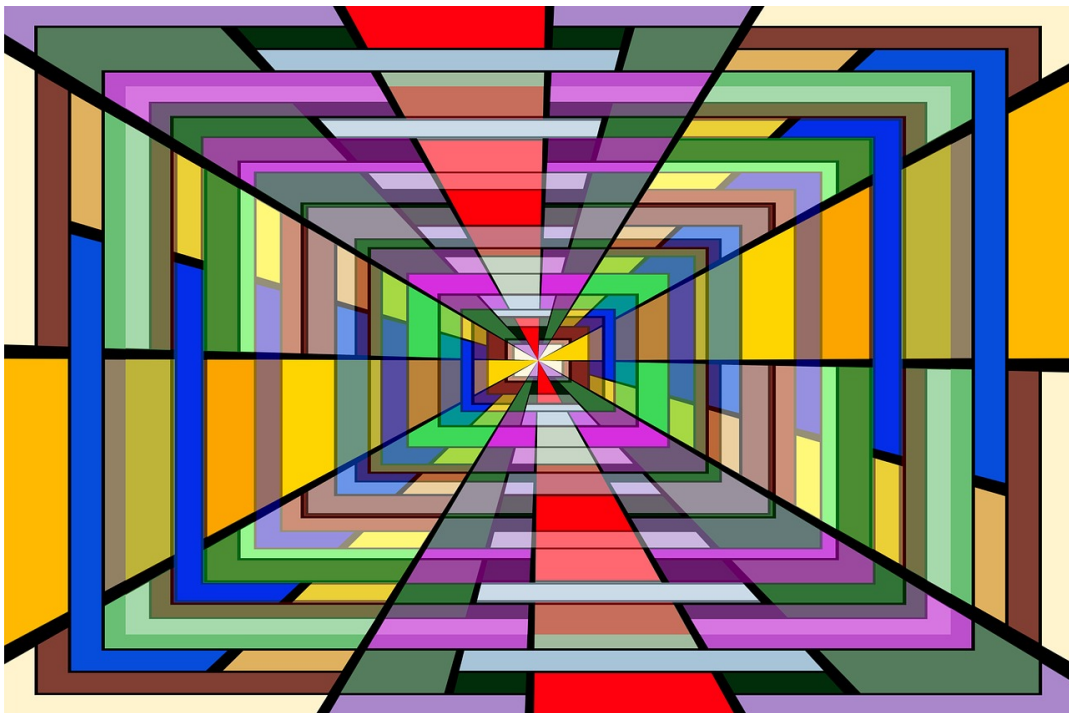


UNIVERSITÉ DE LILLE
MASTER ART ET RESPONSABILITÉ SOCIALE

MÉMOIRE
Pour l'obtention du diplôme

L'IDÉAL DE LA COMMUNAUTÉ CRÉATIVE
Entre équivocité et évidence, la participation comme point de fuite



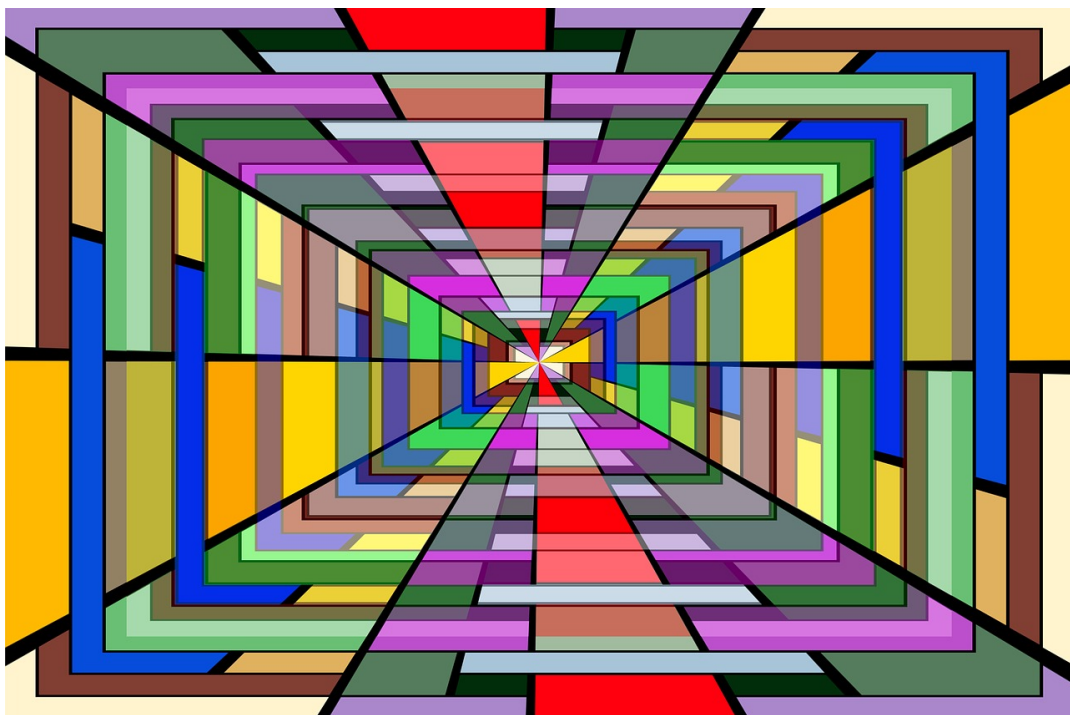
Par M. Henrique LODY

Mémoire réalisé sous la direction de Marie-Pierre
LASSUS

UNIVERSITÉ DE LILLE
MASTER ART ET RESPONSABILITÉ SOCIALE

MÉMOIRE
Pour l'obtention du diplôme

L'IDÉAL DE LA COMMUNAUTÉ CRÉATIVE
Entre équivocité et évidence, la participation comme point de fuite



Par M. Henrique LODY

Mémoire réalisé sous la direction de Marie-Pierre
LASSUS

« Les opinions exprimées dans ce mémoire sont celles de l'auteur et ne sauraient en aucun cas engager la directrice de mémoire ou l'Université de Lille. »

Remerciements

Tout d'abord, je tenais à adresser mes remerciements à mes camarades de Master. Nous avons connu deux années de Master troublées par la pandémie, par les incertitudes, les crises et envers et contre tout, nous n'avons jamais cessé de nous soutenir. Je souhaitais également remercier les différents intervenants ainsi que notre directrice de Master, Marie-Pierre Lassus, qui m'ont frappé par leur bienveillance et leur parti pris de faire tomber les cloisons conventionnelles entre étudiants et corps enseignant. Merci aux élèves des promotions antérieures que l'on a rencontrées et qui nous ont fait part de leurs doutes et de leurs réussites également et nous ont redonné foi en nos projets : Lina Ramirez, Luna Rivero et Laura Rodriguez.

Bien évidemment, je fais part de toute ma gratitude à la Condition Publique, et plus particulièrement au service Développement et Innovation Sociale, qui m'a accueilli en septembre 2021. À Philippe Cunat, qui m'a consacré tout l'espace nécessaire pour me laisser m'épanouir. À Ute Sperrfechter, qui a su me guider et me faire confiance malgré mon énergie débordante. À Hélène Nivesse, Adèle Cluzel et Mélissa Tramis, les alternante, service civique et stagiaire qui ont illuminé mon passage dans ces bureaux et dont le soutien mutuel et réciproque a été précieux. Et enfin, à Cherguia Bensliman, qui est devenue un modèle et une rencontre mémorable. Merci pour ton dynamisme, tes conseils et ta vision.

Je remercie aussi mes autres mentors Olivier Maurel et Éva Daviaud, dont les parcours continuent de m'inspirer aujourd'hui et qui m'ont offert un appui considérable pour l'élaboration de mon projet professionnel et la conception d'autres projets passés et futurs. Merci de m'épauler.

Je remercie Sciences Po Aix et l'Université de Lille. Je suis fier de compter parmi les élèves de ces établissements, d'avoir eu la chance de profiter de Masters aussi importants pour mon cheminement personnel et de pouvoir en témoigner par le biais de ce mémoire.

Durant ces deux années, je me suis également motivé à prendre contact et à m'intéresser à des artistes et concepteurs de projets créatifs inspirants. Alors je tenais à remercier ces dernières et derniers, surtout celles et ceux avec qui j'ai eu l'occasion d'avoir des échanges :

Jasper de la compagnie New Heroes, la designeuse Mathilde Douilhy, le collectif Co, le duo ORAN, ma très chère Nathalie Sejean et enfin, Gilbert Coqalane qui m'a ouvert la porte à une vision de l'art qu'il me tarde d'explorer. Un grand et sincère merci.

Enfin, je remercie mes proches et tout spécialement, mes correcteurs Jordan et Ondine ; ainsi que mon compagnon Thibault pour sa présence, sa confiance infaillibles et son talent immense, qui m'inspirent chaque jour à donner le meilleur de moi-même.

Sommaire

Introduction

I – Quand le faire ensemble rencontre le faire créatif

A) L'idéal du faire confronté à ses incertitudes

1. Le faire, comme processus
2. Le faire, comme expérimentation

B) La vie créatrice

1. La créativité, indissociable de la vie
2. La créativité vs l'Occident

C) Les paliers et piliers de l'ensemble

1. De la rencontre à la communauté : nuances du lien
2. Les rétributions communes

D) Évaluer la participation

1. Les dérives de la participation
2. Échelles de la participation

II – Le « laboratoire créatif » de la Condition Publique

A) De joyau de l'industrie textile à Fabrique des territoires : le fil rouge de la Condition Publique

1. Quand le Pile rencontre la Condition Publique
2. « L'arbre qui cache la forêt » : un tiers-lieu culturel qui va au-delà de l'art
3. L'essence du tiers-lieu, la poupée russe de la capacitation

B) « Tiers-lieu ancré dans son quartier » : derrière le discours institutionnel

1. Les limites du terrain : la dérive financière
2. La « chasse à l'habitant »
3. Le revers de la Communauté Créative de la Condition Publique

C) « Terrain de jeu sans limite » : panorama des projets participatifs de la Condition Publique

1. La FAB
2. Design Fiction
3. Le projet Parentalité
4. Si c'était à refaire...

D) Et sans intermédiaire institutionnel ?

1. Aparté d'expression libre : 45 heures
2. Chœur à chœur

III – Manifeste du Point.de.fuite

A) L'intention du Point.de.fuite

1. La posture du chercheur naïf
2. La finalité de la démarche : se connecter...
3. ... en faisant rupture : la mythopoïèse, outil démiurgique

B) L'incarnation du Point.de.fuite

1. La méthodologie : le double mouvement entre recherche et création
2. Cas pratiques de Point.de.fuite

Conclusion

Avant-propos

Mon parcours académique n'a jamais été dédié à mes passions artistiques, bien au contraire. J'ai toujours été poussé et orienté vers les formations les moins créatives et les plus élitistes. En tant que fils d'immigrés, dernier d'une fratrie qui a persévéré dans les études, issu d'un milieu modeste, on m'avait souvent fait miroiter les voies de l'excellence comme étant celles de l'évidence. Mais je me rappelle un voyage d'échange en première. Nous nous étions rendus aux États-Unis, dans l'état du Missouri, dans la ville de Kansas City. Nous avions des correspondants que nous suivions un peu dans leur routine quotidienne. Et j'étais très étonné de voir que les occupations artistique et sportive faisaient partie intégrante de leur cursus. Et très confus quand j'ai compris que je pouvais choisir mes cours (déjà) et choisir aussi bien chorale et théâtre que sciences naturelles et français. Alors, à mon retour en France, j'étais bouleversé. Je retournais à un rythme de plus de 35 heures de cours par semaine, en faisant 2 heures de trajet par jour. Je me rappelle avoir fondu en larmes à la maison. En écrivant ces mots, je réalise que cette sensation a encore malheureusement sa présence dans ma vie aujourd'hui. Mais c'est à mes 14 ans, en rentrant d'un voyage aux États-Unis, que j'ai eu ce premier déclic : la sensation qu'une vie sans liberté créative m'était mortifère.

Cette sensation a fait son petit bout de chemin dans toutes les décisions que j'ai prises au niveau académique et professionnel. Parfois, comme une frustration, une reddition : se dire que je devrais sacrifier mon envie pour quelques temps pour mieux l'embrasser plus tard. Parfois comme une motivation pour bousculer les frontières, trouver des interstices de liberté dans des cadres contraignants. Et c'est en essayant tant bien que mal de répondre à cette urgence que, sans le savoir, je me dirigeais petit à petit vers le sujet de ce mémoire qui est la créativité au service du lien.

Les premières idées concrètes à ce sujet que j'ai eues me sont venues avec fulgurance quand j'ai déménagé au Mexique en 2018. Dans le cadre d'un cours sur l'histoire du patrimoine culturel mexicain, on me demandait de lire un ouvrage de notre choix et de tenir un blog qui faisait état de nos avancées. J'avais décidé de dédier le mémoire que j'allais écrire à mon retour en France aux séries, j'ai donc demandé si je pouvais choisir un ouvrage sur les *telenovelas* et ma demande a été acceptée. C'est ainsi, en lisant *Telenovelas en México : Nuestras íntimas extrañas* (CUEVA, ESTRADA, GARNICA, JARA, LÓPEZ ROMO, OROZCO, SOTO

HERNÁNDEZ) que j'ai pris connaissance d'un médium de divertissement de masse qui servait une mission d'éveil social : l'éducation par le divertissement dans les *telenovelas*. Cette méthode de communication prend ses origines aux aurores de l'humanité, là où les mythes et légendes étaient transmis de manière orale à travers le conte ou le théâtre, permettant ainsi une passation des valeurs. Depuis, c'est une tradition que toutes les civilisations ont su pérenniser et transformer à mesure que la technologie et les médias de masse ont évolué.

Au début du vingtième siècle, l'éducation par le divertissement devient une véritable stratégie de communication sans toutefois faire l'objet d'une conceptualisation à proprement parler. Parmi les premiers exemples de programmes en faisant usage, on peut citer certaines séries dramatiques comme *The Archers* en Australie dès 1951, un feuilleton radiophonique qui portait sur les innovations agricoles ou au Pérou, la *telenovela Simplemente María* de 1969 sur une jeune femme de ménage qui bâtit son empire de la haute couture. C'est cette dernière qui donna l'idée à Miguel Sabido, dramaturge et réalisateur de *telenovelas* mexicain, de théoriser formellement l'éducation par le divertissement comme un modèle de communication. Heidi Noel Nariman définira comme suit ce que Miguel Sabido appellera des « *telenovelas de beneficio social comprobado* » [*telenovelas de bénéfice social confirmé*] : « *une telenovela d'éducation par le divertissement est une série mélodramatique diffusée dans le but de divertir, et qui transmet subtilement un thème éducatif en promouvant certains aspects de développement.* » (Arroyave, 2015).

Naquirent ainsi les *telenovelas* didactiques de Sabido : *Ven conmigo* [Viens avec moi] en 1975 sur l'alphabétisation, *Acompañame* [Accompagne-moi] en 1977 sur le planning familial ou encore *Vamos Juntos* [Allons ensemble] en 1979 à propos des droits de la femme et de l'éducation. L'élaboration de cette méthodologie et le succès de son travail qui s'est exporté dans le monde entier lui aura valu d'obtenir le Prix des Nations Unies en matière de population en 1986.

J'ai été pendant plus d'un an fasciné par l'éducation par le divertissement, j'ai fini par rédiger mon mémoire sur ce sujet. Me rendre compte du pouvoir qu'un feuilleton pouvait avoir sur l'éveil des consciences m'impressionnait. Petit à petit, l'étude de ce concept a fait émerger en moi l'envie de fonder un collectif d'artistes qui mobiliserait des formes variées de divertissement et d'art pour « désinvisibiliser ou revisibiliser des problématiques sociales ». Je

me mettais déjà à trouver des néologismes, des objectifs généraux et particuliers. J'avais trouvé un nom : Institution Culturelle d'Éducation par le Divertissement (ICED).

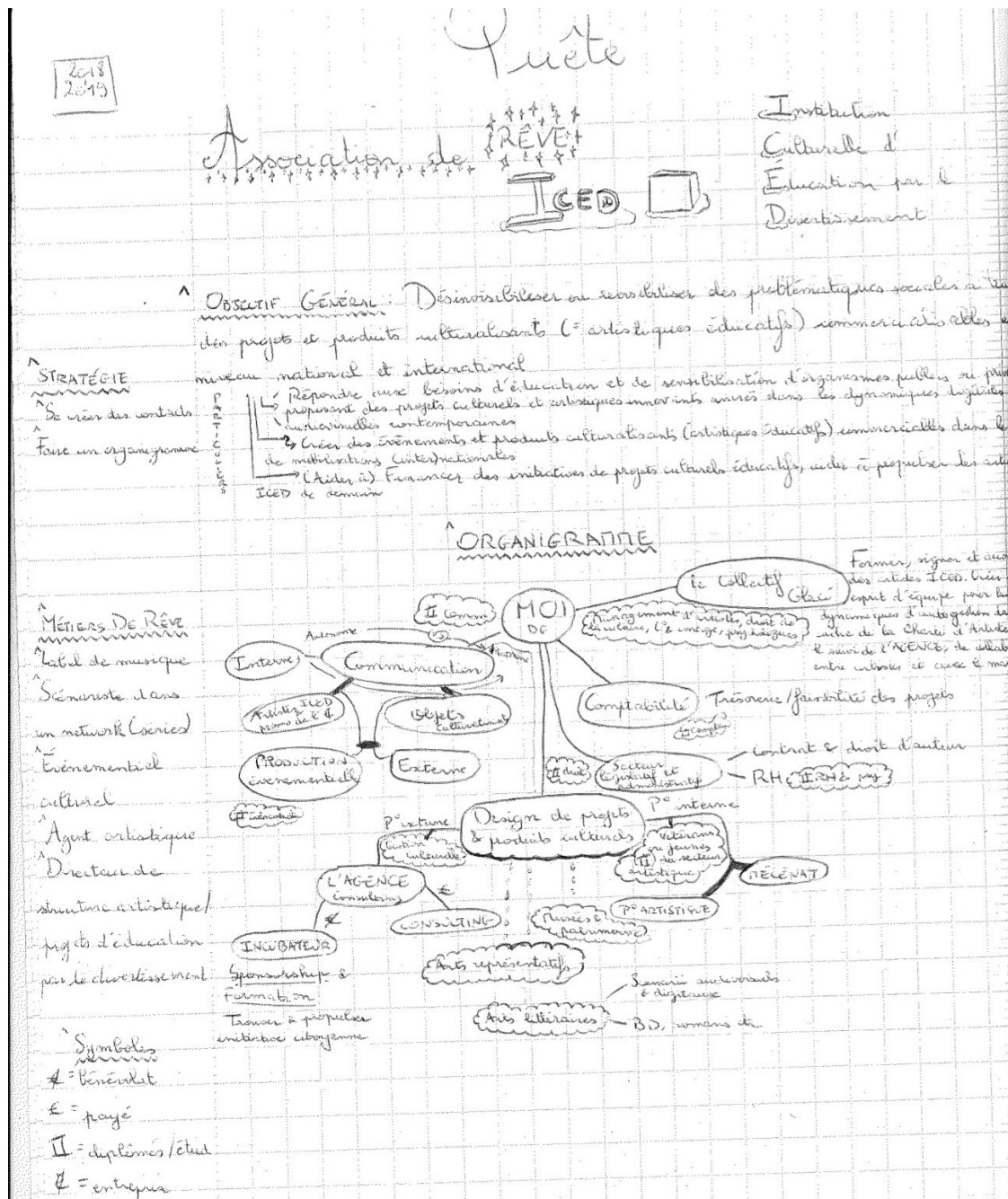


Image 1 : Archive de l'idéation autour d'ICED

J'aimais bien le jeu de mots et pensais déjà à toute une identité graphique autour du nom. J'avais déjà élaboré un organigramme. L'ICED aurait eu une activité de design de projets et « produits culturels » interne et une activité de consulting pour incuber des projets d'initiative

citoyenne ou coordonner des projets territoriaux. Elle aurait également eu un bureau de production pour des artistes engagés que l'on aurait appelé le Collectif Glacé. Je doute de l'originalité de cette idée, de sa faisabilité ; je ne sais même pas si c'est une bonne idée, à vrai dire. Mais d'aussi loin que je m'en rappelle, réfléchir à l'ICED me maintenait dans un état de bouillonnement inédit, plus fort que la rédaction du mémoire. L'idée d'engendrer quelque chose de « sérieux », de construit, d'élaboré qui ferait art, qui ferait lien, qui ferait sens pour moi et autrui était rassurante. J'avais la sensation de pouvoir concilier ce que l'on attendait de moi et ce que j'attendais de moi-même.

Toutefois, mes ambitions ont été quelques peu chamboulées. Petit à petit, jusqu'aujourd'hui encore, j'ai commencé à comprendre toutes les constructions dans lesquelles je m'étais enfermé. Quand j'ai fait le choix de m'orienter vers le Master ARSI, j'étais encore en première année de Master en Politique culturelle et mécénat à Sciences Po Aix. A l'image de mes années précédentes dans cette école, celle-ci avait été marquée par un fort investissement dans les associations étudiantes. Un investissement qui m'a permis de développer des compétences propres aux missions sociales sur lesquelles je m'étais positionné et une adhésion aux valeurs de solidarité et d'entraide dont elles faisaient la promotion. Notamment, ma mission de responsable communication dans l'association Intersections, qui sensibilise aux problématiques du racisme et m'a donné des clés de compréhension pour façonner ma propre conception du militantisme. C'était ma première ouverture pour être créatif dans ma manière d'aborder des sujets qui me tenaient à cœur et aussi mes propres contenus d'éducation populaire. Je me voyais déjà créateur pour le changement mais je pensais encore beaucoup à travers le prisme froid de l'institutionnel ; j'employais les mots « sensibiliser », « éduquer », « favoriser les comportements prosociaux » ou « améliorer les conditions de vie », des termes très interventionnistes. En postulant au Master ARSI, j'étais fort de cette expérience, du mémoire, de l'ICED et souhaitais surtout trouver le cadre où je me sentirais légitime de continuer ces explorations. En alliant ainsi recherche sociologique, expérience artistique, stages et interventions professionnalisants et la pratique de la langue espagnole qui m'avait tant manqué, cette formation me semblait être le cadre nécessaire et rassurant afin de mûrir mon projet personnel tout en mettant à profit mes acquis de Sciences Po Aix.

Je n'oublierai jamais quand lors d'un séminaire sur l'Art et les milieux, Marie-Pierre Lassus a dissocié les concepts de culture et d'art, en se basant sur *Le Grand dégoût culturel* (2008) d'Alain BROSSAT. Cette dissociation avait suscité chez certaines de mes camarades une vive réaction d'incompréhension. Comment ça la culture de masse n'a comme seul but de

faire adhérer à une norme et l'art est l'instrument de la critique de cette norme ? J'avoue avoir moi-même mis du temps à comprendre. Mais quand j'ai enfin compris, j'ai été propulsé dans tous ces moments de frustration où je n'avais pas pu assouvir mes envies de créativité à cause du cadre hégémonique. Dans tous mes moments de jubilation en m'imaginant à l'initiative de projets qui se voulaient créatifs. A la jovialité que chanter, danser, créer, jouer insufflait dans mon quotidien. A nouveau, un déclic.

J'avais commencé mon dossier de fin d'année dernière par une citation de Paul Audi sur l'acte de créer. L'année dernière, je n'avais pas compris pourquoi elle me parlait autant et à quel point elle avait cristallisé une envie latente. Je l'avais imputé au confinement. Encore une fois, en rédigeant ce mémoire, je me rends compte que ça allait bien au-delà de ça. Encore une fois, un déclic. En réalité, ce mémoire n'est que le fruit d'une série de déclics. C'est un moment figé dans une recherche perpétuelle de sens et de liberté dans ma vie et dans nos vies à toutes et à tous. Je terminerai donc cet avant-propos avec cette même citation et espère que sa lecture aura su vous éclairer sur mes intentions.

*« Créer veut dire libérer des possibilités de vie, susceptibles
d'accroître la puissance et la jouissance du fait de vivre. »*

- Paul AUDI

Introduction

Ce mémoire est né de ma curiosité pour l'émergence d'un phénomène particulier lié à l'intermédiation institutionnalisée et instituante du lien social. Qu'est-ce que j'entends par cela ? Je parle de création de structures, espaces, labels qui s'autoproclament facilitateurs de la création des liens interindividuels, officialisant ainsi des façons de faire lien et hiérarchisant leur valeur aux yeux de la société. Naturellement, des structures comme les centres sociaux par exemple, qui agissent également comme des intermédiaires du lien social, ne datent pas d'aujourd'hui. Je parle plutôt d'un phénomène récent qui a piqué mon intérêt et qui est celui des tiers-espaces. Là où les structures du médico-social ont la vocation de venir en aide et d'assister les populations en marge de la société, les tiers-espaces ont vocation à fédérer des individus distincts autour de dynamiques collectives.

« Nous pourrions dire autrement que ces tiers-espaces sont aujourd'hui les nouveaux espaces du commun où peut se croiser une diversité tout en constituant une communauté de destin. »
(Bazin, 2016)

Hugues Bazin distingue de manière non-exhaustive plusieurs types de tiers-espaces : le contre-espace, où un territoire est mobilisé pour créer une fiction sociopolitique en marge de la société (ex : Zone À Défendre), le tiers-paysage, espace laissé en friche qui permet d'exercer un mode de gestion des ressources du bien commun (ex : jardin partagé) et le tiers-lieu, espace d'expérimentation partagé, multidisciplinaire et protéiforme selon les usages de ses contributeurs (ex : Fablab)¹.

Pourquoi il est nécessaire dans nos sociétés d'avoir recours à un intermédiaire pour être ensemble ? Qu'est-ce que cela montre de nos sociétés actuelles et de notre manière de faire lien ? Le psychologue social néerlandais Geert Hofstede a développé la théorie des dimensions culturelles, une théorie basée sur le degré d'adhésion des membres d'une société à différentes valeurs qui explique les différences culturelles entre pays. Selon cet outil, la société française est non seulement très individualiste mais elle a en plus tendance à accepter et s'attendre à ce

¹ BAZIN Hugues, « Les figures du tiers-espace : contre-espace, tiers-paysage, tiers-lieu », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. [en ligne], Numéros de la revue, Édifier le Commun, I, Tiers-Espaces, mis à jour le : 22/03/2016.

que le pouvoir soit distribué de manière inégale, en faveur de certaines personnes privilégiées². La création et l'expansion du phénomène des tiers-espaces répondrait donc à la nécessité de pouvoir contrer ces inégalités en incluant le « tiers », l'humain, le citoyen dans des processus de décision qui le concernent dont il est tenu à l'écart. Un beau projet en somme mais il devient la victime d'un processus d'institutionnalisation comme dit plus haut, ce qui vient à l'encontre de son intention initiale. Les tiers-lieux, plus spécifiquement, sont très concernés.

