 à 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, de sa propre production de connaissance, de 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 avec toutes les facettes que tu as, où les gens m'ont pris à 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 . » (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 sont les espaces qui favorisent ce processus, quels sont les lieux plates-formes ?

La politique de la ville s'évertue depuis vingt-cinq ans à faire de la mixité sociale, ce que réalisent naturellement les espaces populaires si on veut bien comprendre comment fonctionne la création dans l'espace public de la ville, une autre manière de parler de 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 s'est ensuite enfermée (même milieu social, même appartenance territoriale, même origine culturelle...).

« 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, et 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 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.)

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 l'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 peut s'y reconnaître. » (Kaddour, Roubaix.)

Nous dépassons la simple décripation opérationnelle (label) ou technique (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.

– Alors qu'une culture pour moi ça va de pair avec des valeurs. (Grégory et Yannick, Aurillac.)  
Le travail de la culture est ici une tension entre universalisme et particularisme. C'est dans cette dynamique que peuvent s'exercer un travail d'émancipation et la confirmation de valeurs respectant un 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 interrogés 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. Les plus jeunes, ceux qui débudent, le côté est un peu personnel, on s'empare de la pratique. Après, vers 17-20 ans, il y a un moment où l'expression tend à devenir collective. Il faut une certaine forme d'organisation. 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 qu'à 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<sup>9</sup>. »

9/ LÉVY A., « Une anthropologie sociale renouvelée : enjeux théoriques et sociaux », in DE GAULEJAC V., LÉVY A. (dir.), op. cit.

Un parcours n'existe que parce qu'il en rencontre d'autres. Un parcours est d'abord une histoire de rencontres.

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, pas simplement factice, non pas 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 l'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.

## ■ 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 l'un de ceux-là. Par définition, l'interstice est ce qui se situe entre des formes constituées et des formes admises. Parce que libres de tout cadre initial, les situations interstitielles instaurent un rapport égalitaire entre les individus et qui n'est plus lié à l'âge, à la compétence, à la culture. C'est un lieu neutre dans le sens où la rue n'est pas obligatoirement marquée par une telle appartenance. C'est ça la véritable rencontre, on ne peut rien déterminer à l'avance :

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

– C'était un peu ça, c'était tous les quartiers qui dégueulaient leurs paquets de "bluseurs" aussi bien le milieu bourgeois que le milieu un peu plus précaire. C'est le fait de chercher à faire des trucs qui sont un peu différents. (Julien, artiste-graffiti, Niort.)

– On s'est rencontrés, 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. C'est là où le ciment s'est créé quand je parlais de mélange avec des gens de tous horizons. (Antonio, musicien-rappeur, Niort.)

– 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. (Julien.)

– 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. » (Antonio.)

## ■ Décadrement 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 de toute assignation à une appartenance, la situation collective redistribue les cartes identitaires. Chacun a la liberté de se positionner comme il le veut.

### La coopération

Comment la recherche-action permet-elle 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.)

« C'est une confrontation de modes de vie, de façons d'être et 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 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. » (Kaddour, Roubaix.)

### **Différence des parcours, unité de la démarche**

Quels sont les éléments qui provoquent ainsi une résonance réciproque et qui 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 rencontrés 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 n'avait pas la même pratique, on n'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. 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. » (Rachid, Chalon-sur-Saône.)

Par la suite, 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 rencontrés plusieurs fois.

« Des rencontres avec des gens vraiment différents qui éprouvaient à 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 à un moment donné pouvoir sortir de ça, n'être pas conditionné à n'être que ça. » (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, ce sont des rencontres intéressantes à chaque fois. J'ai toujours cru qu'eux avaient des choses à m'apprendre et que moi pas, quand on travaille eux pensent que j'ai des choses à leur apprendre dans la manière de scander certains textes. » (Kaddour, Roubaix.)

### **Responsabilité**

« 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 [comité d'administration] 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 des expériences que nous transmettons à d'autres personnes. Ce sont donc à la fois des situations réflexives et de transmission.

### ■ Mettre en valeur des personnes-ressources

Il peut paraître étonnant que ceux qui ne possèdent pas un discours construit sont en fait détenteurs de grandes connaissances et sont parfois de bons transmetteurs. Beaucoup d'acteurs ont été à l'origine de mouvements culturels et sont oubliés aujourd'hui. 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, à 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. 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.

Lutter contre la fatalité qui est assommante, l'institution qui est assommante et 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 à des relations esthétiques, donc conformistes.

### ■ Relations intergénérationnelles

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

« Il a fallu que l'on se fédère pour arriver à grandir et maintenant, les mêmes, 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 en premier lieu en termes de formation et de diplômes.

## ■ Des savoir-être

« La créativité, on est quelques-uns 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.)

## ■ Des savoir-faire

« La compétence elle est chez les pratiquants, elle n'est pas organisée, elle n'est pas reconstruite. 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 c'est quelque chose que tu peux transmettre, donc c'est quand même un apprentissage. » (Grégory, Aurillac.)

## **Pourquoi faire un 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.

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'articulation qui donnent un sens collectif et social à ce parcours et qui nous éclairent sur les enjeux actuels (définition d'une histoire commune, des cultures populaires, des espaces intermédiaires...).

## ■ 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 » : un 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.

## **L'origine est toujours devant**

Sans travail sur la mémoire, il est difficile de se projeter. Comme le dit si bien Rainer Maria Rilke « l'origine est une construction permanente ». Elle est en cela devant nous, et non pas derrière : « 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. » (Rainer Maria Rilke.) Le travail biographique est une manière d'être le créateur de sa propre origine qui se distingue ici d'une simple filiation ou d'une 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<sup>10</sup>. »

10/ GLISSANT É., *Traité du tout-monde*, Gallimard, Paris, 1997.

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-banien » 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-banien" (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)<sup>11</sup>. »

## ■ 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 ne sont 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.

## Où et comment placer le travail biographique ?

Il n'y a pas de grille préétablie, il ne s'agit pas non plus de se raconter pour se raconter, ni d'un entretien journalistique ou d'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 rencontres informative et 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 avons en vivant les situations avec la conscience que nous avons aujourd'hui en les décrivant.

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.

### 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<sup>12</sup> ».

Il s'agit de l'enregistrer ou de 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 envoyer ainsi l'écrit à l'intéressé pour qu'il puisse travailler de son côté. On peut ensuite revenir sur les points d'articulation décrits ci-après et reconstruire le parcours biographique en fonction de cette cohérence.

