

JEUNESSES

ESPACES DES PRATIQUES CULTURELLES DES JEUNES

Pour citer cet article

BAZIN H. [2004], « Espaces des pratiques culturelles des jeunes », Intervention du 5 juin 2004 à Aurillac Festival des « Sessions Volcaniques, document électronique in www.recherche-action.fr. ».

Notes de la rédaction

Intervention en relation avec les expérimentations du réseau de recherche-action « espaces populaires de création culturelle »

Résumé

Au-delà de la simple instrumentalisation ou récupération, comment être reconnu comme agent de transformation de la société ? Il manque aujourd'hui des lieux alternatifs et des formes de validation correspondant aux parcours d'expérience d'une nouvelle génération d'acteurs à la pointe des mouvements populaires d'émergences culturelles

Table des matières

LES CADRES DE LA RENCONTRE

MILLE LIEUX À DES LIEUX

LE RENDEZ-VOUS MANQUÉ DES ANNÉES 80

LA MARCHANDISATION DE LA CULTURE

TRAVAIL EN SITUATION

PRISE EN COMPTE DE LA COMPLEXITÉ

NE PAS SÉPARER CRÉATION, SENSIBILISATION, TRANSMISSION, DIFFUSION

PROCESSUS ET PROJET : RÉFLÉCHIR EN TERMES D'ESPACE

NÉGOCIER LA FRONTIÈRE

UN LIEU ALTERNATIF : DONNER LE CHOIX

ESPACES INTERMÉDIAIRES : PERMETTRE UNE MOBILITÉ ET VALIDER DES PARCOURS

DÉVELOPPEMENT ET NOUVELLES CONNAISSANCES

LES CADRES DE LA RENCONTRE

Un espace de travail n'a pas un cadre unique de référence. Ainsi, notre rencontre d'Aurillac poursuit plusieurs objectifs et pose plusieurs enjeux.

- Une sensibilisation tout public sur les questions des pratiques des jeunes dites « urbaines » ou « libres » et des mouvements culturels dits « émergents » (des sports de glisse au hip-hop) ;
- Des questions soulevées par les praticiens [1] qui renvoient à la manière dont on conçoit l'action (praxis) et la manière dont cette action entre dans une cohérence territoriale (développement) ;
- Des enjeux locaux que renvoient directement les organisateurs de la rencontre (en particulier l'association Session Libre [2]) aux pouvoirs publics quant à la reconnaissance de ces « nouvelles » pratiques, la création et la gestion d'un lieu [3] pour les organiser et les promouvoir dans le respect de leur état d'esprit.
- Enfin, il y a les enjeux propres à la recherche-action [4] ou comment les interrogations précédentes et les différents acteurs qui les soutiennent, peuvent s'inscrire dans une logique de processus dans la durée, se retrouver de manière égalitaire et coopérative autour de la situation ainsi définie par leurs problématiques, confirmer un espace de travail, d'expérimentation, de production de connaissance, de formation, de transformations sociales, etc.

Il y a donc un chevauchement d'attentes. Prétendre y répondre dans le temps d'une seule rencontre paraît difficile. Évoquer ces attentes, permet de les cerner et de les garder à l'esprit comme fil conducteur de nos débats [5]. C'est donc déjà y répondre un peu, tout en acceptant la frustration que les réponses resteront partielles. Elles appellent à continuer sous d'autres formes la rencontre.

Quel peut être aussi le rôle de l'intervenant face à ces différents cadres ? Il est à la fois sollicité comme « théoricien » de ces pratiques, chercheur travaillant en situation avec les acteurs et enfin animateur d'un programme inter-régional appelé « espaces populaires de création culturelle ».

La seule façon de ne pas laisser réduire toutes ces perspectives sous des étiquettes ou une instrumentalisation de la recherche est d'articuler les différents cadres (niveau d'attente et système de relations) dans une mise en correspondance dynamique (une question dans un cadre doit pouvoir renvoyer à une autre question dans un autre et réciproquement).

Ainsi, en recherche-action, il n'y a pas d'un côté une recherche théorique, d'un autre des applications en termes de pratiques, puis encore des enjeux pragmatiques, mais un principe d'emboîtement réciproque entre les cadres.

MILLE LIEUX À DES LIEUES

En France, des lieux qui prennent en considération les émergences populaires sous forme alternative ne sont pas nombreux. Il y a ce que l'on appelle les lieux culturels, les friches, les structures socioculturelles et d'autres encore qui accueillent des pratiques. Est-ce qu'il y a une cohérence pour autant où les différentes acceptions du lieu trouvent leur place avec un projet de développement en région ? Rarement.