« Aujourd'hui, le Gouvernement fait donc des tiers-lieux l'un des piliers de la relance. Concrètement, nous mettons en œuvre cinq mesures pour renforcer leur développement et leur structuration, pour un budget total de 130 millions d'euros, dont la moitié proviennent de France relance.³ »

Cette déclaration de Jean Castex au sujet des tiers-lieux les place au centre du plan social, politique et économique du pays, ces mêmes tiers-lieux qui avaient vocation à rester en marge. Conséquemment, je me suis demandé à qui ces nouveaux espaces du lien ensemble et du « faire ensemble », maintenant encensés par l'État, allaient être véritablement destinés. En effet, en ce qui concerne les structures sociales, on s'attend à une cible de public au revenu peu élevé, parfois en situation de désaffiliation sociale. Néanmoins, l'image que l'on a des tiers-lieux et des publics qu'ils accueillent est plus celle d'un public privilégié.

« D'une part, les tiers-lieux semblent cristalliser une opposition toujours plus forte entre la politique culturelle d'État et politiques municipales, tant, d'autre part, sous les habits présentés comme neufs des tiers-lieux peut se rejouer dans les programmations un classicisme culturel tout à fait élitiste. Tant, enfin, à l'inverse, les tiers-lieux peuvent apparaître comme dépourvus de projet artistique et se conjuguer dans la bouche des élus avec les poncifs du lien social et du développement économique. » (Raffin, 2022)

Et quand bien même ils parvenaient à se défaire de leur image, si les pouvoirs publics s'emparent des tiers-lieux, qu'est-ce que cela signifie pour tous ces groupes qui n'en font pas usage pour se fédérer ? En effet, nous ne sommes pas étrangers aux théories de grand remplacement et dérives communautaristes à l'égard des groupes diasporiques ou religieux ou à la répression violente que l'État peut exercer à l'encontre des contre-espaces ou autres

² Country Comparison - Hofstede Insights, [sans date]. *Hofstede Insights* [en ligne].

³ Tiers-Lieux, 2022. *Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales* [en ligne].

mouvances sociales contestataires. Est-ce que les tiers-lieux constituent la réponse au véritable vivre-ensemble prôné par l'État, ou représentent-ils un danger pour des communautés déjà bien existantes et bien solidaires ?

« J'ai l'impression que dans les quartiers (...) on est toujours à l'avance. Parce qu'on a tellement l'habitude de se débrouiller, on est à l'avance de la société française (...) Il faut qu'on arrive à travailler tous ensemble, intelligemment (...) et qu'on soit acteur.⁴ »

Cette phrase vient de Fatima Mostefaoui, fondatrice de l'association Avec Nous. Cette association, qui bénéficie d'un soutien financier de l'État et d'une reconnaissance de tiers-lieu depuis 2020, lutte pour les droits des habitants de quartier à Marseille. Le mouvement d'institutionnalisation des tiers-lieux a donc pu en apparence trouver sa place dans les communautés les mieux établies et les plus marginalisés et les a renforcées.

Considérons de ce fait que ces tiers-lieux détiennent des éléments de solution face au délitement du lien social. Quelle en serait la particularité, l'ingrédient miracle ? Il faut reconnaître que le tiers-espace tel qu'il est défini par Bazin trouve sa singularité dans son objectif de faire créativement et collectivement. Faire quoi ensemble ? Et bien si l'on prend pour exemple les Fablabs, ces fameux laboratoires de fabrication imaginés aux États-Unis, leur objectif est de prototyper ensemble, innover ensemble, réunir des points de vue de différents types de techniciens autour de la conception de produits. A l'image du Fablab donc, le tiers-lieu fait le pari de donner un accès à des outils créatifs à des individus distincts dans le but qu'ils mutualisent leurs ressources et savoirs et forment pour finir une communauté créative. Toutes ces réflexions m'ont alors poussé à me questionner sur l'évidence de cette dynamique entre créativité et faire ensemble, qui est le fondement même des tiers-espaces. La liberté créative est-elle réellement la source d'un bien-être collectif ?

« Le tiers-lieu renvoie à une micro-politique des groupes : le vœu d'instaurer des relations équitables entre les différents acteurs en coprésence entre en tension avec l'inégalité des rapports à l'usage des espaces de collaboration. La dimension écosystémique peut être mise à mal par la cohabitation d'activités disparates tout en se nourrissant d'elle. » (Bazin, 2016)

⁴ Fabriques de territoire | Agence nationale de la cohésion des territoires, [sans date]. *Agence nationale de la cohésion des territoires* [en ligne].

Ces doutes émis par Hugues Bazin font donc écho aux miens. Pourquoi pense-t-on si aisément que la créativité et le faire ensemble vont de pair, alors que même que rien n'est stable à leur propos ? Sommes-nous en mesure de manipuler ces deux variables d'une manière optimale, comme les tiers-lieux tendent à le faire ? Ou tous nos efforts sont orientés vers un idéal inatteignable, comme le suggère l'image du point de fuite, ce point imaginaire situé à l'infini qui fait converger toutes les lignes fuyantes d'une perspective dans une même direction comme si elles se rejoignaient ?

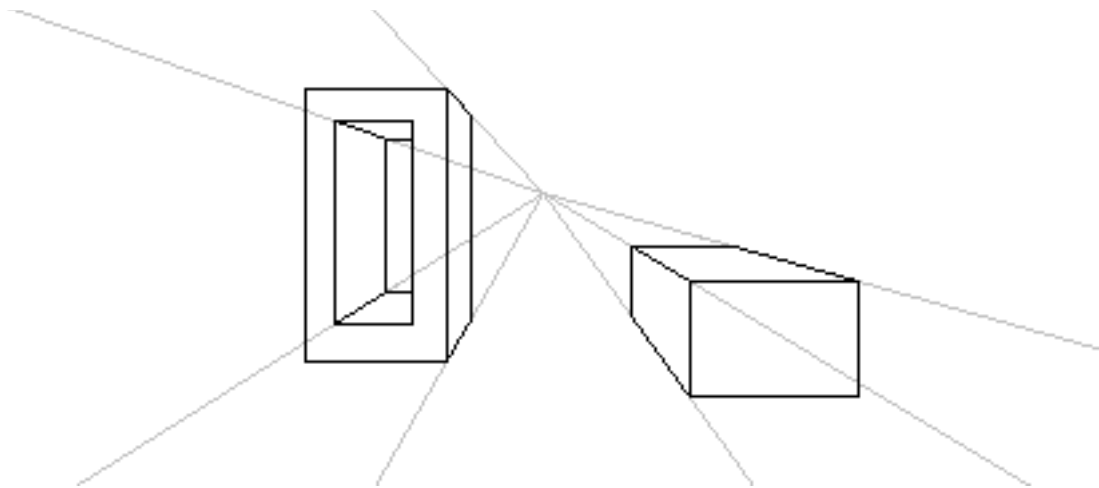


Figure 1 : Point de fuite © DavidL, CC BY-SA 3.0

En somme, la problématique de ce mémoire est de savoir dans quelle mesure les expérimentations créatives peuvent être mobilisées comme motrices du lien social. Dans une première partie, je m'efforcerai de détailler ce que j'entends par expérimentations créatives et par lien social et comment ces notions s'articulent à l'idéal de la communauté créative, en définissant une grille de critères. Dans une deuxième partie, je ferai un retour d'expériences créatives et participatives en commençant par mon expérience dans un tiers-lieu, que je comparerai par la suite à des projets qui sortent du cadre institutionnel, pour établir les tenants et aboutissants de chaque milieu. Enfin, dans une dernière partie, à la lumière de tous les apprentissages accumulés ces deux dernières années, je présenterai une intention artistique personnelle que je projette de mettre en place et qui permettrait à mes yeux de faire lien à travers le médium créatif.

I – Quand le faire ensemble rencontre le faire créatif

Dans cette partie, je vais définir les notions d'expérimentation créative et celle de lien social et comment les deux notions se rejoignent. Tout d'abord, je vais m'intéresser à la signification même du faire, c'est à dire l'action d'entreprendre et tous les processus qu'elle recoupe. Définir le faire me permettra d'attirer l'attention sur le faire créatif, sur ce que la créativité a d'important pour l'être humain et comment elle se distingue de tous les amalgames qu'on lui associe. Je vais ensuite me pencher sur le faire ensemble, sur le lien dans toutes ces différentes nuances et comment celui-ci se décline. Et enfin, je vais établir des moyens d'évaluer l'efficacité des démarches participatives, la participation étant à l'intersection du faire ensemble et du faire créatif.

A) L'idéal du faire confronté à ses incertitudes

Le faire, comme processus

« Constituer par son action, son travail, quelque chose de concret à partir d'éléments, ou le tirer du néant ; fabriquer ; réaliser, créer.⁵ »

Lorsque l'on s'intéresse à la définition de « faire », on peut observer qu'elle s'oriente vers l'objectif de finitude. C'est une action qui arrive à son terme lorsque ce qu'elle engendre atteint un état de complétude. Larousse propose une vingtaine de définitions et celle-ci en était la première, donc la plus généralement acceptée comme signification du terme « faire ». Cependant, la cinquième de ces définitions présente un intérêt particulier car elle laisse place à plus d'ouverture : *« Être à l'origine de quelque chose. »*

Ici, l'action de faire est synonyme d'engendrer, de donner naissance. Cette définition comporte également un aspect de finitude mais celui-ci ne se limite qu'au moment de l'entreprise et pas à son résultat. C'est une légère différence mais elle pose une question fondamentale : confond-on faire et finir ? Ce mémoire aurait sans doute moins de valeur à vos yeux si je m'arrêtais à cette page : ne l'aurais-je pas pour autant fait, engendré ? En d'autres

⁵ faire, être fait, se faire, [sans date]. *Dictionnaire de français Larousse* [en ligne]. Editions Larousse.

termes, valorisons-nous autant le processus de faire que le résultat de l'action faite ? Et sinon, est-il possible de le faire ? En Occident, rien n'est moins sûr. Sur cette question, Fabienne Ramuscello dans son étude des *Leçons sur Tchouang-Tseu* de Jean-François Billeter (2002), confronte la vision orientale et la vision occidentale, vision qui consacre à l'esprit une place prépondérante d'initiateur de l'action. La vision orientale se rapprocherait plus de ces mots d'Ingold :

« Ingold envisage le faire comme processuel, ouvert aux imprévus, l'action résultant de l'entremêlement de nos corps avec la matière et notre environnement : il s'agit « non pas [d']imposer une forme préconçue à une substance matérielle brute, mais [de] dessiner ou délivrer les potentialités immanentes d'un monde en devenir. » (Diestchy, 2020)

Tim Ingold éclaire sur une conception très peu occidentale du faire donc, un faire processuel, résultat de l'interaction avec le milieu. Une conception où le faire ne correspondrait pas du tout à se rendre vers la finitude mais bien au contraire vers l'infinie incertitude, l'inconnu en s'inspirant de ce qui nous entoure. Pour encore mieux illustrer la confrontation entre l'Occident et l'Orient, comparons les propos de Tchouang-tseu, penseur majeur de l'Antiquité chinoise et Daniel Kahneman, psychologue américano-israélien contemporain, sur la question de l'apprentissage.

Le dernier parle de double-système cognitif, d'un passage progressif entre un système 2 et un système 1. Le système 2 est celui de l'apprentissage. Il correspond à un état de vigilance et de réflexion constant et fatigant, causé par l'omniprésence d'un facteur : l'inconnu. Le système 1 survient quand les enseignements sont acquis. La vigilance et l'effort sont au niveau zéro, des automatismes se mettent en place et il n'y a que peu de place à la remise en question car tout se déroule(ra) comme prévu, connu.

Tchouang-tseu décrira lui plutôt des régimes de l'activité. Dans ses *Leçons*, le penseur met en récit trois hommes exerçant des métiers différents (charron, boucher et nageur) et explore ainsi la manière dont ils exécutent leurs tâches. Il distingue d'abord le régime inférieur ou humain, le régime d'apprentissage où l'individu prend connaissance de l'existence du « kou », l'intention qui précède son geste. Puis, à travers ces dialogues avec ces hommes, on discerne le régime supérieur ou céleste, où l'homme est parvenu à développer son « sing », son naturel, son rapport d'aisance avec son geste et le milieu dans lequel il le performe. Le geste se mue en « ming » : il se convertit en nécessité, en automatisme et l'intention ou « kou » devient superflue. Le passage d'un régime à l'autre est d'ailleurs caractérisé par l'oubli, le « wang », comme lorsque l'on ne parvient pas à expliquer une tâche acquise qui nous semble simple à un

non-initié. L'intelligence du corps est donc totalement mobilisée, on atteint un état de grâce céleste où on assiste à la complétion de nos gestes sans véritablement les exécuter.

Où se joue la différence ?

« Jean-François Billeter nous donne des précisions sur le kou à l'occasion d'une autre citation de Tchouang-tseu : « Veille à ce que l'humain ne détruise par le céleste en toi, veille à ce que l'intentionnel (kou) ne détruise pas le nécessaire (ming). » Kou prend le sens suivant : ce qui précède l'acte, c'est-à-dire « l'intention », ou « la volonté bien arrêtée » d'accomplir telle ou telle action ; autrement dit, veille à ce que ton activité consciente ne t'empêche pas d'accéder à des formes d'activités plus entières, alimentées par des sources plus profondes. Tchouang-tseu ajoute : « Que tu t'engages ou te dégages, que tu sortes ou que tu rentres en toi-même, tes actes seront justes et tes propos parfaits. » Parfaits, c'est-à-dire spontanés, nécessaires et efficaces. À l'évidence, l'humain, l'intentionnel, le conscient sont considérés comme la cause de nos erreurs et de nos échecs tandis que d'autres facultés, d'autres ressources, d'autres forces sont la cause du salut quand nous parvenons à les laisser se conjuguer et agir librement. Notre esprit est la cause de nos errements tandis que le corps, entendu comme la totalité des facultés et des ressources, connues et inconnues de nous, qui portent notre activité, est notre grand maître à tous. » (Diestchy, 2020)

C'est une opposition entre mental et corps qui sépare l'Occident de beaucoup d'autres manières de concevoir le monde. La vision orientale considère les êtres humains comme des champs relationnels, des corps médiaux⁶ qui sont sujets à de diverses interactions : des relations avec les individus (éco), avec les choses qu'ils façonnent comme une extension d'eux-mêmes (techno) et avec les interprétations qu'ils font des choses, les animant et les dotant d'une symbolique. Ce que l'on appellera le milieu est donc un ensemble de ces relations éco-techno-symboliques que l'humanité entretient et crée en écho avec son environnement. La vision occidentale considère la connaissance et le faire comme une intégration mentale de toutes les variables inconnues comme la voie de sortie du système 2 ; la vision orientale valorise au contraire l'oubli du mental, le faire incorporé et spontané ainsi que l'interaction totale avec le milieu comme la bonne manière d'apprendre.

⁶ BERQUE, Augustin, BOUTRY-STADELMANN, Britta, FROGNEUX, Nathalie et SADAMI, Suzuki, 2008. Médiance et être vers la vie. *Ebisu* [en ligne]. 2008. Vol. 40, n° 1, pp. 17-29.

Je rapproche cette conception du faire processuel de mon expérience de l'orchestre participatif, un protocole artistique où on l'a mis entre mes mains et celles de mes camarades de Master des instruments de musique et où nous avons dû apprendre à en faire et en jouer par nous-mêmes. Ainsi abordé, le faire processuel se rapproche de l'expérimentation. Il devient important de faire, de s'essayer car c'est non seulement une manière d'incorporer le savoir et d'apprendre mais aussi de construire sa réalité et enfin d'atteindre un état de grâce et d'alignement avec toutes ses facultés.

Le faire, comme expérimentation

Qu'est-ce que cela implique ? Qui dit expérimentation, dit échec potentiel. Le droit à l'échec est essentiel à l'expérimentation, et ce, dans tous les domaines. Le mouvement du perturbationisme fondé par Gilbert Coqalane en octobre 2021 applique à la sphère artistique l'idée scientifique qu'introduire un élément perturbateur dans un problème peut aider à trouver une solution.

« En physique parfois, pour comprendre un comportement compliqué, il suffit de partir d'une version simplifiée du système en question, souvent on choisit le même système à l'équilibre dont on connaît le comportement, et d'ajouter la perturbation par rapport à l'équilibre (où la solution est connue). Si la perturbation n'est pas trop importante, le nouveau système perturbé est généré à partir du système simplifié. Donc, en étudiant le comportement (la solution) du système perturbé il est possible de se rapprocher de la compréhension de système initial compliqué à partir des connaissances sur le système simplifié. » (Sheshka, Pin and Coqalane, 2021)

L'incertain est donc un facteur important de la science, de l'art et de la vie. Durant ces dernières années, je suis passé d'un jeune homme qui avait souvent eu un chemin tout tracé en face de lui à une personne empli de doutes sur le bien-fondé de mes ambitions. Ce Master m'a placé dans une situation d'inconfort puisqu'il me demande d'entreprendre, d'être acteur de mes idées et de mes envies et d'explorer l'inconnu. J'ai cette sensation de ne pas y avoir été assez préparé par mon parcours de vie, par notre société régie par des valeurs de progrès, de succès et surtout par sa tendance à vouloir éviter le flou et les situations ambiguës⁷. Et pourtant, je sais que j'en ai les ressources. Par-dessus tout, comme l'avance Tchouang-tseu, j'aimerais être apte

⁷ Country Comparison - Hofstede Insights, [sans date]. *Hofstede Insights* [en ligne].

à ne pas me laisser brider par l'appréhension d'aller au-devant de quelque chose de nouveau⁸. Frantz Fanon, psychiatre algérien, disait « *que, pour un homme qui n'a comme arme que la raison, il n'y a rien de plus névrotique que le contact de l'irrationnel.*⁹ » Et c'est pourtant l'inévitabilité et l'imprévisibilité du changement qui nous sort de l'atrophie totale. Boris Cyrulnik avance que le cerveau humain est stimulé par le stress, l'étrangeté. S'il ne l'est pas assez, il nous engourdit mais s'il l'est trop, il nous tétanise¹⁰. Pour bien faire, il faut donc accepter de perdre pied.

Par suite, le faire est bien le contraire de sa définition occidentale. Ce n'est pas une action finie, c'est un processus. Ce processus n'est pas orienté vers un résultat déterminé, c'est une expérimentation. Cette expérimentation n'est pas à l'initiative de notre mental, c'est la conjonction des interactions de notre corps avec le milieu. C'est seulement en tendant vers cet idéal, un idéal aux antipodes de la certitude, qu'il permet la grâce et l'équilibre parfait.

B) La vie créatrice

La créativité, indissociable de la vie

Qu'est-ce que créer ? On pourrait se référer à nouveau à la citation avec laquelle j'ai clos l'avant-propos mais le psychanalyste Donald Winnicott a beaucoup travaillé sur le lien entre créativité et santé psychique et décrit la créativité comme centrale à la santé humaine.

« Quelle que soit la définition à laquelle on parviendra, elle devra de toute façon inclure l'idée que la vie vaut la peine ou non d'être vécue selon que la créativité fait ou ne fait pas partie de l'expérience vécue de l'individu. Pour être créateur, l'individu doit exister et sentir qu'il existe : ce n'est pas un sentiment conscient, c'est simplement une base à partir de laquelle il agit. La créativité, c'est donc le "faire" qui dérive de l'"être". Elle montre que celui qui est, est vivant [...]. Par vie créatrice, j'entends le fait de ne pas être tué ou annihilé continuellement par soumission ou par réaction au monde qui empiète sur nous ; j'entends le fait de porter sur les

⁸ RAMUSCELLO Fabienne, « *Leçons sur Tchouang-Tseu. Éloge de la non-transmission* », *Insistance*, 2016/1 (n° 11), p. 205-218.

⁹ FANON, Frantz, 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.

¹⁰ Idem.

choses un regard toujours neuf [...]. Mais il y a une chose qu'il importe de savoir sur les autres (en particulier sur les enfants dont nous avons peut-être la charge), c'est que vivre créativement est toujours plus important que bien faire. » (Winnicott, 1970)

En effet, comme Paul Audi l'avance dans *Créer* (2005), « *l'antonyme de mourir n'est pas vivre, mais créer.* » Créer donc, c'est augmenter les potentialités de l'existence jusqu'à se sentir vivant. Ce postulat me rappelle le concept d'urgence, introduit au cours du Master par Scheherazade Zambrano Orozco. L'urgence est un mot qui nous anime individuellement, comme une impulsion et j'avais trouvé que c'était le parfait antagoniste de la soumission dont parle Winnicott. En effet, à quoi s'expose-t-on psychiquement si l'on ne vit pas une vie créatrice ? La soumission, comme décrite ici, est le fait de s'assujettir aux besoins d'omnipotence de ceux qui nous entourent pour qu'ils puissent mieux supporter leur réalité. Mais cette soumission est la cause d'un « *sentiment de futilité, associé à l'idée que rien n'a d'importance.* » (Jaeger, 2009) et donc d'une maladie de l'être.

Le maintien de la santé psychique est donc la recherche d'un équilibre constant entre son expression du soi, de son urgence et sa capacité à s'adapter à autrui, son « devoir » de soumission. On comprend mieux cet équilibre entre urgence et soumission quand on le rapproche d'un autre, celui de la honte et de la fierté introduit par la chercheuse de la vulnérabilité Brené Brown¹¹. En effet, cette dernière définit la honte comme la peur de la déconnexion. On a si peur de ne plus être considéré comme partie intégrante de la société que l'on se bride. Brené Brown revendique au contraire de faire preuve de vulnérabilité, de s'exposer émotionnellement à autrui quitte à risquer la déconnexion, car se brider par honte ne conduit qu'à tisser des relations très fragiles sans réel attachement. Grâce à la vulnérabilité, on se bâtit une conscience du soi, une fierté d'être : on s'accomplit.

Le faire créatif représente alors l'instrument de la réalisation de soi. Carl Gustav Jung, élève dissident du psychanalyste Sigmund Freud et fondateur de la psychologie analytique, théorise l'individuation, un processus par lequel nous sommes amenés à nous trouver et nous distinguer en tant qu'individu, en tant qu'entité psychologique indivisible. Ainsi pour tout créateur, le faire créatif n'est pas seulement une expérience d'augmentation de la vie et d'accomplissement, c'est l'unique moyen de mener une vie humaine saine.

¹¹ BROWN, Brené, 2012. *Brené Brown : Ecouter la honte* [en ligne]. [video]. 2012.

La créativité vs l'Occident

Arno Stern, chercheur et pédagogue, a mobilisé toutes ces idées pour théoriser ce qu'il appellera l'éducation créatrice. Il s'intéresse au tracé, qui est pour lui un besoin vital universel pour l'humain et est l'expression, la formulation, l'interprétation de nos énergies profondes. Il va s'ériger à l'encontre de l'académisme. Telle qu'elle est décrite et décriée par Arno Stern, l'éducation artistique enseigne à l'enfant à représenter quand elle devrait lui apprendre à s'exprimer et à laisser ses énergies profondes se manifester en réaction au milieu dans lequel il est plongé¹². C'est un avis que j'étendrais à d'autres institutions et constructions sociétales occidentales, qui ont tendance à confondre la créativité avec des concepts et langages intellectuels totalement coupés de l'humain.

La plus grande confusion a été pour moi celle entre créativité et art. En effet, tandis que la créativité est un besoin vital, l'art requiert lui une maîtrise : mais là, encore une fois, il existe une différence entre Occident et non-Occident. L'étude des arts de l'écriture chinois et de la philosophie d'extrême Orient m'a permis d'appréhender l'art non comme une vérité universelle mais bien comme une construction qui dépend des régions ou des communautés. Certaines d'entre elles peuvent aller jusqu'à considérer l'art comme indissociable du sacré et du rite. En Occident, au contraire, l'art fait l'objet d'une légitimation soit par l'artiste soit par la société, qui lui octroie un statut.

« On entend par artiste toute personne qui crée ou participe par son interprétation à la création ou à la recreation d'œuvres d'art, qui considère sa création artistique comme un élément essentiel de sa vie, qui ainsi contribue au développement de l'art et de la culture, et qui est reconnue ou cherche à être reconnue en tant qu'artiste, qu'elle soit liée ou non par une relation de travail ou d'association quelconque. »

Dans ces Résolutions de la conférence de Belgrade de 1980 de l'UNESCO, il est plusieurs fois fait mention de l'importance de l'art pour le bon développement de l'individu et de la société. Mais cette importance est systématiquement liée à l'éducation, la culture, au patrimoine, au sentiment national. Il y a donc un lien fort entre art et institution mais aussi entre art (et de manière amalgamée, créativité) et capitalisme. L'auteur, géographe et professeur en

¹² STERN, Arno, 2017. 10) *L'Education Artistique* [en ligne]. [vidéo]. 2017. [Consulté le 31 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=dInnTKuKwpA>

aménagement urbain Robert Florida a même théorisé l'existence d'une « classe créative », qui serait formée d'un ensemble de créateurs (des professionnels de la technologie aux artistes). Cette dernière aurait alors un impact sur les indices de tolérance, de talent ou de capital créatif et de technologie d'une ville : plus les indices seraient hauts, plus l'attractivité de la ville pour les entreprises augmenterait, favorisant ainsi le développement et la croissance économique de celle-ci ¹³.

Par conséquent, il est dangereux de rapprocher art et créativité en Occident car la définition de la valeur de l'art est étroitement associée au fonctionnement des structures et constructions sociétales ou à la notion d'expertise, là où la créativité se libère de tout ça. Parmi ces constructions sociétales, on compte la culture qui est souvent appréhendée comme satellite de l'art et la créativité. Cependant, qu'est-ce qu'est véritablement la culture et comment s'ériget-elle totalement à l'encontre de la créativité ?

La culture de masse est pensée et construite selon une logique d'unité du peuple, comme l'est l'éducation.

« Nous appelons fausse rencontre une réception qui caractérise des œuvres ayant pour fonction première de venir combler les besoins identifiés du spectateur. [...] La fausse rencontre serait ainsi le mode de réception privilégiée par toute une frange de la production culturelle. [...] Les œuvres digérées sont ainsi celles qui ne viennent rien ébranler dans notre façon de nous représenter, de concevoir le monde, d'agir, de sentir et de percevoir : les manières d'être du spectateur sont confirmées dans la réception de l'œuvre. » (Zhong Mengual, 2015)

En y associant l'art, on enlève à ce dernier l'expérience créatrice puisqu'il n'est plus un résultat de la construction de la réalité de l'individu, de son interaction avec son milieu mais bien de la norme. L'art est l'entre, la jointure. Il crée quelque chose en réunissant de multiples pièces tout en laissant un espace, un interstice pour qu'il y ait du jeu et du mouvement entre ces pièces ; de la liberté, alors même que la culture crée la rigidité. Pour moi, cette distinction était importante parce qu'étant préalablement formé à la médiation culturelle, j'ai été longtemps confronté à ce dilemme personnel. Je ne comprenais pas pourquoi on amenait les masses vers des formes d'art éloignées de leurs préoccupations, en quoi c'était important, je ne parvenais

¹³ DARCHEN, Sébastien et TREMBLAY, Diane-Gabrielle, 2008. La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine. *Interventions économiques* [en ligne]. 2008. N° 37, pp. 57-74

pas à en être convaincu. C'est parce que l'art et la culture tels qu'ils sont conçus ici et tels que je les avais compris ne rassemblent pas, ils uniformisent. L'expérience créatrice, elle, reste d'une importance vitale.

