

QUELS ESPACES POPULAIRES POUR LA CULTURE ?

Hugues Bazin

La Découverte | « Mouvements »

2009/1 n° 57 | pages 57 à 66

ISSN 1291-6412

ISBN 9782707156501

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.cairn.info/revue-mouvements-2009-1-page-57.htm>

!Pour citer cet article :

Hugues Bazin, « Quels espaces populaires pour la culture ? », *Mouvements* 2009/1 (n° 57), p. 57-66.

DOI 10.3917/mouv.057.0057

Distribution électronique Cairn.info pour La Découverte.

© La Découverte. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Quels espaces populaires pour la culture ?

Considérer la culture populaire comme un tout unifié contribue à une vision folkloriste oscillant entre populisme et misérabilisme. La culture tend aujourd'hui vers une multitude de singularités ; il serait donc faux d'en réduire les formes populaires actuelles à un individualisme hédoniste.

La sociologie de la culture doit se réinventer au fur et à mesure que cette dernière se transforme. Il existe toujours le même besoin d'émancipation et de création, y compris dans la rencontre entre la dimension individuelle et la dimension sociale. Mais celui-ci passe moins par un ancrage communautaire et une histoire incise dans un territoire que par des zones temporaires d'expérimentations interdisciplinaires.

On parlera donc davantage d'espaces populaires d'expérimentation que de cultures populaires. Ces nouveaux horizons ouvrent sur une culture de la mobilité pouvant se situer aussi bien à la marge qu'au centre, dans l'institution que dans la rue, dans les médias que dans l'atelier, se dérochant du même coup au déterminisme social et à l'assignation identitaire.

Hugues Bazin tente ici de préciser quels sont ces nouveaux espaces en s'appuyant sur une démarche de recherche-action. Il travaille avec un réseau d'acteurs faisant le lien entre ces « espaces populaires de création culturelle. »

● Culture populaire ou chosification culturelle ?

En quoi le travail de la culture participe à une transformation sociale par une nouvelle génération d'acteurs ?

La notion de « culture populaire » est prise dans un prisme brouillant les enjeux contemporains. Ce qui représente aujourd'hui une *culture du quotidien*¹, voire une *médiaculture*² nous renvoie à une autre question : « *quels espaces populaires pour la culture ?* »

La notion de « culture populaire » suscite des ambiguïtés, comme celles charriées depuis le XIX^e siècle avec une attention paternaliste à l'égard

PAR
HUGUES BAZIN *

* Chercheur en sciences sociales. Il est l'auteur de nombreuses publications parmi lesquelles :

- *Espaces populaires de création culturelle : enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Éditions de l'INJEP, 91 p., coll. « Jeunesse / Éducation / Territoires : cahiers de l'action », 2006.

- *La culture hip-hop*, Desclée de Brouwer, 1995.

1. M. CERTEAU (de), *L'invention du quotidien*, Gallimard, coll. « Folio/essais », 1990.

2. E. MAIGRET, É. MACÉ, *Penser les médiacultures : Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures », 2005.

3. G. POUJOL,
« Éducation populaire :
une histoire française »
in *HERMES* 42, 2005.

4. P. ROSANVALLON,
*Le peuple introuvable :
Histoire de la
représentation
démocratique en
France*, Paris, Gallimard,
(Folio/histoire), 1998.

5. J. HURSTEL,
*Chroniques culturelles
barbares*, Paris, Syros,
coll. « Alternatives »,
1988.

6. H. BAZIN, « L'art
d'intervenir dans
l'espace public »,
Territoires, n° 457,
Adels, 2005.

des « classes dangereuses » qu'il fallait contrôler, encadrer et éduquer. À l'exemple de l'histoire parallèle entre éducation populaire et mouvement ouvrier³, la crise actuelle des corps intermédiaires n'est pas sans correspondance avec la difficulté de définir ce « peuple introuvable »⁴ entre le peuple souverain décrit par les idéaux démocratiques et une société d'individus, démocratie d'opinions oblige, sollicitée par les statistiques en termes de publics ou de consommateurs, mais rarement dans sa capacité d'orienter un destin collectif.