11/DEPESTRE R., *Le métier à métisser*, Stock, Paris, 1998.

12/BARBIER R., « L'écoute sensible dans la formation des professionnels de la santé », document électronique sur [www.barbier-rd.nom.fr](http://www.barbier-rd.nom.fr), 2002.

## ■ La réunion collective

### **Pour des situations de problématisation et de définition de positions socioprofessionnelles**

La réunion collective est complémentaire à 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... ?

### **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.

## ■ 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...) est par définition un mode d'investissement intimiste. C'est un cheminement où l'écriture joue évidemment un rôle important : « L'écriture décape, met à nu, à plat, au net ; elle discipline, avoue, accule, 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<sup>13</sup>. »

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**

Chaque individu bien évidemment organise son travail. Il faut trouver le bon rythme, car c'est la régularité dans l'écriture qui est importante.

13/ DESROCHE H., *Entreprendre d'apprendre : d'une autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action*, Éditions Ouvrières, Paris, 1990.

## *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 (décadrement, coopération) et par 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 appuyons 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 du 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 pourraient être mis en visibilité et débattus. C'est le rôle du « groupe de suivi » dont la place est clairement établie dans l'organisation générale.

Un groupe d'organisation a été instauré au préalable pour accompagner et animer les trois ateliers qui se sont déroulés sur trois jours consécutifs en décembre 2004. Sachant que les ateliers ont lieu pendant un festival, certains 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 participent en tant qu'individus. Dans tous les cas, selon le principe de la 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 "recherche-action 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 événements. 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 : celui-ci n'est pas obligatoirement composé uniquement d'acteurs appartenant à une forme socioculturelle constituée (hip-hop ou autre forme) mais il 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.

## ■ Multifonctionnalité dans l'organisation du travail

L'intérêt d'un travail en recherche-action est qu'il n'y a pas de fonctions attribuées. 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, de corriger les erreurs, de réaffirmer les principes et les problématiques, de résorber certains malentendus ou tensions qui ont pu apparaître dans le groupe.
- Séance de production : c'est un travail individuel ou en petits groupes qui suit immédiatement la séance de *débriefing*. Nous essayons d'y 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 dans le cadre de réflexion initialement proposé.

Dans chaque espace, chacun peut s'investir à sa manière dans une relation d'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 par rapport à l'extérieur.

## ■ 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. Le principe de la recherche-action est de toujours saisir l'articulation directe entre production de connaissance et transformations individuelles et sociales.

Le groupe de suivi remplit les fonctions simultanées d'analyse de ce qui se produit dans le processus et de ce que produit le processus, et celle d'organisation méthodologique du déroulement de l'atelier. Les outils électroniques comme le Web permettent de rendre compte rapidement de cette production directement consultable par tous. Nous avons donc créé un site Internet temporaire spécifique aux ateliers.

## Problématiques et enjeux

La démarche de la recherche-action autour des « Espaces populaires de création culturelle » est un lieu 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.

## ■ Les thématiques retenues

### **Les métiers d'artistes-intervenants, d'animateurs-encadrants : expériences, enjeux et perspectives**

Récupération ? Instrumentalisation ? Occupation sociale ? Facteurs incontournables de professionnalisation, les statuts d'artistes-intervenants ou d'animateurs-encadrants demeurent ambigus et généralement précaires.

### **Gestion des carrières et des 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**

Les enjeux et les méthodes qui servent aujourd'hui de cadre à un certain nombre d'expérimentations artistiques et culturelles, 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 transformations sociales et politiques.

#### ■ Les enjeux

Les ateliers publics de recherche-action doivent pouvoir faire se croiser les enjeux propres au principe de recherche-action (coopération, décadage, 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 décadage et à une recomposition de cadre à partir d'un travail en situation, l'autre agissant vers un certain conformisme pour une intégration dans les cadres et les dispositifs existants.

Il ne s'agit donc pas d'animer un énième atelier de discussion. Le décadage ne s'opère pas obligatoirement sur les thématiques abordées, mais sur le sens que nous accordons à cet espace de rencontre.

#### ■ Principes du fonctionnement de l'atelier

##### **Coopération**

L'espace de travail doit pouvoir toucher le public des acteurs populaires, public qui justement ne pense pas avoir la légitimité de participer à un atelier réflexif ; qui n'est pas obligatoirement dans une prise de parole facile et dans 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.

##### **Décadage**

Le but pour la recherche-action est de prendre en compte une démarche réelle, et non pas un discours déjà construit. Il s'agit de « casser » les postures et les déclamations bien préparées, caractéristiques que l'on retrouve chez la plupart des personnes qui ont l'habitude de prendre la parole et qui viennent « débattre ».

Le décadage peut être créé par exemple grâce à 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 décadage 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'expériences.

### Qualification d'espaces

Il n'est pas seulement question de résoudre un problème, la problématisation revient à donner 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 de 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 une 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

Nous prenons ici deux exemples qui nous semblent représentatifs de l'ensemble des acteurs participant aux ateliers et plus généralement des acteurs émergeant 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

« Ça fait plus de dix ans que je fais de la danse. En 1996, 1997, on s'est montés en association qui regroupait des danseurs, des rappers, des DJ, des graffeurs ; et puis on s'est montés en compagnie. 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, de la logistique, des locaux, des moyens financiers, quand ils peuvent.

Au niveau des lieux, sur Strasbourg on a beaucoup de mal à se faire accepter par les scènes nationales. On essaie d'être un maximum ouvert, de travailler en relation avec d'autres associations qui nous soutiennent.

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, pendant les vacances on partait travailler sur une résidence avec des groupes sur un travail d'ébauche de création et ces deux, trois dernières années, je gagne ma vie sur tout ce qui est création, car le risque, c'est que le danseur devienne de plus en plus professeur-intervenant et qu'il monte de moins en moins 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 *breakers* 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. On a essayé de trouver des formes d'accompagnement sur place. C'est encore de la débrouille, de la prestation. Il n'y a aucun emploi permanent, même si depuis cinq, six ans on a monté des événements 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 investi une friche, on a monté un *squat* où on a construit un *skate-parc* 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 par des groupes, 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, le travail de scène, c'est la partie technique ;
- il y a un sujet plus administratif, on les a aidés à monter une association, les structures juridiques ;
- il y a aussi un moment de son avec l'élaboration d'une maquette pour démarcher.

Ce ne sont jamais des groupes qui sont dans un système économique.