Peut-on alors réconcilier la créativité et l'art ? Peut-on redonner à l'art une place sociale ? Sur cette question, Estelle Zhong Mengual, docteure en histoire de l'art ayant principalement travaillé sur l'art participatif, parle de la manière dont le rapport à l'art est traversé par une convention sociale bourgeoise du désintéressement feint et par l'intérêt mercantile.

« A une époque où le terme d'intérêt a tout entier été pris en hold-up sémantique par le domaine économique, la valeur d'usage permet la construction d'une nouvelle forme de relation désintéressée à l'œuvre, dans laquelle le désintéressement se définit comme absence de finalité marchande et spéculative. » (Zhong Mengual, 2015)

Que l'on parle du marché de l'art ou des classe et industries créatives, l'Occident se défait difficilement d'une capitalisation de l'activité créatrice. Mais il peut y parvenir grâce à l'introduction de la valeur d'usage, qui se dissocie de l'avantage différentiel ou de l'intérêt dans son acception mercantile. L'avantage différentiel se caractérise par une jouissance exclusive de l'objet d'art en basant sa valeur sur l'offre du marché tandis que la valeur d'usage réhabilite l'idée de désintéressement. En effet, plus aucun autre jugement de valeur que celui établi grâce au rapport personnel et collectif entre les publics et l'objet d'art ne trouve d'intérêt à leurs yeux. C'est notamment l'une des clés de l'art participatif.

« Où réside la liberté de l'artiste et de ceux qui le rencontrent, si sa présence a un but prédéfini, s'il sait déjà pourquoi il est là et ce qu'il doit faire ? » (Bazin, 1997)

La solution donc pour refaire de l'art un moyen d'union est de changer le rapport à l'art. Pour ce faire, les artistes pensent des mouvements ou érigent des protocoles, c'est-à-dire des systèmes d'habitudes qui viennent proposer une nouvelle manière de recevoir l'art, une manière qui entre en rupture avec les habitudes de réception traditionnelles et conventionnelles. On peut citer entre autres, l'art relationnel qui s'inspire de l'*Esthétique relationnelle* de Nicolas Bourriaud ou encore l'art invisible pensé par Alexandre Gurita. Le premier va baser la valeur

d'usage de l'œuvre d'art sur la relation interhumaine qu'elle permet tandis que le deuxième se défait de l'objet d'art pour hacker le système institutionnel de valorisation de l'art¹⁴.

C) Les piliers et piliers de l'ensemble

De la rencontre à la communauté : nuances du lien

Qu'est-ce que le lien ? Plutôt que d'essayer de définir le lien, je parlerai plutôt de nuances du lien. Peut-on placer les différents types d'interactions sociales sur une échelle, entre le néant et l'idéal ? Si c'était à faire, le premier échelon serait à mes yeux celui de la rencontre. La rencontre n'a rien d'engageant, c'est un espace et un moment où plusieurs individualités se confrontent les unes aux autres et l'issue n'a aucune incidence sur le bien être des dits individus. L'échelon suivant serait celui de l'association d'individus. Association, collectifs, groupes... un agglomérat d'individus en somme, qui choisissent d'être ensemble ou que l'on invite à être ensemble mais qui n'entretiennent que des liens interindividuels faibles.

Évoquons également un niveau supérieur : l'entre-soi. Le psychologue social Jonathan Haidt explique que l'être humain est à 90% singe et à 10% abeille. Son lien avec le singe se manifeste par les sentiments et les croyances individuels qui le guident au quotidien tandis que son lien avec l'abeille se manifeste par les sentiments forts qui le rattachent à une entité sociale¹⁵. Bien que cette affiliation présente l'avantage d'avoir de robustes systèmes d'entraide et de solidarité, il peut déboucher sur des phénomènes dangereux. Pablo Servigne et Gauthier Chapelle les explicitent dans leur livre *L'entraide, l'autre loi de la jungle* (2017).

Le premier est la dissolution du soi ou le « sentiment océanique » de Freud : il se caractérise par une ouverture aux autres et une conviction de faire partie d'un tout avec tous les autres êtres humains. Bien qu'il semble positif en apparence, ce sentiment peut laisser place à un altruisme pathologique, où la considération que l'on a pour le bien-être d'autrui cause des dommages sur notre propre bien-être.

¹⁴ MONSINGON, Éric, 2020. N°5 / L'art invisible, qu'est-ce que c'est ? | REVUE DE PARIS. *REVUE DE PARIS* | *Partout où passe le vent* [en ligne]. 2020.

¹⁵ SERVIGNE, Pablo et CHAPELLE, Gauthier, 2017. *L'entraide : L'autre loi de la jungle*. Les Liens qui Libèrent.

Le deuxième est l'extase collective. C'est un effacement des individualités palpable dans les grands groupements organisés comme l'armée, qui construit un lien formidable entre individus, celui-ci pouvant être à double-tranchant lorsqu'il soutient des désastres idéologiques.

Le dernier phénomène est l'entraide préférentielle. Ce phénomène peut s'expliquer par l'hormone de l'ocytocine, qui est l'hormone du lien social et de la confiance. Elle se caractérise par une affinité avec les pairs et par un instinct d'« agression défensive » pour les protéger. Le sociologue allemand Ferdinand Tönnies a introduit deux façons de concevoir la communauté dans son ouvrage *Gemeinschaft und Gesellschaft* (1887) : la *Gesellschaft*, une société où l'individu prime sur le groupe et au contraire, la *Gemeinschaft*, très exclusive, où le groupe prime sur l'individu. Cette théorie des *Gemeinschaft* fait écho au philosophe allemand Johann Gottlieb Fichte qui, dans son *Discours sur la nation allemande* (1808), base le lien social et national sur des critères dits objectifs : le sang, le sol, la culture, la langue etc. Ces deux théories mettent en exergue l'existence d'une entraide préférentielle, qui se manifeste donc par un altruisme envers les siens ainsi que par une méchanceté envers les individus qui n'ont a priori pas la même matrice morale ; et ce, dès le plus jeune âge comme le montrent les travaux de Hamlin et Wynn sur les bébés dès 3 mois¹⁶ et d'Ernst Fehr sur les adolescents¹⁷. Cet « altruisme de paroisse¹⁸ » qui va marquer une distinction entre pairs et *outsiders*, couplé à l'entraide sacrée du sentiment d'extase, peut être à l'origine d'un aveuglement total de l'individu au profit du superorganisme, d'un repli du groupe sur lui-même et à l'extrême, d'une concurrence avec d'autres groupes.

Quelle serait donc la nuance idéale du lien ? On pourrait parler de l'ensemble ou de la communauté. L'ensemble a une forte connotation musicale : c'est l'agencement harmonieux de différents instruments. On retrouve cette acception dans la définition de la nation d'Ernest Renan, écrivain, philologue, philosophe et historien français. Dans son discours *Qu'est-ce qu'une nation ?* prononcé en 1882 à la Sorbonne, il dit de la nation qu'elle s'appuie sur un sentiment d'appartenance commune, une histoire commune, qu'elle est un « plébiscite de tous

¹⁶ HAMLIN, J. Kiley and WYNN, Karen, 2011. Young infants prefer prosocial to antisocial others. *Cognitive Development*. 2011. Vol. 26, n° 1, pp. 30-39. DOI 10.1016/j.cogdev.2010.09.001. Elsevier BV

¹⁷ FEHR, Ernst, 2015. Altruism in adolescence: how to build supportive societies. *Child and Family Blog* [en ligne]. 2015.

¹⁸ SERVIGNE, Pablo et CHAPPELLE, Gauthier, 2017. *L'entraide : L'autre loi de la jungle* (p.195). Les Liens qui Libèrent.

les jours ». Mais ma définition de la communauté n'est pas centrée autour de l'harmonie, bien au contraire, raison pour laquelle je laisse le mot « ensemble » de côté. Dans une société comme la nôtre, qui semble avoir dérivé vers une *Gesellschaft* avec des poches de *Gemeinschaft* à l'entraide préférentielle, il me semble important d'orienter la définition de la communauté autour de tout ce qui peut nous diviser. L'historien et écrivain israélien Yuval Noah Harari parle du fait que la communauté est définie par les dilemmes et les défis qui lui sont imposés. Tout ce qui peut lui poser problème et opposer ses membres dans la définition de son identité, dans sa survie est ce qui garantit son unité car les individus doivent faire œuvre commune pour continuer à exister.

« Quand ils essaient de définir leur identité, les gens dressent souvent une liste de traits communs. C'est une erreur. Ils s'en tireraient beaucoup mieux en établissant une liste des conflits et dilemmes communs. En 1940, Grande-Bretagne et Allemagne avaient des valeurs politiques très différentes mais toutes deux faisaient partie intégrante de la "civilisation européenne". Hitler n'était pas moins européen que Churchill. Le conflit même qui les opposait définissait ce que signifiait être européen à ce tournant de l'histoire. Les gens que nous combattons le plus sont souvent les membres de notre famille. L'identité se définit par des conflits et des dilemmes plus que par des accords. Que signifie être européen en 2018 ? Non pas avoir la peau blanche, croire en Jésus-Christ ou défendre la liberté. C'est plutôt débattre avec véhémence de l'immigration, de l'Union européenne et des limites du capitalisme. »
(Harari, 2018)

Les rétributions communes

Lier le faire ensemble au faire créatif, ce serait donc imaginer un processus d'expérimentation créative à plusieurs mais aussi, un processus expérimental de création d'une communauté ; le soin apporté aux deux processus devant être égal. En revanche, le faire créatif est orienté sur l'individuation jungienne, le processus par lequel l'humain se sent vivant et individu. Le faire ensemble a vocation à créer une communauté. Ces deux processus sont-ils compatibles ?

Cette question trouve sa réponse dans la rétribution attendue des contributeurs au faire ensemble. En évoquant ce terme de rétribution, on avance que les participants cherchent un intérêt à s'engager dans l'œuvre commune. Et pourtant, l'engagement a une connotation de gratuité, puisque l'on invite à prendre part à une cause légitime ou une activité juste, altruiste. Cela entrerait en conflit avec la notion de rétribution, qui a une connotation utilitariste, d'intérêt

économique : ce n'est cependant pas le cas ici. Mancur Olson, économiste américain, dans son ouvrage *Logique de l'action collective* (1965), considérait l'engagement comme un arbitrage coûts-bénéfices opéré par les acteurs. Le politiste français Daniel Gaxie, même si son analyse est plus modérée, s'inscrit dans sa lignée et poursuit l'idée que la notion de rétribution est indissociable de l'action collective¹⁹. Pourquoi accepter la notion de rétribution et la défaire de sa connotation égoïste ?

« le bénéfice individuel de l'action collective [ne soit pas] la différence entre le résultat espéré et l'effort fourni, mais la somme de ces deux grandeurs » (Hirschman, 1983)

Ne pas reconnaître la rétribution favorise le phénomène de scotomisation : un mécanisme de défense psychologique qui fait nier au participant la présence de rétribution qui lui est intolérable. Il y a donc un va-et-vient constant dans l'esprit de l'engagé entre se réjouir de contribuer au tout et la culpabilité d'attendre une reconnaissance. La notion de rétribution est alors importante parce qu'elle permet d'introduire la notion de coût et de donner toute sa valeur à l'investissement dans l'effort. Dans ce cas, quelles sont les rétributions du faire ensemble ? Cela revient à se demander comment faire communauté. La réponse est en partie apportée par les propos de Harari (2018) au sujet de la réunion des différentes singularités pour faire communauté ; mais encore une fois, qu'en tirent les membres de ladite communauté ?

Le modèle social performatif théorisé par Shirley Strum et Bruno Latour²⁰ vient compléter cette théorie. Ces derniers postulent que les acteurs qui composent la société sont ceux qui en établissent le fonctionnement, par opposition à un modèle ostensif où les acteurs qui composent la société y participent en adhérant à son fonctionnement préétabli. Le modèle social performatif est établi à partir des récits d'observation des sociétés dites « primitives » de Marcel Mauss qui met en avant la dynamique du don-contre don inter-communautaire²¹. Les auteurs se basent notamment sur les trois temps de l'échange observés par Mauss donner, recevoir (avoir une dette) et rendre (régler sa dette en en créant une nouvelle). Dans ces systèmes, la dette est ce qui maintient la connexion entre les êtres humains ; or, dans une société capitaliste, on s'acquitte nécessairement et définitivement de nos dettes à la fin d'un échange

¹⁹ GAXIE, Daniel, 2005. *Rétributions du militantisme et paradoxes de l'action collective*.

²⁰ STRUM, Shirley et LATOUR, Bruno, 2006. Redéfinir le lien social : des babouins aux humains. *Sociologie de la traduction* [en ligne]. 2006. pp. 71-86. [Consulté le 29 mai 2022].

²¹ MAUSS, Marcel, 2012. *Essai sur le don*. Presses Univ. de France.

marchand. Le don n'est que rarement perçu comme étant un pilier bénéfique au lien social : au contraire, il est considéré comme une anomalie source de méfiance et de discrédit. Par conséquent, il semble important de réintroduire le don comme principe de la communauté ; d'autant plus qu'il l'est déjà étymologiquement, le mot *munus* signifiant le don en latin.

Le modèle performatif permet aux participants de se sentir en sécurité, en confiance et sur un pied d'égalité, ces trois sentiments étant à la base de la cohésion de groupe (Servigne, Chapelle, 2017). On peut le rapprocher de la conception de l'idéal démocratique de Joëlle Zask. Selon elle, cet idéal réside dans les trois conditions de la participation. La première est de prendre part, c'est-à-dire prendre plaisir à la compagnie d'autrui. La deuxième est de contribuer, c'est-à-dire intégrer et être intégré dans une histoire commune, en y apportant une part de soi. La dernière condition est de bénéficier du travail de construction sociale, en recevant une reconnaissance du groupe et en ressentant un sentiment de réalisation de soi²².

Ainsi, on retrouve l'idée de rétribution par la sensation d'accomplissement dans le faire ensemble comme dans le faire créatif. De ce fait, en liant les deux, l'objectif est de conférer à l'individu une réalisation du soi par l'activité créatrice autant que par son déploiement commun. Le monde est notre œuvre commune et selon le modèle de communauté que l'on privilégie, il peut ou non laisser sa juste place à l'individu, comme les différents systèmes de solidarité examinés plus haut permettent de le comprendre. Le faire créatif en commun est donc une démarche précieuse et nécessaire d'expérimentation qui répond à un besoin vital pour l'individu comme pour le bien du groupe. Ce constat explique la prolifération des tiers-espaces et d'idéaux de communauté créative, qui seraient à l'intersection du faire créatif et du faire ensemble. Cependant, il est nécessaire d'orienter ces espaces de collaboration pour qu'ils garantissent cette synergie tout en veillant à ce que les rétributions soient effectives.

D) Évaluer la participation

Si je devais résumer le faire créatif en commun en un mot, je choiserais d'employer le terme « participation ». Néanmoins, puisque l'on observe une intermédiation institutionnalisée et instituante du lien social, cela a un effet direct sur le positionnement des structures par rapport

²² LEGRIS REVEL, Martine, 2012. Joëlle Zask, Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation. *Lectures* [en ligne].

à la participation. Mon acception du terme se met donc à différer avec ce positionnement et la signification de la participation devient sujette à des dérives multiples.

Les dérives de la participation

La première dérive est symbolique et se situe au niveau des institutions étatiques. En effet, la participation a comme cliché de n'être destinée qu'aux populations les moins privilégiées puisque son émergence dans la culture politique française fait écho à la crise des démocraties représentatives et aux mouvements sociaux depuis les années 60. L'une des manifestations de cette institutionnalisation de la participation est l'action culturelle. Ce service du ministère de la Culture est piloté par les Directions régionales des Affaires culturelles ainsi que par les collectivités territoriales. Ce sont également des services que l'on peut trouver dans de nombreuses institutions culturelles (opéras, théâtres etc.) : leur but est de contribuer de manière inventive et créative au chantier de la démocratisation et de l'éducation artistique et culturelle²³.

L'objectif est donc de se rapprocher des établissements scolaires mais pas seulement. On trouve également comme cibles de ces dispositifs les établissements pénitentiaires, les établissements médico-sociaux ou les quartiers prioritaires de la Politique de la ville : en somme, les publics que l'on qualifie d'empêchés de la culture, car leur accès à celle-ci est limité. En d'autres termes, on vient diffuser et défendre l'art et la culture intégrés et acceptés par les plus privilégiés auprès de ceux qui le sont moins. La participation devient donc l'outil de l'imposition de valeurs élitistes et d'une remarquable violence symbolique de la part de l'État. Aux yeux des pouvoirs publics, la participation dans les arts peut également être promue comme une véritable expérimentation et rencontre humaine, si elle sert un but de capacitation politique, c'est-à-dire un « *développement du pouvoir d'action des individus* » (Bucci, 2017) sur tout ce qui concerne le fonctionnement de l'État. Ne serait-il cependant pas plus pertinent de penser la participation en faveur du *polity*, c'est-à-dire les modalités de gouvernance²⁴ pour réellement montrer l'ampleur du pouvoir d'action citoyen ? La question reste en suspens.

La dérive suivante est une dérive financière et elle se situe au niveau des structures culturelles. Aujourd'hui, dans la culture, un secteur lourdement subventionné par les pouvoirs

²³ Action culturelle et territoriale, [sans date]. *Culture.gouv.fr* [en ligne].

²⁴ LECA Jean, « L'état entre politics, policies et polity. ou peut-on sortir du triangle des Bermudes ? », *Gouvernement et action publique*, 2012/1 (VOL. 1), p. 59-82.

publics, les acteurs doivent redoubler d'ingéniosité pour répondre aux critères d'éligibilité des appels à projets et ainsi, obtenir les fonds nécessaires à leur fonctionnement et à la mise en place de leurs envies. La participation peut donc constituer un réel instrument plutôt qu'une intention sociale et artistique.

« Clive Gray évoque ainsi l'instrumentalisation des arts comme la conséquence d'une « stratégie consciente » menée par les politiques du secteur culturel pour s'attirer un soutien financier nécessaire pour pouvoir poursuivre leurs objectifs propres. [...] Ce que met en évidence Clive Gray, c'est l'absence d'un « lieu propre » des politiques culturelles, selon l'expression de De Certeau, qui est un toujours un terrain susceptible d'être annexé, envahi par les puissances des autres départements d'Etat. [...] Ses objectifs sont imposés de l'extérieur et doivent être acceptés pour permettre une survie (financière) du champ. » (Zhong Mengual, 2015)

La dernière dérive est justement en lien avec cette intention sociale et artistique et se situe donc au niveau des artistes. La participation peut ne constituer qu'une exploitation du public, sans véritablement se soucier de leurs rétributions. Il est courant pour des artistes de se retrouver face à des commanditaires qui leur imposent un public ou réduisent leur intention à une activité occupationnelle, un atelier de transmission ou de l'animation socioculturelle. Nous sommes loin donc de l'idéal de la participation, qui viendrait solliciter les opinions, les compétences ou la créativité des contributeurs. Estelle Zhong Mengual qui a théorisé l'art en commun, parle de la participation comme d'un idéal qui permet une « rencontre individuante », qu'elle décrit comme suit :

« Le vieux rêve pour lequel on a dû inventer ce qu'on appelle de l'art : ne pas donner aux gens ce qu'ils veulent, ce qu'ils croient vouloir, mais l'inventer ; ne pas combler leurs exigences, les inventer ; comme une rencontre amoureuse dans le même jeté invente ce dont on avait besoin sans même le soupçonner, et le comble. » (Zhong Mengual, 2015)

Ainsi, ces trois dérives trahissent l'un des plus gros points faibles de la participation : son sens n'est pas universel. Du côté des commanditaires, des pouvoirs publics, il peut vouloir dire totalement autre chose que du côté du créateur.

« Les dossiers et les projets, ça n'a quasiment rien à voir. » Le duo d'artistes ORAN, Morgane et Florian Clerc, m'a évoqué de l'équivocité des termes, concept amené également par Estelle Zhong Mengual. Les artistes doivent sans cesse adopter un double langage constant, en sachant pertinemment que le sens qu'y porteront les commanditaires sera différent de celui

qu'y prêtent les artistes. Cela fait des commanditaires un public à traiter et avec qui composer, tout comme le territoire : un public parfois plus difficile à conquérir.

C'est justement cette posture équivoque et floue qui motive Morgane Clerc à immiscer leur intention artistique dans tous les univers. « *L'art social est dévalorisé dans l'art contemporain. [...] On se balade de monde en monde, en cherchant à perturber chaque monde dans lequel on va.* » Elle m'avancait qu'à ses yeux l'artiste est là pour créer sa propre critique, de manière militante même : « *on te paie pour être consciente.* » Cette posture qu'on pourrait rapprocher de la théorie de l'artiste étranger de Joëlle Tremblay, professeure et chercheuse en art canadienne, autorise la non-action : c'est-à-dire qu'elle facilite un lâcher prise qui permet de prendre part et d'observer la communauté sans en faire partie et de s'y sentir légitime de contourner ses règles.

« L'artiste, étranger aux communautés qui l'invitent, peut se permettre des transgressions par rapport aux usages, à la manière de regarder, de penser et de faire ; une grande part de liberté tient ainsi au fait qu'il soit de passage. » (Tremblay, 2013)

Échelles de la participation

A la lumière de toutes les dérives et rétributions de la participation ainsi que de mes définitions du faire, du faire créatif et du faire ensemble, il m'a semblé important d'établir ma propre grille d'évaluation, avec mes propres critères pour faire un retour sur les expériences de participation que j'ai pu vivre sur ces deux dernières années. Je me suis néanmoins inspiré de deux outils d'évaluation.

Le premier vient de la fondation Daniel et Nina Carasso, une fondation orientée sur les thèmes de l'alimentation durable et de l'art citoyen. La fondation est à l'origine de la boussole de l'art citoyen qui permet à des porteurs de projets de mesurer l'impact social d'une action artistique pour eux mais également et surtout, pour leur public. Leurs critères d'évaluation sont les suivants : le développement de la capacité (ou pouvoir d'action) des participants aux actions, le renforcement de l'ouverture culturelle des participants et de leur entourage familial, la dynamisation de la vie citoyenne et culturelle sur le territoire et le questionnement et l'évolution des pratiques des équipes et des partenaires opérationnels.

Le premier critère m'a parlé car il se rapproche fortement des objectifs du faire créatif, le troisième du faire ensemble et le dernier étant une évaluation des structures porteuses, me semble d'une importance évidente. Le deuxième critère est plus compliqué à impliquer à ma

grille d'évaluation, étant donné le rapport que j'entretiens avec la culture de masse : l'appétence culturelle n'est donc pour moi pas un indicateur de succès de l'impact social d'un projet participatif. Mis à part cette divergence, le reste de la boussole se rapproche de la grille d'évaluation que j'ai conçue.

Le deuxième outil dont je me suis inspiré est l'échelle de la participation (1969) de Sherry Phyllis Arnstein, sociologue américaine, qui sépare différents paliers de la participation en trois grands groupes : la non-participation, la coopération symbolique et le pouvoir entre les mains des agents.

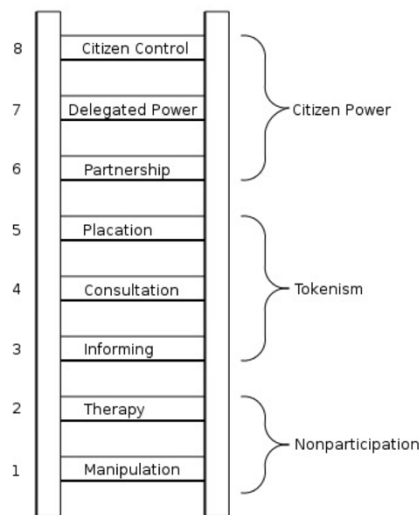


Figure 2: Échelle de la participation selon Sherry Phyllis Arnstein

Bien que cette échelle parle de la participation citoyenne politique, elle schématise assez bien les niveaux d'implication que peuvent avoir des non-initiés dans un projet les associant à des experts. L'extrême le plus bas correspond à une totale instrumentalisation politique de la participation ainsi qu'à un manque d'effectivité ; ce sont deux limites de la participation identifiées par Julien Bucci, expert du développement culturel des territoires, dans son mémoire sur la participation habitante. L'extrême le plus haut s'orienterait vers un idéal, que je désignerai comme celui de la communauté créative : un groupe où la participation comme je l'entends (c'est-à-dire le faire créatif en commun) est effective, permettant ainsi une réalisation à la fois individuante et commune d'intérêt général et ainsi, le développement des liens interindividuels.

De toutes les expériences que j'ai vécues l'année dernière, je peux d'ores et déjà dire que je n'ai pas pu faire l'expérience d'une communauté créative moi-même. Mais en congruence avec les paliers de Sherry Arnstein, on peut définir 3 paliers de complétion de la communauté créative, orientés autour des deux axes de la participation prédéfinis, qui sont le faire créatif et le faire ensemble.

FAIRE CREATIF	FAIRE ENSEMBLE	PARTICIPATION D'ARNSTEIN	NIVEAUX
Capacitation	Communauté	Contrôle des citoyens	Pouvoir aux participants : communauté créative
		Délégation des pouvoirs	
		Partenariat	
Production	Entre-soi / collectif	Implication	Coopération symbolique
		Consultation	
		Information	
Inertie		Éducation	Non-participation
		Manipulation	

Figure 3 : Tableau d'évaluation des projets participatifs

Comme on peut le voir, le faire créatif et le faire ensemble se rejoignent sur le premier palier, qui consisterait en l'inertie : les participants ne seraient pas du tout aux commandes de leur réalisation, plutôt spectateurs qu'acteurs, supplantés par les initiés et ne pourraient pas faire preuve d'initiative. Ce premier palier est une invitation, une rencontre mais n'engage aucune démarche de participation en soit.

Pour le faire créatif, le 2e palier serait de l'exécution pure et simple : une transmission de savoirs unilatérale qui ne laisserait aucune place à un aspect expérientiel ou expérimental et qui serait orienté sur la réalisation d'un produit établi. C'est un niveau où les participants peuvent être exploités pour servir un intérêt financier ou politique et très peu de confiance leur est accordée. Il n'est pas exclu que la participation puisse se faire de forme artistique, elle ne permet cependant que très peu de créativité. Ce palier couvre également l'une des limites définies par Julien Bucci, c'est-à-dire l'« *arrêt de la participation quand ses objectifs sont atteints* » (Bucci, 2017), quand les participants n'identifient plus de rétribution à s'inscrire dans

la communauté à l'issue de l'exécution.