Les questions qui se posent ici, avec le groupe de travail qui s'y attache, pourraient contribuer à une expérience pilote, car la problématique est transversale, même si les réponses sont locales. C'est sur ce questionnement transversal que portent donc mes propos. Les réponses appartiennent aux acteurs présents et pourraient faire l'objet d'axes de travail sur 2004/2005.

La présentation des formes émergentes sera étayée plus à partir des pratiques hip-hop que des sports de glisse, mais on peut trouver des enjeux communs, sachant que les acteurs de ces mouvements sont les mieux placés pour compléter.

LE RENDEZ-VOUS MANQUÉ DES ANNÉES 80

La question remonte au début des années 80. Nous avons raté un coche dans le sens où en France émergeaient sur le terreau de décomposition d'une culture ouvrière, de nouvelles formes culturelles. Ainsi le hip-hop, c'est avant tout développé dans les anciens bassins d'emplois qui ne se limitent pas aux quartiers populaires des banlieues, mais à une certaine structuration sociale et spatiale entretenue par un mode de rapport au travail.

De fait, la cartographie des « espaces populaires de création culturelle » que dessine notre programme aujourd'hui se calque sur cette histoire des anciens bassins d'emplois du monde ouvrier, sans qu'il y ait eu cependant transmission entre les deux.

Cette culture ouvrière des années 60/70 où l'on pouvait parler de modèle d'insertion par le travail, est remise en cause au début des années 80. Ce qui était appelé à l'époque « la crise », était en fait une mutation avec trois millions de chômeurs d'un côté et de l'autre une rigidification de la société, la visibilité électorale d'un racisme culturel dès 83.

En même temps des mouvements émergent et grandissent sur ce terreau-là, ce sont des mouvements créatifs populaires qui ne se reconnaissent pas obligatoirement dans la tradition ouvrière et s'inscrivent dans un autre rapport au travail, à l'économie, aux modes d'insertion.

Certains se sont plus engagés dans une forme d'expression sociopolitique. C'est le cas de ce que les observateurs ont appelé le « mouvement beur ». C'était réducteur, car ce n'est pas simplement une expression « issue de l'immigration ». Ce n'est pas un hasard si beaucoup de ces jeunes se sont retrouvés dans le mouvement hip-hop. Dans les deux cas, c'était des mouvements de création culturelle et d'interrogation politique.

Il y avait une convergence. D'ailleurs, une des Marches des « beurs » s'appelait ainsi « Convergence » et posait la question d'un modèle d'intégration en articulation avec un modèle politique qui prendrait en compte la dimension culturelle. On parlait alors d'une « citoyenneté culturelle ».

Beaucoup de ces questions ne sont toujours pas résolues aujourd'hui. Et si l'action culturelle et l'éducation populaire apparaissent comme des termes datés, sans articulations entre eux, décalés par rapport aux formes actuelles, nous pouvons l'attribuer en partie à ce rendez-vous manqué.

LA MARCHANDISATION DE LA CULTURE

On a pris conscience de ces mouvements-là bien plus tard, dans leurs phases de visibilité, soit une dizaine d'années après. La visibilité correspond généralement à la phase commerciale et gestionnaire.

C'est quand les premières maisons de disques ont signé les rappers, quand les danseurs sont montés sur la scène des théâtres contemporains, quand les sports de glisse ont été reconnus et pour certains sont devenus des fédérations. Qui dit reconnaissance, dit institutionnalisation et dit aussi commerce. Ce qui n'est pas non plus obligatoirement négatif, mais, sans pensée politique et sans mouvement de conscience, les mouvements populaires sont lâchés à l'industrie culturelle ou la marchandisation de la culture.

Même si la France a une tradition qui se veut une « exception culturelle » en disant que la culture n'est pas une marchandise, la preuve que non. À moins que l'on considère que ces cultures « là », ne sont pas « la » culture et que ce n'est donc pas grave de les laisser au commerce.

Les émergences populaires sont généralement récupérées par ceux qui n'en sont pas issus et font du commerce pour le revendre aux milieux populaires, mais d'une manière édulcorée. Le rap commercial ne va pas être un rap à message conscientisant, la danse ou le graff devront être corrects dans leurs formes esthétiques et acceptables dans leurs pratiques urbaines. Cela explique le paradoxe où des formes populaires influencent esthétiquement, socialement, culturellement et économiquement l'ensemble d'une société sans arriver à être un agent de transformation sociopolitique.