Constatons que le « populaire » devient digne d'intérêt ou tout simplement de curiosité lorsqu'il est réduit à sa forme folklorique, c'est-à-dire quand il participe à une esthétisation du social comme seule trace historique sans réelle possibilité de le transformer. Le succès du film « Bienvenue chez les Ch'tis » est d'autant plus énorme qu'il ne dérange personne en consacrant le mariage entre populisme et misérabilisme. La ville de Bergues où fut tourné le film devient un lieu d'attraction touristique. Le populiste se réjouit de la simplicité de la France d'en bas face aux provocations bling-bling de la France d'en haut, tandis que le misérabiliste posera un regard condescendant sur une France du passé, déclinante et nostalgique d'elle-même.

À l'autre extrémité du spectre folkloriste, la dénonciation des rappeurs perd toute force subversive lorsqu'elle se laisse enfermer dans l'exotisme des quartiers populaires. Les blocks parties hip-hop, fêtes sauvages du début des années 1980 dans les terrains vagues, deviennent des attractions festivières dans une ancienne friche devenue jardin public où l'on peut sans risque se frotter au « populaire » comme le vante une publicité : « venez retrouver l'esprit et l'authenticité des blocks parties dans le quartier qui fut l'un des symboles du hip-hop parisien ».

« Serions-nous devenus des touristes de notre propre culture ? Plus on publie de mémoires, de récits d'ancêtres, plus on fait de festivals, plus on plonge dans cette culture morte entre le musée et le folklore. Pas de villes, de villages qui n'ait leur espace culturel, leur festival, leurs journées culturelles »⁵. ... Jusqu'à l'esprit même de la fête, dernier espace d'un retournement possible et appropriable par les habitants, qui n'échappe pas à la marchandisation de l'espace public⁶.

L'origine contrôlée comme label de qualité n'est pas nouveau comme argument de vente ; faut-il alors s'étonner qu'il s'applique si facilement à la prestation culturelle devenue un produit comme un autre ? Loin de la Zone malfamée et grouillante (Espace non constructible qui occupait l'emplacement des fortifications entourant Paris), les quartiers populaires placés sous les bannières commerciales des opérateurs culturels se visitent aujourd'hui d'autant mieux que la culture magnifiée a déserté les lieux d'origine.

D'une autre manière, les friches industrielles sont devenues friches culturelles par la grâce d'une culture légitime qui se réapproprie les symboles d'une culture ouvrière tout en changeant la physionomie des quartiers populaires. Revitalisation de quartiers paupérisés ? Les nouveaux occupants se défendent de trahir la mémoire du lieu mais contribuent à un pro-

cessus d'embourgeoisement. Est-ce la nostalgie d'un passé réinventé, une « géographie de l'oublié », photo en négatif comme dans le cas des Ch'tis, ou bien les banlieues rouges du discours savant sur le populaire ?

C'est la « beauté du mort » décrite par De Certeau où le populaire devient attractif une fois éteint : « La culture populaire suppose une opération qui ne s'avoue pas. Il a fallu qu'elle fût censurée pour être étudiée. Elle est devenue alors un objet d'intérêt parce que son danger était éliminé. La culture populaire ne se saisit que sur le mode de la disparition : le domaine populaire n'existe pas encore parce que nous sommes incapables d'en parler sans faire qu'il n'existe plus »⁷.

Ainsi, cette fascination pour les commémorations où la mémoire supprime l'histoire se traduit par une ethnicisation des rapports sociaux d'autant plus importante que le répertoire identitaire est restreint à une concurrence sectorielle des mémoires (esclavage / Shoah / beurs / enfants de harkis / immigrés / français / Noirs / Blancs, etc.) et des territoires (régionalisme/parisienisme / banlieues / centre, etc.).

Une nouvelle ligne de partage se dessine, non pas entre haute et basse culture, culture cultivée et socio-culture, culture légitime et culture populaire, mais entre ceux qui ont une mobilité spatiale, mentale, sociale, qui s'inscrivent dans le flux des échanges mondialisés et ont la capacité de vivre des expériences plurielles et renouvelées et les autres : ceux qui sont assignés à une place, un territoire, une identité et dont la mobilité restreinte ne permet pas de jouer sur un répertoire d'expériences ouvrant un champ du possible.

Cette ligne d'exclusion n'est pas entre le « in » et le « out » telles que le proposaient les analyses sociologiques des années 1980. Ce n'est pas simplement de vivre dans un quartier paupérisé ou être issu de telle couche sociale qui conduit à une discrimination. La ligne se situe dans chaque parcours de vie, touchant en même temps toutes les dimensions humaines et sociales dans leur capacité à rencontrer ou à provoquer de nouveaux espaces d'expérience.