On ne prend que des gens qui ont déjà un projet ou une idée de projet un peu développée. Au départ cette formation, elle 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. L'accompagnement, ça se fait dans la durée. C'est plutôt sur un ou deux ans. 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 diplômante (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 de danse hip-hop. C'est un diplôme national, l'enseignement, c'est un métier différent de l'animation. C'est le ministère de la Culture qui décidera s'il y a un besoin qui est remonté de la part de toutes les personnes : employeurs et enseignants potentiels...

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 de laquelle on utilise des outils, autour du développement de certaines valeurs qui se retrouvent dans le hip-hop, qui se retrouvent dans d'autres disciplines.

Dans le Nord-Pas-de-Calais, il y a un BEATEP [brevet d'État d'animateur technicien de l'éducation populaire et de la jeunesse] 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 sport s'appelle maintenant le "brevet professionnel animateur culturel". C'est un label minimum où l'on peut encadrer sans risque. »

## ■ 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 connaissance, 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 d'une 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...

### **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 conserver une certaine vigilance, de se battre pour créer.

Cependant, face à la petitesse des moyens publics et à la lourdeur de l'économie de marché, en quoi cette notion d'accompagnement demeure-t-elle 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 où l'attente n'est pas celle d'une démarche, mais celle 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. » (Opérateur culturel.)

En 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 de la barrière ou l'autre et après on va construire des outils qui vont être d'une manière ou d'une autre, mais ce ne sont pas les mêmes. 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 ? 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. » (Opérateur culturel.)

Que cela soit une économie publique ou une économie privée, il est très difficile de sortir de la logique de produit fini pour entrer dans celle 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 changée. 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.)

S'agit-il d'une question économique, d'une question technique, d'une question de reconnaissance par les pairs, d'une question artistique... ? Il y a différentes économies entre les domaines de l'animation socioculturelle, de la transmission en ateliers, de l'économie de marché et de production artistique. Y a-t-il une spécificité pour les cultures émergentes nécessitant un accompagnement spécifique ? À aucun moment n'est interrogée la question du rapport au travail, à la mobilité, aux approches référentielles, à l'interdisciplinarité, au développement sur une région, au déploiement des espaces, comme s'il ne s'agissait que d'entrer dans des cases préétablies.

### **Formation diplômante ou autoformation ?**

#### **Pour quelles formes d'intervention et d'encadrement ?**

Les politiques sectorielles de la culture ou de la jeunesse et des sports, ou les conventions entre les deux « labellisent » le statut d'intervenant-encadrant artistique. 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 ?

« Le hip-hop c'est à la fois une transmission de mouvements, une gestuelle, mais aussi une transmission de valeurs. Ce n'est pas juste 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. » (Intervenant danse.)

Les ateliers ne sont plus une coconstruction de l'espace, un système d'échanges, ils ont très vite évolué selon un modèle académique de cours techniques ou d'animation d'activités. Bien souvent les choix institutionnels se basent sur l'état des lieux de ces ateliers dans 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 imposent comme ça leur norme, comme pour les tapis de *break*, et qu'ils vendent ensuite. » (Grégory, responsable associatif cultures urbaines.)

Il n'est pas certain 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 les 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, elle ne va 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 parce qu'on veut qu'il y ait du sens derrière nos actions" et il établit ses 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 ? Il ne s'agit pas d'une formation d'animateurs, d'une formation d'enseignants, ni d'une formation de professionnels. Qu'est-ce que serait une formation « qualifiante » et de quelle « qualité » parle-t-on ? De celle de

l'intervenant (qualité de compétence), de celle de l'espace d'intervention (qualité de pertinence) ou des personnes 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. Il y a quand même une volonté de décroquer 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'activités : l'animation, le culturel, l'artistique, l'économique, le politique... L'intersection est caractérisée par un vide quant aux 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 favoriser des « jeux de frontières » entre les espaces, et pour la qualification de chacun d'entre eux, de 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 *contests* 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 20 heures. 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 sur des résidences dans la région de l'Est ou en Allemagne. » (Majid, Strasbourg.)

C'est le premier type d'espace de travail qui est à la fois libre, ouvert, et qui se déroule dans des lieux. Cette dimension de l'accompagnement renvoie plus à la responsabilité de l'éducation populaire, de l'animation socioculturelle et de la tutelle du ministère de la Jeunesse et des Sports, autant de rôles qu'il faudrait peut-être réinterroger.

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 de favoriser une démarche qui questionne les notions de projets, d'accompagnement, de lieux... Comment ces espaces peuvent-ils 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 pas 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.

« 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. »

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 de quelle façon les choses prennent forme en matière d'émergences culturelles.

## ■ 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 pouvaient 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 structuration habituels (de type fédératif par exemple). La forme libre est ennuyeuse pour les pouvoirs publics car ils aiment avoir en face d'eux un interlocuteur reconnu (voir 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 du rock qu'une culture libre ne serait le propre de la forme hip-hop, mais elle l'est 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 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 d'énergie, de culture, de propositions de transformation. Peut-on imaginer des instances collectives où ce genre de débat pourrait continuer avec les institutions sous forme ouverte ?

### **Espace référentiel et appropriation d'un rôle sociohistorique**

Un atelier de recherche-action doit pouvoir être une 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 serait de ressasser les mêmes systèmes, 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... Il s'agit en particulier du rendez-vous manqué dans les années 1980 entre ces champs d'activités constitués et les formes culturelles émergentes.

Y a-t-il des formes alternatives en termes de cohérence et d'axes de travail qui pourraient être développées ensuite comme des forces de propositions dans les différents champs d'activités ? Il faut attirer les compétences qui existent ailleurs au niveau de la réflexion et ne pas faire à nouveau le cheminement que d'autres ont déjà réalisé en comparant cette connaissance qui émerge en atelier avec la connaissance produite par un corps professionnel constitué (par exemple le champ des musiques actuelles qui possède ses réseaux et ses pôles de ressources).

Préserver l'esprit et la synergie interdisciplinaire à l'origine de toute émergence populaire est une autre manière de se prémunir contre l'enfermement catégoriel qui l'emporte dans la professionnalisation et qui 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 dans un espace public propose une rationalité économique différente. C'est donc un art public (il intervient dans l'espace public avec un certain rapport aux publics) participant 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 socioculturelles »).

« 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, des façons de les ouvrir à de 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. » (Responsable associatif cultures urbaines.)