Pour le faire ensemble, il correspondrait au collectif ou à l'entre-soi. Ces deux formes d'association sont différentes puisque l'une fait écho à un agrégat d'individualités mais est peu cohésif tandis que l'autre fait à l'inverse écho à une solidarité forte mais peu représentative, le manque de diversité étant également l'une des limites de la participation évoquées par Julien Bucci (2017). Les deux échouent dans leur capacité à fédérer un groupe qui soit à la fois inclusif et éclectique. On voit ainsi que pour le faire créatif comme pour le faire ensemble, les deux paliers correspondent assez bien à l'idée de coopération symbolique d'Arnstein, c'est-à-dire que les participants n'ont pas les ressources, l'espace ou l'état d'esprit pour atteindre une réalisation commune et/ou individuante.

Les derniers paliers d'un côté comme de l'autre correspondent à l'idéal de la communauté créative. Du côté du faire créatif, le participant gagnerait en confiance en soi, en autonomie et en facultés. Sa liberté de prise d'initiative lui permettrait de s'appropriier et de maîtriser l'activité créative ainsi que les ressources nécessaires et l'environnement où elle se déroule. Créer serait devenu naturel (*ming*), comme l'avait avancé Tchouang-tseu, provoquant ainsi une exaltation et une individuation totale. Quant au faire ensemble, le dernier niveau est celui de la communauté, un collectif d'individus unis dans leur différence et mû par une envie de construire le commun ensemble. Le faire communauté et le faire créatif ainsi unis à leur acmé, on obtiendrait la complétion de la communauté créative, où l'exercice du pouvoir de décision et de création est entièrement commun et délégué à ceux qui font partie du groupe.

Julien Bucci a mentionné une cinquième limite qui est la faible fréquentation²⁵ et qui, selon lui, survient plus régulièrement lorsque les projets sont menés de manière verticale. Cette limite me semble relative selon le type de projets : certains fonctionneront mieux avec un public restreint mais suivi, d'autres projets encore ne nécessiteront pas une assiduité rigoureuse. Certains projets ne durent que peu de temps, d'autres misent sur la durée. Pour toutes ces raisons, j'adapterais ces limites de l'assiduité ou de la fréquentation selon les objectifs de cibles des projets auxquels j'ai contribué.

En ayant juxtaposé l'échelle d'Arnstein à ma grille d'évaluation, on comprend à quel point la participation est un enjeu qui dépasse les seules frontières du créatif, de l'artistique, du

²⁵ BUCCI, Julien, 2017. *La participation (habitante) au développement culturel des territoires*. V.A.E. Université de Lille III.

social, du politique. C'est un enjeu transversal qu'il convient d'étudier et de soigner au mieux pour façonner un meilleur avenir. En gardant à l'esprit la grille ainsi que les différentes dérives de la participation, je peux enfin faire un retour sur les expériences vécues l'an dernier.

II – Le « laboratoire créatif » de la Condition Publique

Maintenant que la communauté créative a été abordée et définie, en établissant ses principes clés et les critères de participation par lesquels je l'évaluerais, je vais revenir sur la communauté créative auxquelles j'ai contribué cette année. Dans cette deuxième partie, je reviendrai plus spécifiquement sur mon expérience de 9 mois au sein de la Condition Publique, une structure culturelle et tiers-lieu au cœur du quartier du Pile à Roubaix. L'une des premiers éléments que l'on remarque en passant par l'entrée du bâtiment avenue Beaurepaire est la phrase suivante :

« Terrain de jeu sans limite, tiers lieu ancré dans son quartier et ouvert sur le monde, la Condition Publique est un laboratoire créatif, conjuguant enjeux locaux et globaux, passés et à venir, pour mieux éclairer le présent. Ici on invente, on fabrique, on répare. On accueille publics et artistes, d'ici et d'ailleurs. On fédère des communautés créatives et des citoyens engagés. On rêve. »

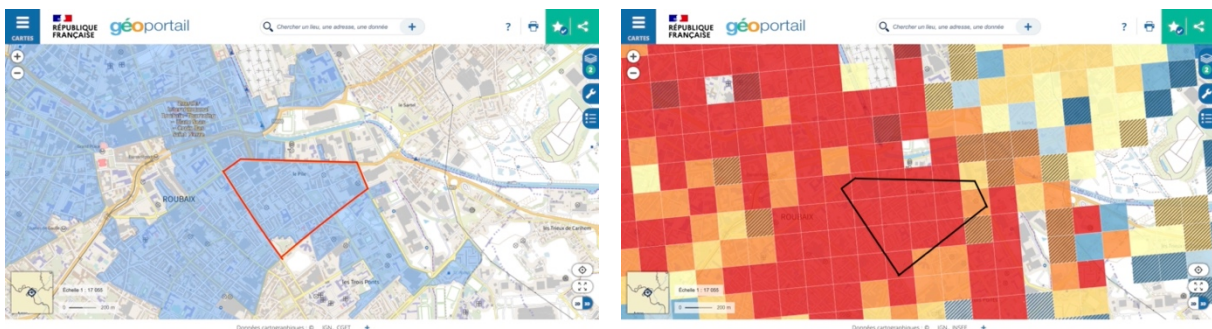
Ces mots qui formulent une ambition de fédérer autour d'une effervescence manifeste et d'une ambivalence entre créatif et sociétal seront le point de départ d'une évaluation des rêves de communauté créative de ce tiers-lieu roubaisien.

A) De joyau de l'industrie textile à Fabrique des territoires : le fil rouge de la Condition Publique

Quand le Pile rencontre la Condition Publique

En 1901, la Chambre de Commerce de Roubaix décide de construire un nouvel espace qui vient pallier les manques de stockage de la région en plein essor industriel. Organisé autour d'une rue couverte desservant deux imposantes halles de stockage, cet établissement public de 10 000 mètres carrés sera employé pour le conditionnement des matières textiles : laine, coton ou encore soie... Il prendra également pour mission de contrôler et certifier dans des laboratoires d'analyses chimiques dédiés, la qualité des fibres avant leurs ventes. À son summum, la Condition Publique contrôlait jusqu'à 30 000 tonnes de laine par an ; mais après 70 ans d'activité, la désindustrialisation pousse le conditionnement à fermer.

L'histoire de la Condition Publique est celle de toute la ville de Roubaix, qui basait sa fortune sur l'industrie textile et ce, depuis le 15^{ème} siècle, lorsqu'elle a obtenu du roi Charles le Téméraire le droit de draper, c'est-à-dire de faire des draps de toutes sortes de laines. La ville qui s'affiche progressivement comme la Capitale mondiale du textile accueille en 1911, 267 usines, ce qui lui vaudra d'obtenir son surnom de ville aux 1000 cheminées. A l'aube du 20^{ème} siècle, la ville connaît un pic démographique, dû à l'affluence d'ouvriers provenant des Flandres et d'autres horizons. Le quartier du Pile, quartier dans lequel se trouve la Condition Publique, a été l'un de ceux adaptés pour accueillir cette population : un quartier pauvre avec des rangées de maisons perpendiculaires et peu fonctionnelles dans des ruelles, qu'on appelle les courées. Le quartier est marqué par une situation socioéconomique d'extrême pauvreté que la fermeture des usines n'a pas amélioré, puisqu'il est actuellement considéré comme un quartier prioritaire de la Politique de la ville : ce sont des quartiers aux bas revenus comparés au reste de la ville et au reste du pays²⁶. Aucun secteur du quartier ne comporte moins d'un tiers de ménages pauvres : la moitié du quartier a des revenus en dessous du seuil de pauvreté fixé à 1 102 euros.

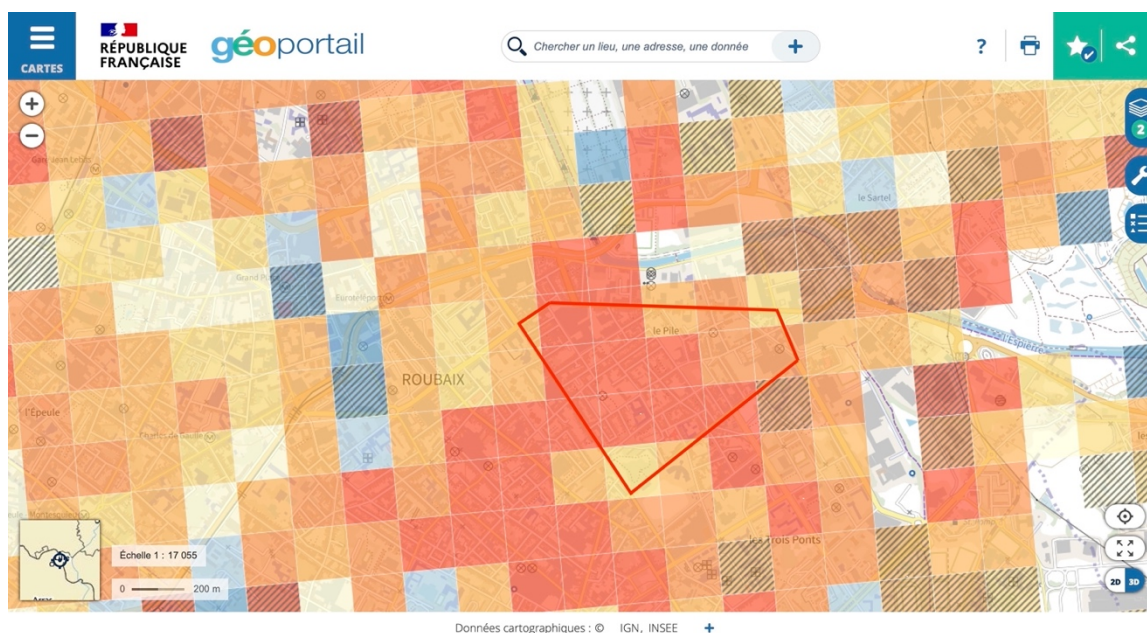


Cartes 1 et 2 : A gauche, Quartiers Politique de la Ville et à droite, seuil de pauvreté, le quartier du Pile étant signalé © Géoportail

La population du quartier est dans l'ensemble plus jeune, avec des indicateurs de fragilité plus élevés (chômage, dépendance aux minimas sociaux, monoparentalité, ménages de plus de 5 personnes etc.) que la moyenne de Roubaix, déjà elle-même plus élevée que la moyenne

²⁶ Les quartiers prioritaires de la politique de la ville (2014-2022) - SIG Politique de la Ville, [sans date]. *Sig.ville.gouv.fr* [en ligne].

française : en effet, 49,1% de la population roubaisienne a moins de 29 ans soit 48 252 des 98 098 habitants en 2018²⁷ contre 35,5% seulement au niveau national.



Carte 3 : Ménages de plus de cinq personnes, le quartier du Pile est signalé © Géoportail

Dans ce contexte, la Condition Publique est menacée d'abandon et de destruction avant d'être inscrite en 1998 à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques. Un grand chantier architectural pour sa réhabilitation démarre en 2003 sous la direction de l'architecte Patrick Bouchain, qui veille à préserver et transmettre la mémoire du travail industriel qui y prenait place. À l'occasion de Lille2004, Capitale Européenne de la Culture, le lieu rouvre en Maison Folie et devient une manufacture culturelle, un lieu de diffusion et de programmation artistique.

En 2016, avec l'arrivée du directeur actuel, Jean-Christophe Levassor, la Condition Publique prend une nouvelle direction. Celle d'un laboratoire créatif et pluridisciplinaire, au croisement entre art, créativité et enjeux sociétaux ouvert sur son territoire. Celle d'un tiers-lieu, labellisé « Fabrique des territoires » par l'Agence Nationale de la Cohésion des Territoires depuis 2020.

²⁷ Sources : Insee, RP2008, RP2013 et RP2018, exploitations principales, géographie au 01/01/2021.

« L'arbre qui cache la forêt » : un tiers-lieu culturel qui va au-delà de l'art

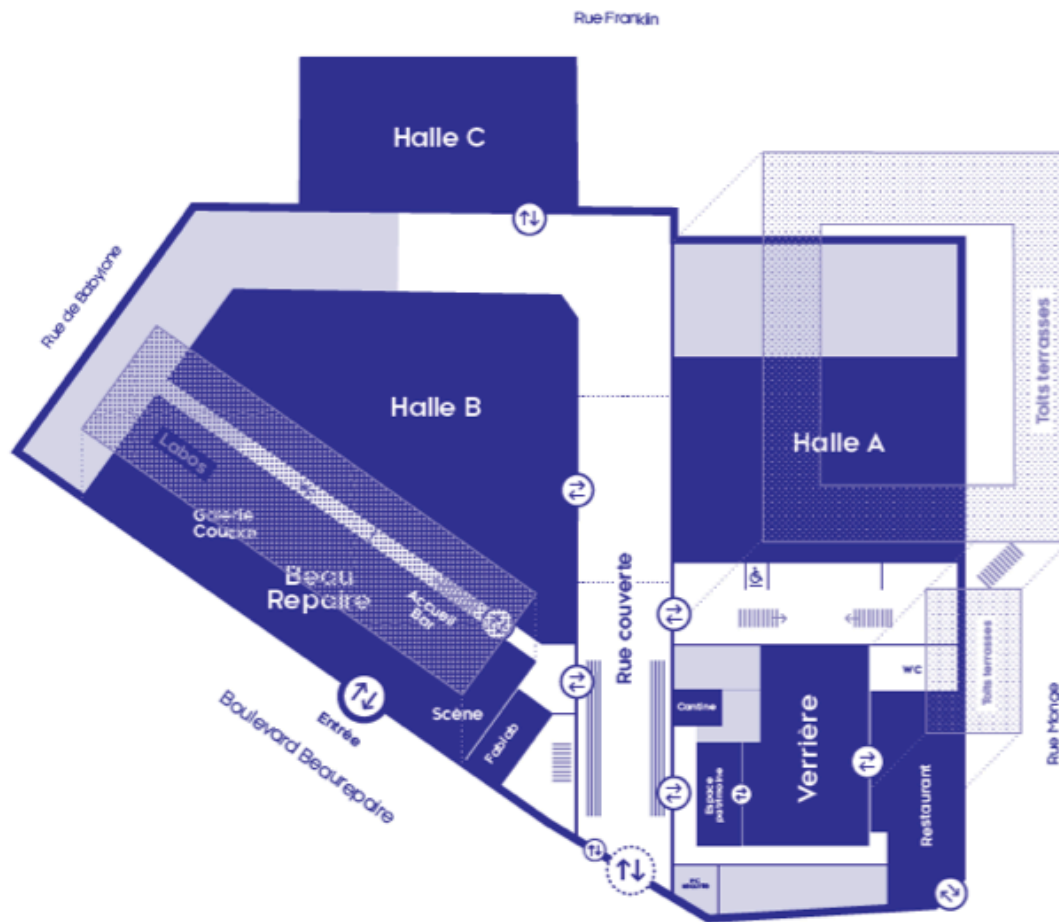


Figure 4 : Plan actuel de la Condition Publique

La Condition Publique devient donc un lieu aux multiples entrées, différents domaines d'activités qui vont attirer des publics éclectiques. Le Beurepaire (appelé ainsi car il est collé à l'avenue du même nom) par lequel les usagers sont invités à entrer et sortir en lieu de la rue couverte, donne en un espace un aperçu des différents domaines d'activité de la structure : la galerie Coucke, un lieu d'exposition pour représenter l'entrée culturelle et artistique ; le Fablab, un lieu d'expérimentation numérique pour représenter l'entrée du tiers-lieu, un bar et un espace de détente pour l'entrée du lieu de vie.

La première entrée reste donc la diffusion artistique. La Condition Publique est un lieu de programmation de spectacles. Tous les vendredis soirs, la scène du Beurepaire accueille un concert gratuit et les soirées d'ouverture sont rythmées par du spectacle vivant dans la Halle A.

La Condition Publique est également rythmée autour de deux saisons thématiques par an, une en automne et une en printemps : en dehors de ces temps, le bâtiment est fermé au public. Chacune des saisons s'articule autour d'une exposition et de temps forts. Pour la saison Urbain.es sur le genre et l'espace public qui se déroule entre mars et juillet 2022, trois expositions ont été présentées :

- une exposition monumentale et internationale sur l'art urbain au féminin dont le commissariat était assuré par la galeriste française Magda Danysz dans la Halle B ;
- une exposition d'artistes locales dans la Verrière ;
- dans la galerie Coucke, une dernière exposition avec des œuvres des Fonds Régionaux d'Art Contemporain Grand Large – Hauts de France, situé à Dunkerque et Picardie, situé à Amiens. Des jeunes membres du Labo 148 ont mené un projet d'expérimentation journalistique et artistique et ont répondu avec des productions propres dans le but de faire un état des lieux du genre dans l'art et dans l'espace public, présent et futur.

Bien que la galerie soit l'espace désigné d'exposition, elle n'en est pas le lieu exclusif. La Halle B, la Verrière et parfois même la rue Couverte sont également des espaces qui se modulent et se convertissent aisément au gré des besoins et envies artistiques des saisons : installations artistiques, ludiques, de détente etc. Mais aussi l'espace public, notamment dans le quartier du Pile, est mobilisé pour installer et exposer des œuvres, portraits ou fresques d'art urbain, effectuées par des artistes en partenariat avec la Condition Publique.



Image 2 : Step Up, Roubaix 2022 – Mark Jenkins & Sandra Fernandez © Maxime Dufour Photographies

S'ensuit naturellement la deuxième entrée, celle du lieu de vie et de patrimoine, au sein des murs mais également au sein des rues du quartier et de la ville. L'objectif est de mettre en valeur l'histoire industrielle de la ville et montrer comment la Condition Publique s'inscrit dans les dynamiques d'évolution urbaine. En intervenant sur le paysage urbain mais aussi, en invitant toutes et tous à prendre possession des lieux, pour des temps de rencontre, d'atelier ou de façon spontanée et décontractée au bar ou dans la Bulle, petite salle où des jeux, des livres et autres loisirs créatifs sont laissés à disposition.

La dernière entrée est plus tournée autour de l'économie culturelle et de l'innovation sociale et a également pour objectif final, l'appropriation par les usagers des lieux. Comme dirait Cherguia Bensliman, chargée de projets au service Développement et Innovation Sociale de la Condition Publique, l'entrée artistique est « *l'arbre qui cache la forêt* ». C'est ce qui appâte les novices. Mais l'ambition est de progressivement les amener à ne plus être seulement spectateur ou consommateur mais à devenir actif et acteur de leur passage dans les lieux. Et la Condition Publique se donne comme mission de lui mettre à disposition des espaces et des ressources afin qu'ils puissent monter en compétences, travailler leur développement personnel et professionnel et le faire en collaboration avec d'autres individus. Cette entrée est, à mon sens, la véritable entrée d'un tiers-lieu comme défini par Bazin²⁸ et s'articule autour de différents projets et espaces.

L'essence du tiers-lieu, la poupée russe de la capacitation



Images 3 et 4 : à gauche la Halle C, à droite le Fablab

²⁸ BAZIN Hugues, « Les figures du tiers-espace : contre-espace, tiers-paysage, tiers-lieu », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. [en ligne], Numéros de la revue, Édifier le Commun, I, Tiers-Espaces

Le premier projet est le projet Fabrique. L'ambition de la Fabrique est d'habiliter l'utilisateur à des machines et compétences techniques et d'ainsi développer sa créativité et son autonomie dans un environnement propice à l'échange. Le premier espace qui l'incarne est le Fablab. Ouvert depuis 2016, il se veut ouvert en accès libre et présente à l'utilisateur des machines pilotées par ordinateur : imprimante 3D, découpe laser ou vinyle, fraiseuse et brodeuse numériques. Le deuxième espace de la Fabrique est la Halle C, un espace de construction autour du bois ouvert aux utilisateurs de la Condition Publique, du quartier ainsi que du territoire.

Ces deux espaces sont ouverts en sessions libres d'accès et gratuites les mercredis et samedis après-midi. Un chef d'atelier pour la Halle C et un Fabmanager sont à la disposition des usagers afin de les accompagner dans leurs projets, peu importe le niveau de connaissances en bricolage : dessiner l'objet souhaité avec les cotes, définir les matériaux et les outils en fonction de la disponibilité, utiliser les machines. Les sessions libres sont aussi l'occasion pour les structures partenaires de faire venir leur public et de bénéficier des ressources de la Halle C pour leurs propres ateliers.

Le deuxième projet est le projet Média, que j'ai mentionné plus haut : le Labo 148. Ce projet de média participatif a vu le jour en 2017 et s'adresse à des jeunes de 12 à 30 ans. L'objectif est de donner aux jeunes des quartiers populaires les outils et les savoirs pour s'exprimer et se familiariser avec les médias. Le Labo vise également un public de jeunes intéressés ou engagés dans la voie du journalisme professionnel pour les confronter à traiter l'environnement des quartiers populaires, s'ils n'y sont pas familiers et les mettre au défi sur des pratiques et terrains nouveaux. La production du Labo 148 est au croisement entre l'art et le journalisme, toujours originale et est vouée à être diffusée dans les médias conventionnels comme alternatifs. Le Labo 148 se trouve avec tous les autres laboratoires, à l'étage au-dessus du Fablab, et ouvre le mardis, mercredis et jeudis après-midi.

Le dernier projet est celui de la Communauté Créative de la Condition Publique, qui est le réseau d'acteurs qui exploitent les ressources du tiers-lieu pour travailler. Une partie de ces acteurs disposent d'ateliers dans le bâtiment, dans les laboratoires ou dans des cabanes construites dans la Halle C. Leurs domaines d'activité sont divers : musique, éducation, radio, entrepreneuriat culturel et artistique, artistes plasticiens, ébéniste, habitat participatif, stylisme... L'ambition de cette communauté créative est d'inclure tous les usagers du tiers-lieu, donc également toutes les personnes qui s'inscrivent aux sessions libres ou aux ateliers et qui se

sentent engagés dans la démarche sans nécessairement louer d'espaces dans la Condition Publique.

De fleuron de l'industrie textile à Roubaix à manufacture culturelle, la Condition Publique a été remobilisée pour incarner un espace où se tisse le lien social. En devenant un tiers-lieu, la Condition Publique a misé sur la pluridisciplinarité de ses entrées et a mis à disposition de ses usagers des ressources et espaces de capacitation dans l'espoir qu'ils deviennent des acteurs de sa Communauté Créative. Dans quelle mesure cet idéal est-il atteint ?

B) « Tiers-lieu ancré dans son quartier » : derrière le discours institutionnel

L'intention de la Condition Publique à travers son usage de la participation est d'inscrire les publics de proximité dans un « parcours utilisateur » : le parcours-type effectué par un usager dans l'établissement. Composé de toutes ses interactions avec les activités proposées, on pourrait penser que ce parcours utilisateur est pensé pour orienter les visiteurs vers le tiers-lieu. En réalité, tout porte à croire que le parcours a pour finalité le domaine artistique. Néanmoins, la stratégie actuelle de développement des publics ne tient pas compte d'un facteur clé : l'implantation de l'établissement dans un quartier Politique de la Ville.

Les limites du terrain : la dérive financière

J'avais établi trois dérives du positionnement des structures culturelles par rapport à la participation, dérives qui limitent *in fine* la complétion d'une communauté créative. La première est symbolique, dans le sens où les structures forceraient les populations marginalisées à ingurgiter une culture élitiste. La deuxième est financière et le statut de tiers-lieu ou l'objectif de participation ne deviennent que des leurres pour obtenir des subventions. La dernière affecte la valeur donnée à l'intention sociale et artistique d'un projet créatif, lorsque celle-ci est limitée ou incomprise par les commanditaires. Selon moi, la Condition Publique se positionne bien sur les questions de symbolique et d'intention sociale et artistique. Mais en tant qu'institution, sa dépendance aux financements affecte son rapport à la participation.

Comme c'est souvent le cas dans les structures culturelles, nombreux sont les projets qui voient le jour grâce au financement public ou à celui de mécènes. Le tiers-lieu de la Condition Publique a répondu à un Appel à Manifestation d'Intérêt de l'Agence nationale de la Cohésion des Territoires et a été reconnu Fabrique de Territoire en 2020. En tant que Fabrique de Territoire, sa mission est de fournir à son territoire, c'est-à-dire un quartier Politique de la Ville, une plateforme de services et d'être une référence pour les tiers-lieux voisins²⁹. L'État affiche une posture non-interventionniste, de soutien et d'accompagnement ces Fabriques : « *sans prescrire, sans chercher à normaliser mais en accompagnant, en accélérant et en « outillant » l'ensemble des acteurs.* » En apparence innocents, ces verbes traduisent bel et bien un interventionnisme invasif de l'État, qui va venir tenter de « professionnaliser », donc cadrer et normer le travail des facilitateurs des tiers-lieux. Cette institutionnalisation va se manifester par exemple par la création de formations comme le Master Gestion des Territoires et Développement Local : Tiers Lieux et Dynamiques Territoriales à l'université Polytechnique des Hauts de France, basée à Valenciennes.

Ces financements posent la question de la réelle intention de la Condition Publique derrière les envies affichées de mener des projets créatifs et participatifs avec les roubaisiens. Cette zone d'ombre sur les tenants et les aboutissants de la participation au sein de l'institution va donner place à une différence totale de langage. Entre les financeurs, la direction et les chargés de projets présents sur le terrain, on retrouve un fossé au niveau des attentes de tous. Cela rend certaines missions très fastidieuses : par exemple, le fait de devoir rendre des comptes à des financeurs sur des données réelles.

Cela nécessite une rigueur avec laquelle je lutte encore aujourd'hui. Pour ces financeurs, la donnée majeure est la fréquentation détaillée : le nombre de personnes, le genre assigné, leur tranche d'âge, leur origine géographique et/ou sociale, l'assiduité. L'échec de participation réside dans un faible nombre de participants, un public peu régulier, peu divers ou qui ne touche pas les cibles d'âge souhaitées. Ces données froides vont être portées sur le quantitatif donc, alors même que l'expérience de participation se veut avant tout qualitative.

En tout état de cause, la plus grosse manifestation de la dérive financière n'est pas les attentes des financeurs mais bien la réponse des structures culturelles.

²⁹ Fabriques de territoire | Agence nationale de la cohésion des territoires, [sans date]. *Agence nationale de la cohésion des territoires* [en ligne].

En effet, elle pousse à la course au financement. La labellisation a permis à la Condition Publique de bénéficier d'une subvention de 75 000 à 150 000 euros sur trois ans pour servir sa mission de Fabrique de Territoire. À côté de cette subvention, les services de Mécénat et de Développement et Innovation Sociale répondent régulièrement à de nombreux appels à projets et reçoivent de l'argent de la part de financeurs publics et privés. La Condition Publique est donc contrainte de parader son statut de tiers-lieu pour obtenir des contributions pour son fonctionnement ; toutefois, cela ne signifie pas qu'elles seront réinjectées dans le fonctionnement du tiers-lieu puisque la structure a une activité hybride. L'argent pourrait donc très bien servir à d'autres projets purement artistiques ou ne relevant pas de la communauté créative. C'est la réalité actuelle de tout le secteur de la culture qui utilise la participation comme une vitrine et bien que cette critique soit à adresser au système entier, cette réalité est entrée directement en conflit avec mon travail au sein de l'institution.

