

## CRÉATION CULTURELLE

---

### APPROCHE DE LA RELATION ENTRE ART ET SOCIAL À TRAVERS LA CONNAISSANCE D'UN TIERS ESPACE DE L'EXPÉRIENCE

*Pour citer cet article*

---

Hugues Bazin, Approche de la relation entre art et social à travers la connaissance d'un tiers espace de l'expérience, publication électronique, recherche-action.fr, 2011.

#### Résumé

Dans cette relation privilégiée de l'art au social, nous pourrions définir l'art-social comme la possibilité de créer un tiers espace autonome et cohérent sans lequel une pensée politique de la culture ne pourrait exister

#### Table des matières

#### UN ESPACE HYBRIDE

#### UNE PENSÉE POLITIQUE DE LA CULTURE

#### CRÉATION DE PÔLES DE CONNAISSANCE

Nous n'allons pas nous attacher ici à une définition de l'art ou du social, mais à l'espace d'expérience que produit cette relation. Il ne s'agit pas de considérer l'« art social » comme un objet avec des propriétés spécifiques, mais de le comprendre comme une certaine relation de l'art au social.

Effectivement, soit il y a « art », soit il n'y a pas « art », il n'y a donc pas d'« art social » ou plutôt tout art est social dans le sens où une œuvre rencontre un public et génère une expérience esthétique. L'art-social (ici le tiret entre les deux termes prend toute son importance) décrit ce qui se passe dans une forme d'immersion et d'implication de l'art dans des situations en milieu dit « fermé » (institution socio-éducative, sanitaire, carcérale, etc.) ou « ouvert » (rue, quartier, espaces publics, etc.), le terme « social » se comprend alors dans une approche microsociologique comme des situations humaines collectives.

L'art-social précise donc plus une intention et un processus à l'opposé d'une autre posture qui pourrait s'appeler « l'art pour l'art ». Les deux ont leur propre cohérence. Seulement l'art-social apparaît moins légitime comme « démarche artistique », semble faire moins autorité que l'art pour l'art selon le credo académique ou institutionnel. Cette question de légitimité, de connaissance et de reconnaissance est donc un analyseur des enjeux d'une époque.

Nous pouvons faire la comparaison avec la démarche de recherche-action qui nous anime au sein du LISRA (Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action). De même, c'est le tiret entre recherche et action qui est intéressant. Nous pouvons dire à ce titre que la recherche-action n'est pas une science spécifique, mais l'implication d'une démarche scientifique en situation de coproduction sociale et scientifique comme l'art-social est une coproduction sociale et artistique. Le problème, c'est que seule la science dite positiviste ou académique apparaît comme recevable.

#### UN ESPACE HYBRIDE

Au-delà de cette discussion sur les critères scientifiques ou artistiques se cachent des enjeux politiques et un champ problématique que nous essayons de rendre visibles sous l'énoncé « tiers espaces » qui concerne tous les secteurs de l'activité humaine. Ainsi, dans cette relation privilégiée de l'art au social, nous pourrions définir l'art-social comme la possibilité de créer un tiers espace autonome et cohérent sans lequel une pensée politique de la culture ne pourrait exister. Comment expliquer alors que cette richesse entre dans « l'angle mort » de la connaissance, une non-visibilité ?

En fait, cela n'est pas le propre de l'art-social, mais de toute forme hybride qui n'est pas l'addition de deux champs, mais la formation d'un troisième champ par la conjugaison des deux premiers. Nous pourrions faire la même remarque pour la relation entre l'économie marchande et non marchande (le tiers secteur), entre la recherche scientifique et l'action pragmatique (la recherche-action), entre

la culture patrimoniale territoriale et la culture rhizome nomade (culture libre), etc. Les acteurs qui exercent leurs activités dans cet « entre-deux » jouent sur un répertoire élargi de compétences qu'ils réinvestissent en situation. Pourtant ces acteurs sont rarement sollicités pour leur capacité d'expertise. Finalement, nous avons le sentiment d'un énorme gâchis, car se sont des domaines entiers de l'engagement humain qui ne sont pas pris en compte.

Plusieurs questions se posent alors : comment définir ce « tiers espace » de l'expérience humaine, pourquoi est-il si difficile à penser et comment faire aujourd'hui pour qu'il puisse poser des enjeux ?