### **Le rapport au public et les cadres de réception**

Le rapport au public est réduit dans l'économie de marché à un rapport de consommation et d'entrées 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, et ce même dans les ateliers réflexifs. Ce rapport est pourtant fondamental dans un développement économique et de diffusion esthétique puisque nous parlons de « spectacles vivants ».

« Je pense qu'à 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. » (Danseur-chorégraphe.)

Ce n'est pas simplement une difficulté d'accès aux scènes.

## *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 d'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 selon 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 à 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 de l'engagement socioprofessionnel de chacun, et non une « enquête de l'extérieur », sur un « terrain », comme le sont les enquêtes professionnelles classiques (enquête de travail social, enquête journalistique, enquête sociologique...).

Les deux démarches, monographie et enquête, peuvent se compléter utilement.

### **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, d'ailleurs souvent 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 que par la structure, le dispositif et l'activité (état des lieux classique) en insistant par exemple sur la mobilité des acteurs, les émergences culturelles, leurs espaces de référence...

Nous nous appuyerons 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 interpartenaires animé par l'association Session libre qui accompagne les pratiques émergentes ainsi que par une étude de type monographique menée par la présidente, doctorante en sociologie, de cette association. 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...

#### ■ 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 le fait 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. [...] 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. Ainsi, toute la jeunesse rurale est confrontée à la culture urbaine<sup>14</sup>. »

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 on le croit.

« Il y a une certaine nostalgie du cadre de vie du 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.)

« Les jeunes sont très attachés à leur territoire, mais s'inscrivent en majorité dans une perspective de départ. 44 % des jeunes<sup>15</sup> 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<sup>16</sup>. »

« 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... [...] 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<sup>17</sup>. »

## ■ Le rapport à l'espace urbain et à l'espace public

L'espace urbain se conjugue au pluriel selon les villes et leur localisation entre centre et périphérie alors que bien souvent la notion de « cultures urbaines » implique une uniformité spatiale par la territorialisation des pratiques.

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, signifient aussi pour certains un choix de vie où l'on peut remarquer plus clairement certaines dimensions : le rapport à l'espace public, la mobilité, la création d'espaces de référence prenant en compte la totalité d'une expérience, la transmission intergénérationnelle.

« Il y a une certaine fierté d'être d'une petite ville, de *breaker*, graffer, rapper ou *riders* 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<sup>18</sup>. »

### Proximité

« On remarque également une proximité qui facilite l'intégration des pratiques. L'interconnaissance, la facilité pour se croiser et se rencontrer

14/Audoin A., « "Mouvement urbain" dans l'espace rural », in *Ville-École-Intégration Enjeux*, n° 133, SCÉRÉN-CNDP, 2003.

15/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 de lycéens).

16/Audoin A., op. cit.

17/Id., ibid.

18/Id., ibid.

permet à ces pratiquants de ne pas tomber dans l'anonymat. 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<sup>19</sup>. »

### **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<sup>20</sup>. »

« Quand tu vieillis, tu es de plus en plus mobile, les ados maintenant ils bougent sur les événements régulièrement. » (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. » (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 avec l'espace public, la rue, dans un même état d'esprit.

Cela dépasse un simple phénomène de *street* récupéré par une industrie prompte à séparer les esthétiques (punk, grunge, rock, hip-hop, techno, métal...) en autant de parts de marché. Ainsi 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*, *rollers*, BMX. » (Grégory, 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, l'isolement géographique relatif et les pressions urbaines ou socio-économiques moindres 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, les 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”. Chacune des pratiques artistiques et sportives issues du milieu urbain a ses particularités, mais de nombreux points communs existent entre elles. Le lien principal réside dans l'esprit, un esprit “guerrier” et “transgressif” qui rassemble toutes ces pratiques urbaines<sup>21</sup>. »

### **Valeurs**

« Les motivations pour pratiquer sont variées et multiples. Elles peuvent être à la fois de faire une activité, d'avoir un loisir, de créer, de s'exprimer, de se

19/Audoin A., op. cit.

20/Id., ibid.

21/Id., ibid.

dépenser, de 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 l'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. Par l'autonomie, la liberté, qui les caractérisent, toutes ces pratiques révèlent une forme de participation des jeunes. Elle s'observe parfois dans l'existence et l'action d'une association.

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 cassettes vidéo, 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<sup>22</sup>. »

### Relation intergénérationnelle

Le développement de cet espace culturel ne serait pas possible sans une relation intergénérationnelle entre les précurseurs qui ont maintenant plus de 30 ans et des jeunes pratiquants adolescents ou préadolescents. 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 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<sup>23</sup>. »

### 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.)

« Le libre arbitre existe, il arrive un moment, et notamment quand tu es ado, où 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.)

« 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”<sup>24</sup>. »

## ■ 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,

22/Audoïn A., op. cit.

23/Id., ibid.

24/Id., ibid.

plutôt comme acteurs et pratiquants. Les pratiquants sont plus proches de la figure du militant que de celle du bénévole. En effet, ils sont militants d'une cause, celle du développement de leur pratique, au moins sur leur territoire. 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.

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 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<sup>25</sup>. »

### **Qualifier de nouveaux espaces**

Passer d'un espace interstitiel à un espace intermédiaire est une négociation ardue. Les pouvoirs publics suivent difficilement, par manque de critères 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 doutent pas du tout parce qu'ils l'ont vécu directement, mais je pense que les élus doutent un peu de ces critères structurants éducatifs, de ces pratiques-là, parce qu'ils ne les connaissent pas bien, peut-être aussi, qu'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. 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<sup>26</sup>. »

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. Sans aucune acceptation de leurs valeurs, ces pratiques ne sont pas forcément, sur le terrain, reconnues culturellement. 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 attente, 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 aux 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 du succès, les jeunes se rassemblent, s'y ajoutent la danse hip-hop ou encore la capoeira, les graffiti, les DJ...

25/Audoin A., op. cit.

26/Id., *ibid.*

« 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 elle, on commence à se comprendre donc elle arrête de 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<sup>27</sup> naît autour d'un projet de création d'un lieu couvert et ouvert à l'ensemble de ces pratiques. Cette négociation de la transformation d'un espace interstitiel en 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<sup>28</sup>. »

### 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 récupérant une ancienne halle, ces jeunes ont créé un lieu alternatif, dans le sens où 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 Sports, l'INJEP, les élus, les services, les techniciens, la fédération française de *roller-skating* avec l'énorme influence sur les *skate-parcs*. Il y a déjà tout un cadre qui vient de l'État, des institutions diverses et après nous essayons de produire une cohérence avec 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, celles de DJ, mais aussi de jongleur, de percussionniste...) 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 (en vue de la 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 quinze minutes du centre-ville. La mairie est propriétaire des lieux et elle offre de mettre à la 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, s'est déroulée une rencontre sous l'égide du réseau de recherche-action. Intitulée « Espaces des pratiques culturelles des jeunes », elle a réuni les différents protagonistes de la situation.