Est-ce inéluctable ? Y a-t-il des réponses alternatives ? Il n'est pas trop tard pour se réinterroger. Nous avons effectivement loupé un coche, mais l'histoire continue. Les formes sont vivantes et créatives. La réactivation d'un mouvement de conscience est toujours possible.

TRAVAIL EN SITUATION

Il s'agit de créer avec une nouvelle génération d'acteurs et les « anciens » qui sont prêts, les conditions d'une émergence : un travail en situation abordant la complexité dans une logique de processus.

Il y a donc la nécessité que les acteurs s'approprient leurs propres histoires et soient producteurs de connaissance. C'est difficile, car ce pays est plus dans une tradition de fonctionnement hiérarchique : il y a un décideur, un spécialiste, un médiateur et puis au bout « la population ». Quand on essaie de casser ce schéma vertical pour être dans l'horizontalité d'une démarche participative et coopérative, nous nous apercevons à travers l'inertie et les résistances que les discours même « progressistes » cachent souvent un mode d'organisation plus autocratique que démocratique.

Dans le schéma de la transversalité, toutes les compétences sont mises au service d'une situation de travail. C'est la situation qui regroupe les acteurs. Autrement dit, il s'agit d'être à l'école des formes populaires. C'est comprendre comment cela se passe, cela émerge. En cela le travail du collectif d'Aurillac est important comme celui ici présent qu'entame le groupe de Marseille sur la mémoire régionale de ces pratiques.

Historiquement, le hip-hop a construit ses propres situations autour desquelles se sont retrouvés des acteurs. C'était dans des terrains vagues ou d'autres espaces urbains non conventionnels qui ont favorisé des rencontres et formé de nouvelles compétences autour d'expressions artistiques. C'était vraiment un travail en situation, même si à l'époque évidemment, ils la vivaient et ne l'appelaient pas comme ça.

PRISE EN COMPTE DE LA COMPLEXITÉ

Il s'agit ainsi de prendre en compte cette complexité. Ce n'est pas rendre les choses « compliquées », c'est respecter la manière dont émergent ces mouvements, c'est-à-dire dans une globalité. C'est une manière de comprendre la réalité qui refuse de se découper en petits morceaux. C'est ce que fait pourtant l'analyse classique qui considère uniquement tel ou tel élément de la réalité sous prétexte qu'il serait plus facile de la comprendre et de la travailler. Cette pensée analytique cautionne un mode opérationnel techniciste et le pouvoir des « experts » extérieurs aux situations.

Ainsi, on divise le mouvement hip-hop pour en faire un problème de jeunes ou d'immigration ou de banlieues ou d'espaces urbains, etc. En divisant la connaissance, on a divisé aussi les réponses. C'est cela qui entérine par exemple le « traitement social des banlieues » dans les années 80 sous l'égide de la politique de la ville.

De même, la politique culturelle a fait de l'action culturelle en injectant de l'art dans les quartiers, dont la portée « universelle » prétendait traiter le « particularisme » des cultures du « ghetto » (thème de « l'art contre l'exclusion sociale »).

L'économique, nous l'avons remarqué, a été abordé aussi comme élément séparé. Réduit à sa plus simple expression, le principe de production est laissé à l'industrie marchande, porte ouverte sur le grand commerce culturel et à une médiatisation qui remplace toute dimension politique.

Il est nécessaire aujourd'hui de réintroduire cette complexité pour dire que les choses sont liées. Nous pouvons travailler sur les éléments si nous les replaçons dans un Tout : c'est trouver en chacun d'eux un Tout, et dans le Tout, chacun des éléments.

NE PAS SÉPARER CRÉATION, SENSIBILISATION, TRANSMISSION, DIFFUSION

C'est ainsi que nous pourrions prendre en compte quatre éléments fondamentaux (processus) participant à une émergence : création, sensibilisation, transmission, diffusion, en les restituant dans une complexité.

Dans les formes émergentes, celui qui crée c'est aussi celui qui transmet et celui qui transmet c'est quelqu'un qui crée. C'est autour de « maîtres artistes » que s'est développé ce mouvement, c'est-à-dire de gens qui sont porteurs à la fois de valeurs, d'une maîtrise et de l'expression d'une créativité.