Je m'appuierai sur plusieurs expériences suivies par le Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action (LISRA). Par exemple on peut définir les ateliers-artistiques dans les milieux populaires comme l'espace non-académique d'une rencontre prenant en compte un contexte social autour d'une matière travaillée en commun entre des intervenants et des pratiquants sachant que la production du processus privilégie plus une transformation qu'un produit fini, en particulier grâce au décalage ou au déplacement offrant à chacun la liberté de se positionner autrement, d'adopter un autre point de vue. À ce titre le jeu de relations qui s'instaure entre les différents protagonistes de la situation d'atelier s'apparente à un écosystème dont la caractéristique est un fort potentiel créatif, la diversité des participants, une coopération fédérant des compétences différentes, un fonctionnement visant une certaine autogestion, autorégulation, autonomie et enfin comme tout écosystème, des effets de bordure dans les zones frontalières de la situation (influence sur les processus de sensibilisation, transmission, création, diffusion).

C'est ce que nous avons aussi constaté dans d'autres espaces intermédiaires comme celui d'un « Echomusée » dans l'un des quartiers populaires les plus denses de France, la Goutte d'Or à Paris. Cette structure associative est un lieu ouvert de croisement social et artistique, lieu de rencontre, d'exposition, d'atelier, centre de ressources qui n'est reconnu ni dans sa portée sociale, ni dans sa portée artistique. C'est un « quelque part » cartographié nulle part, pas une utopie puisque bien réel sur un territoire, mais un autre rapport au réel, une « hétérotopie » pour reprendre le terme de Michel Foucault<sup>1</sup> : des espaces concrets qui hébergent l'imaginaire d'une fabrique à faire société autrement. Ce serait la meilleure façon de définir l'art-social, ces « zones d'autonomie temporaire » déjà décrites en 1991 par Hakim Bey<sup>2</sup>.

## UNE PENSÉE POLITIQUE DE LA CULTURE

Alors, est-ce que les « tiers espaces » que nous décrivons sont condamnés à rester le « pays de ceux que l'on ne nomme pas » qui font des choses que l'on ne voit pas ? Pourtant ces espaces reflètent la vivacité d'un territoire, d'un morceau de société dont ils captent le mouvement, l'énergie, les effluves, les couleurs, ce que l'UNESCO appelle la « culture immatérielle ». Constatons que les observatoires n'observent que ce que l'on veut bien voir, les études étudient ce que l'on veut bien analyser. Autrement dit, nous sommes coincés entre les paradigmes de pensée d'une époque révolue et la nécessité de comprendre à chaud les mutations contemporaines.

Une illustration est la division sectorielle de l'activité économique empêchant une pensée écosystémique à l'instar d'une pensée de la ville non comprise comme espaces vivants par lesquels l'urbanité se transforme<sup>3</sup>, mais comme des espaces à remplir ou vider sous l'emprise conjuguée de l'idéologie sécuritaire et marchande, bref comme le dit si bien le chef de l'État à propos d'Internet, des « espaces à civiliser » (entendre « contrôler et marchandiser »).

C'est toute la difficulté à laquelle renvoie l'art-social de (re)placer l'homme au centre comme producteur de richesse, non comme données exploitables (capitalisme cognitif, bio pouvoir, idéologie de la performance) ou comme problème à résoudre au regard des institutions (insertion des jeunes, intégration des immigrés, traitement des banlieues, etc.).

Autre exemple est l'absence d'une pensée politique de la culture qui oppose traditionnellement, surtout en France (« exception culturelle » oblige !) une culture légitime, officielle, patrimoniale ou institutionnelle garantie par l'État et une culture populaire de consommation de masse mondialisée soumise aux lois du marché (industrie culturelle, culture mainstream). Comme s'il n'existait pas entre cette conception verticale et horizontale de la culture la vision « oblique » d'un tiers espace où la culture joue ici son rôle fondamental d'un travail réflexif de la société sur elle-même. En d'autres mots, une pensée politique de la culture devient possible parce que l'on s'extirpe d'une opposition binaire (conduisant à la chosification de la société sous des traits culturels figés<sup>4</sup>) pour aborder une complexité et faciliter ainsi la construction d'une parole tierce dans l'espace public, à la fois comme introduction d'une altérité irréductible (la place de l'Autre, de l'Étranger) et d'une inter-médiation possible (d'une communauté de solitudes à une communauté de destin).

L'art-social participe à la production de ce tiers espace en soulignant en creux l'incapacité politique à le penser. Un graffiti-artiste remarquera que son travail exposé en galerie est encensé et le même processus dans l'espace public (subway-art, street art) est méprisé ou condamné alors que justement l'enjeu est de réintroduire l'expérience esthétique pour tous dans un espace non

marchand. De même un danseur hip-hop gagnera ses lettres de noblesse en montant sur la scène d'un théâtre alors qu'il ne sera pas reconnu dans la rue dans le même exercice crucial de réintroduire le corps dans la société comme expression du mouvement entre un « proto-mouvement » (manière de bouger, d'être, de faire) et un méta-mouvement (mouvement culturel de conscience).