La rencontre a permis de mettre en visibilité les interrogations des uns et des autres et de mettre, de manière ouverte, sur la table :

27/L'association a été fondée en 1989 sous le nom de The Skate Country Club Aurillacois et a pris le nom de 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 soixante-dix membres actifs, sans emploi permanent pour l'instant. Elle propose, avec ses partenaires, un centre de loisirs itinérant d'été, un stage de perfectionnement BAFA, des camps, des interventions d'initiation, des démonstrations, des inaugurations, des événements, des études et des 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... (pour plus de précisions, se reporter au site de l'association [www.sessionlibre.com](http://www.sessionlibre.com))

28/Audouin A., op. cit.

- le questionnement de la municipalité sur la gestion et la pérennité d'un nouveau lieu et la façon d'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 différentes manières 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 interrégional, pour dépasser en termes d'organisation collective et d'enjeux le simple soutien aux projets locaux, pour travailler dans le décroisement, la transversalité... en sachant que les problématiques sont pour le Cantal concentrées sur Aurillac alors qu'elles s'étendent sur tout le département pour l'Aveyron.

## **Préciser des problématiques de travail, l'exemple de l'art dans l'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 ou 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 (intervention dans l'espace public, intervention d'encadrants artistiques, projet culturel, développement local, éducation populaire, action culturelle, accompagnement des pratiques émergentes, validation d'acquis, formation, professionnalisation...). Plus généralement la problématique des espaces populaires reste une approche complexe. Le croisement des différents outils qui sont à notre disposition est donc nécessaire.

La problématisation correspond à ce processus où une situation inextricable devient intelligible parce qu'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 partons ici d'une situation impliquant des artistes-plasticiens travaillant en atelier à Paris (peintres, muralistes, artistes-graffiti...). Ils nous ont fait remarquer la quasi-absence de commande publique en matière d'intervention murale et plus généralement l'absence de pensée politique quant à l'espace public alors que celui-ci se referme de plus en plus 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 interrégional de recherche-action « Espaces populaires de création culturelle ». Il ne peut exister d'espaces populaires sans espaces publics. Depuis les années 1970, le *Spray Can Art* (« art aérosol ») a pu ainsi jeter ses « ancrages flottants » 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 du terme « public » : un mode d'intervention dans un espace physique ouvert, la visibilité d'une forme

travaillée, des personnes participant à une situation commune dans un jeu d'interactions, la possibilité de mettre en débat et d'élaborer une critique.

Si les thématiques mentionnées ci-après sont issues 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 partagerait selon les sphères économiques et les intérêts particuliers. C'est plutôt un jeu d'interfaces 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<sup>29</sup> ». Nous dépassons la rue et la place classiques pour couvrir de nouveaux nœuds de communication (dalles commerciales, zones temporaires de transit...).

Les transports en commun tiennent de fait une place déterminante. 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<sup>30</sup> 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 une tentative de réprimer une pratique et un 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 à s'interroger : c'est parce qu'une partie de l'iceberg, la plus importante, reste immergée que cette capacité de réémergence et de transformation demeure. De l'autre, une manière de regarder et de catégoriser les formes à travers l'esthétique : cette accroche sensible est toujours une invitation à un approfondissement, à ne jamais s'arrêter à un effet de mode.

« 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 le *wild style* [lettrage déformé]. C'est peut-être des pièges pour attirer le regard. Ensuite, la personne peut s'attarder plus sur le déchiffrement des lettres. » (Popay.)

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 ce qui les relie, c'est-à-dire la ville.

« Cela peut être vu comme une réaction à la société de consommation, à 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 que c'est une réaction pour redonner du sens aux mots assujettis par des intérêts. » (Popay.)

Cette relation du sensible à l'intelligible génère un espace esthétique propre. La forme des graffiti et le sens qu'ils provoquent par leur apparition événementielle sont reliés par une certaine qualité communicationnelle, moins permanente, plus déliée, du territoire. Mais les graffiti ne sont pas les simples traces d'un passage, ils sont une configuration de l'expérience et donc de l'espace.

29/TASSIN E., « Espace commun ou espace public ? L'antagonisme de la communauté et de la publicité », *Hermès*, n° 133, CNRS Éditions, Paris, 1992.

30/La SNCF est en procès contre trois magazines sur les graffiti qu'elle accuse d'inciter à des pratiques illégales en diffusant des photographies de trains graffés.

« Il y a toujours dans les graffiti cette ambiguïté entre être compris et échapper, plus tu arrives à une image complexe et jolie en apparence, plus tu séduis tout en n'étant pas facile à saisir. » (Jeax.) 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 peut contrôler. C'est un hasard qui marche tout seul<sup>31</sup>. »

## ■ La construction sociale de la réalité

L'usage calculé d'une technologie du savoir sous 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 », et qui n'est en vérité qu'un non-sens. Partie 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<sup>32</sup>.

Ce découpage de la réalité aboutit à une modélisation de l'action (par exemple : promouvoir les graffiti pour se prémunir des tags) : ce sont des modèles d'action tout préparés et facilement applicables sans que le fondement soit questionné. 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 tant que vision du monde, qui prétend conformer la réalité sociale.

La seule façon d'avancer en posant la question centrale est la restauration d'un débat public et donc également d'un espace public. Cela passe par la problématisation d'une question : quel est le sens de cette initiative de reconnaître l'« art urbain » alors que de nombreux artistes-graffiti, à Paris même, n'ont pas les moyens de développer un travail en atelier, un art participatif, des œuvres collectives, alors qu'il n'y a que très peu de commandes publiques concernant la peinture murale ?

## ■ La marchandisation de l'espace et de la culture

Les graffiti emploient 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.

« 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 à 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 ? » (Jeax.)

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. Aucune pratique du jugement ne peut s'y exercer. La publicité commerciale joue sur l'ambiguïté même du terme publicité.

« L'esthétique graffiti qui s'était développée à New York, la forme des lettres nouvelles à l'époque était une réaction aux néons publicitaires géants, aux 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. » (Popay.)