Face à la précarisation des parcours, à la flexibilité des statuts, au décrochage des flux d'argent du sens de la production, à l'injonction, à la responsabilité individuelle et à la faculté de faire continuellement des « projets », de s'adapter au marché, de consommer tout en étant complètement pris en charge par une société de services, bref face à l'aliénation moderne de ce qui est appelé aujourd'hui un « capitalisme cognitif »⁸, y a-t-il des alternatives ?

● Quels espaces populaires pour la culture ?

S'il y a un rôle du travail de la culture et de l'action culturelle, c'est bien celui-là et nous pouvons faire confiance aux formes populaires pour échafauder des résistances. Encore faut-il comprendre comment se forment ces nouveaux espaces et décrire ces processus. C'est-à-dire comment la culture transforme le social et en quoi elle nous transforme dans nos façons de nous engager, dans le rapport de notre individualité au collectif, dans nos modes de socialisation et de professionnalisation, etc.

7. M. CERTEAU (DE), « La beauté du mort » in *La culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgeois, 1974, (Points Essais), 1993.

8. B. STIEGLER (dir.), *Réenchâter le monde, La valeur esprit contre le populisme industriel*, Paris, Flammarion, 2006.

Le prisme des cultures populaires tel qu'il vient d'être présenté empêche de rendre compte des formes actuelles d'émergences où se renouvellent les pratiques culturelles. La question ne se pose pas en termes de cultures populaires, mais d'*espaces populaires pour la culture*.

Par exemple, les repères sont bouleversés entre une culture verticale légitimée par les lieux culturels, les prescriptions d'une élite (théorie de la distinction) et une culture horizontale où s'orientent les pratiques culturelles selon une lutte d'influence entre producteurs et consommateurs, professionnels et amateurs, prescripteurs et receveurs (théorie de l'éclectisme).

« L'éclectisme est aujourd'hui la norme des pratiques culturelles ; la subjectivité est plus décisive que l'héritage. L'éclectisme culturel est partout chez lui. Il s'octroie des droits de passage dans des domaines où il s'imaginait interdit de séjour. Il a sa légitimité de visiteur »⁹. Les moyens d'interpeller la culture légitime se sont aujourd'hui démultipliés. Aux côtés classiques de l'éducation artistique, des pratiques en amateur, de la fréquentation des équipements culturels et de la « culture d'appartement » (audiovisuel, achats culturels...), s'ajoute aujourd'hui la culture numérique, celle mobile des appareils multimédia.

Des zones temporaires croisent lignes verticales et horizontales de la culture pour constituer autant d'espaces d'expériences, voire d'expérimentations propices aux alternatives. Ces espaces constituent des situations humaines originales s'inscrivant dans une logique du détour, du détournement et du retournement qui se dérobe au déterminisme et à l'assignation identitaire.

Une autre manière de décrire ces situations est d'évoquer le principe de l'*interstice*. Par définition, l'interstice s'insinue partout. Ce n'est pas une culture de la marge ou du centre mais une culture de la mobilité entre des situations d'expériences qui peuvent se situer aussi bien à la marge qu'au centre, dans l'institution que dans la rue, dans les médias que dans l'ombre d'un atelier.

Lorsque nous avons critiqué dans les années 1990 la (ré) apparition de la notion de « cultures urbaines » pour qualifier l'émergence hip-hop, c'était pour évoquer le profond malentendu dont elle faisait l'objet. Rangée implicitement comme « culture de la périphérie », elle reproduisait le mécanisme évoqué d'une culture populaire définie par les critères de la labellisation et donc folklorisée (culture du pauvre embaumée ici dans l'exotisme des banlieues).

La culture a ses ruses et c'est sans doute une de ses caractéristiques « populaires ». L'avènement d'Internet et de la diffusion des images vidéo sur des centres serveurs informatiques a contribué à l'explosion des battles de danse hip-hop qui provoquent des rencontres où se défient de manière ritualisée et codifiée des individus et des groupes. Ainsi, la numérisation d'une culture (autre forme de mobilité dans l'interstice) ouvre une brèche là où son institutionnalisation ou sa commercialisation l'avait fermée.