Bref, un art est accepté et acceptable s'il n'est pas un art du combat ! Et d'une manière générale les acteurs d'un tiers espace ne sont acceptés et acceptables que s'ils ne participent pas activement à une transformation de la société.

## CRÉATION DE PÔLES DE CONNAISSANCE

Dans tous les cas les formes d'engagement sont bouleversées<sup>5</sup> alors que nous passons des luttes s'inspirant du modèle ouvrier comme exploitation de la force de travail à l'exploitation directe de la personnalité humaine comme matière première (créativité, émotion, savoir-être et savoir-faire, capital social, etc.). C'est sur le terrain de l'économie de la connaissance que se situent les enjeux de pouvoir et par conséquent les nouvelles formes de luttes. L'art-social comme d'autres interventions du tiers espace pourrait servir de levier à une formation-action déjà par l'ouverture d'un « champ du possible » en indiquant d'autres voies pour une intelligence collective.

Nous tentons par exemple de mettre en place avec le LISRA à l'échelle régionale des « collèges d'acteurs-chercheurs » qui jouent le rôle d'interface entre ces espaces non visibles de l'expérience humaine et des décideurs/partenaires/collectivité susceptibles de soutenir et redéployer ce processus. De fait les principaux acteurs du débat, ceux qui font vraiment un travail de la culture et de l'éducation populaire dans le sens de cette transformation sont absents de la scène politique. Il ne s'agit donc pas seulement de permettre aux professionnels de défendre leurs statuts sous la forme de corporation (musiques actuelles, arts de la rue, etc.), mais d'inclure tous les travailleurs du social et de la culture, si l'on veut bien admettre que des enjeux deviennent réellement politiques lorsqu'ils ne sont plus l'apanage des « professionnelles de la profession » ou d'une catégorie d'experts autoproclamée.

Cela passe par une réorientation du soutien aux logiques de projets classiques vers des pôles de productions de connaissances selon des approches coopératives faisant appel à des réseaux en sciences/arts/cultures/ participatifs et citoyens avec des outils d'évaluation<sup>6</sup> confirmant la pertinence de cette orientation.

Un des buts de tels dispositifs est de faire reconnaître les configurations sociales en tiers espace comme expérimentations cohérentes produisant une innovation appropriable, c'est-à-dire comme des « laboratoires sociaux ». Effectivement une expérimentation touche par définition un groupe restreint de personnes. Sans sa reconnaissance comme laboratoire social, elle ne peut s'élargir et être reprise dans un processus de développement. Il s'agit ainsi de mettre les connaissances acquises au service d'une transformation effective en dégageant des références et en diffusant les savoirs.

### Notes de base de page numériques:

1 Michel Foucault, Dits et écrits 1984 , Des espaces autres (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. (<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>)

2 BEY H, TAZ : Zone Autonome Temporaire, (The Temporary Autonomous Zone, 1991, Ed. Autonomedia USA), Paris : L'éclat, 1997, 35p.

3 Les adeptes de l'art du mouvement (ou « parkour ») et autres explorateurs urbains peuvent en témoigner comme les mouvements anti-pub.

4 Voir la critique de certaines thèses culturalistes légitimant les politiques d'exclusion et de discrimination : du « déni des cultures » à la méconnaissance de l'immigration africaine (<http://www.laurent-mucchielli.org/index.php?post%2F2011%2F05%2F27%2Fdu-deni-des-cultures-a-la-meconnaissance-de-l-immigration-africaine>).

5 Il existe évidemment une résistance de la part des structures oligarchiques politiques et économiques qui s'opposent sous couvert de débats démocratiques à toute forme de changement qui viendrait de la base sous des modes d'organisation situationnelle en contre pouvoir citoyen. Si ce constat est relativement clair à établir, les stratégies pour y répondre sont plus difficiles à concevoir. Ce qui se passe de l'autre côté de la Méditerranée et qui tend aujourd'hui à remonter l'Europe par le détroit de Gibraltar à travers l'ouverture de situation collective dans l'espace public est un indicateur intéressant d'une conjugaison entre une culture libre venant du monde numérique et des modèles d'organisation alternative de type écosystémique.

6 Littéralement, attribuer une valeur. Qu'est-ce qui est évalué, comment, pourquoi, par qui ? L'intérêt de l'évaluation est directement tributaire de l'intérêt de l'objet évalué. Avoir de bons outils n'a de pertinence que si on sait ce que l'on doit évaluer et pourquoi on doit le faire.