Le reproche fait au tag et au graff se retourne finalement contre le support marchand : l'utilisation des murs et des endroits de passage, leur omniprésence (des milliers de messages par jour perçus consciemment ou non<sup>33</sup>), une surenchère provocatrice, un langage graphique sans un message toujours explicite.

31/ « Repenser l'espace public », forum sur [www.aroots.org](http://www.aroots.org), 2005.

32/Voir à ce propos le dossier « Les incivilités », **Problèmes politiques et sociaux**, n° 836, La Documentation française, mars 2000.

33/GROUPE MARCUSE, **De la misère humaine en milieu publicitaire**, La Découverte, coll. « Sur le vif », Paris, 2004.

« 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 graff de recherche, c'est un graff familier, apprivoisé avec une image plus souple, plus épurée. Il n'y a plus la dynamique d'un graff brut et travaillé. » (Jeax.)

## ■ 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 œuvre, 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<sup>34</sup>. »

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. À l'image des zones autonomes temporaires<sup>35</sup>, 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

« Il y a des personnes qui viennent avec leur disque dur d'ordinateur et qui font de la projection d'image sur façade. » (Jeax.)

« Un mouvement d'action directe qui colle des affiches peintes 3x4 sur les emplacements d'affiches publicitaires. » (Popay.)

### Les lieux « alternatifs »

« 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. » (Alex)

« 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. 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. » (Jeax.)

### Les réseaux électroniques

« Comment garder des espaces autonomes ? Sont-ils physiques ou mentaux ? 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. » (Alex.)

### L'art numérique

« 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. Il pourrait y avoir une station qui serait "le Louvre du graffiti" ou d'autres

34/GROUT C., *Pour une réalité publique de l'art*, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », Paris, 2000.

35/BEY H., *TAZ : zone autonome temporaire*, Éditions de l'Éclat, Paris, 1997.

expressions et qui pourraient être proposées en grand et permettraient à des artistes de trouver une notoriété et une émulation. On peut imaginer aussi un dispositif visuel grand format modifiable numériquement à volonté. » (Popay.)

Historiquement, l'espace n'a pas été déterminé de l'extérieur, pas plus que les émergences culturelles ne 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<sup>36</sup> ». 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 la trace d'une mémoire collective ? Pour que ces expérimentations se traduisent en termes de développement, elles doivent pouvoir renvoyer aux questionnements 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 en 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<sup>37</sup>. »

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 un 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...).

Alors que d'un côté 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 »).

« 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 d'ouvrir leurs portes. Nous avons demandé de nous réunir avec les autres *squats* pour une journée collective. La mairie a dit non et maintenant elle débloque des millions d'euros pour faire une nuit dédiée à la fête, à la musique et à l'art. » (Alex.)

Qu'en est-il du rapport spontané, libre, créatif et imaginatif en dehors de tout cadre préétabli et de tout 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 dans 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 une impasse. Est-ce à la politique culturelle « d'œuvrer la ville » ou est-ce à l'espace public de provoquer des émergences culturelles ?

36/ QUÉRÉ L., « L'individuation des événements dans le cadre de l'expérience publique », in OSTROWETSKY S. (dir.), *Processus du sens : sociologie en ville*, n° 2, L'Harmattan, Paris, 2000.

37/HARING K., *Art in transit*, Random House Value Publishing, New York, 1984.

# Prospectives : une logique de transformation sociale

Le réseau interrégional de recherche-action « Espaces populaires de création culturelle » a provoqué des expérimentations et il a ouvert un certain nombre d'espaces de travail, engagé des actions, soutenu des projets.

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. Nous constatons hélas que bien souvent 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.

Le but ici est d'indiquer que les espaces de travail possèdent leur propre cohérence 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.

Un espace ne « rencontre » pas une politique publique ou des dispositifs sans passer par des projets. Mais nous savons que les projets en eux-mêmes, indépendamment de leur intérêt spécifique, ne sont pas porteurs d'une logique de développement s'ils ne s'inscrivent pas dans une cohérence globale, avec 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 (zones d'expérimentation) à une transformation sociale effective (zones de développement), nous devons créer des interfaces (zones de négociation).

Cela est possible si nous arrivons à traduire les espaces de vie en termes de dispositifs compréhensibles par les partenaires et par les pouvoirs publics : projet culturel, plate-forme socioprofessionnelle, pôle culturel régional... Alors, la réflexion et l'action du point de vue des espaces et des processus, auparavant 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 afin que l'action et la réflexion ne restent pas assignées à des lieux, à des territoires, à des corporations ou à des champs d'activités historiquement délimités. Nous allons maintenant reprendre les trois niveaux horizontaux de mise en correspondance du tableau suivant.

<b>Zone d'expérimentation</b> (qualification d'espace)	<b>Zone de négociation</b> (création d'interfaces)	<b>Zone de développement</b> (rapport processus/projet)
Interstitiel	Projet culturel	Développement territorial
Intermédiaire	Plate-forme	Professionnalisation-formation
Référentiel	Instance évaluation/validation	Pôle-ressource/connaissance

## *Espaces interstitiels et logique de développement*

Il y a des schémas classiques qui ne fonctionnent plus très bien : par exemple la segmentation entre amateur et professionnel, le cloisonnement entre les lieux, l'absence d'une cohérence de développement territorial... Si la dimension artistique et esthétique est au centre, c'est peut-être parce qu'elle apporte un lien entre une dimension créative qui n'est pas uniquement artistique et 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.

### **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.

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...). C'est un nouvel espace à concevoir.

#### ■ Qualifier un espace :

créer des situations transversales et des dynamiques de groupe

L'idée de projet culturel ne devrait pas être en contradiction avec 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 dans une complexité sociale qui conviennent 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, demandons-nous quelle est la personne qualifiée 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 par rapport aux autres partenaires. Cela implique de sortir des postures corporatistes et de la logique partenariale classique où chacun se place suivant sa position géo-institutionnelle.

La dimension créative d'un projet culturel est autant sociale qu'artistique. Il vaut mieux que toutes les facettes de la création soient présentes et que celle-ci ne se résume pas à la seule implication de l'artiste. Un effort et une réflexion doivent soutenir particulièrement ces dynamiques de groupes. Elles créent leur propre cohérence en situation. Cela constitue un espace autonome qui ne se confond pas avec la structure qui l'accueille.

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.