De même, sur le plan musical, chacun peut créer son home studio avec un simple ordinateur et devenir producteur et diffuseur. Le « tout culturel »

9. P. MAYOL, « De la culture légitime à l'éclectisme culturel », *Ville-École-Intégration Enjeux*, n° 133, juin 2003.

est renforcé logiquement dans un lien de réciprocité par l'industrie culturelle qui trouve ici des nouveaux marchés tandis que d'autres entrent en crise (industrie du disque). Ce phénomène fut amorcé dans les années 1960 avec l'avènement d'une « civilisation des loisirs¹⁰ » et du divertissement accompagnant le temps libre dans des modes de consommation culturelle. Les nouvelles technologies de l'information et de la communication et en particulier Internet parachèvent cette vision d'une culture éclatée.

L'extension des facilités créatives ne veut pas dire que nous sommes tous devenus créateurs, mais qu'aujourd'hui les possibilités sont multipliées dans le parcours de chacun pour rencontrer ou provoquer des zones temporaires d'expériences individuelles et collectives à la croisée de différents champs d'activité.

Ainsi, les disciplines hip-hop se développent de l'autre côté de la Méditerranée grâce aux paraboles par lesquelles transitent les matériaux multimédias. Il faut à ce propos dépasser le débat classique entre « culture populaire » et/ou « culture de masse », mondialisation et/ou résurgence des particularismes culturels. La « média culture » qui ne peut se résumer à son aspect de consommation participe parfois au contraire à une réappropriation sinon subversive du moins créatrice des pratiques : reconstruction par *sampling*, découpage, *cut-up* des formes particulières originelles dans une forme d'acculturation transnationalisée ». Ainsi, « le principal effet de la globalisation est moins l'homogénéisation culturelle que l'homogénéisation des manières d'exprimer ses différences. Toute culture locale est le produit d'une acculturation entre une culture située et ses formes propres de traduction des apports culturels et de ce répertoire complexe qu'offrent les média cultures »¹¹.

Sachant que « tout n'est pas culture », la question est qu'est-ce qui fait culture ? Autrement dit, comment ces nouveaux espaces d'expériences, ces pratiques de l'interstice sont reliés d'une manière suffisamment cohérente pour être en mesure de construire des alternatives dans notre manière de gérer notre rapport au monde et de le transformer ? Nous sommes bien ici dans l'ordre d'une pratique culturelle qui dépasse l'activité socioculturelle pour rejoindre le sens d'une praxis : « Est pratique ce qui subvertit les conditions de la vie collective (production, partage, justice), ce qui joue des déterminismes de classe pour les déjouer. Est culturellement pratique ce qui transforme la culture transmise, conditionnant et servile, en action culturelle révolutionnaire. Ce sont les ruses actives des usagers qui transforment de l'intérieur les contraintes de leur vie quotidienne »¹².

● Les espaces populaires de création culturelle, histoire d'une mise en réseau

Depuis une dizaine d'années, nous sommes amenés en tant que chercheurs en sciences sociales à intervenir auprès d'acteurs populaires développant un travail de la culture dans différentes régions. Ceux-ci exprimaient à la fois la même ingéniosité à créer des espaces d'expériences innovatrices, à valider des parcours par l'autoformation, à construire leurs propres supports de professionnalisation tout en laissant apparaître

10. J. DUMAZEDIER, *Vers une civilisation du loisir*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1962.

11. N. COULDRY, *Inside culture. Re-imagining the Method of Cultural Studies*, cité par É. MACÉ, « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures » in E. MAIGRET, É. MACÉ, *op. cit.*

12. P. MAYOL, « De la culture légitime à l'éclectisme culturel » in *Ville-École-Intégration Enjeux*, n° 133, juin 2003.

une réelle souffrance dans la difficulté à poser une cohérence d'ensemble où ils puissent retrouver et défendre l'intégralité de leur engagement, être respecté dans la totalité des dimensions humaines que recourent ces expériences et être légitimité dans la capacité à produire de la connaissance sur ces questions.

