

Luttes culturelles, Luttes sociales

Analyse institutionnelle d'une association culturelle

par Jacqueline Fastrès et Jean Blairon asbl RTA

INTRODUCTION

L'analyse qui est présentée ici est le résultat d'une recherche participative menée avec les responsables de l'association Le Miroir Vagabond, Christine Mahy et Daniel Séret.

Le *Miroir Vagabond* est situé à Hotton et développe une activité non seulement multiforme, mais aussi reconnue comme innovante.

Centre d'Expression et de Créativité, Organisme d'Insertion Socio-professionnelle, Agent de concertation pour le plan « Habitat permanent » de la Région wallonne, responsable d'un « Contrat de pays » pour la Communauté française, l'association est aussi bien active dans le domaine social que dans le domaine culturel. Elle a bénéficié de nombreux prix et distinctions.

L'objet de notre travail est double : même si l'association est très souvent citée en exemple, ses pratiques (entendons : ses logiques d'action) ne sont pas suffisamment connues ; celles-ci interrogent en outre les politiques culturelles et les orientations de l'action sociale d'une manière qui est souvent restée implicite.

Il s'est donc agi pour nous de tenter de porter à l'explicite, dans leur connexion intrinsèque, des pratiques réputées innovantes et des orientations avancées comme alternatives.

Pour mener cette recherche, nous avons procédé en deux temps.

Dans un premier temps, des interviews exploratoires ont été menées par Jacqueline Fastrès.

L'objectif consistait à demander aux responsables du Miroir d'exposer et de rendre raison de leurs choix pratiques. Les données ont été ensuite recoupées, organisées et traduites en huit domaines représentant chacun une logique d'action.

Ces logiques sont déclinées en plusieurs instantanés, présentant à chaque fois une thématique pratique particulière. Le terme « instantané » veut évoquer une description plutôt brève, dotée d'une unité intrinsèque, souvent plus complexe qu'il n'y paraît (il suffit de penser au recueil d'Alain Robbe-Grillet qui porte ce titre).

La construction et la formulation de ces instantanés sont propres à la signataire.

Les éléments de différenciation qui y sont présentés (comment distinguer cette pratique d'une autre, comment spécifier ce choix par rapport à d'autres) constituent un effet des interviews et de la volonté qui les a conduites de pousser les protagonistes à l'explicitation



de leurs choix. Il ne faut pas y lire une intention ni de leur part ni de la nôtre de les considérer comme exemplaires.

Quand on a affaire, comme ici, à des choix tellement incorporés dans la pratique des protagonistes qu'ils paraissent naturels, « évidents », il n'y a pas d'autre moyen que de recourir à une fiction de « distinction » pour rendre possible une clarification et une explicitation.

Dans une deuxième partie, on a voulu tenter une série de « développements ». Là encore, la connotation est plutôt d'ordre photographique, évoquant l'idée de rendre possible l'impression des prises de vues effectuées.

L'idée est là de tenter de construire les questions que les pratiques analysées nous posent à tous en matière de pratiques culturelles et sociales, tant au niveau des stratégies que des orientations.

Le texte qui est diffusé aujourd'hui doit toutefois être considéré comme un moment dans un processus. Le projet consiste, à partir de lui, à construire des moments de rencontres entre acteurs divers pour explorer les controverses qui sont exposées dans cette recherche.

Ces débats ultérieurs et leurs résultats feront à leur tour l'objet d'une publication.



Première partie

Les pratiques

Prométhée et Sisyphe

Prométhée, de la race des Titans, fut l'initiateur de la première civilisation humaine, et, en dérobant le feu aux dieux pour le donner aux hommes, il leur permit d'acquérir la supériorité sur les animaux, qui, à la création, avaient obtenu tous les avantages (plumes, poils) au détriment de l'homme nu. Pour le punir, Zeus le condamna à être enchaîné sur une montagne, où un aigle, chaque jour, lui dévorait le foie, qui repoussait sans cesse.

Sisyphe, roi de Corinthe, s'attira la colère des dieux pour sa volonté de profiter des bienfaits de la terre et de se les approprier. Il fut condamné à pousser éternellement sur une rude pente une énorme pierre qui, arrivée au sommet, redescendait sans cesse. Albert Camus a fait du mythe de Sisyphe le symbole de la condition humaine.

Les luttes culturelles et les luttes sociales, au quotidien, sur le terrain, sont à l'image de ces deux mythes : toujours portées par une volonté inébranlable et une inventivité étonnante, toujours gênantes, toujours entravées, toujours renaissantes.



■ CHAPITRE 1

TERRITOIRE—POPULATION—PROFESSIONNELS UNE TRIANGULATION MULTIFORME

Festivals d'Ici ou de Là. Pour qu'Ici et Là soit différenciés, uniques, ancrés. Pour que le public qui fréquente Ici ne soit pas aussi, dans sa grande majorité exclusive, celui qui va Là, dans une transhumance culturelle saisonnière. Pour que la population d'Ici et de Là se sente à son affaire avec ce festival, pour que cet événement soit son affaire et pas qu'une affaire. Pour la circulation de l'unicité, en alternative à l'ubiquité de l'uniformité.

INSTANTANÉ N° 1

BITUME: L'ANCRAGE ITINÉRANT

Depuis 2001, le Miroir Vagabond organise le festival Bitume. Ce type d'événement existait préalablement en province de Liège, gérée par l'asbl du même nom. Ce festival se démarquait des autres manifestations d'arts de la rue, puisqu'il était porté exclusivement par quelques compagnies qui avaient associé leurs forces et pris en charge l'ensemble des facettes du festival - organisationnelles, financières, matérielles - alors qu'habituellement, un organisme extérieur invite des troupes et gère tous ces aspects. Les compagnies participantes envisageaient donc leur prestation d'un point de vue global, incluant des domaines d'intendance, ce qui permettait une relation à la population même en dehors du spectacle. Une guinguette était prévue, ainsi que des espaces de rencontres un peu différents des espaces de consommation classiques.

Ce festival a « tourné » pendant 6 ans sur Liège, Huy et Engis, en fonction des opportunités institutionnelles qui se présentaient. Puis l'essouffement est venu, et les porteurs du festival ont interpellé le Miroir Vagabond, qui leur paraissait être une structure qui pouvait correspondre à l'esprit du festival, pour reprendre celui-ci. Tout d'abord, les responsables du Miroir se sont interrogés sur la légitimité d'un engagement de leur part dans ce projet : était-ce bien compatible avec les missions du Miroir, qui n'a rien d'un organisateur de festivals? En n'envisageant la question que sous cet angle étroit, la réponse ne pouvait être que négative. Par contre, en réfléchissant sous l'angle du type de contenus, il y avait un intérêt à prendre part à la promotion des arts de la rue, qui proposent des contenus artistiques qui se mettent dans la rue, à portée des gens, au milieu d'eux, avec des artistes qui cherchent à réduire la fracture entre eux et le public. La dimension manuelle de leur travail contribuait à réduire cette fracture : les artistes montent les chapiteaux, conduisent les camions, travaillent de leurs mains et sont des artistes en même temps, ce qui, pour des populations éloignées de la « culture » vue comme un apanage de cénacle, rend plus proche ce monde artistique. Il y a de la besogne et elle se voit. Enfin, l'endroit pressenti pour le festival était l'île de L'Oneux à Hotton, soit en plein centre de la localité, et c'était une bonne occasion d'utiliser un espace public pour que la population se réapproprie pleinement l'événement. Un autre argument plaidait pour l'adoption de Bitume par le Miroir, un argument qui était



davantage de l'ordre des représentations et qui ne se vérifiait que partiellement, mais qui pouvait devenir un outil : les artistes de rue pratiquent un certain nomadisme, envisagent la vie d'un point de vue un peu différent du point de vue traditionnel, ce qui pouvait être un atout pour le travail dans les campings que le Miroir réalisait par ailleurs. Bref, le Miroir pouvait envisager de reprendre Bitume pour des raisons fortes différentes mais toutes légitimes.

Mais l'équipe a immédiatement collé des mots nouveaux sur le projet, elle en éprouvait le besoin : même si le terme « festival de théâtre de rue » est resté pour qualifier la chose dans les informations à la population, le Miroir a, dans ses documents, dans ses négociations avec les troupes, rebaptisé le festival « l'événement fédérateur ». Plus, il l'a volontairement transformé en événement fédérateur, pour utiliser le « moment festival » comme un moment qui rassemble les populations à travers des choses qu'elles produisent ou bien à travers du plaisir qu'elles peuvent avoir à être là ou à travers la manière dont elles vont elles-mêmes occuper le territoire pendant le moment artistique et culturel. Cet événement était fédérateur du type de création, du mélange des amateurs et des professionnels, du fait que la population soit associée à la construction du projet, mais aussi du mélange des formes artistiques qui paraissaient réelles dans le théâtre, de l'occupation du territoire, de la gratuité de l'usage de ce territoire-là, de sa non-commercialisation volontaire.

Parallèlement, le Miroir Vagabond commençait à négocier avec la Communauté française autour d'un contrat de pays.

Un des éléments qui a été moteur dans la définition du contrat de pays était justement la volonté de baser une partie de la dynamique

régionale sur des événements fédérateurs, et c'est ainsi que quand Le Miroir a construit le contrat de pays et l'a négocié avec les communes, avec la province, avec la Communauté, l'institution a décidé de dire que Bitume serait un événement fédérateur itinérant. La première de Bitume avait eu lieu à Hotton, à la satisfaction générale. L'idée dominante, fort logique, était de pérenniser le festival à cet endroit, avec l'espoir de le voir grossir et drainer de plus en plus de foule. Mais le Miroir voulait éviter d'entrer dans la logique du festival qui se donne une identité liée à un endroit, identité qui allait probablement toujours intéresser partiellement la population locale, mais probablement aussi attirer de plus en plus de festivaliers intéressés par les arts de la rue et venant d'un peu partout. Leur enjeu était d'arriver à ce que ce soit les populations de la région qui soient concernées par un développement culturel, sans pour autant aller vers un repli identitaire. Comment éviter ce piège du festival qui grossit, qui quand il grossit attire de plus en plus de festivaliers mais donc aussi est vite perçu par les structures touristiques comme devenant un outil d'un apport économique, par le monde politique comme étant une carte de visite de vente de sa région, bref qui accumule tous les critères des grands festivals qui ont des qualités, certes, mais qui en même temps dérapent par rapport aux populations locales. Les exemples abondent qui démontrent que bien vite, la population locale n'est plus là que pour travailler pour que d'autres viennent s'amuser, et ce phénomène est encore plus perceptible en zone touristique. Ces événements réussissent sur le plan économique et statistique, mais quels sont les gains en terme de développement culturel local? Bitume serait donc itinérant, pour éviter ces dérives et servir la population locale. C'est Hotton,



Vielsalm et La Roche, (trois des six communes concernées par le contrat de pays) qui ont été choisies pour accueillir Bitume, pour deux raisons. D'abord, si les six communes avaient été retenues, Bitume passerait une fois tous les six ans dans une même commune, et dans ce cas, cela ferait tout de même perdre du tissage relationnel, un maillage suffisant pour pouvoir garder une mémoire de l'événement, pour établir les liens et les connexions. Une autre raison c'est que si le festival passait sur chaque commune, cela risquait de construire alors du repli identitaire: chaque commune allait voir midi à sa porte (à l'instar de certains jeux télévisés), au détriment, paradoxalement, d'un esprit plus régional.

Choisir trois communes sur les six d'un territoire assez étendu, s'était se donner la chance de travailler au moins un peu avec les communes des alentours, d'associer les populations de la commune titulaire et des communes avoisinantes, et de travailler la notion régionale. De plus, cette itinérance permettait de contrôler et de limiter le développement du festival, de lui laisser une dimension humaine et une qualité relationnelle réelle. Les festivaliers seraient moins être enclins à prendre des habitudes, là où l'on sait que c'est toujours la même chose, mais en changeant de commune, on change de contexte de village, de localisation, on n'a pas les mêmes contraintes matérielles, on s'inscrit dans le paysage local avec ici des rues autour du festival, là un parc. On se donne peut-être chaque fois des conditions particulières qui vont sensibiliser la population de la région qui n'y a pas encore goûté, parce que localement, le fait que ce soit dans un village ou dans un autre change les motivations de la population autochtone ou des alentours, le vécu local s'inscrit en filigrane des motivations. Le contexte général doit permettre de multiplier les personnes différentes

qui auront envie d'être participantes d'une façon ou d'une autre à Bitume.