Pourtant, transmission et création sont habituellement séparées : d'un côté des écoles de musique, des centres d'apprentissage, d'un autre côté des centres d'art et des scènes nationales, comment retrouver ce lien ?

Il y a quelques expériences en France, mais qui sont assez rares, qui tentent des « laboratoires ». Plutôt que d'accueillir l'artiste dans une résidence classique et juxtaposer des ateliers d'initiation, — manière assez facile de répondre à la demande sociale et élarger aux fonds publics —, c'est de créer les conditions d'une rencontre et dans cette rencontre, laisser la complexité agir entre création et transmission, dans un degré d'exigence où chacun s'y retrouve.

Lorsque l'on crée les conditions d'une rencontre, des liens inédits se déroulent ce que l'on ne pouvait imaginer au départ parce que l'on pense par exemple qu'une certaine jeunesse populaire « manque d'ouverture » et ne serait pas intéressée a priori par ce genre d'expérimentation. L'ouverture ne peut pas être de l'ordre de l'injonction.

Il en est de même pour ce qui concerne la sensibilisation, c'est-à-dire la manière de travailler avec les acteurs sur le sens des situations qu'ils vivent, certains parleront aussi de « conscientisation » (qui libère la conscience d'une aliénation et d'une domination). De fait, dans leur phase d'émergences culturelles, les formes populaires ont créé naturellement des espaces de sensibilisation en situation par aura esthétique et contact physique avec les maîtres artistes.

Ce travail d'émancipation était le propre de l'animation socioculturelle. Peut-être faut-il que ce métier retrouve les qualités qui en faisaient son mérite. Les animateurs étaient aussi éducateurs et faisaient aussi de l'action culturelle, pas du replâtrage social.

Plutôt que répondre quantitativement à la demande sociale, ce serait travailler qualitativement sur cette demande avec les jeunes, de façon qu'eux-mêmes s'approprient leurs propres histoires. S'ils veulent faire un atelier hip-hop, pourquoi pas, mais qu'ils en maîtrisent le sens et l'histoire, que leurs pratiques s'inscrivent dans ce mouvement-là de sensibilisation.

Enfin, la diffusion est principalement commerciale ou institutionnelle alors qu'elle ne devrait pas être séparée du principe de sensibilisation. Même s'il y a des festivals qui se sont intéressés en terme culturel aux émergences, toutes ces formes populaires se déploient actuellement avant tout d'une manière indirecte par support interposé (média), non pas dans un aller-retour avec un public qui construit en situation un espace de réception sans division acteur-spectateur.

Dans le hip-hop, c'était le rôle du « maître de cérémonie » (MC) de créer ces espaces de réception. Il n'y avait pas de disques ou de médias et ce rapport direct réciproque manque aujourd'hui. Cela se passe soit par l'industrie marchande (le public consomme le support et vedettise l'artiste), soit par les grandes scènes (uniquement pour les vedettes). Il y a peu de scènes intermédiaires où existe une diffusion par l'échange et où l'espace de réception est pensé et conçu autrement.

PROCESSUS ET PROJET : RÉFLÉCHIR EN TERMES D'ESPACE

Le principe de processus aborde la question d'un travail dans un mouvement. C'est très difficile de soutenir un processus parce que la plupart du temps nous réfléchissons en termes de projet. Dès que nous avons quelque chose à dire ou à faire, il faut presque déjà écrire un « projet ». Pour

« s'insérer », il faut un projet ; pour intégrer un collectif ou une structure, il faut faire un projet, etc. De même, le soutien financier et la reconnaissance institutionnelle se font en termes de projets. Et par conséquent, nous créons de toutes pièces des projets pour être financés...

Un certain nombre d'acteurs dans les années 80 ont reçu de l'argent parce qu'il y a eu des financements pour le développement social, mais pourtant cela n'a pas contribué à une logique de développement ni à une nouvelle génération de « cadres populaires ». Certains sont devenus des responsables associatifs, mais faire des projets ou même des associations, n'est pas obligatoirement la réponse à tout.

L'association est un outil comme un autre, le programme inter-régional « espaces populaires de création culturelle » par exemple n'est pas une association ni une fédération, c'est un réseau qui met en correspondance, non pas des projets, mais des espaces de travail. C'est en cela que nous accueillons plus facilement un principe de processus, mais c'est aussi pour cela que nous sommes difficilement acceptés, car cela implique une déconstruction de son propre cadre de pensée.