La grande majorité des acteurs rencontrés vit en ville, mais pas obligatoirement dans les grandes métropoles régionales. La moyenne d'âge de

30 ans indique un rallongement de la période où s'opère la construction d'un cadre d'expérience. Ce parcours d'expérience passe souvent par de multiples tentatives ou initiatives alliées à une mobilité géographique, parfois même en dehors du cadre national. Cette

La culture a ses ruses et c'est sans doute une de ses caractéristiques « populaires ».

indécision possède plus un caractère choisi que subi, à travers des périodes de plus ou moins grande précarité ou d'alternance avec un travail plus alimentaire. Les changements d'orientations socioprofessionnelles les plus radicaux se situent à la sortie de la période scolaire ou universitaire qui n'est généralement pas en correspondance avec les choix professionnels futurs. Notons également la proportion importante des personnes de plus de 30 ans, confirmant que nous sommes plus dans une construction différente de son parcours d'expérience et non dans un parcours aléatoire lié à l'inexpérience, les reconfigurations professionnelles pouvant intervenir à des moments plus avancés de la vie.

Une très grande majorité a un rapport directement avec le tissu associatif soit comme bénévoles et/ou comme salariés. Le cadre associatif joue un rôle d'interface permettant d'intervenir sur plusieurs secteurs d'activités, les deux principaux se répartissent entre l'animation socioculturelle et les métiers des arts et du spectacle. Souvent à cheval entre ces deux secteurs, le travail de la culture est le dénominateur commun des personnes rencontrées. Le tissu associatif assure une zone tampon économique et confirme avant tout ici une logique d'entreprise tout en aménageant des espaces de transition et de reconversion que caractérisent les parcours d'expérience, sachant que pour un tiers, ces acteurs se lancent parallèlement dans la création de leurs propres activités économiques dont la forme juridique se répartit principalement entre associations et entreprises individuelles.

La formation depuis 2002 du réseau *espaces populaires de création culturelle* correspond à la mise en réseau de ces acteurs, plus exactement la mise en relations de différents espaces d'expériences afin de favoriser une problématisation dans l'espace public des enjeux qu'ils renvoient.

La démarche de recherche-action correspondait le mieux à cette proposition. Comprise comme science de la complexité de la praxis, elle semble particulièrement adaptée à la nécessité de reformuler et d'articuler autrement les domaines de l'activité humaine. Ce refus de la simplification d'une séparation sectorielle des champs se caractérise en particulier par la mise en lien entre production de connaissance et production de change-

ment, faisant des acteurs non plus les objets mais les sujets de l'étude.

Elle permet d'une part un travail sur les parcours d'expérience suivant des entretiens engageant un travail autobiographique ainsi qu'une écriture personnelle, d'autre part un travail en situation provoqué par le croisement des parcours sous la forme collective d'ateliers. Cela rend possible l'analyse du contenu des matériaux biographiques en même temps que la problématisation.

La participation au réseau « espaces populaires » repose sur un engagement individuel selon une charte et des valeurs partagées : placer l'humain au centre et non sa performance, la libre association, la coopération « *open-source* », la démarche de connaissance et de transformation par la recherche-action... Chaque individu peut se prévaloir d'être un nœud de connexion du réseau indépendamment de toute structure ou appartenance collective.

● Partir des parcours d'expérience et des situations humaines

Mettre en visibilité une pratique de l'interstice, publiciser un processus, demande de partir de l'intérieur même des parcours d'expérience et des situations d'interactions.

L'individu dans son expérience incorpore naturellement une pluralité de mondes, d'univers, d'appartenances. Il s'agit de sortir des analyses généralisatrices pour se mettre à l'écoute des acteurs : « saisir le processus de généralisation en train de se réaliser présuppose de prendre au sérieux le dire des acteurs, de leur reconnaître une compétence propre d'analyser leurs situations. Le chercheur doit alors s'astreindre à suivre les acteurs auprès de leur travail interprétatif et à prendre au sérieux leurs arguments et les preuves qu'ils apportent »¹³.

L'analyse de contenu à partir des matériaux biographiques dégage des unités de sens, partant du principe que la personne, dans le cours des entretiens, en déroulant son parcours, le reconstruit naturellement et logiquement suivant les moments, les croisements, les expériences qui font sens pour elle-même.

Généralement ces unités de sens s'articulent autour de notions clefs. Ces notions clefs sont travaillées collectivement afin de s'entendre sur une définition commune. Cette nouvelle grammaire de la pensée propre à une génération d'acteurs s'accompagne inévitablement de la création de pôles de ressources et de connaissances, en particulier dans un travail coopératif à distance via des sites Internet « open-source » (ici accueillis par la plate-forme www.recherche-action.fr).