C'est un concept qui n'est pas facile à comprendre pour les autorités, parce que la question traditionnelle, c'est « combien? » Est-on passé de 2000 à 5000 puis à 10000 participants? (toute régression étant vécue comme une menace sur la viabilité du festival). Le festival de Chassepierre, par exemple, draine actuellement 30.000 personnes et est devenu en quelque sorte l'étalon d'analyse du développement culturel local. Or, il y a probablement « seulement » 2000 à 2500 personnes en un week end pour Bitume; dans les moments de pointe, on ne compte guère que 6 à 700 personnes en même temps, sur l'ensemble du site du festival. Est-ce pour autant un échec relatif? Les animateurs ont le temps de parler avec les gens, de les reconnaître, peuvent leur conseiller un spectacle, avoir un groupe d'enfants plus débridés, qui n'est pas nécessairement encadré par des adultes et dont ils peuvent s'occuper. On peut avoir des attentions extrêmement différentes. En organisant le festival tous les trois ans sur une même commune, on pouvait casser cette spirale de l'emballage classique des associations locales qui, quand on organise un événement tous les ans au même endroit ont tendance parfois à en perdre le sens mais aller vers le crescendo : comment faire du marketing, comment maximiser l'occasion, etc. Le Miroir cherche – et parvient jusqu'ici - à faire de Bitume un espace non marchandisé : il n'y a pas d'échoppe en tout genre à tous les coins de rues, il n'y a pas d'entrée générale pour faire payer l'accès au territoire, il y a une participation qui est sollicitée auprès des gens mais dans une relation individuelle, c'est-à-dire qu'on propose aux gens d'acheter un objet symbolique du festival et s'ils ne l'achètent pas tant pis. Il y a une possibilité de se restaurer à un seul endroit,



et ce sont les gens qui fréquentent les ateliers d'alphabétisation ou des gens qui gravitent autour du Miroir ou des comités locaux qui gèrent cet aspect. L'association veille à ne pas être inféodée, même au niveau de l'image, à des intérêts communaux ou touristiques, tout en considérant les partenariats comme des données importantes. L'essentiel, dans son chef, est de ne pas (re)faire des partenaires (communes, syndicats d'initiatives) de simples bailleurs de fonds, et de la population de simples clients.

C'est donc un travail de fond qui s'opère sur tous les acteurs à la fois, commerçants, population, touristes, politiques, milieux associatifs..., mais aussi sur les contenus : les spectacles, l'animation qui se développe autour, les ateliers, les stages organisés avant ou après l'événement. La publicité et la diffusion de l'information se met au diapason de cette philosophie. Il y a eu une affiche et un dépliant classiques, mais pas de campagne publicitaire au sens propre du terme. Les activités elles-mêmes se font campagne promotionnelle en même temps qu'élément constitutif de l'événement. Parmi des ateliers de cirque, de Capuera, d'arts plastiques, de théâtre, certains sont annoncés de façon classique, avec une publicité, un droit d'inscription. D'autres sont proposées directement aux gens, gratuitement. Certaines s'adressent aux adultes, aux enfants, à des groupes mélangés, dans les villages, les cités, le campings. Ces activités sont distillées un peu partout, avec des modalités différentes, qui s'adaptent aux gens, à leur rythme, à leurs habitudes, à leurs intérêts. Les personnes qui ont été touchées par ces stages et ces ateliers ont pu s'associer au festival en venant voir ou montrer quelque chose, en donnant un coup de main, pour le

plaisir, et non comme main-d'oeuvre instrumentalisée d'un festival qui serait moins un événement culturel qu'une entreprise commerciale. Les ateliers du Miroir peuvent être vécus pour eux-mêmes ou mis en relation avec l'événement, avant ou après. L'objectif n'est pas de faire venir le plus de monde possible, mais de provoquer des rencontres entre profanes et professionnels.

INSTANTANÉ N°2

SÉPARER POUR RÉUNIR

Le Miroir vagabond veut fédérer, mais son principe général semble aller à l'encontre de cet objectif; il en est pourtant la condition. Ce principe, c'est de séparer d'abord pour réunir ensuite.

C'est sa connaissance du territoire qui lui permet de sentir comment s'y prendre. Lorsque le Miroir organise un atelier cirque à Hotton, il va voir s'inscrire des enfants de milieu moyennement aisé, qui est celui d'Hotton, des enfants dont les parents sont en confiance parce qu'ils connaissent la formule et que ce type de stage-là leur paraît sécurisant. Ils savent que leurs enfants en tireront quelque chose et de son côté, le Miroir sait que les enfants seront ponctuels, parce que ces enfants-là le sont. Par contre il sait aussi que si on veut proposer la même formule à des enfants qui habitent dans la cité ou certains villages, les conditions matérielles mises en place dans cette première formule-là ne vont pas leur correspondre (prix trop élevé, horaire mal adapté). Il organise alors le même contenu mais dans des conditions matérielles qui leur correspondent; on ne va pas le localiser au même endroit, on ne va pas pratiquer les mêmes heures, on va le pratiquer l'après-midi



pour eux parce qu'on sait que le matin ne leur conviendra pas, etc. Une certaine mixité est donc possible d'emblée, mais a priori les activités sont organisées dans les deux milieux pour pouvoir trouver ensuite les jonctions. Si un enfant de ce dernier profil souhaite rejoindre la première formule, le Miroir règle les éléments qui l'empêcheraient d'y aller, par exemple la question financière, les déplacements ou l'incompréhension des parents, sans les juger, mais pour que ces obstacles pèsent le moins possible sur les enfants.

De même, il arrive qu'il y ait des enfants de milieu dit « classique » dont les parents se fourvoient en pensant qu'ils vont se comporter de façon linéaire, mais à qui une formule assouplie conviendra mieux.

Parfois il faut inventer plusieurs formules, comme c'est le cas avec les ateliers pris en charge par le Théâtre du Fil, qui a une capacité de travailler avec toutes tranches d'âges et en ayant une souplesse d'adaptation d'horaire doublée d'une capacité de travailler dans l'horaire qui correspond au rythme des gens, du groupe.

Ils savent très vite quelle est la force et la capacité du groupe à travailler. Et donc il leur arrive par exemple d'avoir un groupe qui peut être composé d'enfants, de jeunes ou d'adultes, qui va travailler 9 heures par jour pendant plusieurs jours parce qu'ils sont pris au jeu et que le groupe a cette solidité-là. Mais il leur arrive d'avoir un groupe où il avait été prévu de travailler matin et après-midi, et où on ne travaille que des demi-journées, et le reste du temps c'est de la détente ou tout bonnement autre chose, on va dans la rivière etc. Ces éléments-là ne sont pas dûs nécessairement au fait que c'est une population fragilisée, on peut trouver ça dans n'importe quelle population. Pour autant, les artistes ne

diminuent pas leurs exigences de contenu de travail; il n'est pas question de moduler les choses pour faire moins bien, mais de moduler les choses en sachant regarder comment le groupe fonctionne pour qu'il soit beaucoup plus solide et performant au moment où il est vraiment en train de travailler, plutôt que d'avoir des règles strictes qui ne fonctionnent pas avec ces groupes. Mais on doit apprendre aux gens que c'est pensable de faire comme ça; que ce n'est pas parce qu'on s'est inscrit de 9 à 16 heures qu'il ne sera pas intéressant, à un moment donné, de changer la donne, de travailler de 9 heures à 12 heures et l'après-midi on fait autre chose, et on reprendra en soirée. Cela demande au Miroir une organisation parce qu'il faudra peut-être reconduire les gens, déplacer des infrastructures ou au contraire assurer l'intervalle où l'activité n'a pas lieu.

C'est la même logique qui prévaut pour la participation aux frais demandée au public. Les mêmes activités, selon qu'elles sont proposées ici ou là, dans tel ou tel cadre, pour tel ou tel destinataire, seront soit gratuites, soit payantes, et le prix sera variable. On demande une participation en fonction des capacités des personnes. La question qu'on se pose, c'est « quelle population, à quel moment, à quel endroit? ».

Cette méthode, qui est coutumière au Miroir, est celle qui a d'emblée prévalu pour Bitume et tout ce qui s'est organisé alentours. Mais bien sûr, la façon de faire vivre cette méthode sera variable d'un lieu à l'autre, parce qu'elle est tributaire de la configuration globale de l'endroit.

Quand Bitume passe par Hotton, lieu d'implantation du Miroir, la capitalisation des acquis dûs à la proximité géographique et à la présence constante de l'équipe porte ses fruits.



A La Roche, il y a une différence institutionnelle majeure : c'est un lieu hyper commercialisé puisqu'il vend tout; La Roche vend aux touristes son territoire, son histoire, la logique dominante est commerçante, et même s'il y a de la culture, elle n'est la bienvenue que parce qu'il faut la vendre pour attirer plus de monde. A La Roche, le Miroir est bien accueilli, on lui fait confiance, mais il est impossible de travailler si on ne le fait pas en acceptant dans la configuration toute la force de cette organisation à partir du syndicat d'initiative, des commerces, qui n'est pas hostile mais qui est omniprésente. Le Miroir a donc le champ libre, mais très peu d'appui sur le terrain car il n'y a pas d'autres pratiques analogues. C'est donc plus dur et plus exigeant qu'ailleurs.

A Vielsalm, le contexte est encore différent. La première fois que Bitume y a été organisé, cela a réellement constitué localement un événement fédérateur. C'était la première fois qu'à Vielsalm, les associations se mettaient ensemble pour organiser un événement qui leur apparaissait comme réellement culturel, porteur d'une réelle découverte artistique, mais c'était la première fois aussi depuis longtemps qu'ils avaient une fête dans le parc communal où les Salmiens n'allaient pas devoir payer pour entrer dans « leur » parc. C'était encore la première fois qu'on établissait une relation différente avec les commerçants qui, antérieurement, étaient d'abord (qu'on mettait d'abord) dans une relation de sponsoring, considérée comme « naturelle » pour le commerce (naturel n'étant pas synonyme d'exclusif, mais la représentation mentale est lourde). Le Miroir a discuté avec les commerçants, qui se sont impliqués concrètement. Et c'était aussi le moment où le Centre d'expression et de créativité de Vielsalm pouvait devenir plus fédérateur, prendre une

place un peu plus centrale. Il a été tout de suite possible de travailler avec les cités, avec l'institution pour personnes Handicapées de la commune. Le mouvement s'est bien enclenché, mais après 3 ans, Bitume revient, et en trois ans, des changements se sont opérés. D'abord, on constate un développement institutionnel avec le CEC qui s'est consolidé, qui a obtenu davantage de moyens et d'outillages au niveau culturel. Le fait même de ce développement, issu du premier passage de Bitume, pousserait à vouloir pour Vielsalm des événements plus importants avec plus de monde, ce qui est la tentation classique. Cette tentation s'est ressentie dans les premières réunions pour préparer le nouveau festival : tendance à se centrer sur la programmation, sur le choix des spectacles, sur la professionnalisation du festival; tendance à oublier que c'est tout le reste qui fait sens et qui a de l'importance, à oublier que finalement la programmation c'est la partie la plus simple, c'est de l'organisationnel. Et le travail d'intéressement est en partie à refaire avec les acteurs qui étaient partants il y a trois ans. Il faut leur réexpliquer que ce n'est pas le tout d'avoir dix troupes, si ces troupes, comme c'est souvent le cas, arrivent quelques heures avant de jouer, montent, jouent, démontent, s'en vont, on refait un festival classique. Il faut réaffirmer l'importance d'avoir des artistes qui jouent au moins un peu le jeu de la population, ce qui n'est pas si simple à trouver. A Vielsalm, contrairement à Hotton, le Miroir doit passer par des interlocuteurs locaux pour être en lien avec les populations, et c'est là le noeud le plus compliqué à travailler. Les animateurs du Miroir ne sont pas sur place dans l'habitat social, par exemple, et ce sont les organismes qui y sont qui font l'intermédiaire. Il y a des ouvertures mais aussi des freins. Par exemple, les associations locales