Les mouvements d'émergence ne se sont pas construits initialement en termes de projet, ils ont dégagé un processus individuel et collectif. Ce travail en situation peut alors dégager des projets.

Restituer la place et la force du projet, c'est donc pouvoir le mettre en dialectique avec le processus, comme deux entités opposées, mais nécessaires à une mise en mouvement. Le processus n'a pas d'objectif en soi alors que le projet incarne des objectifs. Le processus est toujours un « work in progress », jamais un produit fini, alors que le projet a une fin, etc.

Ici il y a un festival, c'est un projet. Dans ce projet peut être mis en visibilité des processus, c'est le cas de notre rencontre. Des enjeux comme celui d'un nouveau lieu, devraient pouvoir exprimer à la fois cette portée dialectique du processus et du projet. Le problème, comme nous le disions, le processus appartient à une logique de mouvement, cela ne se contrôle pas et donc cela fait un peu peur, alors que l'on peut avoir l'impression de contrôler un projet en le finançant. Mais alors, on est dans la simple reproduction de ce que l'on sait faire.

Il faut au contraire faire confiance aux mouvements d'émergence qui possèdent leurs propres moyens d'auto-régulation. Mais pour le comprendre, il faut soi-même entrer dans une logique de processus... Tant que cela ne sera pas compris, nous resterons toujours bloqués.

Par exemple, le lieu qu'occupent actuellement les acteurs de ces pratiques à Aurillac, l'Épicentre [3], j'ai pu observer qu'il est constitué comme un véritable espace de travail. Cela « marche », c'est en mouvement. Il n'y a pas une forme d'organisation hiérarchique, pourtant ça fonctionne, il y a une répartition, les gens prennent leur responsabilité.

Réfléchir en termes d'espace, permet de retrouver ce lien créatif entre processus et projet. La recherche-action est en cela une manière de dire que les gens sont porteurs de leurs propres recherches, mais ils n'ont pas d'espace pour l'exprimer. Un moment donné, il faut créer les conditions pour que ces enjeux puissent s'exprimer, être porteur de projet. Cela implique qu'ils s'inscrivent dans un processus.

NÉGOCIER LA FRONTIÈRE

Comment rester dans une logique de processus alors que la reconnaissance pousse au cloisonnement des projets ?

Il y a une injonction paradoxale par rapport aux formes populaires, c'est-à-dire que l'on enjoint à faire quelque chose pour ensuite reprocher de le faire. « Vous représentez des pratiques urbaines, restez dans la rue et ne nous demandez rien ! » Mais dans le même temps, on reprochera au hip-hop par exemple de n'être pas assez ouvert, d'être une culture ghettoïsée, de rester dans les quartiers, etc.

À l'opposé, une autre injonction pousse à l'assimilation des pratiques émergentes sous les critères d'évaluation de la culture dominante : « puisque vous voulez être reconnus, assimilez-vous, quittez la rue, rentrez dans l'institution, faites des cours par ici, faites vos projets par là ». Mais alors, ces mouvements seront blâmés de perdre leur identité, leur « authenticité ».

Comment gérer ce paradoxe que l'on retrouve dans le slogan de l'association Session Libre qui organise l'événement d'Aurillac : « intégrer les pratiques tout en gardant l'esprit ». Comment être reconnu et à la fois garder l'esprit qui animait le mouvement ?

Quel que soit notre niveau d'implication (acteurs des espaces intermédiaires, praticiens, élu, éducateur, institution, etc.), nous sommes amenés à travailler sur cette frontière. Autrement dit, comment gérer cette contradiction.

C'est un enjeu aujourd'hui parce que ces formes-là sont arrivées à une certaine maturité. Nous

entrons dans une phase gestionnaire qui n'est pas négative en soi. C'est une capacité aujourd'hui à gérer ces pratiques dans la complexité de situations créatives qui sont le propre des formes populaires.

La frontière n'est pas fixe. Quand un graffeur expose dans un musée, un moment et continue à travailler dans la rue sur un mur non autorisé, il lui faut garder cet espace de liberté, de mouvement « non contrôlé ». C'est dans cette gestion d'aller-retour entre une partie visible, reconnue et une autre qui serait plus « sauvage » qu'il gère le rapport. C'est sur cette frontière-là que peut se construire un lieu. Non pour assujettir le sauvage à la conformité, le rebelle à l'obéissance, mais permettre l'espace où se génère un mouvement autorégulateur.