#### ■ Travailler de manière systémique : ne pas séparer les processus

Le principe de projet culturel peut aussi jouer 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 aux 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 une photographie d'un danseur, parce que la danse c'est aussi un mouvement, un espace, une réception publique, une émotion, une intention, une énigme...

De même, on ne définit pas le travail de la culture par la photographie d'une pratique culturelle ou d'un lieu culturel. Arrêtons d'appréhender la culture comme un objet (« l'offre et la demande », le « public et le non public »), rendons-lui un mouvement (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. En résumé, il s'agit d'un travail sur les frontières.

Ne pas séparer les processus tels que la sensibilisation, la transmission, la création, la diffusion, c'est travailler sur une totalité de manière systémique, c'est sans doute la meilleure façon de concevoir l'articulation entre action culturelle et éducation populaire et de respecter le développement propre aux formes populaires.

## ■ Retrouver le sens des outils : inclure l'expérimentation dans une logique de développement

Cela veut dire que les outils ne sont pas pensés comme de simples instruments mais comme créateurs d'espaces en développement. Dans la relation entre processus et projet, entre espace et lieu, les outils choisis et surtout la manière dont ils seront utilisés sont déterminants. On pensera aux ateliers de pratiques artistiques, aux résidences d'artistes, aux rencontres culturelles et autres manifestations événementielles...

Nous retrouvons dans l'atelier un rapport au travail, une configuration relationnelle, une souplesse qui permet de se développer dans différents lieux, une capacité à créer des espaces de restitution et de réception publiques.

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 relation 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 du bricolage sans échapper à une certaine confusion des rôles et des genres.

## ■ Quels projets culturels ?

Si nous devons 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 un chacun, 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 des formes non instituées d'organisation et des 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 uniquement de visibilité événementielle et de production finie.
- Forger de nouveaux outils et produire de la connaissance en temps réel directement appropriable par tous les acteurs, réfléchir sur les modes de restitution et d'évaluation et sur les cadres publics de réception de ce travail.

## Restaurer l'articulation éducation populaire/action culturelle

Comment travailler autrement à l'intérieur de l'articulation éducation populaire/action culturelle ? Ce sont deux champs d'activité historiquement délimités et traversés eux-mêmes par des modes de structuration plus ou moins hermétiques. Comment penser autrement nos pratiques pour agir différemment ?

### ■ Le chaînon manquant

Il y a quelque chose qui se joue dans cette articulation qui n'appartient ni à l'éducation populaire ni à l'action culturelle dans leurs acceptions historiquement instituées, mais qui est de l'ordre d'un mouvement d'où peut émerger à nouveau un sens du politique.

Il faudrait déjà que chacun arrête de rejeter la faute sur l'autre en déclarant « les structures culturelles n'ont pas rempli leurs missions », « les structures d'animation ne font que du remplissage ». À ce titre, tous les lieux sont des coquilles vides, chacun porte donc la responsabilité de ce rendez-vous manqué depuis au moins vingt ans.

Dans une division verticale dichotomique et corporatiste, un sens du politique ne peut pas émerger. Alors que la logique de création culturelle des espaces populaires, parce qu'elle transcende les oppositions, pose une cohérence, apporte le chaînon manquant, le sens oublié d'une totalité.

Au niveau de 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 d'« éducation populaire » ou d'« action culturelle » tout en travaillant pourtant dans des structures ou des projets se référant à cette histoire.

La question est de savoir si nous pouvons nous appuyer sur le jeu des 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 la 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 du chemin à parcourir pour mieux cerner, entre autres, 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 privée de sens. Sans doute l'éducation populaire, dans les années 1980, a-t-elle ici « décroché » de ce rôle de créateur de nouveaux espaces. D'un côté, elle est 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 l'animation socioculturelle assimilée aujourd'hui péjorativement à l'activité occupationnelle et de « 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'intérêt ici, derrière la notion de projet culturel, c'est de redonner le sens et les enjeux 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.

L'espace intermédiaire génère librement des projets sans que le principe d'accompagnement ne soit obligatoirement lié à la formulation d'un projet (individuel, associatif...). C'est au sens propre un « espace qui pousse du milieu » où 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 passe pas nécessairement de l'amateurisme au professionnalisme ou du social à 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 est la maîtrise du sens de son travail et le devenir de sa production ?

Nous comprenons mieux maintenant que « pousser du milieu », c'est se développer au centre et écartier les rives pour se donner la liberté et l'espace nécessaires à ce développement.

### **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. Il nous faut alors 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, d'un temps passé en devenir, entre la mémoire d'une trace et la projection d'un accomplissement, d'une diffusion capillaire de l'expérience dans l'espace, échappant à l'assignation territoriale, à la catégorisation sociale ou culturelle.

À 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 cela ne se pose en termes de choix (l'un **ou** l'autre), pour les acteurs, mais plutôt en termes de mouvement alternatif (l'un **et** l'autre).

L'espace de l'atelier pourrait constituer l'un de ces lieux si l'on voulait 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 *workshops* (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 sur la matière du monde. C'est un travail émancipateur, une autre manière de concevoir le rapport à une production. L'outil doit pouvoir explorer un travail autant avec les individus qu'avec les collectifs.

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 intercatégoriel (il traverse différents champs d'activités), interstatutaire (amateur/professionnel) et pluridisciplinaire (il 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 ont la possibilité de se poser (voire de se reposer) en se dégageant, du moins dans cet espace-temps, d'une pression économique, catégorielle et institutionnelle directe, afin de faire le point, de se reconstituer, de valider leurs acquis, de se former, d'expérimenter et d'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. Elle n'est donc pas un lieu délimité physiquement par 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 et d'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.

Si un nouveau lieu doit exister, comment faire pour qu'il mette en visibilité un nouveau rapport au travail, qu'il dégage des enjeux et qu'il 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, il est souvent source de contrôle. Un lieu agence et ordonne des espaces rarement de manière modulaire et libre.

Le principe de plate-forme a pour objet justement d'échapper à l'assignation du lieu, de permettre une mobilité, de se réapproprier le sens d'une histoire, de déconstruire les modèles, les formes, les hiérarchies, les idées préétablies. Il instaure une dialectique espace/lieu en laissant surgir l'espace dans le lieu.

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

Lorsque nous évoquons un nouveau rapport au travail, nous remarquons que les formations de tous bords se montent parfois sans réflexion cohérente et ne constituent pas obligatoirement une réponse. Les professions classiques du champ socioculturel ne préparent pas vraiment à la confrontation avec une réalité complexe.