ne comprennent pas bien la logique de travailler en séparant : elles craignent qu'en organisant un stage uniquement pour les gens des cités, on les stigmatise (la question ne se posant pas, par contre, pour d'autres groupes tout aussi ciblés). Plus grave, une objection s'est faite sur le nom du festival « festival social international de théâtre de rue », parce le terme « social » était susceptible, symboliquement, de diminuer la valeur du festival, d'en éloigner ceux qui viennent pour la culture. Derrière les mots, ce n'était pas les contenus prétendument sociaux qui étaient mis en cause, ni même une « déculturation » de l'ambiance, puisque Bitume est bien moins « foire aux boudins » que bien d'autres festivals (les boudins en étant exclus). Derrière les mots, il y avait la crainte que la fréquentation du festival par trop de personnes défavorisées ne fasse fuir les publics classiques. Le terme « social » ne désigne plus l'ensemble des groupes sociaux, mais des catégories de gens « à problèmes ». La crainte, c'est la prolétarianisation de la fréquentation. Or, ce qu'on constate, c'est que Bitume draine beaucoup de population locale, ce que les troupes appellent volontiers « un bon public », c'est-à-dire un public familial, qui n'est pas encore blasé des spectacles, qui n'anticipe pas la réplique de l'acteur, qui se laisse porter par le spectacle et n'est pas dans le « tout vu, tout connu ». Le fait que ces gens soient ou non de milieu défavorisé n'a pas d'importance, ils ne portent pas de pancarte au cou. Donc, le Miroir sépare au début, mais là, pendant le festival, réunit. Il va là à contre-courant de la tendance générale, qui est de faire exactement l'inverse: prôner la mixité dans les ateliers et les stages, mais organiser des événements de plus en plus importants qui ne vont drainer qu'une catégorie de gens.

Cette logique s'observe aussi au niveau micro. Ainsi en est-il d'un service qui organise des ateliers de peinture et arts plastiques ouverts aux personnes handicapées. Les animateurs repèrent les personnes handicapées qui ont une création plus pointue que les autres et qu'ils peuvent pousser. Si quelqu'un a des dons qui correspondent aux critères de l'art contemporain, mais aussi à ceux des galeries privées, ils poussent cette personne à développer son travail dans ce sens-là et ils évaluent comme une réussite positive qu'une personne handicapée expose en galerie marchande. Le discours est que lorsqu'une personne handicapée expose dans le circuit marchand, elle est dans le circuit normal intégré, et donc elle n'est plus une personne handicapée, mais une artiste.

Le Miroir relativise cette position, pour lui exposer dans une galerie marchande ne signifie pas participer au développement culturel. Le marché de l'art fonctionne par modes, aujourd'hui c'est tel type d'art qui a le vent en poupe, demain il n'aura plus la cote. Donc, si on parle d'intégration parce qu'on est dans ce circuit-là, il ne s'agit que d'une intégration au marché de la spéculation artistique, qui est un marché extrêmement étroit, non intégré à la société, mais seulement à un système économique, très éphémère. De plus, des tas d'artistes, handicapés ou non, ne seront jamais intégrés à ce marché-là. Dire que lorsqu'elle expose en galerie, la personne handicapée voit s'effacer son handicap est un leurre. Même artiste, elle restera une personne handicapée. Ce n'est pas le fait de vendre dans la galerie qui fait évoluer sa situation d'handicap, d'assistance, de dépendance parfois par rapport à l'institutionnel social dont elle a besoin, pour produire sa peinture comme pour avoir accès à d'autres zones de liberté. Enfin, les personnes dans ce groupe qui ont un handicap men-



tal sont dans un processus de production et de plaisir immédiat, mais ils ne sont pas, comme des artistes, dans une recherche par rapport à leur art. Sans l'institution qui les suit, qui les prend en charge, qui leur permet d'exposer ce qu'ils font, leurs peintures ne sortiraient pas de ces murs, leur nom ne serait nulle part, et ce n'est pas grâce à l'exposition que leur compte en banque sera géré autrement que sous tutelle, que leur mobilité va s'améliorer, etc. Donc, gommer le mot « handicapé » pour ne pas gâcher l'image de marque de l'exposition ne gommara pas la réalité du handicap. Par contre, assumer l'idée qu'il y a bel et bien une assistance d'un service social et que c'est la bonne mesure de cette assistance qui permet à la personne d'acquérir des degrés de liberté, c'est cela qui permettra, le cas échéant, de s'inscrire dans un processus vivant de développement culturel.

L'animation « territoriale » reste pour le Miroir Vagabond une mise à égalité des inégalités (ne fut-ce que momentanément dans l'action). Cette dimension dans les projets n'empêche en rien de débattre des divergences puisqu'il faut en tenir compte.

Appliquée à l'échelle de Bitume, la logique décrite ici – gommer tout ce qui fait une différence pour « s'intégrer » dans une logique culturelle vue comme une panacée- pousse à vouloir faire entrer le festival Bitume dans le marché des festivals classiques. Le Miroir Vagabond ne veut pas s'inscrire dans une logique de public et de marché quel qu'il soit, mais dans une logique de développement à long terme avec la population. Il faut dès lors entrer pleinement dans cette logique, résister aux tentations de « faire comme... », ce qui risquerait à la fois de faire moins bien que les autres à l'aune de leurs critères, et de rater ses propres objectifs.

INSTANTANÉ N°3

SCÈNE DE RUE: LA RELATION AUX ARTISTES

On a tendance à penser que les artistes marquent plus d'ouverture que le commun des mortels du fait même de leur art. Il n'en est rien. Malgré un certain discours, ils sont souvent enfermés dans leurs représentations mentales. Pour le Miroir, la relation avec les artistes est essentielle pour la réussite d'un événement fédérateur. Il est indispensable de leur expliquer les enjeux de l'événement, la nécessité d'avoir une attention particulière aux territoires, aux gens. Ce n'est pas parce qu'ils pratiquent les arts de la rue qu'ils sont sensibilisés à ces aspects de liens et d'ouverture (pas plus que d'autres professions). Ils sont pour la plupart focalisés sur leurs contenus artistiques, scéniques, et ce n'est pas illégitime, d'ailleurs. Certains estiment que ce qui se passe en dehors du spectacle n'est pas de leur ressort. Ils ne sont pas tous prêts à s'adapter, loin de là. Les personnes qui pratiquent du théâtre de plein air ne bougent pas dans la rue, ils travaillent sur une scène en extérieur. Même ceux qui font du théâtre de rue en déambulateur attendent souvent du public qu'il se comporte comme dans une salle. Quand il faut s'adapter, ce n'est pas toujours gagné. Par exemple, si au milieu d'un spectacle, on tombe sur un cortège de mariage et qu'il faut pouvoir attendre, certains n'en veulent pas. D'autres s'adapteront, improviseront avec la mariée, enrichiront leur personnage.

Le Miroir voit tout de suite dans une situation particulière quels vont être les groupes qui sont, pour toutes sortes de raisons - parce qu'ils ont peur, parce qu'ils ne sont pas soli-



des, parce qu'ils n'y croient pas, parce qu'ils ne veulent pas, etc. - ceux qui vont se retrancher derrière les questions d'organisation pour refuser l'adaptation. L'ouverture d'esprit n'est pas plus importante dans le milieu artistique que dans les autres métiers, entre autre parce qu'il y a une représentation d'une forme de supériorité artistique qui doit être respectée en soi: un coiffeur qui est en train de couper les cheveux à quelqu'un pourra bien s'arrêter un instant si quelque chose se passe dans la rue et qu'on lui dit d'arrêter, mais un artiste non, et l'incident peut vite prendre des proportions importantes parce qu'il y a quelque chose qui a une valeur qui est malmené, et aussi parce qu'il est dans une logique de service et qu'un spectacle a été vendu à telle heure et pas à une autre.

Cette notion de marchandisation du spectacle, au-delà de la dimension strictement commerciale de la fête (espace public payant, stands divers), implique un aspect qui est difficile à combattre car il est de plus en plus incorporé par les artistes eux-mêmes : il leur est difficile d'admettre qu'être en relation avec une population c'est aussi s'autoriser à réaliser des actions ou des projets pour très peu de monde comme pour un grand nombre, c'est-à-dire c'est s'autoriser à penser qu'une action peut avoir du sens pour un petit groupe comme elle peut avoir du sens si on s'adresse à 2000 personnes pendant Bitume. Cela est extrêmement important, car cela signifie, pour l'artiste comme pour les organisateurs, qu'on sorte de la notion de public pour entrer dans celle de population. Si on parle uniquement de public, on est tout de suite dans la notion de rentabilité, de quantité, d'efficacité, etc. Derrière le mot « public » il y a la connotation de service : des gens prestent pour d'autres. Au contraire, si on accepte l'idée qu'on travaille avec une population, il n'y aura pas de

gêne à le faire, selon les projets, pour de tous petits groupes, et pour d'autres projets, à plus grande échelle. L'étalon n'est plus la quantité et la fréquentation, mais le sens et les retombées sur le territoire.

Dans le même ordre d'idée – cette notion de prestation - un problème est que les artistes font de la rue leur propriété temporaire, leur espace scénique concédé. Or, la rue ne leur appartient pas. Bien sûr, il faut préserver un certain nombre de codes pour leur permettre de fonctionner, mais il faut aussi qu'ils acceptent les codes des autres usagers de la rue. C'est le Miroir qui fixe le cadre, mais ce cadre n'est pas toujours accepté. Ainsi, à La Roche, lorsqu'on travaille avec une troupe de théâtre, elle doit accepter de découper ses scènes tout au long de la rue commerçante, mais aussi de faire une halte pour permettre au petit train touristique de décharger son lot de touristes, de faire demi-tour et de repartir. Certains n'en veulent pas, bloquent le train pour terminer la scène, et le propriétaire n'est pas content. Son mécontentement peut alors avoir des conséquences à long terme, handicaper le travail de la saison suivante. D'autres jouent le jeu et incluent le train dans la scène. Au fil des années, la fraction des professionnels du monde artistique qui sont enclins à accepter le mélange, la confrontation, l'adaptation à un milieu diminue, quel que soit le domaine artistique: les arts plastiques, le théâtre, les arts de la rue.

Les troupes ou les artistes sont axés sur les contenus de leur art, le seul espace qui soit central pour eux c'est l'espace scénique sur lequel ils sont, avec un contenu qu'ils pratiquent, mais dès le moment où on leur dit que le contenu qu'ils vont jouer – ou exposer – est en référence avec un territoire, et doit retourner à ce territoire, il n'y a plus de lieu culturel



attribué. Quand le Miroir monte une exposition culturelle dans la maison « le Clichy », qui est une maison en rénovation qui sera attribuée à des résidants permanents des campings qui doivent être relogés, il fait une exposition dans un lieu qui n'est pas culturel et forcément, à ce moment-là, ce lieu se situe sur un territoire connoté, tandis que s'il le faisait à la maison de la culture, urbanistiquement parlant, c'est dans une zone culturelle que ça se passerait, donc ça changerait beaucoup la donne. Sortir la culture de ses « temples » n'est pas si simple, ne serait-ce que parce que l'activité artistique s'en est emparée et qu'ils n'ont pas d'autre destination qu'elle. Au Clichy, la culture ne s'approprie pas le lieu pour elle-même, elle porte une transition, l'image de la transition d'un logement précaire à un logement plus confortable pour une population. La culture « sert », au sens noble du terme, cette transition.