La dérive financière est liée au fait que le secteur de la culture dépend rarement de ses fonds propres et doit se métamorphoser continuellement pour répondre aux attentes des financeurs, ce qui impacte la valeur effective de la participation. À la Condition Publique, les équipes en lien avec la communauté créative se retrouvent parfois à souffrir d'une hiérarchisation interne des projets ou à adopter un langage policé pour satisfaire les pouvoirs publics ou mécènes privés. L'aspect humain des projets participatifs passe au second plan et cela donne lieu à deux frustrations, qui ont impacté l'exercice de nos missions.

La « chasse à l'habitant »

Au vu des impératifs financiers et artistiques, la mobilisation des publics est un enjeu de taille. En plus du service de Développement et Innovation Sociale, la Condition Publique comporte un service de Communication et accueil des publics, qui a la charge du développement des publics. On observe toutefois une distribution curieuse des tâches entre les deux services. La communication semble prendre davantage en charge les publics individuels et journalistiques liés à la structure culturelle tandis que le DIS va au-devant des publics de proximité.

La conséquence de ce manque de transversalité des stratégies des publics se ressent dans la valorisation donnée aux projets participatifs qui font l'essence même du tiers-lieu, en

comparaison avec l'importance donnée aux projets artistiques. Entre lieu culturel et tiers-lieu, il est parfois confus pour les usagers d'identifier la nature de ses espaces ainsi que ses potentialités, de se l'approprier et la communication en est l'une des causes. Il y a donc un véritable enjeu à clarifier le projet de la Condition Publique et à accorder une place égale aux deux. Néanmoins, au 30 mai, si l'on fait un bref audit des réseaux sociaux et du site Web de la Condition Publique, on observe bien que le « produit » mis en avant est le « produit » culturel et artistique.

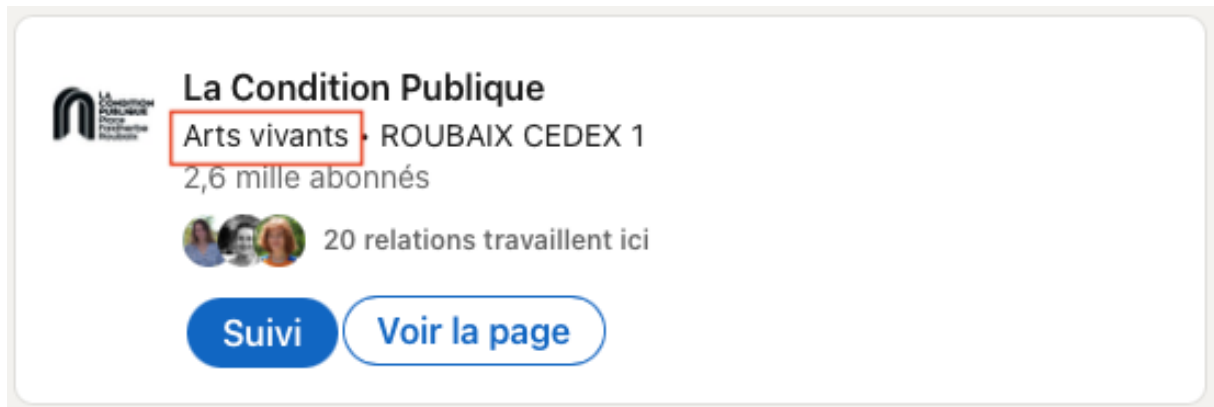


Image 5 : Capture d'écran de la page LinkedIn de la Condition Publique, catégorisé d'Arts vivants

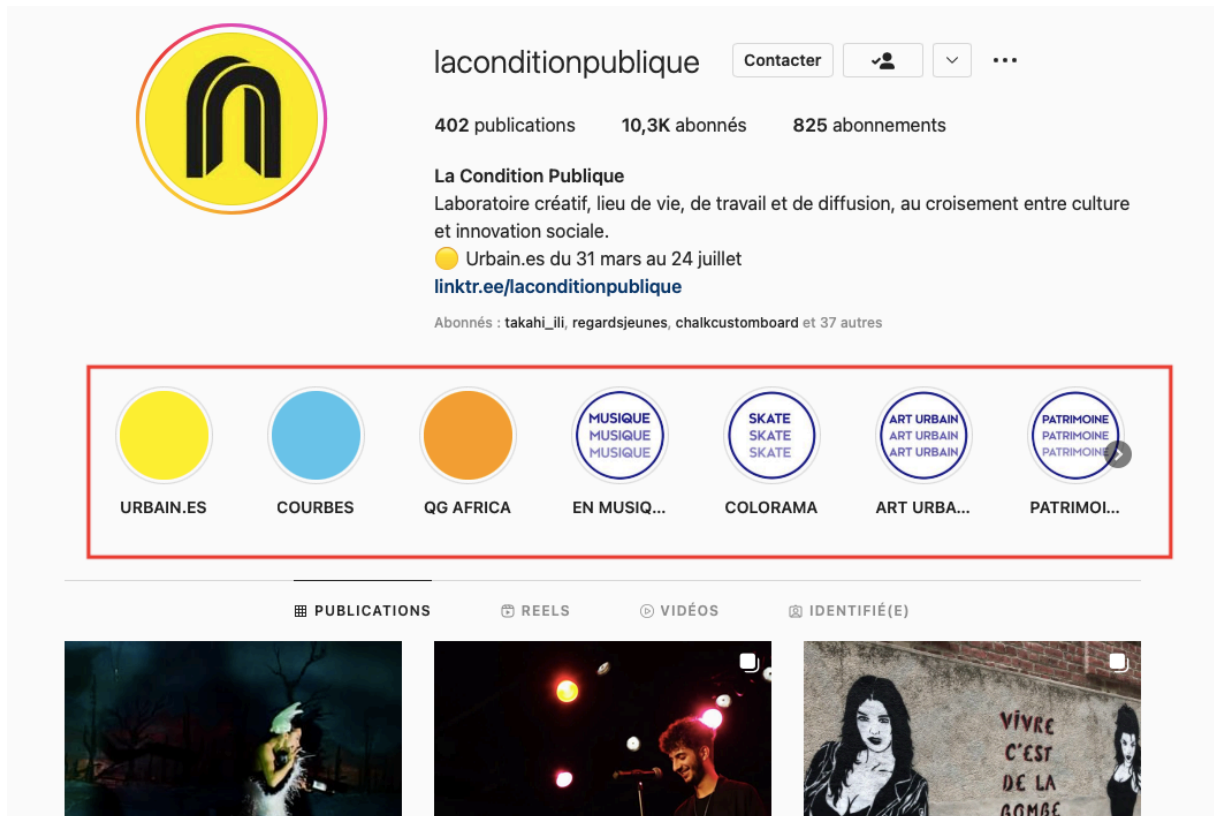


Image 6 : Capture d'écran de la page Instagram de la Condition Publique, où ne sont mis en avant que les éléments liés aux saisons culturelles

En tant que structure culturelle et tiers-lieu subventionné, on supposerait que les objectifs et missions des réseaux sociaux et site de la structure seraient de renseigner sur la programmation et les services proposés, de regrouper en un lieu toutes les informations relatives à la vie de l'établissement. Pourtant, les réseaux sociaux et site ne mettent en lumière que les événements et temps forts de la saison artistique. Cela délaisse la continuité de la vie de la communauté créative du tiers-lieu. La hiérarchisation des contenus en ligne traduit celle de l'intérêt porté en interne aux deux facettes de la Condition Publique et des directions vers lesquelles les ressources sont orientées.

Cependant, pour la stratégie de proximité, cette approche pêche. En sondant les habitants du quartier, on se rend compte de la manière dont ils perçoivent la Condition Publique. Beaucoup disent que le lieu n'est pas fait pour eux, qu'ils vivent à côté mais n'en connaissent pas la programmation. Pourquoi la focalisation sur l'artistique ne fonctionne pas avec eux ?

Pour la majeure partie des publics que nous rencontrons sur nos projets, nous accueillons des mères de famille issues des quartiers prioritaires de la Politique de la Ville de Roubaix et qui sont motivées par quatre facteurs :

- la gratuité de la participation ;
- la possibilité d'impacter positivement et durablement leur quotidien ;
- les horaires. En effet, les activités doivent être programmées à des heures qui leur permettent de rentrer chez elles avant la tombée de la nuit et où elles ne sont pas sollicitées par leur famille ;
- enfin, le contact humain et la familiarité avec d'autres participants qui leur ressemblent et avec un intervenant à leur disposition.

Autant de facteurs que la programmation artistique ne permet pas, celle-ci se déroulant principalement en soirée et souvent payante. Celle-ci favorise la venue de ce que l'on appelle les « publics individuels » dans la culture : un public averti et à l'initiative de sa propre visite pour lequel les rétributions sont relativement différentes. Pour mobiliser tous ces publics sur le long terme, il est donc important de réorienter les stratégies et les ressources internes vers d'autres modes de communication plus accueillants de ces publics. Cela ne se joue pas nécessairement sur une meilleure utilisation des site et réseaux sociaux, bien au contraire.

Le premier outil de la stratégie de développement des publics de proximité est le contact direct : aux sorties des écoles, dans les rues ou dans des structures partenaires. Bien que d'apparence pénible, ces rencontres enlèvent le médium et favorisent l'interaction humaine,

l'enjeu même d'un tiers-lieu et d'une communauté créative. Il faut aussi capitaliser sur le pouvoir de la découverte spontanée des espaces de capacitation et sur tous ces potentiels usagers qui n'osent pas sauter le pas de demander plus d'information. Pour les capter, il est nécessaire de bénéficier d'une signalétique pour montrer ce qui est réalisé, en session libre ou en atelier, qu'ils puissent comprendre de manière autonome le projet et pour que ces passants se sentent conviés. Faire entrer les gens constitue un attrait.

Par conséquent, pour garantir une participation effective et éviter la « chasse à l'habitant », qui revient à convaincre frénétiquement les habitants de l'accessibilité de la Condition Publique, il est nécessaire de la rendre sincèrement accessible en proposant des facteurs favorables à leur participation et de bien le communiquer. Pour ce faire, il est également nécessaire de proposer des rétributions à la participation.

Le revers de la Communauté Créative de la Condition Publique

Les membres de la Communauté Créative de la Condition Publique occupent un laboratoire de travail ou un atelier dans la Halle C. Celle-ci est composée d'artistes, d'associations, d'entreprises et de coopératives qui sont invités à animer des ateliers en échange d'un espace de production à moindre coût : c'est ce que l'on appelle le système de réciprocité. En 2020, la CCCP est devenue une association « ouverte à toutes les personnes qui souhaitent participer à l'animation de la Condition Publique et de ses espaces pour en faire un lieu d'accueil, de créativité et de transition », selon ce qui est affiché dans les laboratoires. Par conséquent, l'association intégrerait à terme aussi tous les habitants qui souhaiteraient s'engager plus. La création de l'association a été co-portée par la Condition Publique et deux des occupants des laboratoires : Emmanuelle Wattier de la coopérative La Cape – Kpacité, incubateur de projets et Nicolas Delfosse de l'association Otium. En autonomisant la CCCP, celle-ci avait l'opportunité de s'organiser d'elle-même sans l'influence de la structure, une opportunité qui n'a pas été saisie.

Le problème principal de la CCCP est son inexistence aux yeux de ses membres de droit. Les usagers les plus réguliers n'ont pas connaissance de cette association ou accès aux statuts de manière ouverte. Même les occupants des laboratoires et des ateliers eux-mêmes n'y ont pas accès, aucun travail de formalisation n'est établi. Ce flou fait que seuls les initiateurs du projet

en comprennent les tenants et les aboutissants et se sentent investis, tandis que les nouveaux occupants sont laissés dans l'ombre. Ceci laisse place à une incertitude sur les modalités d'adhésion à l'association. Qui y est membre de droit ? Qui doit adhérer ? A combien s'élèvent les frais ? Est-ce que cela fait véritablement sens d'inclure des usagers qui n'ont pas d'atelier attitré dans les locaux ?

Le deuxième problème est l'absence quasi-totale d'animation de cette communauté. La communauté se réunit à l'occasion de réunions Flash mensuelles. C'est un modèle de réunion qui consiste à faire un tour de présentation de tous les participants présents ainsi que de leur actualité et de thématiques qu'ils souhaiteraient aborder en réunion et ce, pendant une demi-heure. À l'issue de cette demi-heure, les personnes présentes décident collectivement de deux ou trois thématiques à traiter en priorité. La demi-heure qui suit est facultative : celles et ceux qui souhaitent discuter des thématiques restent et les autres partent, le but étant de faire une réunion informative, courte et efficace. Le seul rendez-vous régulier de la communauté consiste donc en une réunion mensuelle d'une heure maximum. Cela va sans dire que ce temps est insuffisant pour lancer des dynamiques collectives. Certains membres déplorent l'absence de fédération autour de projets participatifs ou l'échec de tentatives de réponses groupées à des appels à candidatures. Ce qui saute aux yeux reste évidemment l'absence totale de moments de convivialité. Comment fédérer et susciter une envie de faire ensemble, s'il n'y a aucune rétribution ? Les usagers et les occupants continuent à travailler de leur côté.

Alors, qu'est-ce qui est nécessaire au développement véritable de cette communauté ? On a donné des éléments de réponse : des objectifs communs, des affinités, un projet clair défini mais avant tout, des ressources. En effet, créer des rétributions est capital mais c'est un travail conséquent. En tant qu'association, la CCCP bénéficie d'un budget rétributif, qui permet aux membres qui consacrent du temps au développement de l'association d'être rémunéré pour leur travail. Toutefois, à l'image de tout ce qui concerne la CCCP, l'existence de ce budget est opaque.

Par conséquent, la Communauté Créative de la Condition Publique ne peut pas prendre forme. Entre manque de moyens et hiérarchisation maladroite des priorités en interne, la dérive financière contribue à faire de la participation un outil de vitrine plutôt qu'un outil de fédération effective. En dépit de ces freins, le service de Développement et Innovation Sociale bataille

pour concrétiser et maintenir l'esprit de laboratoire créatif et de « tiers-lieu ouvert sur le territoire » promu et promis par l'institution.

C) « Terrain de jeu sans limite » : panorama des projets participatifs de la Condition Publique

Malgré les obstacles à la participation, j'ai eu l'opportunité pendant mon temps à la Condition Publique de voir naître plusieurs projets créatifs et participatifs, que je classerais en trois catégories : la capacitation technique, le design social et la parentalité alternative. Pour chacun des projets cités, je présenterai les intentions et les apports que j'ai faits si j'en ai faits. Je les évaluerai en suite selon les critères de succès de la Condition Publique avant de les évaluer avec les miens.

La FAB

La FAB ou Fabrication d'Architectures Bricolées est un programme d'ateliers de capacitation technique. Dans l'esprit du projet Fabrique, la FAB est évidemment investie de la méthodologie par le faire, l'objectif étant d'accompagner les usagers vers une émancipation par l'acquisition de compétences et de connaissances en auto-rénovation. Il s'agit en effet d'une occasion d'interroger la ville et l'habitat tout en offrant la possibilité d'agir concrètement par la construction. Ces ateliers thématiques sont animés pour la majorité par des membres de la Communauté Créative de la Condition Publique, des experts (architectes constructeurs, artistes, associations et autoentrepreneurs...) dans le domaine de la construction et/ou de l'habitat. Enfin, pour chaque saison d'ateliers de la FAB, il est prévu au moins un moment de convivialité. Chaque atelier est accessible aux majeurs exclusivement, gratuitement pour les roubaisiens et à cinq euros pour les non-roubaisiens.

Ayant été présent pour deux saisons qui s'enchaînaient (la saison Courbes sur le skate et le mouvement de septembre à décembre 2021 et la saison Urbain.es sur le genre et l'espace public de mars à juillet 2022), j'ai pu constater à l'aide des intervenants quelques écueils et ai contribué à adapter la construction de la programmation en fonction de leurs retours.



Image 7 : à gauche, atelier tabouret ; à droite, atelier mosaïque

A l'égard de l'effectivité de la participation au cours des ateliers, il semblait vital d'inclure plus de fabrication et de capacitation, sur un temps plus long qu'un atelier parfois, pour éviter l'effet « animation socio-culturelle » et « consommation » pour les usagers. C'est une problématique qui contribue à l'absence de diversité des usagers pendant les sessions libres. En effet, puisque les usagers les moins expérimentés ne sont pas rendus efficacement et suffisamment autonomes pendant les ateliers, on ne les retrouve pas nécessairement en sessions libres, alors même qu'elles sont la suite logique dans leur parcours utilisateur.

Aussi, le succès de temps forts dans la programmation de l'établissement comme Fabriqu&Demain, une semaine d'ateliers qui font la promotion du Fablab et la Halle C, a poussé la réflexion sur la pertinence d'une programmation périodique et régulière. Serait-il plus pertinent de privilégier des événements ponctuels plutôt que d'espérer une assiduité des usagers ? Et si c'était le cas, comment stimuler l'esprit de communauté créative ?

Pour répondre à ces interrogations et afin d'être au plus proche des problématiques des concernés, nous avons organisé un comité consultatif d'usagers afin d'identifier les pistes d'amélioration. Celui-ci était composé d'intervenants, d'utilisateurs mais aussi de partenaires du quartier, extérieurs à l'activité de la Condition Publique, le but étant de faire se rencontrer différentes perspectives. Ce comité a été très instructif et nous a permis de penser en commun des ateliers qui correspondaient plus aux envies des habitants : pour la saison Urbain.es par exemple, nous avons fait le choix de les centrer autour de la pièce à vivre. Nous avons aussi pu introduire l'idée de parcours d'ateliers, pour qu'en deux ou trois ateliers filés, les usagers puissent réaliser des projets plus ambitieux et monter davantage en compétences. L'objet de l'atelier étant pensé pour être construit en étapes, cela les engage à venir jusqu'au bout pour s'assurer de sa réalisation complète. Enfin, nous avons programmé les ateliers tous les samedis

pendant la période d'ouverture pour qu'il y ait une cohérence qui rassure les usagers. Depuis la mise en place de ces modifications, on remarque une plus grande fréquentation et une plus grande régularité dans la participation. Les participants viennent essentiellement des environs et sont plus engagés, plus enthousiastes. La hausse de la fréquentation et l'étoffement de l'intention du projet sont à même de contenter les financeurs. Qu'en est-il de la Condition Publique ? En effet, la problématique principale reste de savoir si les participants de la FAB se rendent à d'autres moments de la programmation artistique de la Condition Publique et la réponse est majoritairement négative, pour les raisons exposées dans la partie précédente.

En somme, pour la FAB, aux yeux de la Condition Publique, il y a encore un travail de développement des publics à faire. En ce qui concerne mon évaluation, je place la FAB au palier 2, au même niveau que la coopération symbolique selon Arnstein. En effet, nous demeurons au stade de l'exécution d'un produit établi et d'une transmission verticale des savoirs. La créativité est limitée à certaines étapes du projet (comme la personnalisation). Il semble difficile pour les projets tournés autour de la construction de se défaire d'un faire créatif guidé par un protocole rigoureux et de laisser une véritable place à l'expérimentation.

FAIRE CREATIF	FAIRE ENSEMBLE	PARTICIPATION D'ARNSTEIN	NIVEAUX
<i>Empowerment</i> : Exaltation et libre-expression	Communauté	Contrôle des citoyens	Pouvoir aux participants : communauté créative
		Délégation des pouvoirs	
		Partenariat	
Exécution / Exploitation	Entre-soi / collectif	Implication	Coopération symbolique
		Consultation	
		Information	
Inertie		Éducation	Non- participation
		Manipulation	

Figure 5 : Évaluation du niveau de participation effective de la FAB

La FAB n'a pas encore atteint son plein potentiel de participation, dans le sens où ses participants ne sont pas encore emparés de toutes les propositions de la Condition Publique aux

yeux de l'établissement ou dans le sens où ils ne sont pas encore fédérés et appropriés les potentialités du lieu qui sont peut-être encore trop peu explicites, selon mon évaluation.

Design Fiction



Image 8 : "kermesse", un mot voyageur © Richard Niessen

La Condition Publique fait des usages multiples du design social dans ses protocoles artistiques mais cette terminologie est méconnue du grand public. Le design social est très récent et c'est une branche du design qui a vocation à proposer des approches innovantes qui tiennent compte de l'expérience des usagers vis à vis à de problématiques d'intérêt général. La créativité y est alors exploitée comme un moyen d'émancipation citoyenne et de projection. Par exemple à partir du mois de juillet 2022, la Condition Publique accueille un plan-relief illustrant un tronçon du canal à Roubaix et ses alentours. L'objectif est de faire de la maquette une base pour discuter du rapport à l'eau ou de l'aménagement urbain à travers des temps de concertation ou d'ateliers créatifs. Aussi, pour la saison d'automne 2022 qui ouvre en septembre, la thématique centrale est celle des Mots Voyageurs. Ces mots qui ont voyagé à travers de nombreuses cultures et langues avant d'atterrir dans la langue française sont spécifiquement travaillés par un collectif d'artistes et designers mené par le designer Malte Martin. A travers des protocoles artistiques et typographiques participatifs, le collectif cherche à mettre en

lumière le métissage culturel en France. Le design social est donc un outil participatif de mobilisation de la créativité des habitants pour redonner du sens à des thématiques sociétal.

J'ai eu davantage l'occasion de me consacrer au projet de Design Fiction. En effet, comme dit auparavant, la Condition Publique a présenté plusieurs expositions dans le cadre de sa saison Urbain.es autour de l'espace public et genre. L'une d'entre elles a porté sur les futurs désirables, les imaginaires d'un espace urbain qui permettrait à toutes et tous de s'exprimer et se déplacer librement. Pour rêver ce futur, le service Développement et Innovation Sociale a organisé une série d'ateliers avec trois groupes d'habitants : des adolescents, des agents des services d'urbanisme de la MEL et de la ville de Roubaix et enfin, un groupe de femmes de Roubaix. Grâce aux outils proposés par Nathalie Sejean, artiste fabriqueuse d'histoires et le collectif Co, un collectif de designeuses, l'idée est de se projeter en 2080 grâce à la création d'une fiction avant de revenir en 2021 pour expérimenter de manière active les étapes nécessaires pour atteindre cet idéal.

Ce travail s'est effectué en plusieurs étapes. La première a consisté en une marche exploratoire dans l'espace public roubaisien. L'objectif de cette étape est de pouvoir confronter les perspectives des différents groupes selon leur connaissance de la ville, leur âge, leur genre et d'en faire un diagnostic. Les participants ont donc été invités à observer et à se questionner sur l'occupation spatiale, les usages et le mobilier urbain de la ville. Une attention particulière a été portée aux ressentis, aux sentiments de sécurité. Cela a permis de mettre en lumière les stratégies d'identification d'espaces sûrs, de déplacement (en groupe ou pas, de nuit ou pas...) ou mieux d'évitement et les déclencheurs de ces comportements dans la ville.

La deuxième étape a été celle de l'idéation. De retour à la Condition Publique et forts de leur observation active, les participants ont eu la liberté d'imaginer un futur pour leur ville. À travers des questions orientées, leurs visions créatives, innovantes voire irréalisables ont été sollicitées pour décrire le Roubaix idéal de 2080. Ces rêves qui allaient du souhaitable (ex : plus d'éclairage dans les rues) à l'utopique (ex : des ponts de singe entre les immeubles) ont constitué la base d'une fiction futuriste. Les groupes devaient décrire sensoriellement la ville et imaginer une journée typique d'une citoyenne ou d'un citoyen en 2080, ses différentes interactions autour des idées retenues.

Ces histoires ont ensuite fait l'objet d'un enregistrement sonore, destinés à être audibles dans l'exposition. Tout le processus de travail y a également été exposé, y compris des artefacts conçus et inspirés des idées des participants.

Penser la ville est un enjeu d'action collective qui nous concerne tous et inclure de la créativité dans ce processus a permis à différentes catégories de la population de s'en emparer. Le retour reste similaire à d'autres expériences participatives au sein de l'institution : il a été difficile de mobiliser des femmes et adolescents du quartier, encore plus de les mobiliser avec assiduité. La barrière de la langue a été un facteur mais également la timidité, car ce travail créatif d'idéation au sein d'une institution culturelle comme la Condition Publique pouvait impressionner. L'objectif d'attirer les habitants et de les faire intégrer l'écosystème de la communauté créative s'est révélé difficile à atteindre, surtout pour les jeunes qui venaient pour la plupart du centre social de Wattrelos, une ville voisine. Les habitants les plus assidus et les mieux intégrés ont été ceux qui avaient déjà un engagement associatif marqué dans la ville, déjà connus de la Condition Publique, pour des contributions à d'autres projets. Après le projet, nous n'avons pas remarqué la fidélisation et l'adhésion des participants au projet de la communauté créative.

FAIRE CREATIF	FAIRE ENSEMBLE	PARTICIPATION D'ARNSTEIN	NIVEAUX
<i>Empowerment</i> : Exaltation et libre-expression	Communauté	Contrôle des citoyens	Pouvoir aux participants : communauté créative
		Délégation des pouvoirs	
		Partenariat	
Exécution / Exploitation	Entre-soi / collectif	Implication	Coopération symbolique
		Consultation	
		Information	
Inertie		Éducation	Non-participation
		Manipulation	

Figure 6 : Évaluation du niveau de participation effective de Design Fiction

En ce qui concerne mon évaluation, je place le projet de Design Fiction au palier 2, donc encore une fois au niveau de la coopération symbolique d'Arnstein. Bien que les participants aient eu accès à un formidable espace d'idéation et de créativité, ils ne se sont pas parvenus à rester ensemble à la fin du projet. La mixité sociale a été provisoire pendant les ateliers et ne s'est pas prolongée après les ateliers. Les participants en sont restés au niveau du partenariat, c'est-à-dire qu'ils ont eu un certain degré de pouvoir effectif sur le déroulé du projet.

Le projet Parentalité

La CAF a lancé un appel à projets pour développer les Réseaux d'Écoute, d'Appui et d'Accompagnement des Parents. En 2020, la Condition Publique avait déjà répondu à l'appel et avait proposé un parcours autour du jeu, en se basant sur les mots de Maria Montessori, pédagogue italienne, dont le projet était de préparer les enfants au monde de demain. En effet, selon elle, l'activité dans laquelle l'enfant peut exprimer sa créativité lui permet de se confronter à ses ressentis et ainsi, lui apprendre à se connaître et à enrichir ses capacités sociales. En mettant en place des ateliers autour d'une parentalité inclusive du jeu, ce projet de la Condition Publique a cherché à stimuler l'intelligence créatrice et pratique des adultes comme des enfants et à revaloriser l'imagination, l'invention et la capacité à s'adapter comme les clés de voûte du lien familial.

En 2021, ont donc été organisées 3 sessions d'ateliers de 6 séances de 3 heures chacune. Ces parcours accueillent entre 5 et 7 familles et se divisaient en plusieurs étapes de réalisation : une de construction et une de personnalisation. Pour ce faire, Dorian Dewaele de l'association Lame Ludique, fabricant et restaurateur d'objets ludiques en bois et résident de



Images 9 et 2 : Les familles des sessions de 2021, pendant la construction et la customisation

la halle C s'était allié à Charline Lapierre, designeuse et fondatrice de L'Atelier MoOn. Pour le cycle de sessions en 2021, le jeu construit était un Tetris et pour celui qui a suivi en 2022, les familles sont reparties avec le Qoridor, un jeu de stratégie. Les parcours se concluaient avec une restitution pour célébrer leur expérience et faire un bilan, voir dans quelle mesure la famille s'était appropriée l'outil ludique ainsi que l'outil de la Condition Publique.