UN LIEU ALTERNATIF : DONNER LE CHOIX

Une des définitions du lieu serait donc la mise en visibilité de cette frontière, et la manière de jouer avec elle. Ce principe de frontière, s'inscrit dans une dialectique espace <- > lieu dont il faut accepter le caractère contradictoire.

Un lieu permet une reconnaissance, mais contribue aussi à un enfermement. Il peut soutenir une mobilité ou au contraire assigner à un territoire. Il peut provoquer des situations originales ou empêcher le sens d'émerger de la situation ; ouvrir les publics ou les cloisonner ; échapper à la marchandisation ou devenir une entreprise uniquement commerciale ; transformer ou reproduire un pouvoir...

Comment désacraliser un lieu dédié pour accueillir la démarche « profane » ? Un lieu est toujours fini, limité avec un dedans et un dehors, souvent source de contrôle. Il agence et ordonne des espaces rarement de manière modulaire et libre, emboîtement d'espaces conformés à une activité (des structures de proximité comme les centres socioculturels jusqu'aux lieux culturels comme les Scènes des Musiques Actuelles).

Un lieu devrait être l'expression d'une forme populaire dans son mouvement. Comment éclater le lieu pour déconstruire les modèles, les formes, les hiérarchies, les idées pré-établies ? Bref, comment laisser surgir l'espace dans le lieu ?

Un lieu alternatif serait celui qui donne la possibilité d'un choix alterné entre différentes positions ou postures. On peut très bien aller dans une école de musique et poursuivre des expériences non académiques. Le lieu comme entre-deux permet une alternance (l'un et l'autre) alors que bien souvent il impose une séparation (l'un ou l'autre).

Dans la construction de leur parcours, les acteurs populaires n'ont souvent pas de choix alternatifs. Respecter la cohérence d'un cheminement, c'est donc permettre le mouvement plutôt que de placer ce cheminement dans l'injonction paradoxale que nous évoquions. Un lieu alternatif donnerait l'opportunité de se poser et se reposer entre des pratiques, des contextes de production et de réception, des modes d'existence en harmonie avec la réalité contemporaine.

ESPACES INTERMÉDIAIRES : PERMETTRE UNE MOBILITÉ ET VALIDER DES PARCOURS

Comment par exemple être mi-amateur, mi-professionnel ? Il y a des pratiquants qui ont une passion ; il s'agit pour eux d'un véritable travail ; ils maîtrisent parfaitement la discipline sans qu'ils soient considérés pour autant « professionnels ». D'autres peuvent vivre de leurs pratiques un moment et faire un autre métier un autre moment ou dans le même temps. Ils sont amateurs « et » professionnels.

Généralement les critères restent rigides et il manque des espaces interstitiels où les gens peuvent se mouvoir. La danse hip-hop n'a pas de diplôme d'état, la reconnaissance est au coup par coup, suivant la reconnaissance d'une Drac pour telle compagnie où la formation des intervenants danse dans telle région. Pour le rap c'est en fonction du marché.

La vision évolutionniste qui prédomine, impose que l'on soit d'abord amateur, pour devenir ensuite professionnel, comme une évolution entre l'immaturité vers la maturité. D'ailleurs, on a comparé souvent le hip-hop à des formes juvéniles que l'on quitte lorsque l'on devient adulte. Alors que si les jeunes sont en avant-poste de ces mouvements, c'est parce qu'ils ont été dans des espaces interstitiels créatifs.

Dire que l'on prend les choses du milieu, c'est donc dire que l'on refuse un schéma évolutionniste où l'on passe d'un stade à un autre, c'est permettre de travailler sur différents plans, dans différents moments ou dans une même période de vie dans différents espaces.

Ainsi peuvent se dessiner des parcours originaux d'expérience qui s'inscrivent dans une mobilité géographique et professionnelle, développer son propre cursus formateur : un moment donné

intervenir dans des ateliers, un autre moment être dans une master-class ou une scène nationale en création, un autre moment être plus dans une phase de sensibilisation dans un travail socioculturel par exemple, etc.

Mais souvent, il n'y a pas d'espaces qui puissent explorer ces différentes dimensions et dans une même période naviguer entre différents lieux. Cela peut être des lieux plate-forme où les gens se posent et s'interrogent sur un parcours, des lieux ressources, etc.