Une partie des artistes comprend bien la logique du Miroir. Mais cela comporte une certaine mise en danger. Il faut accepter, de part et d'autre, de passer beaucoup de temps ensemble avant le spectacle pour expliquer le contexte, pourquoi les campings, pourquoi les résidants permanents, pour que quand l'artiste crée un personnage qui a un rapport avec ça, qu'il ne crée par simplement un personnage caricatural ou même simplement stéréotypé, mais que ce soit pétri du fond de toute l'histoire qui fait qu'on travaille avec ces populations-là, qu'il y a un contexte sociopolitique prégnant. Certains ne l'acceptent pas, parce qu'ils sont dans un processus de création court, ou parce qu'ils trouvent

qu'intégrer leur création au contexte, c'est du documentaire social et cela ne les intéresse pas, ou parce qu'il ne comprennent pas que le vrai travail commence quand la programmation est terminée. D'autres s'y plongent à fond. Ainsi, un comédien qui entre dans la dynamique de la rencontre va accepter de jouer à la buvette du camping, mais son hyper-sensibilité est tellement touchée par ce qu'il vit et joue qu'il ne pourra, au terme du spectacle, que fuir rapidement, tant il n'en peut plus. Il a fait tout le chemin culturel pour pouvoir donner tout ce qu'il peut dans le cadre fixé par le Miroir, mais après, il faut qu'il quitte rapidement le lieu, qu'il s'isole. Le Miroir doit faire en sorte que cela soit possible, organisé. Ce qui importe alors, c'est de ne pas confondre cette attitude avec un caprice de star, mais la reconnaître comme un indispensable ressourcement qui lui permet sa disponibilité. La légitimité de cette attente n'est pas évidente pour l'équipe du Miroir, et il faut être attentif à former les animateurs à faire cette différence, à accepter cette nécessité de suspendre les jugements pour pouvoir travailler, déplacer un peu les points de vue, arriver à respecter les styles et les cultures qui doivent se rencontrer.

Certains partenaires sont devenus si proches qu'on peut leur déléguer en grande partie l'organisation du travail. Le théâtre du Fil, la compagnie Pajon, ont une dynamique proche de celle du Miroir. Mais même avec les artistes qui entrent bien dans la relation à la population, le cadre doit être soigneusement maintenu. Le cadre, c'est la préoccupation constante du Miroir Vagabond.



■ CHAPITRE 2 PUBLIC OU POPULATION?

DE L'INTENTION À LA TRANSACTION, LES MÉTAMORPHOSES DE LA SCÈNE CULTURELLE EN SCÈNE DE VIE

A départ, il y a toujours une intention. Politique, souvent, très logiquement, en délégation de la parole des gens. Puis, il y a l'usage que les gens font de ce qu'on met à leur disposition. Et il y a aussi l'image qu'ils s'en font, la force symbolique de l'image. Et enfin, il y a le travail pour que tout cela se déforme et se transforme. Petit album de la malformation bienvenue.

INSTANTANÉ N°4

LE LIEU: LA DESTINATION ET L'USAGE—LE NOMBRILISME ET LE PARTAGE

Dire que toute action s'enracine toujours dans un lieu semble être une lapalissade, et pourtant on ne l'oublie que trop dans le travail social et culturel. Plus exactement, on instrumentalise les lieux et on les désincarne en même temps.

En matière de culture, la tentation des politiques est bien souvent de doter la commune d'une salle de spectacle : réponse classique à la rumeur « il ne se passe rien ici ». L'herbe semble toujours plus verte ailleurs, on tente de la faire reverdir ici, quitte à placer du gazon artificiel. Mais en terme de développement local, quel est le gain? De même, c'est

avec beaucoup de bonnes intentions qu'on offre aux jeunes leur « maison des jeunes », conquise parfois de haute lutte après des mois à ferrailler. Si c'est une bonne chose que d'avoir un lieu où se poser, faut-il pour autant que ce lieu soit définitif?

Pour le Miroir, la pérennisation n'est pas synonyme de sédentarisation. Bien au contraire, la pérennisation des acquis (d'un groupe, d'un quartier) est souvent plus solide si la négociation reste possible. Cela est vrai pour des infrastructures comme pour des bâtiments. Un exemple.

A Hotton, les jeunes voulaient faire du roller et du skate. Depuis des années, ils pratiquaient ces sports sur les marches de l'église, qu'ils rendaient plus glissantes avec de la bougie. Cela n'était pas sans poser problème, et le discours public était : « qu'ils aillent faire cela ailleurs ». Un jour, le Miroir les croise, et propose de profiter de la manifestation sportive annuelle organisée dans la commune pour faire une démonstration de skate. La commune accepte. Beaucoup de jeunes viennent. Contact est pris avec Brusk, une association bruxelloise de skateurs, spécialisée dans l'aménagement d'espaces ad hoc. Un travail s'est opéré avec Brusk, la commune, les jeunes, pour proposer des plans, que les jeunes ont présentés eux-mêmes au Collège. Le Miroir



était là comme facilitateur de parole. Il a proposé aux jeunes de ne pas aller trouver directement la commune pour le financement, mais de chercher des fonds ailleurs, via le BIJ. Le Miroir s'est occupé de la logistique. Un des problèmes à régler était la question du temps qui allait s'écouler entre l'introduction du dossier et l'aménagement de l'espace. Pendant cette période, le contact a été gardé avec les jeunes : visite de sites en construction, week end dans un roller park, activités diverses, infos, afin de ne pas les laisser dans un vide mais de les maintenir dans le projet. Ils sont allés défendre le projet à Bruxelles. En « étant sur le dossier », ils étaient en projet sans le savoir. Le Miroir ne leur tient pas pour autant le discours de la responsabilisation. Pour éviter l'écueil de la déception, il ne travaille pas non plus sur un objectif trop précis, cela permet de modifier les choses en cours de route sans que cela ne soit ressenti comme un échec. Il s'agit de « ralentir le train », de permettre de matérialiser ce que la société ne matérialise plus : on est dans le règne du « tout, tout de suite », or le politique a son propre rythme.

Ce projet dure depuis un et demi et concerne une trentaine de jeunes de 11 à 19 ans, dont un « noyau dur » d'une douzaine. Actuellement, les jeunes disposent d'un hangar où ils ont des éléments pour skater, en attendant la dalle à l'extérieur. Il a fallu négocier l'usage hebdomadaire de l'endroit, la gestion de l'intendance (poubelles, électricité). Le Miroir a négocié avec eux un travail d'écriture et de reportage vidéo. Ainsi, la traduction de termes propres aux rollers est parue dans le journal communal. Un animateur a été mis à leur disposition, mais il n'y a pas d'obligation; les choses se font naturellement. Un jeune a réalisé un site internet sur le skate, un autre fait des reportages vidéo. La trace

et la mémoire sont importantes. Quant à la dalle, elle sera coulée au bord de l'Ourthe, en plein coeur d'Hotton, soit au milieu de l'espace public, visible, avec les touristes, etc. Il faut négocier avec les jeunes cette transition entre ce qui est leur affaire et un usage d'espace public : quelles seront les questions du voisinage, les nuisances, le bruit, etc. Le voisinage sera approché avant l'inauguration, pour expliquer ce qu'est le skate, et sera également invité, par respect, à cette inauguration. C'est important parce que cela va obliger chacun à sortir de son nombrilisme. Ce ne sera pas que la dalle des jeunes, elle fera partie d'un environnement où ils s'inscrivent, comme d'autres.

La matière dans laquelle les éléments de skate seront fabriqués a fait débat. Brusk peut s'adapter à toutes les matières et fournir les conseils ad hoc. Mais les jeunes voulaient du béton, pour rendre « leur » skate park définitif. Le Miroir plaide pour des éléments en bois, plus légers, pouvant être déplacés, qui demandent un peu d'entretien, mais qui ont l'avantage de ne pas être irréversibles. On peut faire évoluer les modules, rester dans une logique de projet, et dans une action mesurée. C'est plus exigeant pour les jeunes et pour la commune, mais c'est plus prudent aussi. Si on constate que ce lieu est très occupé, il sera toujours temps de faire du définitif.

L'intéressement de la commune est important. Combien de pistes de skate ne voit-on pas, mal conçues, donc inutilisées? Trop de communes font les choses un peu à la légère, comme si ce n'était pas un vrai sport, avec ses exigences. Or, Brusk connaît bien son affaire, il y a des règles strictes (distances, courbures, etc.). Certains jeunes se décourageront, bien sûr, mais d'autres vont s'appliquer, évoluer. Ce n'est pas les prendre au sérieux que de construire



n'importe quoi. Ce qui ne signifie pas qu'il faut tout faire « en dur ».

C'est dans le même esprit que le Miroir propose une formule de maison de jeunes qui ne soit pas une maison. La classique MJ a ses avantages, mais elle ancre, localise un projet. Cela devient le bâtiment des jeunes porteurs et d'eux seuls, l'exclusion sournoise n'est pas rare pour les nouveaux. Les animateurs sont absorbés par des tâches périphériques de gestion : bar ou pas bar, ouverture à d'autres groupes d'âge ou non, etc. Le Miroir préfère investir dans la mobilité et les moyens humains. Les pays nordiques pratiquent ainsi : 80% de leurs moyens sont investis dans la mobilité. La culture y est beaucoup plus développée, et même pointue. En Région wallonne, c'est l'inverse, 80% des fonds passent en infrastructure. C'est la brique qui a la cote. Avoir un lieu est important mais pourquoi toujours le même? Il faut avoir un endroit où se poser, avoir du matériel, mais il faut éviter ce qui va engorger dans l'organisation au détriment de l'animation. C'est d'autant plus vrai en milieu rural, où les distances faussent l'utilité d'un lieu fixe, qui sera de toute façon hors de portée pour certains.

Mais culturellement, le bâti a la cote. A Durbuy, on a rénové à grands frais une halle aux blés, magnifique, certes, mais à 15 jours de l'inauguration, si sa destination («culturelle», mais encore?) est fixée, personne n'a encore posé la question de son usage (accessible à qui, sous quelles conditions, etc). A Hotton, la commune a racheté un ancien magasin qui a été transformé partiellement en bibliothèque. Il reste de la place, et le réflexe est de se dire « on va y faire notre salle de spectacle ». Mais quel sens cela a-t-il de faire une salle à Hotton, alors qu'il y en a à Marche, à 4 km, à Barvaux et à La Roche, sans compter les salles de

village? Développer un centre culturel et faire de la culture n'est que trop devenu synonyme d'avoir une salle de spectacle. Cela est renforcé par la politique de programmation. Ceci n'est pas typique de la culture, puisque au niveau sportif, c'est aussi souvent le cas. Etre un bon gestionnaire communal présuppose avoir des infrastructures, l'usage qui en sera fait est secondaire. Or, seul l'usage compte.

INSTANTANÉ N°5

LIEU COMMUN ET LIEUX COMMUNS: L'USAGE DE LA REPRÉSENTATION

La commune d'Hotton a souscrit au plan Habitat Permanent de la Région Wallonne. Ce plan est destiné à permettre à des personnes précarisées, poussées par les contraintes matérielles de se loger en caravane ou en chalet dans des campings, de pouvoir se reloger dans de meilleures conditions. Destinés au départ à un usage touristique, nombre de campings de la Région wallonne ont vu grossir, au fil des ans, une population croissante de résidents permanents. Cette population n'est pas homogène : elle comporte des personnes qui ont choisi délibérément de vivre en camping (des personnes âgées, entre autres) parce que le cadre de vie leur paraît infiniment plus agréable que le confinement dans des quartiers tristes des villes, même si le confort n'est pas optimum; mais d'autres personnes très précarisées s'y sont installées faute d'alternatives, et sont parfois exploitées par des gérants sans scrupules. C'est cette catégorie de personnes que le Plan HP souhaite pouvoir aider, sur base volontaire, l'objectif étant de permettre, grâce à une série d'aides financières, le relogement des familles avec enfants, en priorité. Tout un dispositif a donc été mis en place,



sur base de conventions avec les communes adhérentes. Le volet relogement est évidemment central, mais les autres aspects n'ont pas été oubliés, et notamment le fait que les personnes précarisées ont souvent d'autres problèmes que celui du logement (emploi, formation, santé...); régler la seule question du relogement aurait risqué de replonger rapidement les personnes dans des difficultés insurmontables et de les voir rapidement revenir en camping. Tout un accompagnement social est donc prévu. Le Plan a également mis en place un dispositif de concertation entre les différents acteurs concernés. A Hotton et Durbuy, cette tâche de concertation a été confiée au Miroir Vagabond, qui, à ce titre, y travaille avec sa méthode habituelle, qui est d'approcher le social et le culturel en parallèle.