À mon arrivée en septembre 2021, je n'ai pu assister qu'à la troisième et dernière session de l'année mais je devais déjà répondre à l'appel à projet de l'année 2022 pour reconduire le projet et obtenir un renouvellement des financements. J'ai donc dû effectuer un diagnostic du projet pour mieux établir des pistes d'amélioration.

En 2021, il avait été difficile de motiver les familles à s'engager pour un projet à long terme, les parents ayant d'autres préoccupations, d'autres obligations et d'autres freins, notamment liés à l'imposition du pass sanitaire. Donner du temps pour réaliser un jeu et jouer avec leurs enfants au départ leur paraissait irréalisable. Il a fallu s'assurer de l'engagement hebdomadaire des familles et ne pas se fier à la simple action de leur remettre un support de communication clair avec toutes les informations. En revanche, cet effort a permis de forger une relation de confiance entre les facilitateurs et les participants mais aussi les partenaires. En effet, plus de cinq moments d'information et de présentation du projet ont eu lieu dans l'école Gambetta et nous avons démultiplié les actions de mobilisation en rencontrant directement les parents aux sorties des écoles. Néanmoins, l'implication du directeur et de l'équipe pédagogique de l'école nous a aidé à la prise de contacts.

Pour faciliter la mobilisation pour la reconduction du projet en 2022, nous avons donc réduit le nombre de séances et le temps exigé des familles. Au moment de répondre à l'appel à projets, je me suis également rendu compte que nous pouvions faire plus et explorer une autre facette du jeu : le jeu théâtral et plus spécifiquement, le Théâtre de l'Opprimé. Ce théâtre est pensé comme un laboratoire de transformation sociale et s'écrit à partir de vécus d'oppression personnels. Il a vocation à les transcender pour en tirer des ressources en vue de futures occurrences. La dynamique qui traverse un atelier de création du Théâtre de l'Opprimé est d'une efficacité redoutable quand justement mesurée et elle comporte plusieurs forces.

La première est son usage du théâtre-image : en mobilisant tout son corps dans des poses ou du mime, les participants sont initiés à une manière abordable et créative de figurer l'oppression.

La deuxième est dans son potentiel de fédération d'un groupe. L'utilisation du ridicule au sein du collectif permet de souder le groupe, en dépassant la honte que pourraient ressentir certains individus et les faire se sentir en confiance avec les autres. De la même manière, autoriser les participants à contribuer eux-mêmes au cadre de la formation, c'est-à-dire les règles qui leur semblent nécessaires d'instaurer pour travailler ensemble, engage les participants. Enfin, en les invitant peu à peu à se livrer, les parents vivent une expérience commune qui les unit dans un espace sécurisé.

La troisième est son potentiel de catalyseur pour le dialogue. J'ai découvert pendant la formation des exercices comme le « moi, ce qui me révolte, c'est », qui invite les participants à divulguer leurs frustrations ou celui de prendre sa place dans la société, qui les convie à prendre place dans un décor posé qui symbolise la société selon les questions posées. Par l'intermédiaire de ce genre d'exercices, ils s'individualisent et se découvrent en même temps les uns les autres à travers la vision que chacun a de soi-même et de sa vie.



Image 3 : l'exercice "prendre sa place" pendant un atelier-test avec un groupe de volontaires de la Condition Publique

Nous avons donc fait le choix d'introduire dans les parcours un temps d'exploration des vécus et des émotions. Le projet était initialement pensé pour que ce temps de parole accompagne chaque séance du parcours pour pouvoir assurer un suivi sur le long terme mais pour des raisons pratiques, ce temps a été réduit à une séance. En revache, une idée a été maintenue : celle de séparer adultes et enfants pour garantir un dialogue entre pairs. L'objectif est d'extérioriser de manière créative et artistique leurs vécus vis-à-vis de leur rôle au sein de leur famille ou dans la société, dans l'espoir que la réflexion fasse se rencontrer les parents entre eux et les enfants entre eux et contribue à une réalisation du soi.

Les moments d'échange pour les enfants ont été supervisés par Marine Bigo de Minirine, designeuse de mode ainsi qu'animatrice d'ateliers de pratique artistique et d'échange philosophique pour des jeunes publics ; pour les adultes, je me chargeais d'assurer un atelier de théâtre inspiré librement du Théâtre de l'Opprimé.

Pour les trois sessions, ce temps de parole s'est déroulé à merveille, malgré les retards ou l'appréhension de certains adultes de se confronter à l'exercice théâtral. Pour les groupes les moins nombreux, l'atelier a été plus intimiste, moins animé ; pour les groupes les plus nombreux, les moments de jeu et de mise en énergie ont été plus facilement abordés que les invitations au dialogue, même si celui-ci s'est toujours tenu dans la bienveillance et la confiance. Tous les ateliers ont été des vrais moments d'échanges sincères et émouvants sur la difficulté d'être parent ou précaire dans la France actuelle, des échanges qui ont touché à des sujets sensibles et parfois provoqué des fortes réactions émotionnelles. L'impact de cette séance s'est cependant véritablement fait sentir, les retours des parents ont été très positifs : le fait d'avoir un temps à soi qui libère des responsabilités, permet le jeu et le rire spontané a été très bien reçu.

Au niveau de la Condition Publique, des multiples parents se sont intéressés à l'écosystème du tiers-lieu, notamment au Fablab mais aussi à la communauté créative et aux occupations des intervenants. La relation personnelle tissée entre les parents et les facilitateurs Cherguia Bensliman et moi, va permettre à ces familles d'avoir un point d'accès et de confiance au sein de la structure et de se rapprocher progressivement des espaces qui les intéressent. En dépit de ce succès, le projet Parentalité reste situé au palier 2 de ma grille d'évaluation, la coopération symbolique pour Arnstein. Le frein pour créer une communauté créative en ce qui concerne ce projet reste le cadre strict de la transmission des savoirs techniques et le fait que les ateliers

étaient déjà orientés vers un jeu choisi : on retrouve donc le même problème que pour la FAB. Je remarque également que le faire ensemble s'est limité à la cellule familiale et la forme qu'ont pris les ateliers n'était pas idéale pour faire se rencontrer entre elles les familles.

FAIRE CREATIF	FAIRE ENSEMBLE	PARTICIPATION D'ARNSTEIN	NIVEAUX
<i>Empowerment</i> : Exaltation et libre-expression	Communauté	Contrôle des citoyens	Pouvoir aux participants : communauté créative
		Délégation des pouvoirs	
		Partenariat	
Exécution / Exploitation	Entre-soi / collectif	Implication	Coopération symbolique
		Consultation	
		Information	
Inertie		Éducation	Non- participation
		Manipulation	

Figure 7 : Évaluation du niveau de participation effective du projet Parentalité

Si c'était à refaire...

Comment imaginer une FAB, un projet de Design Fiction, un projet Parentalité qui facilitent la création ou l'adhésion à la communauté créative ? Voici quelques propositions concrètes pour atteindre l'idéal de la communauté créative poursuivi par la Condition Publique et maximiser l'impact social de ces initiatives.

Pour le faire créatif et les projets qui en restent au niveau de l'exécution, ce sont en général les projets qui font appel à des compétences techniques. Deux éléments sont en cause à chaque fois : le mode de transmission vertical et l'orientation prédéfinie du projet. Une participation effective aurait encouragé la délégation partielle ou totale du pouvoir de décision sur la réalisation. On pourrait opposer l'argument que les ateliers de la FAB ou du projet Parentalité ont pour but de former les usagers à des compétences spécifiques et qu'ils doivent donc suivre une ligne d'apprentissage strict. Mais comment faire en sorte que les participants

soient autonomes, capables et confiants si on ne les laisse pas expérimenter sur la mise en œuvre ? Ma première recommandation serait donc de pouvoir laisser une marge de manœuvre sur l'objectif final de l'atelier. Pour un atelier de confection de tabouret par exemple, les intervenants pourraient préparer plusieurs modèles et trames de fabrication, comme des guides et laisser le choix aux participants. Cela créerait forcément des groupes de travail, selon les choix de modèle que feraient les participants. Ces sous-groupes pourraient être le cadre opportun pour expérimenter à plusieurs, ce qui m'amène à ma deuxième recommandation : changer la posture de l'intervenant et sa conception de l'autorité. En effet, le mot « autorité » vient du latin *auctoritas*, mot qui désignait les membres émérites et prestigieux du Sénat romain. Ces derniers n'avaient pas de pouvoir en soit, ils étaient les garants de l'ordre sociétal. Le mot *auctoritas* a donné naissance au verbe *augeo*, qui est synonyme de faire naître, augmenter³⁰. Ainsi considéré, l'intervenant qui représente l'autorité devient un facilitateur qui ne se met pas en position de pouvoir, de transmission verticale mais plutôt à la disposition des participants en garantissant l'intégrité du cadre de sécurité. Son retrait pousse les participants à compter les uns sur les autres et favorise l'interdépendance, qui manquait tant au faire ensemble de ces projets.

Au sujet du faire ensemble en général, les premiers problèmes qui se sont posés sont les manques de rétributions à l'engagement, qui ont fait que les participants ne se sont pas montrés assidus ou n'ont pas été mobilisés facilement. Les moments de convivialité sont évidemment une rétribution à ne pas négliger. Un repas, un moment de jeu ou un temps de parole peut faire la différence puisqu'il contribue à ce que les participants, surtout s'ils sont d'horizons divers, se trouvent des points communs, pas dans le sens de similarités mais dans le sens d'enjeux communs, que ces derniers entraînent de l'entente ou de discorde. Les rétributions peuvent être de nature diverse mais il est important de veiller à ce qu'elles ne soient pas systématiquement pourvues au terme des projets. Elles fonctionnent mieux lorsqu'elles sont distillées sur toute la durée de l'initiative, habituant ainsi le participant à s'ouvrir aux autres.

Le second problème qui est survenu régulièrement était la mobilisation de publics peu variés. Comment attirer des usagers que l'on voit rarement ? L'une des propositions serait d'aller les chercher à l'extérieur, en se fiant au réseau de relais territoriaux ou en l'élargissant. Par exemple, l'exécution d'ateliers hors-les-murs dans des structures extérieures pourrait

³⁰ BILHERAN Ariane, « Chapitre 1. Histoire et étymologie de l'autorité », dans : , *L'autorité. Psychologie et psychopathologie*, sous la direction de BILHERAN Ariane. Paris, Armand Colin, « Regards psy », 2016, p. 23-60.

fidéliser de nouveaux participants et consolider des relations privilégiées avec les partenaires. Cependant, il arrive que ces partenaires aient les mêmes problèmes de manque de diversité. Toutefois, une autre méthode peut se révéler efficace : aller directement au contact des habitants en investissant les rues. En tant que laboratoire créatif, peut-on se projeter et imaginer un atelier ou un débat ouvert aux passants en plein air, en pleine Grand-place à Roubaix par exemple ? Là encore cependant, l'espace public n'est pas investi par tous et encore moins par toutes. Ces propositions ne sont donc pas des solutions absolues et doivent faire elles aussi l'objet d'expérimentation.

La Condition Publique s'affichant comme un « laboratoire créatif », il était capital de décortiquer quelques projets participatifs d'expérimentation créatives auxquels j'ai contribué pendant mon stage. Ce diagnostic m'a permis de conclure que cette structure ne dispose pas ou ne fait pas le choix de mobiliser toutes ses ressources en faveur de la facilitation effective d'un tiers-lieu. À côté de ce stage néanmoins, j'ai pris part à d'autres activités artistiques hors du cadre institutionnel qui, bien qu'elles n'eussent pas la prétention d'œuvrer pour la participation, m'ont permis d'identifier des outils clés à la fédération d'une communauté autour d'une pratique créative.

D) Et sans l'intermédiaire institutionnel ?

Entre le stage puis le service civique, les emplois étudiants, les aléas de la vie, il a été difficile pour moi de trouver des moments et des personnes avec qui créer. Malgré l'effervescence de mon quotidien, mes occupations créatives et artistiques ont toujours trouvé un moyen de s'insinuer dans ma vie et m'ont beaucoup appris.

Aparté d'expression libre : 45 heures

Je crois que j'ai développé une allergie au monde du travail. La semaine avant de me mettre à rédiger ce mémoire, j'ai travaillé 45 heures en tout, 6 jours sur 7. Fort heureusement, ça reste une exception. Mais ça a reflété l'état d'exténuation dans lequel j'ai été toute une année. À vrai dire, je trouve cela étonnant que l'écriture de ce mémoire constitue une pause dans ma

vie. C'est avec soulagement que je me dédie à son écriture, parce que je sais que je ne suis pas sursollicité, que je peux prendre du temps pour moi.

Récemment, j'ai fait appel aux services d'un Centre Médico-Psychologique pour avoir une écoute professionnelle vis-à-vis de cette sensation de surmenage que j'avais et on m'a reconnu des symptômes de burn-out. Je ne sais pas si c'est rassurant ou si je devrais au contraire m'affoler. Une chose est certaine : apprendre ça à l'approche de la fin de mes études me questionne sur mon avenir dans la vie active.

À l'image de l'année dernière donc, cette année a été une année de remise en question et être confronté au monde du travail sans que mon labeur soit reconnu à sa juste valeur économique m'a forcé à me demander, véritablement : qu'allais-je bien pouvoir faire de ma vieille carcasse ?

Comme je l'ai dépeint, le milieu de la culture n'est pas un milieu de rêve. Une tension constante entre idéaux et faisabilité, entre valeurs et réalité. On m'a proposé un CDD à la Condition Publique il y a deux semaines. Responsable de boutique... après un diplôme d'études politiques et un Master en Art et responsabilité sociale, ce n'est pas vraiment là où je me projetais. Et pourtant, la perspective de la sécurité financière, après des années de précarité, n'est pas pour me déplaire. Une vie bien rangée, qui m'éviterait de courir après les petits boulots. Ça ne m'empêcherait pas de continuer mes activités à côté, comme beaucoup de mes « collègues » à la Condition Publique : certains sont DJs, d'autres baristas, d'autres encore coachs. Et puis, ce n'est que pour une courte période...

Non, c'est certain, la culture ne me fait pas rêver. C'est bien l'intérêt des stages : nous permettre de savoir ce que l'on souhaite faire, ce que l'on préfèrerait éviter. Mais que faire alors ? Si j'écoutais mon cœur, je répondrais à des appels à candidatures pour des résidences artistiques, candidaterais à une thèse de recherche-crédation ou créerais un protocole artistique pour le soumettre à un appel à projets. Mais j'écoute mon corps à la place, mon corps tirillé entre les mille activités que je lui impose, mon corps qui crie famine en fin de mois. Pas de place pour les rêves, quand on travaille 45 heures par semaine.

Et je ne suis pas le plus à plaindre.

Si seulement toutes les réponses pouvaient me tomber miraculeusement sur la tête.

Chœur à chœur

Cette sortie des confinements et couvre-feux multiples m'a permis de reprendre une activité associative artistique soutenue. J'ai eu l'opportunité d'intégrer deux communautés artistiques : la chorale pop et gospel Uniisson et la troupe de théâtre d'improvisation de la LILA.

Uniisson est une chorale présente dans plusieurs villes, depuis 2016 : Lille, Bordeaux, Lyon, Nantes et deux à Paris. Sans audition et 100% amateur, toutes les voix y sont les bienvenues. Sur le site officiel, on observe à quel point l'accent est mis sur l'aspect convivial mais aussi sur la perspective de la réalisation de soi, l'expérience transcendante du chant qui implique tout le corps. Le chœur se retrouve tous les lundis soir de 20h à 22h. Pour une année de cours de la mi-septembre à la fin juin, l'inscription coûte 250 euros.

La Ligue d'Improvisation Lilloise Amateur est une association qui date de 1997 et qui propose ateliers et spectacles de théâtre d'improvisation, accessibles à tous. Les prétendants doivent passer une audition pour intégrer un certain niveau (débutant, espoir ou perf^r, le niveau le plus expert) dans la limite des places disponibles pour pouvoir bénéficier des cours et se représenter sur scène. En tant qu'association, la LILA demande des frais d'adhésion qui s'élève à 15 euros et pour la même période qu'Uniisson, les cours coûtent 200 euros à l'année, 150 euros pour les étudiants ou personnes aux faibles revenus.

J'ai donc intégré le niveau espoir de la ligue d'improvisation de la LILA en septembre 2021 après avoir arrêté le théâtre d'improvisation pendant un an et demi et la chorale Uniisson en janvier 2022. En parallèle, j'ai de mon côté lancé une initiative de communauté artistique également, en apparence similaire aux dynamiques de ces deux groupes. Cependant, je me suis aperçu progressivement que ces projets bien établis divergeaient du mien, notamment dans la posture adoptée par les individus à leur initiative. Ces dissemblances m'ont beaucoup appris sur l'effectivité de la participation, raison pour laquelle je les relate dans cette sous-partie.

Mon initiative donc est également de l'ordre du chant choral et qui est issu d'un projet de chant antérieur, le groupe polyphonique des Reloubardes. Les Reloubardes est un groupe de 5 à 6 choristes amateurs qui s'est formé au début de l'année 2021 autour de la pratique du chant traditionnel dans des langues variées comme l'occitan, le grec, le yoruba ou encore le portugais. En septembre de la même année, une de ses membres et moi avons pris la décision d'ouvrir et

agrandir le groupe à des non-initiés. Cette volonté a permis la naissance de la Chorale de la Chaufferie basée à Hellemmes dans les locaux des Saprophytes, un collectif de créateurs de projets politiques et artistiques. Depuis septembre 2021 donc, nous co-animons une séance gratuite de chant traditionnel polyphonique un mardi toutes les deux semaines. Le but premier était de chanter de manière décomplexée et décontractée, pour passer un bon moment et découvrir des nouvelles cultures et façons de chanter. En créant la chorale, mon idée derrière était évidemment d'en faire un terrain de recherche sur la communauté. Comment fédérer de parfaits inconnus autour d'une pratique artistique et surtout, dans quelle mesure ceux-ci prendraient des initiatives dans le fonctionnement du groupe ?

Comparons alors la Chorale de la Chaufferie à la LILA et à Uniisson selon mes critères d'évaluation. En ce qui concerne le faire créatif, il est à la fois difficile et facile de cerner les notions d'imperfection dans le théâtre d'improvisation et le chant choral. Une fausse est plus difficilement discernable donc mieux acceptée que dans d'autres formes artistiques mais il existe tout de même un idéal de pureté à atteindre, que ce soit au niveau des harmonies dans le chant choral ou au niveau de la technique théâtrale et de la sincérité dans son jeu.

Ainsi, dans le but de poursuivre cet idéal, à Uniisson comme à la LILA, le référent ne laisse pas de place à l'initiative. Le programme de la séance est prédéfini et les participants ne peuvent pas faire d'intervention ou donner un avis sur la direction artistique. En revanche, la nature des arts pratiqués induit que de la place quasi systématiquement est laissée à un ou plusieurs individus pour qu'ils puissent s'essayer, expérimenter et improviser, en tant que soliste pour Uniisson ou pendant des exercices de pratique théâtrale à la LILA.

Au contraire, à la Chorale de la Chaufferie, il n'y a moins voire pas de soliste car le chant traditionnel ne laisse pas ou peu de place à des solos. Néanmoins, une grande place est accordée aux choristes afin qu'ils puissent proposer d'autres formes d'interventions artistiques que le chant choral. Par exemple, une des choristes s'est portée volontaire pour enseigner aux autres une danse circassienne qui viendrait compléter l'un de nos chants en français. Les participants sont aussi sollicités pour les choix vestimentaires et peuvent soumettre des suggestions de chanson ou des dates pour se représenter. Cependant, il a fallu attendre la fin de l'année pour qu'ils se sentent assez à l'aise et investis pour saisir ces opportunités d'intervenir dans le fonctionnement de la chorale.

C'est sans doute la sensation de communauté justement qui a mis du temps à se développer et qui a impacté l'engagement du chœur. En ce qui concerne Uniisson et la LILA, les deux

organismes sont parvenus à fédérer une communauté engagée, animée et nombreuse. Cela s'observe par la spontanéité avec laquelle certains membres proposent des moments de convivialité ou prennent des responsabilités, comme de faire des commandes de masques conçus pour le chant ou devenir membres bénévoles du conseil d'administration à la LILA.

L'une des raisons qui expliquent ce succès est bien évidemment la longévité de ces communautés, qui réunissent nouveaux arrivants et vétérans, qui prennent spontanément en charge leur accueil.

La multitude des dates de possible représentation est également un facteur important. Il y a un véritable effort de la part de l'organisation des deux groupes pour multiplier les opportunités ; ainsi, les participants savent que leur travail sera tôt ou tard rétribué avec une restitution où ils auront l'occasion de le mettre en valeur et de se sentir reconnus. De plus, les participants sont souvent sollicités pour prêter main forte et faire en sorte que ces représentations se déroulent au mieux : aide technique, accueil des publics, transport et logistique, restauration etc.

Enfin, le fait de déboursier une somme pour bénéficier des cours est une source d'engagement puisque manquer une séance ou une représentation peut signifier aux yeux de certains et certaines, perdre de l'argent.

De son côté, la Chorale de la Chaufferie peine à fédérer et manque de dynamique de groupe, tout d'abord à cause de l'intention mise dès le départ dans le projet, celle faire du temps de chorale un temps de relaxation sans pression ni engagement. L'accent était volontairement mis sur la limitation de contraintes financières, horaires ou encore sanitaires. Et bien que l'on compte beaucoup de réguliers parmi les choristes, on dénombre également beaucoup d'irrégularité et de manque d'assiduité pour la plupart. De nombreuses tentatives de fédérer ont été lancées : des temps de convivialité après les séances ou en dehors des séances, un mail régulier envoyé en début de semaine pour demander des nouvelles, présenter des actualités culturelles ou préparer les séances à venir, la création d'un Drive et d'une conversation WhatsApp pour partager des informations, des enregistrements des paroles ou converser... Mais il résulte que l'absence de cadre a eu un effet contraire et a desservi la volonté de faire communauté.

Vers la fin de l'année, nous sommes parvenus à proposer plus de dates également car plus de dates se profilaient, mais aussi parce que nous nous sommes rendu compte que la représentation pouvait être un défi motivant plutôt qu'une contrainte. Beaucoup de choristes ont manifesté un intérêt renouvelé pour la chorale à l'approche ou suite à une représentation et ont demandé d'eux-mêmes que nous soyons plus exigeants avec eux.

Malgré leurs divergences, dans les trois groupes, on observe la même réalité qui est que ce sont des groupes portés et incarnés par certains individus. Ils l'incarnent parce qu'ils en sont à l'initiative ou grâce à une légitimité par l'élection ou grâce à leur charisme : quoiqu'il en soit, l'idée d'un référent subsiste. Pour Uniisson et la LILA, c'est la conséquence naturelle d'un écart manifeste de compétences entre les participants et leurs formateurs, qui choisissent de transmettre leurs savoirs de manière verticale ; pour la chorale de la Chaufferie, la conséquence naturelle d'un manque d'engagement et d'un sentiment de non-responsabilité vis-à-vis du fonctionnement du groupe, eux-mêmes imputables à l'absence de cadre.

De ces expériences, je tire quatre conditions à réunir pour que la participation soit la plus effective :

- délégation aux participants de tâches nécessaires pour assurer le bon déroulé de l'action collective ;
- cadre d'action bien explicite et explicité ;
- multiplication de l'offre de restitutions pour permettre aux participants d'atteindre un objectif de réalisation de soi ;
- une temporalité longue.

Ces conditions réunies font que même les projets non participatifs initialement le deviennent dans un certain degré. Des trois groupes, la LILA est le plus proche d'un idéal de communauté créative, même si aucun des trois exemples n'avait pour vocation initiale de le devenir. Tous fédèrent, tous font vivre une expérience artistique extatique mais aucun ne poursuit ou ne parvient à poursuivre un idéal d'œuvre collective créative autour d'enjeux sociaux communs.

Il est donc intéressant d'opposer l'institution de la Condition Publique à ces groupes. La première dispose d'une intention créative et sociale mais ne dispose pas des ressources et du fonctionnement pour fédérer et émanciper ; tandis que les groupes observés qui sortent du cadre institutionnel ont le niveau de proximité idéale pour servir un but social avec la pratique artistique comme médium mais ne le font pas. Cette observation active m'a permis de réaliser ce que je souhaitais ou non pour mes propres projets personnels et fort de ces constats, j'ai tenté d'imaginer et de mettre en place des protocoles artistiques qui pallient ces manques. Tout au long de l'année, ceux-ci se sont nourris du cadre institutionnel et inversement : il me semblait donc important de vous en faire part. Tous s'inscrivent dans une intention artistique, que j'ai nommé le « Point.de.fuite ».

III – Manifeste du Point.de.fuite

Pourquoi Point.de.fuite ? Tout d'abord, j'aime l'idée qu'une expression qui commence par le mot « point » soit en fait empreinte d'une multitude de mouvements. En effet, comme expliqué en introduction, le point de fuite en dessin est un point imaginaire qui aide le créateur à représenter la perspective. Ce faisant, il fait confluer toutes ses lignes fuyantes dans la même direction vers un point qui semble être dans le lointain horizon, à l'infini. C'est donc un imaginaire qui attire tous les regards et c'est pour cette raison que je l'ai utilisé comme image pour la participation et la communauté créative, qui sont à l'intersection inatteignable de multiples dynamiques politiques, artistiques et économiques.

Pourtant, le mot « fuite » est connoté négativement. En lisant la phrase autrement, le « point de fuite » peut devenir l'espace d'escapade, où tous cherchent à fuir, s'évader. Dans ce sens, il s'oppose même au sens premier du « point de fuite » : tandis que le premier oblige les regards à s'orienter d'une certaine manière, le deuxième est contestataire. Comme les deux côtés d'une même monnaie, le « point de fuite » est traversé par la question de l'injonction, l'oppression de ce qui doit être fait face à l'urgence de faire ce qui nous comble. Cette injonction peut également se retrouver dans le mot « point », qui peut devenir un adverbe qui exprime la négation, une négation plus prononcée que le « pas » habituel : il n'y a point de fuite envisageable. Toutes ces lectures viennent donc interroger ce qui pourrait susciter l'envie de fuir, de s'échapper, de se dérober.

L'expression « point de fuite » désigne donc un imaginaire qui attire le regard sans laisser de quoi le détourner, soit parce qu'il est salutaire soit au contraire, parce qu'il est prescriptif. En écho à toutes ces acceptions de l'expression, je connecte chacun des mots qui la composent par un point et ainsi stylisée, l'expression se mue : le Point.de.fuite devient une intention artistique de recherche et de mise en fiction de ce qui à la fois, trouble et connecte les vivants.