Nous sommes obligés aujourd'hui d'expérimenter dans le cadre de projets individuels ou collectifs, professionnels ou non. Les situations de travail par la recherche-action mettent en visibilité une mobilité socioprofessionnelle, de nouvelles compétences et professionnalités, qui n'ont pas pour l'instant de validations ou de références académiques.

Il 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 objets 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 plus sa légitimité à l'employer qu'elle n'éclaire la réalité et ne donne le pouvoir à « l'enseigné » de la modifier.

Un parcours ne peut pas se résumer à une addition de projets. La plupart des difficultés sont dans la gestion de cette articulation processus/projet et elles se constituent comme mode d'appréhension et de compréhension des situations socioprofessionnelles.

Une formation par la recherche-action prépare mieux à une nouvelle réalité sociale et professionnelle. Même si être « acteur-chercheur » est une démarche et non 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, nécessitent de maîtriser certains outils comme ceux décrits dans le chapitre « Une production de connaissance ».

Lorsque nous parlons de « cycle de formation », il s'agit plus d'une autoformation 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.

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 à travers :

- l'expérimentation dans le cadre de projets avec un aller et retour entre implication en situation et analyse de la situation ;
- l'établissement de monographies et d'enquêtes à partir des situations ;
- la démarche autobiographique ;
- les ateliers coopératifs et les séminaires thématiques avec des personnes ressources invitées ;
- la rédaction d'un mémoire reprenant ces éléments avec une description de la démarche de la personne.

## *Espaces référentiels et pôle de connaissance*

Lorsque ces acteurs éprouvent la nécessité de créer des situations réflexives pour produire et diffuser de la connaissance (écrit, multimédia, événement...) alors qu'il n'y a pas de lieux professionnels (pôles régionaux de connaissance ou universitaires) susceptibles d'accueillir leur démarche, ils qualifient un nouvel « espace référentiel ».

Un espace référentiel 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 préétabli. C'est le cas de toutes les pratiques émergentes.

Cependant, un espace référentiel risque de se fermer aussi vite et simplement qu'il s'est ouvert s'il n'existe 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 le 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. Il est difficile de demander à ces acteurs de passer d'une logique à l'autre car ils le vivent comme une prise de risques 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 s'agit de réétalonner la notion « d'urgence » car nous savons très bien qu'il est inutile d'attendre de tous les « signaux qu'ils passent au vert » (temps, argent, acteurs), car cela ne se produira jamais. Les moyens sont au service d'une politique, il s'agit d'interpeller cette cohérence au niveau du politique.

Finalement, ce n'est pas 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 interstructurel dont les projets de structures déclinent les différents aspects (formation, expérimentation, production de connaissance, développement...).

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 connaissance que l'on peut être reconnu, trouver une pertinence et une efficience.

Il 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. Cela 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 de ce qui est transformé. C'est la mesure de cet écart qui produit une 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 par ce qu'elle transforme dans un certain type de rapport au travail. Un projet est une action limitée 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 (champs 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. Le cycle 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 de les mettre en synergie pour qu'ils se renforcent mutuellement.

– Un axe procédural reflète la démarche des acteurs, c'est-à-dire une cohérence dans la durée qui permet d'articuler processus (mouvement créatif de transformation) et projet (moyens pour atteindre une fin), expérimentation ponctuelle et développement durable.

– Une problématique permet de passer d'une situation problématique (subie) à la problématisation d'un contexte (construit), travail d'énonciation et d'explicitation qui alimente une démarche.

– Des outils permettent à une problématique de s'articuler autour de l'axe et d'organiser concrètement 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.

## 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...

Ce sont des espaces réflexifs qui se distinguent des dispositifs institutionnels mis en place en région. Au-delà d'une simple capitalisation ou d'un 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 qui reposent 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 sociohistorique, 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 dans un champ prédéterminé ? Comment produire un savoir réellement partagé sans renforcer les pouvoirs déjà constitués ?

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 ?
- Entre sous-culture, culture de masse, cultures urbaines, qu'est-ce qu'une culture populaire ?
- Comment travailler de manière dialectique les rapports modernité/tradition, contemporanéité/folklore, subversion/conformisme, particularisme/universalisme ?
- Quels espaces génèrent la relation esthétique ?
- Entre rue, atelier et scène, quels sont les enjeux des cadres de réception ?
- Quelles sont les grilles d'analyse pour les pratiques non instituées, les modes de socialisation et de professionnalisation ?

## ■ Publiciser les travaux et instaurer un débat public

L'emprise médiatique (focalisation sur le détail, immédiateté de l'information) nous laisse croire que le visible c'est le réel alors que c'est au contraire ce que l'on ne voit pas, un jeu de clair-obscur. Un processus connaît ce développement 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.

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 ?

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...) 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.

Si parfois les 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'ils ne sont pas en recherche, mais parce que souvent ces instances 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 de rendre visible une forme d'intelligence collective autre que celle des formules classiques de conférence, de festival ou de lieux consacrés (comme un centre de documentation par exemple).

Publiciser, ce n'est pas simplement mettre en visibilité ; c'est construire cet espace de réception avec ces zones d'ombre, c'est exposer 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.

## Éléments bibliographiques sur la recherche-action

---

- BARBIER R.,  
***La recherche-action***,  
Anthropos, coll. « Ethno-sociologie-poche », Paris, 1996.
- DESROCHE H.,  
***Entreprendre d'apprendre :  
d'une autobiographie raisonnée aux projets d'une recherche-action***,  
Éditions Ouvrières, Paris, 1990.
- GOYETTE G., LESSARD-HÉBERT M.,  
***La recherche-action : ses fonctions, ses fondements et son instrumentation***,  
Presses de l'université du Québec, Sainte-Foy (Québec, Canada), 1987.
- HERREROS G.,  
***Pour une sociologie d'intervention***,  
Érès, coll. « Sociologie clinique », Ramonville-Saint-Agne, 2002.
- LAPASSADE G.,  
***Les microsociologies***,  
Anthropos, coll. « Ethno-sociologie-poche », Paris, 1996.
- LIU M.,  
***Fondement de la recherche-action***,  
L'Harmattan, coll. « Logiques sociales », Paris, 1997.

## Sites Internet sur la recherche-action

---

- [www.recherche-action.fr](http://www.recherche-action.fr)  
Pôle de ressources
- <http://espaces-populaires.recherche-action.fr>  
Site interactif
- [www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arhome.html](http://www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arhome.html)  
Action Research Ressources (site anglophone)