Dans les campings d'Hotton vivent une série de résidents permanents, au bord de l'Ourthe, dans un cadre verdoyant. Pour avoir espoir de reloger ces gens, il faut des logements. Le Fonds Wallon du Logement (FWL) a acheté et réhabilité des logements afin d'agrandir le parc locatif pour des destinataires comme les résidents permanents. Le Miroir Vagabond concerte avec ce partenaire comme avec les autres.

La maison dite « Le Clichy » à Melreux a été achetée dans ce cadre par le Fonds Wallon du Logement. Elle se situe près du camping, les résidents ne seront donc pas déracinés. Le respect des relations sociales, de l'organisation de l'espace des gens est plus facile. Il faut cependant agir sur les représentations institutionnelles du FWL, qui travaille habituellement pour les familles nombreuses, il a donc tendance à voir « grand » (maison 3 chambres); il a fallu le convaincre de penser aussi aux solitaires,

qui sont nombreux en camping; de penser aussi aux problèmes énergétiques pour ceux qui sont dans la débrouille, d'où l'installation de poêles à pellets.

Pour le Miroir, il s'agissait aussi de travailler sur les mentalités locales; de faire exister les gens dans le quartier avant même qu'il ne s'y installent, pour qu'on arrête de les qualifier de résidents permanents comme s'il s'agissait d'une ethnie à part alors que ce sont déjà des voisins, puisqu'ils habitent à quelques centaines de mètres (aurait-on l'idée, d'ailleurs, de qualifier de résidents permanents les riches hollandais qui achètent et restaurent les belles maisons en pierre de la région?).

En attendant sa rénovation, la salle « le Clichy » pouvait donc servir de salle de réunion pour des soupers, des expositions, etc. Il fallait que ce ne soit pas que l'affaire des experts (architectes, urbanistes), mais que les gens se l'approprient. Les gens sont associés à la rénovation, par le choix des couleurs, des revêtements de sol. D'un côté comme de l'autre, on s'adapte.

La salle sert également de salle d'expositions, organisées par le Miroir Vagabond. Les cimaises en sont particulières, puisqu'il s'agit des murs nus, à demi détapissés, d'une maison qui attend sa rénovation. Rien de bien clinquant, mais un lieu qui était laissé à l'abandon et qui s'apprête à reprendre vie.

Une première exposition a eu lieu : « Or je pars, car je reste », une expo de photos réalisés par des photographes professionnels, afin de montrer pourquoi les gens souhaitent rester dans le coin, magnifique.

Puis une exposition de Serge Poliart a suivi, « Quand l'art déloge ». Serge Poliart est issu



d'une région populaire (La Louvière) et son style de dessin convient bien à l'illustration du monde populaire. Il a fait une série de dessins de la vie dans les campings. Il a beaucoup fréquenté les campings pour cette expo, il travaille chez lui ensuite, mais aussi directement pendant l'expo, parfois même directement sur les murs. L'expo évolue ainsi au fil des rencontres, éphémère, mais vivante.

Avec les expositions, on change un peu les mentalités du voisinage, craintif au départ; les gens viennent voir, un travail est fait pour les amener aux expos; ils se disent moins « on va nous refiler des baraquis ». En fait, c'est l'arrivée des résidants qui va redynamiser le quartier, qui se dégradait lentement. Il y aura un espace numérique et une buanderie qui pourra servir à d'autres, un jardin commun pour les cultures, etc. Les futurs habitants viennent voir leur futur lieu de vie et en même temps, ils peuvent voir sur les murs la projection de leur présent. Les réunions de groupes de paroles sont organisées là également; cela permet une prise de parole plus directe, du fait qu'il y a un support d'image. Bien qu'étant hors de chez eux, dans un futur chez-eux qui ne leur appartient pas encore, leur chez-eux actuel les suit dans l'espace. Sans l'image, la parole serait compromise, moins spontanée.

Une réunion a été organisée pour des médecins et des kinés dans cette salle; ils venaient pour parler de problèmes de santé liés au logement, ils se sont retrouvés avec des questions comme « à quoi sert l'art, la représentation, etc? ».

La vie en caravane provoque parfois des problèmes de santé, ou elle en est la conséquence. Le Miroir a travaillé avec des infirmières à domicile et des aides familiales autour de la représentation croisée des uns et des autres.

Les infirmières à domicile vont régulièrement dans les campings, les aides familiales moins souvent; ces dernières (qui ont souvent elles-même un parcours de réinsertion) ont d'ailleurs parfois leurs propres critères-seuil pour accepter ou non un travail dans les campings (c'est ce que Goffman décrit comme la hiérarchie renégate : les personnes stigmatisées recréent une hiérarchie dans leur propre catégorie). Pour les résidants, l'image de ces travailleuses est différente aussi: les infirmières sont valorisées, mais il y a une image de « boniche » qui colle aux aides familiales. L'objectif du Miroir était de les faire parler de leur image, des représentations qu'elles ont de leur métier, non à travers l'organisme qui les emploie mais à travers leur travail. On a passé du temps pour les faire parler d'elles-mêmes, sortir de l'image « marketing » qui est véhiculée habituellement, et leur permettre de donner l'image d'elles-mêmes qu'elles auraient choisie. Un accord a été pris avec les chefs de services pour leur permettre de consacrer des jours de formation à cela plutôt qu'à des acquis techniques et utilitaires. Les services socialistes et chrétiens ont travaillé de concert.

Le travail basé sur le métier plutôt que sur les institutions a permis de revenir à une fonction plutôt qu'à une offre de services. Ces femmes ont accepté d'être suivies une journée entière par un photographe, ce qui a impliqué pour celui-ci de partir très tôt, de suivre le rythme, ce qui a conduit à un échange, et qui a obligé le photographe à sortir de la bulle habituelle de ses critères esthétiques. Des séances de travail collectifs avec Daniel Secret ont conduit au choix des photos (certaines ont fait l'objet de long palabres, par exemple la position des mains, essentielle pour l'acte technique et pour la relation d'aide). Cela a permis un débat de type artistique, ce qui est



généralement confisqué aux personnes photographiées. Ensuite, le groupe a travaillé sur la colorisation et sur les dessins, puis sur les textes, pour aboutir à une affiche unique, regroupant les deux métiers. Ces femmes se sont appropriées leur propre représentation; elles sont à présent prêtes à rencontrer les résidents permanents pour discuter de leur métier. De même, elles ont pris l'initiative d'inviter des médecins et des kinés pour présenter leur travail, ce qui n'est pas habituel dans ce sens.

C'est de cette manière que le Miroir tente de faire du culturel avec le commun des mortels et pas seulement avec les deux groupes habituels, celui des nantis qui viennent d'eux-mêmes à la culture, et celui des exclus, localisés, qu'on « encadre » de cette manière.

INSTANTANÉ N°6

INTÉRESSEMENT, INTERMÉDIATION, NÉGOCIATION

L'importance du lieu pour le Miroir Vagabond pourrait se résumer ainsi : on peut organiser quelque chose dans pratiquement n'importe quel lieu public – celui-ci n'étant pas choisi, ou en tout cas pas nécessairement, pour lui-même ou pour la symbolique qu'il représente – mais pas n'importe comment.

Le Miroir va tenter de tenir compte de l'ensemble des données liées à ce lieu, non pas comme endroit localisé, mais comme territoire avec tout ce que cela représente : comment ce territoire est-il équipé, qui vit autour, quelle place occupe-t-il? Comment les gens l'investissent-ils d'habitude ou ne l'investissent-ils pas, comment les gens s'en sentent-ils encore propriétaires ou pas, comment les gens s'en sont-ils mis à l'écart ou pas?, etc.

Pour organiser Bitume au milieu du village de Bourdon, le Miroir s'est posé des questions; être au milieu de Bourdon, qu'est-ce que ça veut dire? Qu'est-ce qui est public, qu'est-ce qui est privé? Il y a des maisons tout près, des gens vivent alentour, donc il va falloir travailler au respect; ce n'est pas parce que la culture s'installe qu'on va imposer aux gens de vivre, boire et manger la culture de minuit à minuit le lendemain; comment va-t-on fonctionner dans les rues; comment va-t-on penser en terme de circulation, de sécurité; comment est-ce que les gens doivent encore pouvoir entrer et sortir de chez eux? Et c'est bien plus qu'un problème qui relèverait des compétences exclusives de la police. Il ne suffit pas de poser des barrières Nadar. C'est une question d'intéressement. Le Miroir ne va pas aborder les gens automatiquement avec le discours du contenu culturel ou artistique de l'événement, en leur disant : « on vient vous dire qu'il y aura autant de spectacles, que c'est fantastique et qu'il faut que vous veniez voir. » Il vient leur parler d'un événement dont le contenu est de la culture mais qui est aussi un ensemble d'organisations avec toutes ses facettes, qui a des côtés matériels et physiques, des questions d'occupation de l'espace, de bruit, d'accessibilité aux enfants ou pas, etc.

Quand le Miroir va trouver les commerçants, il ne va pas leur faire l'article de la qualité maximale des spectacles. Il essaie au moins de ne pas utiliser un discours de publicité affirmant que, puisque c'est de la culture, c'est d'office bien, et leur rappeler quels sont les codes qu'ils vont devoir respecter. Il va essayer de leur dire qu'on va amener de la culture, qu'il y a une série de codes, dont certains sont incontournables, d'autres sont à définir ensemble, d'autres sont à inventer, et d'autres seront les leurs qu'ils vont pouvoir imposer.



Comment est-ce qu'on va mélanger ça? C'est un espace de négociation, où chacun cède et concède. Ainsi, il y a eu des cas où le résultat s'est fort éloigné de ce que le Miroir attendait. Par exemple, Bitume à La Roche n'a pas semblé être une belle réussite pour le Miroir, alors que pour les gens de La Roche, c'était exceptionnel. Pour la population, Bitume avait été quelque chose de différent, qui échappait enfin aux codes touristiques, une bouffée d'air; pour le Miroir, il a fallu ferrailler pour arriver au minimum de leurs critères habituels de réussite, et il leur faudra être très vigilants pour éviter que la prochaine édition ne dérive insidieusement vers le touristique.

Le minimum, pour le Miroir, c'était cela : associer, associer vraiment, dès la préparation, les relais locaux, les commerçants, les groupes, les populations. Si on n'a plus que des réunions de programmation, d'organisation et d'horaire, on est déjà en dérapage, parce que ce ne sont plus que des réunions-alibis, et si on fait semblant d'être à l'écoute des groupes pour en obtenir quelque chose, on se trompe d'objectif. Au contraire, il faut prendre la peine de faire une observation fine du territoire, de ses caractéristiques, de ses hiérarchies. Si on entend les commerçants de Vielsalm qui se plaignent qu'il ne se passe jamais rien rue de la gare, c'est rue de la gare qu'il faudra organiser un spectacle, même s'il faudra ensuite faire comprendre aux comédiens qu'il est très important de jouer là malgré la faible affluence. Parce que Bitume est un moment dans un ensemble d'un travail de développement sur la localité, et cette dynamique d'animation-là porte ses fruits pas nécessairement tout de suite mais peut-être des mois plus tard, ne fût-ce que parce qu'elle aura amené les commerçants à se poser la bonne question en se décentrant des points de vue habituels.