A) L'intention du Point.de.fuite

Ainsi définie, l'intention du Point.de.fuite reste obscure. Dans ce chapitre, je vais expliciter les principes qui pourraient permettre à cette intention de devenir elle aussi mouvement, à l'image des mots qui la formulent.

La posture du chercheur naïf

Pourquoi la recherche ? Et bien, Boris Cyrulnik en parle très bien quand il évoque la notion de certitude relative, qu'il définit par « le « désir d'aller découvrir et explorer les mondes mentaux des autres pour enrichir mon propre monde. ³¹» La recherche permet de bannir l'évidence et d'accepter que sa représentation du monde ne soit pas celle des autres. Personne ne détient la vérité absolue seul, la réalité se construit en se connectant à l'autre et l'unique constante de la vie est le changement.

Alors, recherche, oui, mais quel type de recherche ? Comme la certitude relative l'implique, la recherche doit être de la recherche-action, qui permet de faire des allées et venues entre le terrain et la mise en récit des observations faites, pour ne pas centrer la recherche autour d'un impératif de formulation cartésien. Elle doit aussi être collaborative, participative et intégrer les perspectives d'autres personnes.

Mais par recherche, entend-on recherche académique conventionnelle ? Durant un séminaire du 17 décembre 2020 « Faire art au laboratoire : expérimentation et création » au sujet de la recherche en art, l'une des intervenantes Mireille Losco Lena a parlé d'une opposition entre la pratique artistique qui est une connaissance incarnée, donc un savoir intégré dans le corps, et la théorisation et l'académisation de cette connaissance incarnée dans la recherche universitaire. Ces débats ont présenté différentes acceptions de la recherche-crédation qui m'ont inspiré et guidé vers ce que j'appelle la recherche naïve. Cette appellation, je la tire du *Livre rouge* de Carl Gustav Jung, un condensé de traces (écrits calligraphiés, peintures, dessins) réalisées entre 1913 et 1930.

« Nous ne pouvons pas nous délivrer de l'intelligence de l'esprit de ce temps en faisant croître notre intelligence, mais en acceptant ce qui répugne le plus à notre intelligence, à savoir la naïveté. » (Jung, 2009)

Mon positionnement de futur artiste-chercheur me conforte dans cette idée que le cartésianisme de l'académisme est ce qui brise encore plus nos connexions. Une citation de Frantz Fanon avait fait écho à la lecture du *Livre rouge*.

³¹ CERIMES. (1994, 1 janvier). *Né pour découvrir avec Boris Cyrulnik*. [Vidéo]. Canal-U.

« Quand un autre s'acharne à me prouver que les Noirs sont aussi intelligents que les Blancs, je dis : l'intelligence non plus n'a jamais sauvé personne, et cela est vrai, car si c'est au nom de l'intelligence et de la philosophie que l'on proclame l'égalité des hommes, c'est en leur nom aussi qu'on décide leur extermination. » (Fanon, 1952)

La recherche naïve est donc une posture qui se détache de toutes les injonctions liées à la production de savoirs que le mot « recherche » connote. En se libérant de cette nécessité de théorisation, la recherche naïve se concentre sur la quête de la connexion avec des réalités autres.

La finalité de la démarche : se connecter...

Point.de.fuite cherche donc la connexion mais comment quel type de connexion ? Pour répondre à cette question, j'ai introduit des éléments de réponse quand j'ai défini la communauté dans le I : j'ai parlé d'un modèle social qui permettait la réalisation de soi et de l'œuvre collective. Nous avons parlé du pouvoir de l'expérience créative à l'origine d'une exaltation individuante, et de sa compatibilité avec la connexion au groupe. C'est à la poursuite de cette connexion que Point.de.fuite se met, une connexion que l'on qualifierait de « transcendante », dans le sens où c'est un mouvement d'exaltation qui part du soi et va au tout. De mon expérience, je la caractériserais par une spontanéité et une liberté de l'expression, une absence de jugement et enfin, une connexion à soi et à un groupe.

Ce mouvement, je l'ai connu grâce à la transe cognitive. La transe cognitive est un état de conscience modifié, non-pathologique et dissociatif, c'est-à-dire que notre corps fait plusieurs choses en même temps sans que l'on ait à réfléchir à toutes nos actions, comme lorsque l'on parle et bouge les mains en même temps. Il se caractérise par des spasmes, une force accrue, des visions, des sons, des grosses réactions émotionnelles et un accès à des informations que l'on ne détenait pas avant. Ce potentiel inhéremment humain a été réintroduit dans ma vie par Corine Sombrun qui, après y avoir été exposée de manière accidentelle durant une séance chamanique, s'est mise en tête de débloquent l'accès cérébral à la transe à travers les neurosciences.

La transe est intimement corrélée au concept de connexion. On ne sait pas réellement d'où nous vient ce nouveau langage du corps. Peut-être est-ce l'inconscient collectif, cette instance

psychique théorisée par Carl Gustav Jung qui dépasse l'individu et lie toute l'humanité, expliquant ainsi que des cultures qui n'aient pas été en contact aient des fonctionnements ou croyances similaires. Ce qui est certain, c'est qu'elle est connectée au concept de groupe, car qu'elle soit chamanique (où le chaman est le seul détenteur de ce potentiel pour obtenir des réponses pour la communauté) ou cognitive (car dans ce cadre, l'initiation se fait en groupe et un lien spécial avec ce dernier se crée), elle est liée à l'appartenance à un tout qui dépasse l'individu. Et pourtant, elle reste une expérience rattachée à son propre corps durant laquelle l'intelligence de ce dernier se réveille. C'est donc de la transe que j'ai tiré la définition du transcendantal et de cette exaltation, effervescence, activité du corps propre qui devient corps médial, qui interagit de lui-même et répond à son environnement.

Le transcendantal est donc intimement lié au faire ensemble mais aussi au faire créatif. Nicolas GRARD, fondateur de la compagnie de théâtre de rue Détournement, m'a parlé de l'artiste comme un agent de la maïeutique, une personne capable de transmettre de la confiance aux non-initiés, leur donner une étincelle afin qu'ils puissent « accoucher », transcender un ressenti à travers l'expression artistique. Durant notre entretien, j'ai reconnu dans ses propos ce que l'expérience artistique avait pu provoquer en moi. En effet, je me suis retrouvé à basculer en transe dans des moments dansés, musicaux ou théâtraux, que j'avais initiés ou dont j'étais spectateur. Mais il n'est pas limité à la pratique artistique : les stimulations sexuelles ou le fait de travailler des projets personnels particulièrement enthousiasmants vont également provoquer la transe. Le transcendantal, peu importe sa nature, est donc une exultation liée à tout ce qui peut nous faire vivre en tant qu'individu et nous connecte au groupe et il n'est permis que par la recherche de cette augmentation de la sensation d'existence. L'outil du transcendantal va être le disruptif.

... en faisant rupture : la mythopoïèse, outil démiurgique

Les mots « transcendantal » et « disruptif » semblent opposés. Le premier traduit une connexion avec quelque chose de supérieur, une unification ; le deuxième traduit une rupture. Comment les deux sont-ils liés ? Tout d'abord, si l'on rapproche le transcendantal d'autres concepts satellites comme le sacré, il apparaît évident qu'il implique un revers. On ne peut pas penser au sacré sans penser au profane : bien que séparés et non miscibles, ces deux concepts coexistent et sont interdépendants. L'existence de l'un est permise par l'existence de l'autre et

le passage d'un monde au deuxième ne se fait pas sans un rituel de passation ou de transition. Une rupture. Il en va de même pour le transcendantal. Il n'existerait pas sans le temporel. Comment passer de l'un à l'autre alors, comment faire rupture ?

Comme expliqué plus haut, le transcendantal est un mouvement du soi vers le tout et l'outil de ce mouvement est donc l'expression du soi. Or nous l'avions annoncé dans le I – B), l'expression du soi répond à une urgence psychique de s'ériger contre la soumission. Cela est disruptif puisque l'on vient bouleverser un cadre temporel, normatif ou un cadre de pensées. Au cours de mes différents entretiens, j'ai pu me rendre compte que l'idée du disruptif porte différents noms selon les points de vue : perturbation selon Gilbert Coqalane, intrusion ou surgissement selon Olivier Maurel. Le postulat général reste que l'indéterminé, l'inattendu vient ouvrir un espace dans lequel l'individu n'agit plus en adéquation avec son « devoir » de soumission. Comment faciliter cet état d'incertitude pour que l'individu s'exprime ?

J'ai été séduit par tous les artistes et collectifs d'artistes rencontrés en cours ou au cours de mes recherches, qui ont cherché à déranger l'espace public pour leurs interventions. Des interventions invasives, risquées, qui nous confrontent en tant que créateurs à l'éventualité du rejet mais aussi à celle d'une connexion riche, non filtrée et spontanée. Ces recherches m'ont également familiarisé avec le concept de performance, qui m'était un peu étranger. Morgane et Florian Clerc du duo ORAN m'ont beaucoup éclairé sur comment la concevoir. Florian Clerc dit de la performance qu'elle lui a permis de se légitimer soi-même : « *La performance, c'est un état. [...] L'idée de mettre son corps en action indépendamment des règles et normes sociales.* »

En revanche, selon Morgane Clerc, la performance a marqué un complet éloignement avec les spectateurs, raison pour laquelle elle a décidé de performer autrement. Le duo crée un monde dans lequel iels nous invitent à faire avec eux un pas de côté pour mieux questionner la norme hégémonique : « *La réalité telle qu'on la conçoit, on te fait entrer.* » L'artiste mobilise le pouvoir de la mythopoïèse, c'est-à-dire qu'il fabrique consciemment une fable, un mythe, une fiction.

La fiction construit une représentation : en effet, elle la cadre en sélectionnant certains éléments plutôt que d'autres, impliquant ainsi une hiérarchie de valeurs entre les divers

éléments³². Carl Gustav Jung fabrique ses mythes dans le *Livre rouge* ; ou on retrouve la mythopoïèse dans des œuvres de science-fiction comme par exemple, *Dune*, qui dépeint un monde totalement imaginé de son auteur Frank Herbert.

« La fiction est alors un transport, mais un transport constituant, qui fait jouer à la fois ce que nous pouvons être et ce que nous pouvons vivre en tant que personnes plongées dans le monde. »
(Cristofol, 2017)

La fiction crée de la distance. En introduisant des incohérences dans ce qui nous est connu, la fiction mobilise l'attention du public et suspend son instinct d'adhésion automatique³³, de soumission. Mais à travers la performance, en cherchant à rompre avec la réalité telle qu'on la connaît, l'artiste incarne sa fiction dans un acte démiurgique et donne aux participants l'opportunité d'y contribuer. Le participant devient donc acteur de son questionnement, lui aussi peut s'autoproclamer démiurge, créateur d'une nouvelle réalité.

De ce fait, l'occupation de l'espace public est capitale dans la mise en œuvre des Point.de.fuite. Entre le boulot et le dodo, entre une institution et l'espace domestique, entre un espace de contrôle et un espace de l'intimité, qu'est-ce qui se joue ? C'est dans cet espace que le disruptif, l'inattendu, l'anomalie a sa place, c'est dans cet espace qu'on présente aux concitoyens une fiction alternative à la routine et à la norme. Pour que la disruption soit complètement opérationnelle, l'investissement de l'espace public doit se faire subrepticement : elle est un non-événement et doit s'insérer dans le tissu du réel sans être annoncée au préalable.

Redécouvrir le duo Oran a été une agréable surprise : iels sont là où on ne les attend pas, à détourner des objets du quotidien et interagir de manière spéciale avec les citoyens. Iels parviennent à infiltrer le réel et intégrer la voix de leurs participants dans leur spectacle.

Ma rencontre avec Nicolas GRARD m'a aussi fait avancer sur cet aspect de la performance et d'autant plus sur comment les arts vivants peuvent s'emparer de l'espace public. Il a créé de multiples dispositifs comme le théâtre porte à porte de la Brigade de Recherches Urbaines Théâtrales (BRUT). Son mode d'intervention m'a interpellé car il s'invite d'abord dans des structures relais sur le territoire (des écoles, des centres sociaux) pour préparer ensemble un moment théâtral ; pour dans un deuxième temps, surprendre le voisinage

³² Cristofol, Jean, Fiction et frontière, in antiAtlas Journal #2, publié le 18 décembre 2017, en ligne.

³³ Idem.

accompagné de leurs habitants complices et proposer de jouer une saynète en échange d'un objet.

Ce théâtre de proximité est pour lui un enjeu politique. Selon lui, 10% seulement des publics qui se rendent dans les lieux culturels sont issus des milieux populaires. En réinsérant l'art dans l'espace public, en en faisant un instrument participatif de proximité, on redonne à ses publics le pouvoir d'expression de leurs ressentis et on fait un pied de nez à la culture légitime.

Ainsi, si nous revenons sur la définition donnée du Point.de.fuite, nous en comprenons mieux les tenants et les aboutissants. C'est une intention de recherche naïve, ce qui veut dire que l'artiste adopte une posture d'ouverture totale à l'altérité et ne s'enferme pas dans l'axiomatisation académique de ses données. Pour rechercher, l'artiste engendre son univers et intègre les participants dans une réalité nouvelle qui entre en rupture avec celle qu'ils connaissent. En agissant ainsi, il les trouble et les pousse à adopter une réponse de l'urgence, une expression crue et individuante d'eux-mêmes dans l'espoir de leur faire sentir à quel point ils sont liés aux autres. Le Point.de.fuite est donc non seulement l'intention artistique mais aussi son incarnation, c'est-à-dire l'espace où elle se manifeste.

B) L'incarnation du Point.de.fuite

Le Point.de.fuite se concrétise par une séquence de disruptions créatives qui viennent envoyer des ondes de choc dans nos quotidiens. Dans l'esprit de la recherche naïve et de la création mythopoïétique, ces disruptions ont vocation à dévoiler une réalité alternative tout en archivant des vécus divers.

La méthodologie : le double-mouvement entre recherche et création

Chacun des protocoles comporte trois étapes qui permettent à la recherche de se nourrir de l'espace de fiction et à la création de se nourrir des données collectées. Ainsi, tout l'appareil de recherche-crédation se veut lui-même disruptif, alternatif et décalé.

La première étape commune à tous les protocoles est donc l'immersion dans le territoire par l'approche des publics ou co-chercheurs. Celle-ci se fait selon deux conceptions différentes du groupe : faut-il s'orienter vers des groupes déjà identifiés, fédérés ou privilégier le hasard et l'aléa dans l'espoir d'obtenir un groupe divers et représentatif ? Le Point.de.fuite fait les deux. Selon la thématique choisie, il va vers des publics tout désignés. Par exemple, si la thématique de travail est la charité aux démunis, il se dirigera vers des groupes qui agissent contre la précarité, la pauvreté et le mal-logement. Cela lui permettra d'avoir un pied dans la réalité de personnes concernées mais ne l'empêchera pas d'investir l'espace public simultanément en installant des « art'nomalies ». C'est le mot générique que j'emploie pour tous les dispositifs et objets intrusifs qui permettent une interaction directe avec les co-chercheurs.

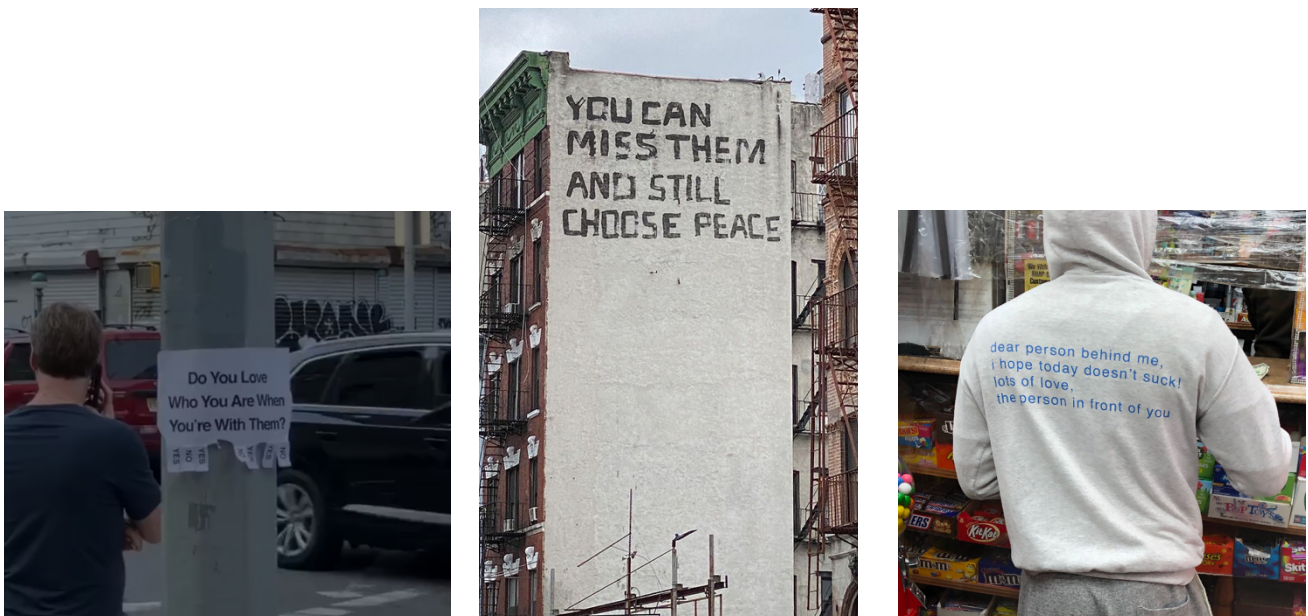


Image 4, 5 et 6 : idées de dispositifs

Le format peut être varié : art mural, inscriptions sur le dos d'un habit, affichage dans la rue ou une communication verbale. Le but est d'interpeller les passants qui deviennent à leur insu des co-chercheurs et obtenir de leurs réactions des données.

La deuxième étape est la création du Point.de.fuite. Selon l'interaction avec le territoire et le thème, il peut prendre plusieurs formes. L'une des formes de Point.de.fuite que j'aimerais le plus explorer est artistique et s'intitule « la Boîte Noire ». Elle prendrait la forme d'une exposition expérientielle, perceptive et organique en plein air. L'installation non-anticipée d'un monolithe monumental dans un espace public, un espace du quotidien vient créer à la fois un

évènement et un non-évènement. En effet, la fonction de l'espace reste inchangée, il reste un espace de passage, un espace de fréquentation mais son potentiel est maximisé. La deuxième forme de Point.de.fuite que j'ai en tête est un jeu que j'ai intitulé « le Jeu Qui Nous » : plus que le résultat du jeu en soit, c'est évidemment tout un processus de création participative d'un rituel ludique. Ce rituel viendra se placer au cœur du lien communautaire, pour réunir autour d'enjeux communs et pourra être complété par un objet conçu collectivement.

La dernière étape est évidemment présente à travers tout le processus : c'est la documentation et sa publication. Le but est de faire des documentations vivantes, qui vivent parce qu'elles sont mises en réseau. Pendant le temps de réflexion sur la performance, il faut donc réfléchir à un ou plusieurs éléments du Point.de.fuite qui peuvent être exportés et adoptés par une communauté digitale et qui permette de prolonger l'expérience au-delà de la performance.

Cas pratiques de Point.de.fuite

Parmi les thématiques que je souhaiterais aborder, j'ai en tête le soi et le sien par exemple, qui pose la question des conditions de la singularité : jusqu'où peut-on s'affirmer dans ses opinions et émotions et jusqu'où peut-on rejeter l'autre ? Cela recouvre des sous-thèmes comme le droit à l'offense, le regard et l'intime, l'injonction et enfin, la charité aux démunis et ou la manière dont le rappel sensoriel de l'inégalité et l'injustice crée une dissonance cognitive. Pour traiter de manière large ce grand thème, je voulais créer une Boîte Noire qui prendrait la forme d'un métro ou investir le métro de la Métropole Européenne Lilloise. En effet, les transports en commun sont l'une des meilleures métaphores de la vie en communauté. Nous partageons un espace confiné avec des individus que l'on ne connaît pas et nous avons tous un même but : parvenir à notre destination. Loin pourtant d'être nécessairement un espace de convivialité, ces espaces peuvent même cristalliser un certain inconfort social : quelle stratégie les individus emploient pour éviter de s'introduire dans l'espace vital des autres ou pour marquer le leur ? Pour confronter cet inconfort, l'un des exemples d'« art'nomalies » que j'installerais dans ma boîte noire serait une galerie des glaces. Tapisser la voiture de miroirs ferait s'affoler les regards, créerait de la désorientation, du rire ou un repli sur soi plus fort.

Un sous-thème que le soi et le sien recouvre est la notion d'étrangeté. Quels sont les facteurs qui contribuent à se sentir à sa place ? Ce sous-thème m'a été inspiré par mon expérience de

minorité visible et invisible en France mais aussi par ma vie dans un quartier prioritaire dans le cadre de mon engagement à l'AFEV. Cette association qui existe depuis 1991, propose de multiples formes d'engagement pour des jeunes étudiants, auprès de jeunes en difficulté scolaire avec le mentorat ou dans la création de lien dans les quartiers populaires, avec les Kolocs À Projets Solidaires. C'est dans ce cadre-là, en vivant à Pont-de-Bois à Villeneuve-d'Ascq, que j'ai pensé au Jeu Qui Nous « Franchir la Passerelle », pour se faire se rencontrer deux catégories d'occupants : les habitants et les étudiants. En effet, le quartier du Pont de Bois héberge le troisième campus de l'Université de Lille, où j'étudie, et le sépare avec une passerelle des logements sociaux dans lesquels j'habite. Malgré la proximité des deux espaces, je vois rarement des étudiants dans mon lieu de vie et encore moins souvent des habitants sur mon lieu d'études. J'ai donc pensé à constituer un jeu de piste sur le campus avec un groupe d'étudiants, jeu qu'effectuerait un groupe d'habitants du quartier pour partir à la découverte des services et espaces qu'ils pourraient s'approprier ; et inversement. Le jeu serait une opportunité aussi de comprendre les mécanismes d'auto-limitation vis-à-vis de l'occupation géographique d'un territoire.

Un dernier thème que j'aimerais aborder est le non-discours sur le deuil. En niant l'existence du deuil, on nie le droit aux processus de transition dans une vie où tout est voué à changer. Notre impossibilité humaine à nous projeter au-delà de l'imprévisible se mue en peurs culturelles de la fin, pourtant si nécessaire au renouveau. La mort est une fin, oui, mais tout ce qui l'entoure n'est que flux et mouvements perpétuels. Derrière cette négation de l'infinitude du deuil et de la transition, c'est tout un non-discours sur l'échec que l'on tient également, comme si celui était aussi à éviter. Si je pouvais faire une Boîte Noire sur ce thème, elle prendrait la forme d'un énorme cercueil noir sur une place grandement fréquentée. Les participants seraient invités par une équipe de médiateurs comme dans les expositions d'art : seulement ceux-ci seraient des habitants de ce cercueil qui accompagneraient le voyage des participants dans leur monde. J'ai des idées d'« art'nomalies » pour cette Boîte Noire. Par exemple, poser la question suivante : après quel jour ou événement serions-nous prêts à mourir ? Cette interrogation prend le contre-pied de la peur de la fin, en invitant les participants à presque la planifier.

Ces quelques idées de Points.de.fuite traduisent toutes les formes expérimentales, possibles et (in)imaginables que peut prendre la participation lorsqu'on la dissèque jusqu'à la réduire à ses caractéristiques essentielles à ses caractéristiques essentielles : le faire ensemble et le faire

créatif. Point.de.fuite explore la participation en stimulant l'expression de différentes individualités par la création d'une expérience commune de fiction. Ce faisant, elle atteindra peut-être un idéal de communauté créative : en ayant donné un accès partagé à des individus à un nouveau mythe, rien ne pourrait les empêcher de créer une nouvelle réalité, ensemble.

Conclusion

J'ai choisi d'étudier le lien social en concordance avec la créativité car ces deux éléments permettent à leur manière l'accomplissement de soi. Ensemble, ils sont les deux géniteurs d'un outil, la participation et cet outil façonne une utopie humaine et citoyenne, la communauté créative. Face au danger de l'intermédiation institutionnalisée et instituante du lien social néanmoins, il m'a semblé critique de redéfinir ce qu'était véritablement la participation et comment nous pouvions la préserver. Et pourtant, elle revêt à l'évidence autant de significations que d'acteurs qui la revendiquent. L'étude de ses applications variées m'a permis de comprendre toute la complexité des dynamiques qui l'impulsent : politique, économique, culturelle, artistique etc. Oasis dans un désert de délitement social, la participation est à la croisée des mondes et ce n'est qu'en faisant un pas de côté que l'on peut déterminer si elle est un mirage ou non. Errer à travers ce concept de participation, essayer d'en capturer l'essence n'a fait que me faire comprendre à quel point il m'échappe encore. C'est peut-être là que réside toute sa beauté, dans la quête sans fin qu'elle motive. Pour finir, n'est-elle pas plus forte si elle reste un idéal ?

Mon intention, le Point.de.fuite, n'en est qu'à ses balbutiements mais elle est un concentré évolutif de toutes mes réflexions sur comment habiter et parcourir ce monde. Quel cadre de pensées choisir ? Lequel abandonner, lequel créer ? Comment se sentir vivant ? Comment se sentir un ? Toutes ces questions auxquelles la participation, si évidente et pourtant si équivoque à la fois, est la réponse. C'est une ressource organique, rare et d'une importance capitale, qui va continuer à prendre mille formes selon les expérimentations qu'on lui fera éprouver.

Et je veux éprouver avec elle.

Table des matières

Remerciements	3
Sommaire	5
Avant-propos	7
Introduction	13
I – Quand le faire ensemble rencontre le faire créatif	17
A) L’idéal du faire confronté à ses incertitudes	17
Le faire, comme processus	17
Le faire, comme expérimentation	20
B) La vie créatrice	21
La créativité, indissociable de la vie.....	21
La créativité vs l’Occident	23
C) Les paliers et piliers de l’ensemble	26
De la rencontre à la communauté : nuances du lien	26
Les rétributions communes	28
D) Évaluer la participation	30
Les dérives de la participation	31
Échelles de la participation	33
II – Le « laboratoire créatif » de la Condition Publique	39
A) De joyau de l’industrie textile à Fabrique des territoires : le fil rouge de la Condition Publique	39
Quand le Pile rencontre la Condition Publique.....	39
« L’arbre qui cache la forêt » : un tiers-lieu culturel qui va au-delà de l’art.....	42
L’essence du tiers-lieu, la poupée russe de la capacitation.....	44
B) « Tiers-lieu ancré dans son quartier » : derrière le discours institutionnel	46
Les limites du terrain : la dérive financière.....	46
La « chasse à l’habitant »	48
Le revers de la Communauté Créative de la Condition Publique	51
C) « Terrain de jeu sans limite » : panorama des projets participatifs de la Condition Publique	53

La FAB	53
Design Fiction.....	56
Le projet Parentalité	59
Si c'était à refaire...	63
D) Et sans l'intermédiaire institutionnel ?.....	65
Aparté d'expression libre : 45 heures	65
Chœur à chœur.....	67
III – Manifeste du Point.de.fuite.....	71
A) L'intention du Point.de.fuite.....	71
La posture du chercheur naïf.....	72
La finalité de la démarche : se connecter...	73
... en faisant rupture : la mythopoïèse, outil démiurgique	74
B) L'incarnation du Point.de.fuite.....	77
La méthodologie : le double-mouvement entre recherche et création	77
Cas pratiques de Point.de.fuite.....	79
Conclusion	83
Table des matières.....	85
Bibliographie	87
Annexes.....	92

Bibliographie

Actes de la Conférence générale, 1980. Belgrade : Unesco.