Le croisement de ces parcours d'expérience contribue à créer sous la forme d'ateliers de recherche-action des situations originales. Cet espace de travail collectif représente déjà pour l'acteur la possibilité d'exprimer librement sa propre recherche ou tout simplement son questionnement actuel. Cette configuration collective permet à chacun de se positionner autrement que dans son cadre socioprofessionnel habituel.

Le travail en situation est ce qui permet de retrouver la cohérence d'une totalité culturelle. Il ne pose pas la question des origines qui, nous l'avons remarqué, assigne le populaire à une appartenance et à une reconstruction

13. F. DOSSE, « L'art du détournement. Michel de Certeau entre stratégie et tactique », *Esprit*, n° 3-4, 2002, *Quelle culture défendre ?*, Paris, Esprit, p. 206-222.

intellectuelle d'éléments fondateurs ou explicatifs décrivant la position de l'individu dans une relation de cause à effet qui le dénuce de sa condition d'acteur pluriel. « Plus les acteurs sont le produit de formes de vie sociales hétérogènes, voire contradictoires, plus la logique de la situation présente joue un rôle central dans la réactivation d'une partie des expériences passées incorporées. Le présent a donc d'autant plus de poids dans l'explication des comportements des pratiques ou des conduites, que les acteurs sont pluriels »¹⁴.

14. B. LAHIRE, *L'homme pluriel : Les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin, coll. « Essais et Recherches », 2005.

La situation, comme espace intermédiaire d'expérience, constitue donc les unités sociales de base pour comprendre les processus en jeu. Parmi eux, le rôle fondamental de la relation entre l'individu et le collectif qui détermine les formes actuelles d'engagement dans la société. Il ne peut y avoir de sujet sans conscience individuelle comme d'acteur sans culture où cette conscience individuelle s'affirme au sein d'un collectif.

15. B. STEGLER (dir.) 2006, *op. cit.*

L'individuation (à ne pas confondre avec individualisme) est une formation de l'individu en tant que, demeurant toujours inachevée, il est toujours lié à d'autres individus, à des groupes, avec lesquels il « s'individu »¹⁵. C'est un processus par lequel la personne acquiert cette conscience entre une forme « pré-individuelle » (pas encore le sentiment d'agir en tant que sujet) et une forme « trans-individuelle » (appartenir à un collectif ou travailler en collectif). Ce n'est donc pas un hasard si le réseau *espaces populaires de création culturelle* s'organise régionalement selon des collectifs non-institués mais instituant à partir des situations humaines créées par la mise en relation des parcours d'expérience.

Nous avons remarqué que l'hyper modernité conjugue à la fois un individualisme exacerbé par les modalités de consommation de l'industrie culturelle et de l'autre,

Une ethnicisation des rapports sociaux caractérisée par des nostalgies identitaires. À cette construction de la réalité, le travail mené en recherche propose une autre mise en récit. Le point de vue des parcours d'expérience à partir d'entretiens décrit le caractère profondément moderne d'un travail de la culture d'une nouvelle génération d'acteurs populaires.

● Une pratique de l'espace

La pratique de l'espace est une manière de définir ce travail de la culture. Cette culture populaire ne s'inscrit donc pas sur les bases d'une filiation ou d'une appartenance, mais dans le cadre de mises en situation sachant que nous sommes moins dans une intégration verticale d'une transmission inter-générationnelle que dans une intégration horizontale par la création d'espaces collectifs. Nous pouvons à ce propos parler du multiculturalisme « non seulement comme le fait d'appartenir ou de se reconnaître dans des cultures différentes, mais aussi au plan individuel, dans des appartenances multiples et complexes, appartenances croisées qui conjuguent souvent des traits culturels différents, voire hétérogènes, issus d'ensembles divers et synthétisés dans une personne individuelle »¹⁶.

16. M. BÉLIT, *Le malaise de la culture : Essai sur la crise du « Modèle culturel » français*, Paris, Segquier, 2006.

Cette manière d'envisager l'espace social permet d'une part de déconstruire les représentations cartographiques du territoire qui résument bien

souvent l'espace en termes de lieux figés dans leurs caractéristiques, d'autre part de dégager une nouvelle forme de mobilité interstitielle par la mise en relation de situations humaines. Ainsi se créent de nouveaux espaces, qu'il s'agisse d'espaces intermédiaires ou tout simplement d'un espace public à reconquérir. C'est une façon de concevoir l'engagement dans la manière de gérer le particulier et l'universel, le local et le global, l'individu et la multitude... Là où la culture refonde une pensée politique.