Le plus difficile, c'est de faire durer ces acquis, engranger sans stocker stérilement. Sur les terrains où le Miroir est très présent, cela se fait assez naturellement, même s'il y a toujours une déperdition. Mais sur les communes plus éloignées, le travail est à refaire, trois ans après, pour l'édition suivante. Il ne suffit pas de se rappeler au bon souvenir des commerçants comme on le ferait pour un sponsor; il faut que les acquis de la précédente édition restent vivaces dans les associations, auprès de la population, et ce n'est pas simple, cela peut même être trompeur. Alors, il faut aussi apprendre aux jeunes travailleurs du Miroir que lorsqu'ils vont dans un milieu, il ne faut pas y aller juste pour la réunion, mais qu'il est important d'aller manger son sandwich ici, aller acheter ces cd là, non pour entretenir une relation artificielle, mais parce que c'est un vrai milieu de vie.

Un des pièges à déjouer, c'est l'appropriation abusive de l'événement par certains, pétris de bonnes intentions. Il faut éviter que ne se crée un comité Bitume, car la dérive sera non seulement d'aller vers un événement plus gros, mais vers un événement géré par un petit groupe et désinvesti par les autres. L'objectif de l'animation selon le Miroir Vagabond, c'est de mettre des groupes ensemble et de permettre la négociation, c'est de rétablir un peu le rapport de force, sans quoi, Bitume sera récupéré par les plus forts, soit ceux qui s'occupent de la programmation – les maîtres de Bitume, ceux qui détiennent le pouvoir de parler de culture.

Rétablir les rapports de force c'est arriver à dire que Bitume, c'est aussi, par exemple, les amateurs du coin qui ont quelque chose à montrer. C'est permettre à la petite asbl locale qui a eu son heure de gloire, qui est un peu en perte de vitesse mais qui fait en-



core des choses très intéressantes, de n'être pas écrasée par un autre groupe qui, lui, est en phase croissante (et tant mieux pour lui), et lui permettre d'apporter quelque chose à Bitume.

Rétablir les rapports de force, c'est aussi rencontrer les ouvriers communaux qui vont travailler sur Bitume, au lieu de laisser à ceux qui définissent la programmation le soin de donner une feuille de route aux ouvriers qui n'auront qu'à obéir. On sait qu'il y aura des objections, que l'échevin ne comprendra pas, qu'il dira qu'il fera le relais; on sait qu'on dira que les ouvriers communaux n'aiment pas les réunions, qu'ils s'en moquent. Mais il faut tenir bon, résister à la

bureaucratisation, générer et régénérer en permanence.

Quand il travaille de cette façon-là, le Miroir touche à la société et à son organisation, et donc il pratique de la politique à travers le culturel. Il porte une vision, ou du moins une tentative d'avoir une vision, sur l'ensemble du territoire, de l'évolution des associations, des institutions, des outillages en fonction de la population. Ce que le politique ne fait plus guère, pris dans une logique de non-choix, puisqu'il prend tout ce qui peut servir l'image de marque de sa région (et qui servirait aussi bien celle d'à côté), et que choisir ce qui s'impose, c'est une façon de ne pas choisir.



■ CHAPITRE 3

TERRITOIRE ET DÉVELOPPEMENT

Où le kilomètre carré n'est plus carré; où l'horizon culturel recule ou avance; où les villages s'aimantent ou se repoussent; où des endroits au milieu de tout sont loin de tout, et où des coins perdus se découvrent; où le dedans est dehors et inversément. L'arène du développement culturel.

INSTANTANÉ N°7

TERRAIN POLITIQUE ENTITÉ ADMINISTRATIVE TERRITOIRE HUMAIN

Lorsque le Miroir Vagabond a construit sa logique du contrat de pays Ourthe-Salm, il ne l'a pas fait du tout selon la notion de bassin territorial, au sens où on l'entend habituellement. Six communes ont été choisies : Hotton, Rendeux, La Roche, Vielsalm, Gouvy, Houffalize. Il ne s'agit pas d'un territoire « naturel », un ensemble territorial « évident » ayant ses flux économiques et ses mouvements de population, qui se sente exister comme entité territoriale.

D'ailleurs, les six communes en questions fonctionnent plutôt par triade : Hotton – Rendeux – La Roche d'une part, Vielsalm – Gouvy – Houffalize de l'autre. Et même à l'intérieur de ces « poches », il y a des spécificités : La Roche qui est au milieu et qui n'est pas tout à fait avec Rendeux; Houffalize qui fonctionne plus avec Gouvy qu'avec Vielsalm, mais qui tend aussi vers la zone Bastogne-Bertogne, et vers Malmédy, Stavelot, Lierneux, etc qui

sont sur la province de Liège; Hotton, qui se tourne vers Barvau et Durbuy. Dans une perspective de contrat de pays, il est important de ne pas se focaliser sur les bassins territoriaux uniquement, pour éviter une forme de confinement identitaire entendu dans le sens étroit. On se passerait alors d'une chance : permettre le choc provoqué par le fait que tout ne soit pas une évidence par rapport à un territoire défini en terme institutionnel. Or, c'est une chance pour Vielsalm d'avoir des contacts avec Hotton alors qu'au départ, les deux communes n'ont rien à voir l'une avec l'autre, où pour La Roche qui est esseulé, coincé dans sa cuvette touristique, d'être pris dans un jeu sans lequel il ne s'ouvrirait pas tout à fait, d'essayer quand même des petites incursions vers autre chose, de se développer culturellement.

Le Miroir Vagabond postule que le territoire ne doit pas être choisi sur une base d'homogénéité. L'homogénéité peut d'ailleurs n'être que factice, n'être qu'une forme de mimétisme - voire une façon de se présenter, de se représenter ou d'être identifié dans les représentations des autres, par opportunisme (face au tourisme notamment) ou par dépit. Ainsi, Vielsalm, Gouvy et Houffalize sont de concert dans la plainte, et sont connotés par les autres communes comme étant des régions « où il n'y a pas grand'chose ».

Mais ce mélange des 6 communes dans le contrat de pays a provoqué des nouveautés et empêche parfois les gens de s'auto-satisfaire dans une reproduction naturelle de ce



qu'ils connaissent comme mode de fonctionnement entre eux. Lorsqu'on met une association d'Hotton autour de la table avec une association d'Houffalize, ils ne parlent pas de la même chose ni de la même façon. Mais le choc de la différence permet d'inventer parfois quelque chose de nouveau qui est satisfaisant pour l'un et pour l'autre plutôt que de confirmer les propres certitudes de chacun et de ne puiser qu'à ses propres ressources. Pour aller à contre-courant du risque rural d'un repli naturel sur ses certitudes, ses connaissances, ses artistes, son conformisme, son inféodation au tourisme, provoquer une alliance qui naturellement n'a pas d'évidence permet de construire du neuf; mettre ensemble des intérêts divergents permet de trouver des points communs pour construire quelque chose, d'aimer ce qui ne l'est pas naturellement. Ce qui est intéressant, c'est que ça désenclave, ça percute, ça décale.

Le fait que, politiquement, ce schéma soit accepté pour le contrat de pays était donc très encourageant, car, aux yeux du Miroir, confiner une définition décrétable du territoire des contrats de pays à un bassin naturel risquait alors de ne servir qu'un renforcement de la distribution des moyens.

Il n'y a rien de bien constructif à investir en milieu trop connu et trop référentiel, et changer de logique territoriale permet d'éveiller d'avantage de choses en terme de développement. Pourquoi, d'ailleurs, en irait-il autrement des populations que des associations? Le Miroir Vagabond en fait bien l'expérience, en se sentant plus en affinité avec le théâtre de la compagnie française Pajon qu'avec certaines troupes plus proches géographiquement. On peut être en résonance avec quelqu'un d'un peu éloigné, et beaucoup moins avec quelqu'un de proche. Pourquoi n'y aurait-il pas des grou-

pes de population de Vielsalm qui se sentent plus proche, en termes de centres d'intérêts, de certains groupes d'Hotton, de Rendeux ou de La Roche, que de ceux d'Houffalize, nécessairement, comme on voudrait le leur faire croire? On essaye toujours de faire croire aux gens que c'est leur bassin local qui les pétrit, que c'est là qu'ils se sentiront bien, alors que les communes les plus éloignées ne sont qu'à 40 km. On voudrait leur faire croire que c'est au bout du monde, et parfois les gens le vivent comme ça, alors qu'ils circulent. Cette espèce d'endogamie socio-culturelle n'est souvent qu'un repli identitaire frileux et stérile.

Le Miroir vagabond aime à travailler avec des petits groupes d'ici et de là (d'un quartier, d'une cité), qui se rencontreront éventuellement à une occasion particulière, fortuite ou voulue. Ce faisant, on renforce leur identité respective, mais on oeuvre aussi à une ouverture, à d'autres choix, et donc on s'oppose à un repli identitaire confiné et défensif.

L'utilisation d'Article 27 est un bon exemple de « détournement », par le Miroir, d'un dispositif techno-social au profit du désenclavement d'un lieu.

Article 27 est un projet né à Bruxelles en 1999 et se réfère à l'article 27 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme : « Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté, de jouir des arts et de participer au progrès scientifique et aux bienfaits qui en résultent. ». Le but initial d'Article 27 est de contribuer à la démocratisation culturelle et d'ouvrir l'espace culturel aux plus démunis. Ce dispositif permet notamment aux personnes en difficultés économiques et sociales d'avoir accès à des spectacles divers pour un prix modique.



Le dispositif fonctionne grâce à un réseau de relais disséminés sur le territoire de la Communauté française.

En province de Luxembourg, les relais Article 27 sont installés à Arlon et à Marche. La couverture est donc faible, le centre de la province mal desservi, et des associations de Gouvy, de Vielsalm, interpellent souvent le Miroir Vagabond sur la possibilité d'entrer dans la danse.

Le Miroir n'est pas persuadé de la pertinence de ce type de mesure, qui se concentre sur la notion d'accès à la culture, ce qui est loin d'être la tasse de thé du Miroir. Cependant, l'association a vu dans cette demande une opportunité d'installer une dynamique plus qu'un dispositif.

Proposition est donc envoyée afin de créer un poste Article 27 à Houffalize, soit « au milieu de nulle part » si on se réfère à la rumeur. Il ne s'agissait que d'installer une personne avec un ordinateur et une ligne téléphonique, mais cela avait un tas d'implications. D'abord, cela permettait d'installer à Houffalize, commune fort isolée ou qui cultive son isolement, un service qui soit accessible aux communes voisines, ce qui, en soi, était déjà une ouverture de taille.

D'autre part, si on se libère un peu de la rumeur et qu'on a une vision d'ensemble de la province du Luxembourg, au niveau des enjeux culturels, Houffalize n'est plus si isolé, mais au contraire bien situé, avec d'un côté Gouvy et Vielsalm qui sont vraiment au bout de la province, mais de l'autre côté il y a tout de suite Bertogne, Bastogne, Sainte-Ode, et même Libramont et Saint-Hubert ne sont pas trop éloignés, donc le centre de la province pouvait ainsi être couvert pour l'Article 27.

Mais en province du Luxembourg, les réflexes politiques et administratifs, tous domaines confondus, c'est de mettre tout à Marche et à Arlon et s'il reste un peu de moyens, on les met à Libramont.

Et donc l'idée du Miroir, c'est de questionner les territoires; pourquoi les centralisations devraient-elles toujours se faire à Marche, à Arlon et à Libramont? Certes, cela a ses raisons, dans certains cas. Mais Houffalize est un lieu-clef géographiquement. Or, si on pouvait arriver à développer un peu cet enjeu de lieu, on arriverait peut-être à décoincer l'esprit terriblement enclavé de cette localité, très peu ouverte à certains types de culture, comme l'art abstrait, au point même que ses artistes locaux n'osent pas y montrer ce qu'il font. Car on peut penser que le « blocage » à la nouveauté artistique n'est pas dû à une carence de sensibilité artistique des habitants de cette commune – pourquoi seraient-ils plus carencés qu'ailleurs? - mais bien à des réflexes politiques et administratifs, dont l'abandon permettrait un accès à certaines catégories d'art qui sont actuellement verouillées par cette frilosité.

Installer là un poste Article 27, c'est une manière d'avoir un premier dispositif concret, une relation avec la commune, un travailleur qui va circuler sur le territoire. C'est un premier pas pour poser autrement la question de la culture sociale. C'est, en quelque sorte, mettre un coin dans la matière pour créer la fissure dans laquelle on pourra installer quelque chose de plus pertinent, de moins procédurier.