Action culturelle et territoriale, [sans date]. *Culture.gouv.fr* [en ligne].

ARROYAVE Jesús, « La stratégie de communication de l'éducation par le divertissement : une autre manière d'apprendre », *Savoirs*, 2015/1 (N° 37), p. 75-98. DOI : 10.3917/savo.037.0075.

URL : <https://www.cairn.info/revue-savoirs-2015-1-page-75.htm>

AUDI, Paul, 2005. *Créer: Introduction à l'esth/éthique*. Encre marine.

BAZIN Hugues, « Les figures du tiers-espace : contre-espace, tiers-paysage, tiers-lieu », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. [en ligne], Numéros de la revue, Édifier le Commun, I, Tiers-Espaces, mis à jour le : 22/03/2016, URL : <https://revues.mshparisnord.fr:443/filigrane/index.php?id=717>

BERQUE, Augustin, BOUTRY-STADELMANN, Britta, FROGNEUX, Nathalie et SADAMI, Suzuki, 2008. Médiance et être vers la vie. *Ebisu* [en ligne]. 2008. Vol. 40, n° 1, pp. 17-29. [Consulté le 5 juin 2022]. DOI 10.3406/ebisu.2008.1516. Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/ebisu_1340-3656_2008_num_40_1_1516 PERSEE Program

BILHERAN Ariane, « Chapitre 1. Histoire et étymologie de l'autorité », dans *L'autorité. Psychologie et psychopathologie*, sous la direction de BILHERAN Ariane. Paris, Armand Colin, « Regards psy », 2016, p. 23-60. URL : <https://www.cairn.info/--9782200611750-page-23.htm>

BOURRIAUD, Nicolas, 2000. *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les Presses du Réel.

BROSSAT, Alain, 2008. *Le grand dégoût culturel*. Paris : Éditions du Seuil.

BROWN, Brené, 2012. *Brené Brown : Ecouter la honte* [en ligne]. [video]. 2012. [Consulté le 5 juin 2022]. Disponible à l'adresse : https://www.ted.com/talks/brene_brown_listening_to_shame?language=fr

BUCCI, Julien, 2017. *La participation (habitante) au développement culturel des territoires*. V.A.E. Université de Lille III.

CERIMES. (1994, 1 janvier). *Né pour découvrir avec Boris Cyrulnik*. [Vidéo]. Canal-U. <https://www.canal-u.tv/46257>. (Consultée le 5 juin 2022)

Country Comparison - Hofstede Insights, [sans date]. *Hofstede Insights*[en ligne].

Cristofol, Jean, Fiction et frontière, in antiAtlas Journal #2, publié le 18 décembre 2017, en ligne, URL : <https://www.antiatlas-journal.net/anti-atlas/02-fiction-et-frontiere>, dernière consultation le 30 mai 2022

CUEVA, Álvaro, ESTRADA, Carla, GARNICA, Alejandro, JARA, Rubén, LÓPEZ ROMO, Heriberto, OROZCO, Guillermo et SOTO HERNÁNDEZ, Silvano, 2011. *Telenovelas en México : Nuestras íntimas extrañas*. Grupo Delphi.

DARCHEN, Sébastien et TREMBLAY, Diane-Gabrielle, 2008. La thèse de la « classe créative » : son incidence sur l'analyse des facteurs d'attraction et de la compétitivité urbaine. *Interventions économiques* [en ligne]. 2008. N° 37, pp. 57-74. [Consulté le 28 mai 2022]. DOI 10.4000/interventionseconomiques.471. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/interventionseconomiques/503OpenEdition>

DIESTCHY, Mireille, 2020. Le « faire » au cœur de l'initiation à l'« art de l'enquête ». *Terrains/Théories*. 2020. N° 12. DOI 10.4000/teth.3112. OpenEdition

Fabriques de territoire | Agence nationale de la cohésion des territoires, [sans date]. *Agence nationale de la cohésion des territoires* [en ligne].

faire, être fait, se faire, [sans date]. *Dictionnaire de français Larousse* [en ligne]. Editions Larousse.

FANON, Frantz, 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.

FEHR, Ernst, 2015. Altruism in adolescence: how to build supportive societies. *Child and Family Blog* [en ligne]. 2015. [Consulté le 27 mai 2022]. Disponible à l'adresse : <https://childandfamilyblog.com/social-altruism-adolescence/>

GAXIE, Daniel, 2005. *Rétributions du militantisme et paradoxes de l'action collective*.

GOTTLIEB FICHTE, Johann, 1807. Reden an die deutsche Nation. . Conférences. 1807.

HAMLIN, J. Kiley and WYNN, Karen, 2011. Young infants prefer prosocial to antisocial others. *Cognitive Development*. 2011. Vol. 26, n° 1, pp. 30-39. DOI 10.1016/j.cogdev.2010.09.001. Elsevier BV

HARARI, Yuval Noah et DAUZAT, Pierre-Emmanuel, 2018. *21 leçons pour le XXI^e siècle*. Albin Michel.

HIRSCHMAN, Albert O, LEYRIS, Martine et GRASSET, Jean-Baptiste, 2013. *Bonheur privé, action publique*. Paris : Pluriel.

Insee, RP2008, RP2013 et RP2018, exploitations principales, géographie au 01/01/2021.

JAEGER, Philippe, « La santé selon Winnicott : les rapports psyché-soma », *Revue française de psychosomatique*, 2009/2 (n° 36), p. 129-145. DOI : 10.3917/rfps.036.0129. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychosomatique-2009-2-page-129.htm>

Les quartiers prioritaires de la politique de la ville (2014-2022) - SIG Politique de la Ville, [sans date]. *Sig.ville.gouv.fr* [en ligne].

LEGRIS REVEL, Martine, 2012. Joëlle Zask, Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation. *Lectures* [en ligne]. 2012. [Consulté le 29 mai 2022]. DOI 10.4000/lectures.8055. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/lectures/8055OpenEdition>.

LECA Jean, « L'état entre politics, policies et polity. ou peut-on sortir du triangle des Bermudes ? », *Gouvernement et action publique*, 2012/1 (VOL. 1), p. 59-82. DOI : 10.3917/gap.121.0059. URL : <https://www.cairn.info/revue-gouvernement-et-action-publique-2012-1-page-59.htm>

MAUSS, Marcel, 2012. *Essai sur le don*. Presses Univ. de France.

MONSINGON, Éric, 2020. N°5 / L'art invisible, qu'est-ce que c'est ? | REVUE DE PARIS. *REVUE DE PARIS | Partout où passe le vent* [en ligne]. 2020. [Consulté le 6 juin 2022]. Disponible à l'adresse : <http://www.revuedeparis.fr/l-art-invisible-qu-est-ce-que-c-est/>

OLSON, Mancur, 1965. *Logique de l'action collective*.

RAFFIN, Fabrice, 2022. Des tiers-lieux pour une nouvelle politique culturelle?. *Libération*[en ligne]. 2022. [Consulté le 14 février 2022]. Disponible à l'adresse :

https://www.liberation.fr/idees-et-debats/tribunes/des-tiers-lieux-pour-une-nouvelle-politique-culturelle-20220214_LIGNE6BPCNEQTPH7JELCECI63I/

RAMUSCELLO Fabienne, « *Leçons sur Tchouang-Tseu. Éloge de la non-transmission* », *Insistance*, 2016/1 (n° 11), p. 205-218. DOI : 10.3917/insi.011.0205. URL : <https://www.cairn.info/revue-insistance-2016-1-page-205.htm>

RENAN, Ernest, 1882. *Qu'est-ce qu'une nation ?*. . Conférence. 1882.

SERVIGNE, Pablo et CHAPELLE, Gauthier, 2017. *L'entraide : L'autre loi de la jungle*. Les Liens qui Libèrent.

SHESHKA, Raman, PIN, Judith et COQALANE, Gilbert, 2021. *Arrangement « La perturbation comme langage, vie et mort »*. [radio]. 2021. Paris.

STERN, Arno, 2017. *10) L'Education Artistique* [en ligne]. [vidéo]. 2017. [Consulté le 31 mai 2021]. Disponible à l'adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=dInnTKuKwpA>

STRUM, Shirley et LATOUR, Bruno, 2006. Redéfinir le lien social : des babouins aux humains. *Sociologie de la traduction* [en ligne]. 2006. pp. 71-86. [Consulté le 29 mai 2022]. DOI 10.4000/books.pressesmines.1192. Disponible à l'adresse : <http://books.openedition.org/pressesmines/1192> Presses des Mines

Tiers-Lieux, 2022. *Ministère de la Cohésion des territoires et des Relations avec les collectivités territoriales* [en ligne].

TÖNNIES, Ferdinand, 1887. *Communauté et société*.

TREMBLAY, Joëlle, 2013. *L'Art qui relie, un modèle de pratique artistique avec la communauté : principes et actes*. Doctorat en études et pratiques des arts. Université de Québec à Montréal.

WINNICOTT, Donald W., 1970, « Vivre créativement », dans *Conversations ordinaires*, Paris, Gallimard, 1988, p. 54-77

ZHONG MENGUAL, Estelle, 2015. *La communauté de singularités. Réinventer le commun dans l'art participatif britannique (1997-2015)*. Doctorat d'histoire, spécialité "Histoire de l'art". Institut d'études politiques de Paris.

Annexes

Annexe 1 : Attestation de fin de stage

Annexe 2 : Flyer ateliers parentalité

Annexe 3 : Flyer ateliers de la FAB

Annexe 4 : Affiche chorale de la Chaufferie

Annexe 1 : Attestation de fin de stage



ATTESTATION DE STAGE à remettre au stagiaire à l'issue du stage

ORGANISME D'ACCUEIL

Nom ou dénomination sociale : EPCC LA CONDITION PUBLIQUE
Adresse : 14 , Place du Général Faidherbe - BP 90211 59054 ROUBAIX FRANCE
Tél : 0328335757

Certifie que

LE STAGIAIRE

Nom : LODY Prénom : Henrique Sexe : M Né(e) le : 23/11/1999

Adresse : 6 RUE DU NOROIT 21110 GENLIS FRANCE

Tél : Portable : 0671362244 Mél : henrique.lody.etu@univ-lille.fr

ÉTUDIANT EN (intitulé de la formation ou du cursus de l'enseignement supérieur suivi par le ou la stagiaire) :
M2 Art et responsabilité sociale - international

AU SEIN DE (nom de l'établissement d'enseignement supérieur ou de l'organisme de formation) :
UNIVERSITE DE LILLE

A effectué un stage prévu dans le cadre de ses études

DURÉE DU STAGE

Dates de début et de fin du stage : du 12/09/21 au 01/03/22

Représentant une durée totale de 5,5 (Nombre de mois / Nombre de semaines) (rayer la mention inutile)

La durée totale du stage est appréciée en tenant compte de la présence effective du stagiaire dans l'organisme, sous réserve des droits à congés et autorisations d'absence prévus à l'article L.124-13 du code de l'éducation (art. L.124-18 du code de l'éducation). Chaque période au moins égale à 7 heures de présence consécutives ou non est considérée comme équivalente à un jour de stage et chaque période au moins égale à 22 jours de présence consécutifs ou non est considérée comme équivalente à un mois.

MONTANT DE LA GRATIFICATION VERSÉE AU STAGIAIRE

Le stagiaire a perçu une gratification de stage pour un montant total de 2923,55 €

L'attestation de stage est indispensable pour pouvoir, sous réserve du versement d'une cotisation, faire prendre en compte le stage dans les droits à retraite. La législation sur les retraites (loi n°2014-40 du 20 Janvier 2014) ouvre aux étudiants dont le stage a été gratifié, la possibilité de faire valider celui-ci dans la limite de deux trimestres, sous réserve du versement d'une cotisation. La demande est à faire par l'étudiant dans les deux années suivant la fin du stage et sur présentation obligatoire de l'attestation de stage mentionnant la durée totale du stage et le montant total de la gratification perçue. Les informations précises sur la cotisation à verser et sur la procédure à suivre sont à demander auprès de la Sécurité sociale (code de la sécurité sociale art. L.351-17 - code de l'éducation art.D.124-9).

Fait à Roubaix le 23/02/22

Nom, fonction et signature du représentant de l'organisme d'accueil

Par Délégation
Adèle FREMOLLE
Directrice adjointe à la gestion
EPCC LA CONDITION PUBLIQUE
14 Pl. Faidherbe - 59100 Roubaix
Siret : 50787155400013

Date d'impression : 07-09-2021 12:00:55

Annexe 2 : Flyer ateliers parentalité



LA FAB

ATELIERS PARENTS/ENFANTS
à partir de 8 ans

(Gambetta de Roubaix)



SESSION 3



LA CONDITION PUBLIQUE VOUS PROPOSE DE PARTAGER UN MOMENT CRÉATIF EN COMPAGNIE DE VOTRE ENFANT.

VENEZ CRÉER VOTRE JEU DE STRATÉGIE « LE QUORIDOR » ET EMPORTEZ-LE AVEC VOUS !

L'adversaire pose des barrières pour vous ralentir ! Rassurez-vous: il doit vous laisser au moins un passage libre, mais qui aura le chemin le plus court ? Un jeu captivant et drôle, accessible à tous, dès 8 ans.

Un parcours proposé sous forme de rendez-vous en plusieurs étapes :

1^{ère} étape : Fabrication du jeu en bois avec Dorian (Lame Ludique)

► Mercredis 18 mai et 25 mai de 14h à 17h

2^{ème} étape : Personnalisation du jeu avec Charline, designer

► Mercredi 8 juin de 10h à 12h30

3^{ème} étape : Création d'une housse, puis temps d'échanges et de prise de parole dédiés aux enfants avec Marine, et aux adultes avec Henrique sur le thème « Écouter les émotions de chacun pour mieux communiquer en famille ».

► Mercredi 1 juin de 14h à 15h30

4^{ème} étape : Venez jouer en famille à votre jeu de société et échangez un moment de convivialité lors d'un goûter, avec Charline, designer.

► Mercredi 15 juin de 10h à 12h30

CONTACT

Cherguia Bensliman,
la Condition Publique

> c.bensliman@laconditionpublique.com
> 03.28.33.48.20

INFOS

La Condition Publique

14, place Faidherbe
59100 Roubaix

Métro/Tram : Eurotéléport
Bus/V'Lille : Condition Publique

laconditionpublique.com
+33 (0)3.28.33.48.33

Annexe 3 : Flyer ateliers de la FAB

**LA
CONDITION
PUBLIQUE**
Place
Faidherbe
Roubaix

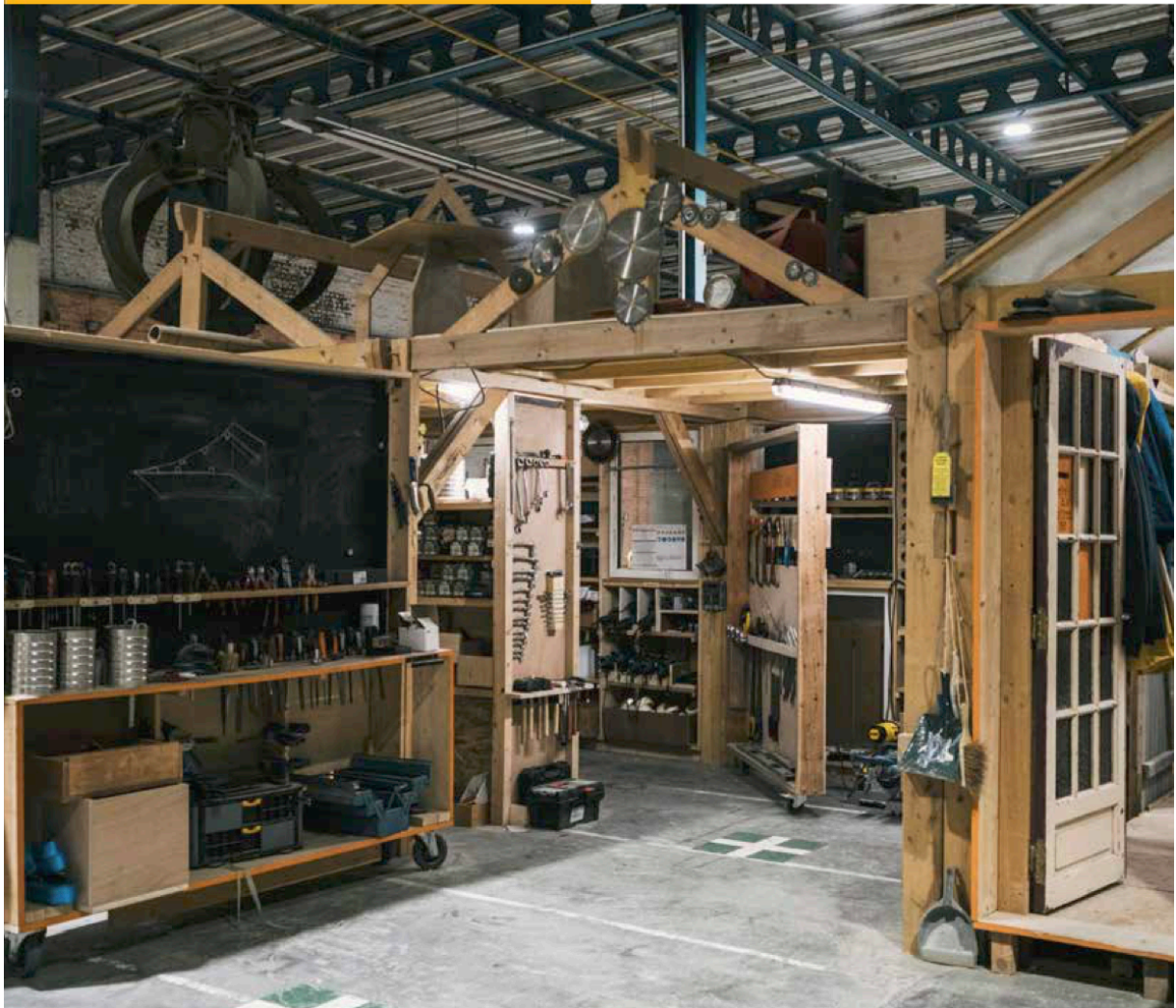


02.04.2022 > 02.07.2022
HALLE C

**LES ATELIERS
DE LA FABRIQUE
D'ARCHITECTURE(S)
BRICOLÉE(S)**

PROGRAMME
PRINTEMPS 2022

Jeremy Paolini © Droits réservés





LA
CONDITION
PUBLIQUE

HALLE C

Les ateliers de formation de la FAB sont ouverts aux adultes (bricolage, découverte, rénovation, projet personnel...) en offrant la possibilité d'agir concrètement par la construction :

- Accompagner les usager-ère-s dans l'aménagement domestique
- Développer l'usage des matériaux de réemploi, dont le bois
- Intégrer la vie du tiers-lieux culturel.

**TOUT UN PROGRAMME !
Les rendez-vous de la FAB dans la Halle C : découverte, partage de savoir-faire et création de lien social !**

RÉSIDENCES ARTISTIQUES, CONSTRUCTIONS ET CHANTIERS PARTICIPATIFS

FESTIVAL PILE AU RDV
8 au 24 Juillet
Gratuit

Chaque année, le festival Pile au RDV, co-construit avec les habitants et les partenaires du territoire, met en avant l'énergie de Roubaix et du quartier populaire du Pile. À cette occasion plusieurs artistes, tels que Fedda Wardak sont à l'honneur. Pour plus d'informations, rendez-vous sur notre site internet : laconditionpublique.com

LOCATION D'ESPACES DE TRAVAIL

La Halle C dispose de plateaux disponibles à la location pour les projets d'envergure des utilisateur-ice-s habitués du lieu. Le chef d'atelier est l'interlocuteur pour ces questions.

BRICOLER EN LIBERTÉ

LES MERCREDIS ET SAMEDIS
14h - 18h
Gratuit

Ces permanences de la Halle C cherchent à favoriser l'émergence et la réalisation de projets personnels et à donner accès à divers outils et matériaux. Le chef d'atelier est un appui technique et conseille à la réalisation des projets initiés par les utilisateur-ice-s pendant ces sessions.





LA
CONDITION
PUBLIQUE

HALLE C

ATELIERS PRATIQUES DE DÉCOUVERTE OUVERTS À TOUS

SAMEDIS

14h - 17h

Plein tarif : 5€

Tarif spécifique : Gratuit

Nous vous proposons six thématiques autour de la pièce à vivre, réparties en ateliers DIY et parcours conçus pour monter en compétences. L'inscription au parcours vaut pour tous les ateliers inclus dans celui-ci.

Sur inscription au
03 28 33 48 33 ou à
l'adresse billetterie@laconditionpublique.com

- ATELIERS DIY, POUR S'ENTRAÎNER -

SAM 02/04 :

#nature #design #lampe
#initiation

10 places

Lame Ludique, créateur de mobilier ludique, vous propose de fabriquer une lampe en bois design à partir de matériaux de récupération, dans un style orienté nature.

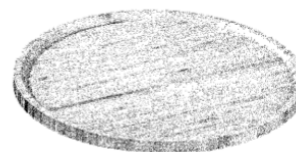


SAM 09/04 :

#plateau, #cosy, #apéritif,
#initiation

10 places

Venez construire avec l'ONG SEED votre plateau de service en bois (dimension 25x40cm) et colorez l'intérieur de celui-ci avec un enduit terre / ocres naturelles.





-
**ATELIERS DIY :
PERSONNALISE TON
MOBILIER**
-

SAM 16/04 :

#recup, #rénovation,
#zérodéchet

10 places

Pourquoi acheter lorsqu'on peut réparer ? Découvrez la rénovation de mobilier en restaurant l'une de vos chaises avec Marie-Michelle.

SAM 23/04 :

#mosaïque, #initiation,
#customisation

10 places

Mosaïste de formation, Valérie Lougrada vous fera découvrir la technique de pose de mosaïque au filet, celle-ci permet de créer et réaliser un motif en mosaïque puis de l'appliquer sur la surface de votre choix, chez-vous. À la fin de l'initiation, un kit de pose vous sera fourni afin d'installer votre création à domicile.

Vous apprendrez à découper les morceaux de carrelage puis à les coller sur un filet en suivant un catalogue de motifs. Ensuite, nous expérimenterons la pose au mortier d'une création de ce type afin que vous puissiez le refaire en toute autonomie.

-
**PARCOURS 1 :
CONÇOIS TON ESPACE DE
TRAVAIL**
-

**SAM 23/04, 30/04
et SAM 07/05 :**

#espacedetravail,
#mosaïque, #bureau

3 séances - 8 places

Vous créerez de bout en bout un véritable cabinet en bois, inspiré du meuble « Koloro » des architectes japonais Torafu. Avec l'accompagnement de Denis Planque et Valérie Lougrada, nous vous initierons à la conception, découpe et assemblage des surfaces bois puis vous le personnaliserez avec des motifs en mosaïque.

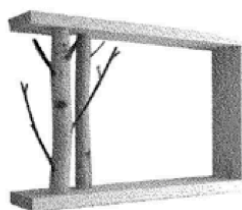
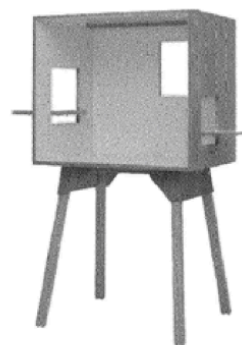
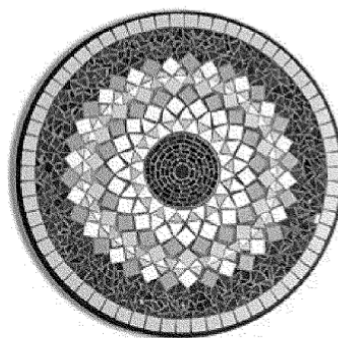
-
**PARCOURS 2 :
VÉGÉTALISE TA PIÈCE
À VIVRE - ANIMALI
DOMESTICI**
-

SAM 14/05 et SAM 21/05 :

#végétaux, #déco, #petitmobilier

2 séances - 10 places

Faites entrer la nature chez-vous à la manière du designer italien Andrea Branzi et de ses Animali Domestici. Créez des supports végétalisés pour votre séjour intégrant des éléments naturels avec Denis Planque et Céline Gauthier de Sensiatys, qui vous apportera ses conseils sur le monde végétal.





-
**PARCOURS 3 :
VÉGÉTALISE TA PIÈCE À
VIVRE - SUPPORTS POUR
VÉGÉTAUX**
-

**SAM 28/05, SAM 04/06
et SAM 11/06**

#déco, #végétaux, #récup

3 séances - 8 places

Apprenez à fabriquer deux supports à partir de planches issues du réemploi pour végétaux afin de décorer votre salon. Pour agrémenter ces supports en bois nous vous initierons à la technique du gravanito (un marbre issu de matériaux de récupération).

Pensés pour votre intérieur, vous pourrez disposer ces supports au sol, sur une table ou sur un rebord de fenêtre, selon vos envies de déco et les besoins de vos plantes. Il vous offre également des places de rangements supplémentaires, astucieux n'est-ce pas !

-
**PARCOURS 4 :
ENTRE BOIS, TERRE ET
MOSAÏQUE**
-

**SAM 18/06, SAM 25/06
et SAM 02/07**

#oriental, #déco, #tablebasse

3 séances - 8 places

Venez fabriquer avec l'ONG SEED, Lame Ludique et Valérie Lougrada votre propre table basse inspirée de l'artisanat d'Afrique du Nord, dite «table à thé», au style unique et authentique mêlant terre crue, métal et décoration en mosaïque.

Décorative ou fonctionnelle, elle sera parfaite en table basse ou table d'appoint et apportera une touche unique dans votre intérieur.



Annexe 4 : Affiche chorale de la Chaufferie



LA CHAUFFERIE

LA CHORALE DE LA CHAUFFERIE

vous invite à un concert - auberge espagnole

**VENDREDI
24 JUIN 19H00**



**CRÉÉE EN SEPTEMBRE 2021, LA
CHORALE DE LA CHAUFFERIE N'A
PAS ENCORE DE NOM MAIS EXPLORE
LES CHANTS DU MONDE AVEC
ENTHOUSIASME!**

**VENEZ ÉCOUTER ET PARTAGER
UN REPAS (AUBERGE
ESPAGNOLE) À PARTIR DE 19H!**

LA CHAUFFERIE

**5 rue Jean-Raymond Degrève
Hellemmes-Lille (59260)**

03 20 14 52 51

la_chaufferie@sapros.fr

Facebook : La Chaufferie Hellemmes