Le lieu définit l'espace autant que l'espace définit le lieu. C'est là où un lieu alternatif prend tout son sens et sa force, non comme transition, mais comme espace qui « pousse du milieu ».

Il manque aujourd'hui de nouvelles formes de validation professionnelle et diplômante qui prennent en compte cette expérience des espaces intermédiaires. Les formations professionnelles actuelles aussi bien sur le plan social, socioculturel que culturel sont en décalage par rapport à cette complexité de la réalité contemporaine.

La fonction d'un lieu serait donc aussi de mettre en visibilité ces espaces et participer à la validation de ces parcours à l'articulation de différents champs, plus en termes de processus professionnel que de statut catégoriel. Par ailleurs, les formes populaires ont leurs propres outils de validation et régulation. Le rôle d'un lieu ne serait donc pas de diriger ou « labelliser » mais d'ouvrir le champ du possible.

DÉVELOPPEMENT ET NOUVELLES CONNAISSANCES

Le travail sur la frontière, en situation avec les acteurs dans une logique de processus permet de produire de la connaissance nouvelle, parce qu'il produit des projets nouveaux, des réactions nouvelles, des liens inédits. Le rôle de la recherche-action est de mettre cela en visibilité et pas seulement en « visibilité », c'est ce qui fait la différence entre la connaissance et la reconnaissance. Entre les deux se situent des enjeux comme celui du lieu, mais pas seulement, plus généralement l'enjeu du développement.

Un nouveau lieu ne se substitue pas aux structures classiques, mais interpelle chacun dans ses pratiques. Comme lieu laboratoire de questions, il n'appartient pas uniquement au hip-hop ou aux sports de glisse, c'est un espace à investir, pour que chacun en retire des enseignements.

Par exemple pour les animateurs, non pas reproduire des ateliers skate ou danse hip-hop au sein de leur structure, mais s'interroger sur leurs fonctions d'animateurs socioculturels : être attentif aux mouvements d'émergence et ouvrir avec les acteurs des espaces qui ne se négocient pas en termes de classe d'âge ou d'horaire. Cela engage donc un travail sur la complexité qui nécessite un temps de formation.

De même, l'espace de travail constitué par le collectif d'acteurs, produit de la connaissance. C'est aussi une formation qu'il faut pouvoir un moment valider. La recherche-action peut y contribuer. Transmettre, sensibiliser, se former, tout cela permet à des cadres d'expérimentation de ne pas rester expérimentaux et s'inscrire dans la durée d'une logique de développement.

Il n'y a pas de modèle en la matière et donc pas de solution unique. La recherche-action n'en propose donc pas. Elle accompagne ce mouvement dont nous avons parlé en partant de ces espaces de travail. Elle constitue en cela un espace ouvert où chacun peut se retrouver dans une logique coopérative d'échanges. On y est avant tout comme individu porteur d'une recherche qui désire trouver les moyens de son expression et de son affirmation, comme acteur de sa propre histoire. À chacun de tirer profit de cette expérience pour la réinvestir en même temps dans son cadre professionnel habituel.

Nous recréons ainsi les conditions d'émergence : travail en situation, sur la complexité, à travers des processus. Les débats ne sont pas détachés de la réalité, mais au contraire directement impliqués dans des expérimentations. La parole en recherche-action est toujours une parole agissante qui engage quelqu'un et quelque chose. L'espace de travail est en lui-même une action. À chacun de préciser son engagement à partir de là où il est, de problématiser ses questions en termes d'enjeux publics qui peuvent rejoindre ainsi des préoccupations collectives : espace intermédiaire, mouvement d'émergence, mise en visibilité des compétences, relais sur le territoire, formation, expérimentations dans d'autres lieux...

Tout ce que nous venons d'évoquer constitue des principes éthiques, méthodologiques, problématiques. Lorsque nous les rassemblons dans une unité cohérente, cela forme un programme, c'est-à-dire un « processus qui développe ». C'est le cas du programme « espaces populaires de création culturelle ».

Autour des pratiques que nous avons évoquées, l'espace de recherche-action vérifie que nous

sommes bien en accord avec ces principes et offre la possibilité de tirer le maximum de richesses d'expériences qui deviennent « pilotes » quand est mis en lumière l'universel dans le particulier, le global dans le local, le général dans l'expérimentation...