Il faut sans cesse déjouer des pièges contradictoires liés à la territorialité, affronter la difficulté d'éviter le repli identitaire quand c'est un trop petit territoire ou la question



du plus grand territoire qui devient un peu artificiel, décentraliser pour redonner une autre centralité. La notion de développement s'inscrit précisément dans cette question territoriale. Il faut trouver la bonne marque, la bonne dimension. Il y a trois éléments au moins à prendre en compte: l'enjeu ou la composante dominante, l'extension, la viabilité du maillage. Par exemple, pourquoi une AIS (agence immobilière sociale) sur 17 communes, le contrat de pays sur 6 et Bitume sur 3?

L'AIS s'est créée sur 17 communes, au terme d'une longue maturation et d'un travail de l'associatif. L'enjeu est unique : arriver à reloger des gens dans des logements à prix modérés, mais sans esprit de clocher, c'est-à-dire, en acceptant dans une commune qui n'adhère pas au plan HP, de prendre en compte le logement de résidents permanents. L'implication sera plus forte dans les communes directement périphériques de celles concernées par le Plan, mais il y a une logique commune, un objet très précis et très cerné, même s'il y a des nuances. C'est cet enjeu commun qui explique l'étendue de l'action possible.

Pour le contrat de pays, toutes sortes de matières s'entrecroisent, et donc il y a une proximité géographique nécessaire et une dimension territoriale maximale au-delà de laquelle on est inefficace, on s'éloigne de l'esprit régional.

Enfin, pour Bitume, on a vu que choisir l'itinérance sur trois communes permettait d'éviter la tentation de dérive vers la croissance débridée de l'événement et celle de la déperdition de l'indispensable maillage qui permet de travailler dans un esprit de développement

INSTANTANÉ N°8

LE DÉVELOPPEMENT CULTUREL: LE CHOC DU DEDANS ET DU DEHORS

La notion de développement culturel, pour le Miroir Vagabond, n'a rien à voir avec la question de l'accès à la culture. Le développement, c'est de permettre aux gens de construire de nouveaux agencements qui sont enrichis de ce qu'ils produisent d'eux-mêmes à plusieurs, de ce qu'ils peuvent laisser arriver de l'extérieur dans le but d'inventer quelque chose qui correspond le mieux possible à un état de situation, un contexte de vie. C'est en tout cas quitter la notion de reproduction systématique, qui est un peu la tendance naturelle, plus peut-être dans la ruralité que dans le monde urbain, où il y a proportionnellement plus de chance de croiser des différences qui s'entrechoquent pour créer des voies alternatives. En ruralité, il faut déjà que les nouveautés arrivent pour qu'il y ait choc, mais il y en a, des nouveautés. Rien que de savoir qu'il y aura des réfugiés dans un Centre provoque une nouveauté dans le milieu rural d'aujourd'hui. Il ne faut pas grand chose pour provoquer un choc. Dès lors, la tentation à reproduire pour se rassurer est forte, et avec la notion du tourisme, accentuée encore pour vendre une image passéiste, idyllique, des maisons à colombages à l'orée de la forêt avec le chaudron en cuivre posé devant la porte. Les gens finissent par vivre comme cela dans leur tête, et en même temps, il y a ce paradoxe que, même en milieu rural, tout le monde est connecté au village mondial, avec la télévision et internet.



Ce paradoxe est vécu de façon très tangible à Houffalize, par exemple. Houffalize, c'est la ville d'Houtopia, la ville des enfants. Pour fêter les dix ans d'Houtopia, le réflexe communal a été immédiatement d'aller chercher grand et ailleurs. Un des thèmes d'Houtopia étant le cirque, on a penser à inviter Bouglione : il fallait des grands professionnels, des têtes d'affiche, pour attirer beaucoup de monde. Pour le Miroir, il était plus opportun d'inviter les écoles de cirque de la Communauté française, pour être en relation avec le thème des enfants, et d'organiser pendant toute une semaine des ateliers variés autour de ce thème. On a là l'exemple typique de la logique de consommation de spectacle contre celle de développement culturel local.

En même temps, Houffalize est très réfractaire, dans certains cas et donc pas systématiquement, à certains types d'art. Alors que des expositions d'art contemporain, encadrées par la commune, ont pris place sans aucun problème dans l'agglomération, une artiste de la province pratiquant une peinture contemporaine a été victime d'ostracisme. Elle avait réalisé 40 vues différentes d'un étang. Dès le premier jour de l'exposition, organisée par le Miroir, elle a été la cible d'une véritable censure : « Tapez-moi tout ça dehors » était quasi le mot d'ordre. Des artistes sont ainsi esseulés chez eux, n'osent pratiquer leur art tant l'environnement leur est hostile. Cette mésaventure pose une question globale, qui dépasse le caractère anecdotique de l'événement : peut-on montrer chez soi une peinture qui ne soit pas l'image que l'endroit a de soi? Cela est bien plus profond qu'un simple désintérêt (après tout, chacun est libre d'aimer ou de ne pas aimer), mais c'est une exclusion. En un sens, cela atteint un tel point qu'il y a une prise de conscience, et que la question devient quasiment publique : « moi qui suis

d'ici, puis-je exister chez moi avec mon regard sur mon entourage? » est désormais relayée par quelqu'un d'autre, par une association qui va la porter.

Cet exemple montre à la fois la résistance au choc culturel et la reproduction culturelle comme mode de défense. On se laisse annexer par la culture dominante, qui sera partout la même, et on résiste à son propre développement parce qu'il demande de déplacer des points de vue. Ce n'est pas du développement, c'est de l'enveloppement. Cela a ses avantages, attire du monde, produit des flux économiques, mais cela ne régénère rien au niveau du développement culturel local. Pour le Miroir, le développement, c'est partir de la culture du lieu, du territoire comme il a été géré jusque-là, avec un terreau plus ou moins riche ou plus ou moins pauvre, et ce qui compte c'est de mettre en place de l'outillage, des contenus et du bagage qui permettent aux gens de se croiser différemment, d'arriver à se parler autrement, de produire ensemble quelque chose et d'inventer.

Le développement, c'est réguler autrement le dedans et le dehors. Si on ne raisonne qu'en terme d'accès à la culture, on ne peut voir que les systèmes qui existent ou qui n'existent pas, les courants de production et de distribution qui irriguent toujours les mêmes endroits, avec plus ou moins d'intensité, sorte de Gulf Stream économique-culturel, qui laisse des zones en retrait. C'est l'extérieur qui s'organise en fonction des marchés, et c'est l'intérieur qui s'organise pour profiter du marché et se défendre en même temps. Mais quand on a fait ce constat-là, on ne peut que se brancher sur des dispositifs pour mieux distribuer le Gulf Stream.

Or, le développement, ce n'est pas cela. C'est aller chercher un morceau au dehors, un



morceau au dedans. Par exemple, pour que le contrat de pays ne soit pas qu'une manne réservée à une « zone sinistrée » qu'on avait un peu oublié jusque là, pour que la tendance ne soit pas à l'enveloppement par le dehors, il faut que le dedans s'organise, mais qu'il le fasse authentiquement, pas de manière défensive, qu'il le fasse pour lui, pas pour s'aligner sur un standard. Et le fait que Bitume tourne sur trois communes participe à cette reconstruction par l'intérieur, qui accepte et se nourrit du dehors, sans se laisser déborder par lui, et sans rentrer non plus dans un prêche pour sa chapelle.

Pour travailler au développement, il faut sans cesse lutter contre cette contradiction entre la perception objective ou subjective qu'« il n'y a rien », ou en tout cas pas ce que les gens voudraient, et la tentation qu'avec l'évolution du contrat de pays, avec la mise à disposition de moyens supplémentaires, on aille vers le renforcement de l'esprit de clocher, vers l'événement qui grossit, vers la confirmation. La confirmation visibilise, mais peut aussi affaiblir.

Si sur le territoire d'une commune, il y a une association qui veut être reconnue comme organisme d'éducation permanente, à la fois cela l'entraîne à s'ouvrir parce qu'elle va pouvoir faire plus de choses, mais à la fois cela la confirme dans ses objectifs propres, son public propre, donc elle n'a plus besoin de faire appel aux autres, elle aura de quoi vivre. On peut comprendre qu'elle aie besoin de se refermer à un moment donné sur ses objectifs parce qu'il faut se consolider, se sécuriser etc, mais toute la question est de savoir comment elle va garder la porte ouverte à l'esprit régional et donc à la notion de développement. En tant que garant du contrat de pays, le Miroir doit veiller à ce délicat équilibre, non comme

sanctionneur, mais pour affirmer les objectifs de ce que c'est un contrat de pays dans une logique de développement : le contrat de pays, c'est la logique de développement sur un territoire via un maillage institutionnel, ce n'est pas un simple ensemble d'associations qui deviennent membres d'une structure.

Il y a peu de gens qui développent un projet dans une perspective de mobiliser les populations pour qu'elles produisent, pour qu'elles participent à la production des actions ou qu'elles soient porteuses du développement. La plupart des associations, et c'est compréhensible, développent un projet qui est souvent basé sur une action qu'ils ont envie de pérenniser. C'est rassurant, une action, c'est du concret. Cependant, pour le Miroir, ce qui justifie le travail, c'est d'agir sur les rapports de force entre les gens et sur les inégalités qui existent, sur le fait qu'il y ait des gens qui aient plus la parole que d'autres, et que ce soient toujours les mêmes qui aient le confort du développement même si ce n'est pas le développement collectif; c'est à ça que l'association essaye de toucher et pour ce faire, sa conviction est que la culture est essentielle.

INSTANTANÉ N°9

LE TERRITOIRE – LA BONNE DISTANCE: LA RÉUSSITE ET L'ÉCHEC

La notion de territoire est centrale dans la question du développement. On peut travailler sur un territoire assez vaste si on a un objet précis et bien identifié, comme c'est le cas avec la question du logement. Par contre, par rapport à une logique de développement comme le Miroir veut le travailler dans le contrat de pays, c'est important d'avoir quand même un territoire relativement circonscrit parce qu'il y a tellement de croisements,



d'enjeux au niveau politique, entre le politique et l'associatif, entre les gens et l'associatif, entre le monde économique et l'associatif, etc, que si on veut activer le réseau, bien faire les passerelles, pouvoir redonner la communication sur tout ce qui évolue, etc, il ne faut pas un territoire trop vaste. C'est à l'usage que la bonne distance finit par s'appréhender « naturellement », mais cela ne va pas sans tâtonnements. Des exemples de réussite et d'échec feront mieux percevoir la teneur de cette distance.

Dans son rôle d'agent de concertation pour le Plan Habitat permanent de la Région wallonne, le Miroir déploie un travail de réseau autour du thème du logement, sa conviction étant qu'on ne peut penser que le seul relogement des personnes précarisées vivant dans les campings et qui souhaiteraient ce relogement. La problématique s'inscrit dans un ensemble plus vaste, incluant d'autres populations que les seuls résidents permanents, et d'autres questions que le seul logement. D'une part donc, le Miroir organise des groupes de parole et des réunions avec les résidents autour de préoccupations qui sont les leurs (l'emploi, la formation, la santé), avec des groupes de tourites qui cohabitent avec les résidents, et pour qui des mesures prises par la Région wallonne ont une implication tangible, avec des partenaires institutionnels variés. Il serait réducteur de dire qu'on s'en tire en ne se préoccupant que du logement. Néanmoins, c'est une facette essentielle qui demande un travail à part entière.