L'alternance cohérente entre processus et projet est une autre manière de décrire ce travail de la culture. En particulier dans la capacité de jouer entre différents rôles et statut comme par exemple « amateur » et « professionnel ». Nous pourrions alors évoquer la notion d'*espaces intermédiaires* pour décrire cette mobilité socioprofessionnelle. Certains acteurs ont même fait le choix plus radical de ne plus rentrer dans le monde du salariat classique même si cela se traduit par une baisse du niveau de vie. Il ne s'agit en aucun cas d'entériner une gestion de la précarité. Du reste, les espaces intermédiaires ne se limitent pas au monde de la micro-initiative ou de la micro-entreprise ; en revanche, ils peuvent investir les logiques de développement économique en mettant différemment en valeur les ressources humaines et les modes d'implication sur les territoires.

Nous entendons ainsi par *innovation sociale* la création d'espaces intermédiaires basés sur des situations humaines transversales susceptibles à la fois de mobiliser des compétences interdisciplinaires et de transférer les compétences d'un champ à l'autre. C'est ce que nous remarquons à travers la description de parcours où des acteurs populaires traversant des univers socioprofessionnels différents sont capables de transférer leurs acquis et de jouer sur plusieurs sphères d'appartenance en même temps. La question est donc moins en définitive la reconnaissance de nouvelles professionnalités que celle de nouvelles formes de transversalité des compétences dans leur capacité à créer des situations humaines originales.

Ainsi, la notion d'espaces intermédiaires permet aux acteurs de se situer d'une autre manière face à leur engagement professionnel et de dissocier l'investissement personnel de l'aspect économique utilitariste tout en refusant la séparation entre logique professionnelle et logique de loisirs. C'est une façon de dépasser la division historique entre action culturelle et animation socioculturelle et de restituer, en leur donnant leur sens le plus fort, des dimensions telles que l'*atelier*. On peut le concevoir comme un compagnonnage renouvelant les formes de la transmission, bref comme espace privilégié de la rencontre entre les générations, les disciplines, le culturel et le social où l'intervention artistique de type atelier-résidence n'est plus instrumentalisée à des fins sociales mais influe elle-même sur le social.

Nous touchons là aux formes de la coopération et de la mutualisation. Il n'est alors pas étonnant que la question des alternatives économiques, tout comme celle des lieux alternatifs regroupant les champs de la recherche, du social et de l'art, émerge dans les problématiques régionales du réseau *espaces populaires de création culturelle* comme un mode possible d'implication socioprofessionnelle.

Il ne peut y avoir de sujet sans conscience individuelle comme d'acteur sans culture où cette conscience individuelle s'affirme au sein d'un collectif.

La pérennisation des espaces intermédiaires en relation ou non avec des lieux alternatifs pose, outre la question des supports juridiques, celle d'un projet culturel global impliquant tous les acteurs concernés dans un travail de la culture sur un territoire donné.

Qu'il s'agisse des espaces intermédiaires d'innovation, des ateliers, des lieux culturels alternatifs, des nouveaux champs de compétences en situation interdisciplinaire, aborder les nouvelles dimensions d'un travail populaire de la culture, c'est questionner l'endroit d'où l'on parle. Nous ne pouvons rester en position d'extériorité. Il s'agit de partir de l'intérieur d'un processus et de s'inscrire dans une durée à l'opposé d'une science positiviste ou plus généralement d'un discours savant tirant sa légitimité de sa position d'extériorité aux phénomènes observés et reconstruisant la réalité sociale en la chosifiant selon ses critères (dans cette configuration, l'observation définit plus l'observant que l'observé). « Il y a une irréductibilité des pratiques par rapport au discours. Il faut privilégier une attention minutieuse aux modes d'appropriation, aux procédures de détournement, aux ruses et autres actes de braconnage, qui ne se limitent pas à la sphère discursive, pour avoir accès non pas seulement au discours ou à la théorie des pratiques, mais à la pratique elle-même, aux manières de faire avec, aux diverses opérations situées dans leur déroulement »¹⁷.

Ce n'est qu'en partant des parcours d'expériences et des situations collectives, au cœur même de la pratique de ces espaces de mobilité interstitielle, que nous pouvons retrouver les enjeux culturels des acteurs populaires. ●

17. M. CERTEAU (DE), 1990, *op. cit.*