Notes de fin

1 Il faut noter que la plupart des praticiens « classique » de l'éducation populaire et de l'action culturelle, en particulier les animateurs socioculturels étaient absents. Hasard ou pas, il serait intéressant de travailler sur le sens de cette absence. Était présente par contre une nouvelle génération de jeunes praticiens issus de ces émergences, qui prennent aujourd'hui des responsabilités associatives (en outre pour promouvoir l'activité artistique dans les départements et en même temps travailler sur l'échange culturel) : pour Aurillac, les membres de l'association Session libre*, pour l'Aveyron une association hip-hop (La Sauce), un groupe de rap (Touche d'espoir) et un animateur - jeunes (Villefranche-de-Rouergue).

2 L'association a été fondée en 1989 sous le nom de « The Skate Country Club Aurillacois ». Elle est devenue Session Libre en 1999. Elle a pour objet principal « la promotion, la formation, l'information, la découverte, l'animation, la mise en place de projets ou leurs accompagnements autour des sports et des cultures urbaines (skate, roller, bmx, DJing, graff, danse hip-hop, musiques actuelles, jonglerie, musique...) ». Aujourd'hui, elle compte plus de 70 membres actifs, sans pour l'instant d'emploi permanent. Elle propose, avec ses partenaires, un centre de loisir itinérant d'été, un stage perfectionnement BAFA, des camps, des interventions d'initiations, des démonstrations, des inaugurations, des événements, des études et accompagnements de projets, des formations, l'édition d'un fanzine un site et un forum sur Internet. Le territoire d'action de l'association comprend le Cantal, la Corrèze, l'Aveyron, la Haute-Loire, le Puy de Dôme, la Haute Vienne, Paris... (plus de précisions, voir également le site de l'association : www.sessionlibre.com)

3 Après la réalisation d'un état des lieux et un long travail collectif entre les jeunes, les associations et la municipalité, ces pratiques (roller et bmx, rap, break, graff. Djs, mais aussi jongleurs, percussionnistes, etc.) se sont vues attribuées en 2002 un lieu appelé l'Épicentre, ancien marché aux légumes où les entreprises stockaient des produits frais. Cet équipement étant voué à la destruction (construction d'une salle de spectacle), il n'est qu'une solution provisoire et partielle à la demande d'un espace physique formulée par les acteurs des pratiques « libres ». Le 5 avril 2003, lors de son inauguration, Mr René Souchon, maire d'Aurillac, s'est engagé pour un relogement définitif. Le lieu proposé aujourd'hui est la halle de Lescudilliers, située dans la zone industrielle du quartier de Belbex, à 15 minutes du centre-ville. La mairie est propriétaire des lieux et elle propose de mettre à disposition de Session Libre un tiers de sa surface. La surface restante continuera d'accueillir concerts, salons, foires, expositions... L'association ne dispose cependant d'aucun employé permanent pouvant assurer la gestion et le suivi quotidien de la structure.

4 Le lieu des pratiques culturelles « libres » des jeunes à Aurillac (Épicentre) est piloté par un groupe de travail regroupant Love Mi Tendeur (association musiques actuelles), Accent Jeune* (association de prévention), les Francas (association d'éducation populaire), service animation ville d'Aurillac, adjoint au Maire, Session Libre (association pour le développement des pratiques culturelles et sportives urbaines et libres). Le groupe est depuis sa création dans la recherche – action sans que le principe ait été affirmé en tant que tel. Le réseau qui se met en place sur un plan inter-régional et la création d'espaces régionaux est pour l'espace de travail aurillacois une opportunité pour faire avancer sa réflexion et dynamiser son action.

5 De fait la rencontre a permis de mettre en visibilité les interrogations des uns et des autres et de les poser de manière ouverte sur la table : 1- Le questionnement de la municipalité sur la gestion et la pérennité d'un nouveau lieu et comment apporter un soutien « politiquement recevable » à ces pratiques difficiles à « cerner ». 2- 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 ». 3- Les questions des acteurs des émergences populaires sur la reconnaissance d'une cohérence et d'une légitimité dans leurs engagements en région, le suivi des pratiques et les manières différentes d'en vivre en tant qu'« amateur » ou « professionnel ». 4- Les questions des animateurs de l'espace de travail (recherche-action) pour faire vivre un réseau régional et inter-régional, dépasser en termes d'organisation collective et d'enjeux le simple soutien aux projets locaux, travailler dans le décroisement, la transversalité... sachant que les problématiques sont pour le Cantal concentrées sur Aurillac alors qu'elles s'étendent pour l'Aveyron sur tout le département.