Pour empoigner le problème du logement stricto sensu, la notion de territoire est de nouveau centrale. Ainsi, sur la région couverte par le Miroir en tant qu'agent de concertation, l'association a participé à la réflexion sur l'opportunité de créer une nouvelle agence

immobilière sociale plus adaptée aux besoins. Il n'existait dans la région qu'une AIS. Trois associations actives sur la région avaient, depuis plusieurs années, pris des initiatives en matière de logement, chacune de leur côté, et se sont retrouvées un peu acculées par l'ampleur du problème. Parallèlement, quelques communes se trouvaient avec des difficultés de logement. Enfin, le Plan HP s'est greffé là-dessus. Tout ceci s'étend sur 10 ans, et c'est la convergence de problèmes grandissant de part et d'autre qui a fait que les uns et les autres, bien que n'étant pas nécessairement sur la même longueur d'onde, se sont retrouvés d'accord sur un point : il n'était plus possible de laisser à une seule AIS la gestion du problème du logement. Une alternative s'avérait indispensable.

Et donc, à un moment donné, les gens dépassent tous leurs intérêts privés et l'esprit de clocher pour se mettre ensemble et ils négocient la création d'une nouvelle AIS avec 17 communes. Classiquement, ce sont les communes qui sont à la création des AIS, or ici, ce sont 3 associations, qui arrivent avec dans la corbeille de mariage une quarantaine de logements, et c'est ce qui a permis qu'elles soient reconnues par les communes comme un partenaire de poids.

A ce moment, le Miroir arrive autour de la table avec sa logique de territoire et d'animation et les préoccupations du Plan HP et amène un élément supplémentaire d'originalité de l'AIS qui est une conception de gestion de l'habitat par rapport à l'ensemble du territoire, les autres amenant un parc immobilier et une manière différente de l'approcher par rapport à l'associatif.

Le Miroir parvient à faire admettre et ensuite voter que des représentants du Plan HP soient invités à chaque réunion de comité



d'attribution pour examiner les candidatures de résidents permanents, y compris sur les communes qui n'adhèrent pas au Plan, afin qu'il n'y ait pas de « frontières ». La logique de territoire est donc ici une logique étendue (17 communes), qui pourrait paraître contradictoire avec certaines autres positions du Miroir (une dimension « humaine » du territoire), mais qui ne l'est pas parce que son objet est homogène et cohérent, et qu'il s'agit ici de désenclaver.

Mais dans d'autres cas, il faut voir le territoire sous un autre angle. A Awan, le Miroir a connu un échec relatif, non en terme d'animation, mais en terme de développement. La question du territoire est sans aucun doute centrale dans cet échec. D'autres éléments ont entré en ligne de compte, mais celui-là a été déterminant, bien que fort ténu et difficile à cerner.

Le Ministre wallon des Affaires sociales et de la santé a sollicité le Miroir Vagabond pour intervenir dans le village d'Awan, dans le contexte d'actions développées à l'intention de résidents permanents dans les campings locaux. On est toujours dans le même cadre de l'habitat permanent.

Il s'agissait essentiellement de tenter d'entrer en relation avec ces populations, très fermées sur elles-mêmes, pour qu'une communication soit possible.

Awan est un village près d'Aywaille, mais il y a quelque chose qui en fait une zone géographique « en dehors » aux yeux même de l'équipe du Miroir; quelque chose en terme de fonctionnement de code du culturel, qui ne fait pas partie des références de l'équipe, du fonctionnement de l'équipe, d'une manière naturelle de se dire que c'est normal d'aller par là, d'essayer de comprendre l'ensemble

des systèmes. La volonté de l'équipe d'être très proche de la population dans les campings et les parcs résidentiels d'Awan était pourtant la même qu'ailleurs, mais elle n'a jamais réussi à inscrire l'enjeu concernant ce village par rapport à l'enjeu plus global sur la commune d'Aywaille, ni dans son environnement territorial. L'équipe n'avait aucune analyse ni perception claire de la fonction des villages les uns par rapport aux autres, de la place qu'ils occupent, de ce qui peut ou non s'entrechoquer dans ces villages. Par contre, sur Vielsalm, Gouvy, Houffalize, même si toute l'équipe ne connaissait pas bien ce terrain, il y avait un discours, même un discours par la négative : « il n'y a rien à Vielsalm », c'est quand même un discours, qui se tient à Marche à propos de Vielsalm. Vielsalm existait, même avec du « rien ». Il y avait un rapport, on se posait des questions. Pour Awan, pas de discours, même pas du rien. On ne se posait pas de question du tout.

Tout ce qu'on en savait au Miroir, c'est qu'Awan est sur la commune d'Aywaille et que le Plan HP y est activé. Donc, les gens qui vont travailler à Awan pour les résidents des campings et les ferrailleurs vont y travailler dans ce cadre-là uniquement.

A Awan, le Miroir a initié une action, qui a eu un début, un milieu et une fin, sans plus.

Donc l'idée d'en tirer des conclusions pour que ce soit éventuellement reproductible, l'idée de passer la main à quelqu'un d'autre sur Awan ou Aywaille pour que ça se poursuive autrement est sans suite. Cette action a servi, mais elle ne sert plus.

La seule chose qui a du sens (mais sur lequel personne n'a le temps de travailler) c'est le contact avec les familles de ferrailleurs qui sont localisées à Awan parce que c'est une question



qui n'est pas locale, qui est la même sur tout le territoire wallon. En dehors de cela, il faut bien faire un constat : le Miroir doit pouvoir dire non à des commandes qui correspondent à une action et pas à un territoire. Pour travailler dans une logique de développement, il y a une question de proximité, de dimension à tous points de vue; il faut pouvoir suivre les jeux politiques, les jeux d'influence, la vie des associations; il faut pouvoir être présent sur le terrain physiquement, activement, mais pas seulement au moment où on fait de l'animation.

Mais comment demander à la même équipe d'être activement présente sur le terrain dans l'animation et en même temps d'aller boire un verre ici, de passer à la librairie là, de faire un tour à une fête locale, alors qu'on est loin de ses bases? D'ailleurs, dans l'équipe du Miroir, les gens qui sentent le mieux le territoire et la logique de développement, ce sont des gens qui ont quelque chose à voir d'une manière ou d'une autre avec ce territoire, les autres sont plus des opérateurs, des travailleurs qui sont prêts à mettre de l'énergie à l'intérieur du système parce qu'ils trouvent que c'est bien. Mais les gens qui le ressentent le plus sont ceux qui ont un intérêt là – ce qui ne veut pas dire nécessairement un enracinement, puisqu'une dame roumaine installée à Marche entre parfaitement dans ce schéma-là – mais il

faut avoir un intérêt réel, au-delà de l'emploi et du professionnalisme, pour le développement de la zone sur laquelle on travaille, et donc en général à proximité de laquelle on vit. Il faut lui appartenir, en quelque sorte. Etre en phase avec lui.

Et à Awan, même si les gens faisaient bien leur travail, avaient envie que cela se passe bien avec la population, il était frappant de constater la lourdeur que ça représentait d'aller travailler à Awan, dès le début. Il y a eu la représentation d'aller au bout du monde, dès le début et tout au long de l'action, pourtant la distance est plus grande pour se rendre à Vielsalm. Il y a une distance virtuelle, plus prégnante que la distance réelle.

Un élément déterminant pour développer le contrat de pays c'est qu'il y ait une proximité et qu'il y ait une raison que les gens, même s'ils ne savent pas comment faire, croient qu'il est nécessaire de produire du développement avec la population sur le territoire où ils sont. Il paraît difficile pour la même équipe d'aller faire ailleurs ce qu'elle fait là, parce que ce n'est pas qu'une question de méthode transposable; c'est aussi une question de capitalisation d'une infinité d'éléments qui font que c'est sur la longue durée qu'on peut travailler efficacement sur un territoire.



■ CHAPITRE 4

UNE MÉTHODE IMMUABLE DANS UN MODÈLE PROTÉIFORME: L'ANIMATION – CRÉATION

De l'art, mais pas tout le temps. De l'animation, quand il faut. De la médiation, toujours. Pleins de compromis, mais pas de compromission – la barre très haut, le meilleur pour les gens, mais un navire qui vire au vent, pour arriver quelque part. La méthode au coeur des pratiques.

INSTANTANÉ N° 10

RÉSIDENCE D'ARTISTE: ARTISTE RÉSIDENT OU RÉSIDANT

D'après le dictionnaire, le résident est, notamment, un diplomate envoyé par un État auprès d'un gouvernement étranger, ou une personne établie dans un autre pays que son pays d'origine. Le résidant est celui qui réside en un lieu. Dans le premier cas, il y a une notion d'exil ou tout au moins d'éloignement, même volontaire, même de longue durée, et une connotation d'étrangeté. Dans le second, il y a la vie quotidienne, dans sa tranquille banalité.

Une voyelle de différence, mais bien plus que cela.

La notion de résidence d'artistes telle qu'elle est développée par le Ministère de la Culture est très ciblée. Il s'agit de la possibilité pour un groupe d'artistes – en général, il s'agit de troupes de théâtre, parfois de plasticiens, de musiciens ou d'écrivains – d'être accueillis dans une institution culturelle déjà reconnue pour bénéficier de locaux de répétition

le temps de faire leur création, avec des accords particuliers. Très souvent les hôtes sont les centres culturels, qui reçoivent une somme pour organiser la résidence. La notion officielle de résidence est vraiment attachée à des artistes professionnels qui se mettent quelque part pour créer quelque chose qu'ils vont présenter sur place la plupart du temps. Il s'agit d'une sorte de mise au vert pour pouvoir produire. D'autre part, il y a des aides du ministère directement accordées aux artistes, des bourses d'aide à la création, délivrées par secteurs culturels. Ces bourses sont nominatives, elles sont en lien direct avec la création d'un artiste, et donc n'ont pas de lien ni avec le territoire, ni avec la population. Elles sont réservées aux artistes de la Communauté française, elles ne sont pas accessibles aux flamands ni aux étrangers, alors que le contraire est vrai. Le Miroir travaillant aussi avec des Français ou des Suédois ne peut entrer toujours dans cette logique-là.

La résidence d'artiste vue par la lorgnette « Miroir Vagabond » a une tout autre signification. Un ou des artistes viennent travailler dans une zone géographique avec plusieurs objectifs qui peuvent se cumuler : travailler avec la population pour créer avec elle, pour elle, avec par exemple un groupe déjà constitué qui s'intéresse au langage artistique, mais dont on sent qu'il peut aller plus loin, qu'il peut évoluer, qui peut se laisser interroger par un artiste qui va venir travailler avec eux. C'est le cas des Pom Pom par exemple, un groupe de jeunes femmes qui ont choisi



de danser sur des musiques plutôt commerciales, mais qui sont prêtes à s'ouvrir à autre chose. Un autre objectif peut être pour l'artiste de présenter une de ses oeuvres qui n'a pas été réalisée dans la zone mais qui est en résonance avec des problématiques locales, ce qui permet un apport et un éclairage différent sur cette problématique au départ d'une sensibilité extérieure. Ou encore, l'artiste peut réaliser une oeuvre inspirée directement du milieu. Donc l'idée de résidence d'artistes pour le Miroir c'est tout le jeu d'influence qu'il peut y avoir entre l'artiste, son savoir faire, son type de création, son regard sur le milieu, et ce milieu lui-même. Cela peut donner lieu à des productions diverses, soit complètement professionnelles soit métissées (professionnels-amateurs), ou même avec la population en général.

Pour que cela fonctionne, il faut un déplacement des points de vue des uns sur les autres. L'artiste ne peut débarquer en se disant qu'il vient se mettre au vert et que la population n'a qu'à adhérer à son art. La population ne peut se confiner dans son autosatisfaction en se disant que son petit groupe local est très bien comme cela et qu'il n'a nul besoin d'un artiste. Au contraire, il s'agit de provoquer la rencontre.

L'artiste n'est pas quelqu'un qui crée en vase clos mais dont la création sera nécessairement influencée par les rencontres qu'il fait dans le milieu, par l'organisation du milieu, la disposition du territoire, par l'espace dans lequel on va lui demander de travailler pour créer; il ne créera pas de la même façon s'il travaille dans la salle de spectacles d'une maison de la culture ou dans la salle de la fanfare ou sur le kiosque à Hotton; il ne va pas produire les mêmes choses et se mettre en relation de la même façon avec la population. Donc les

conditions de rencontre de la population, de lieux et de moyens conditionnent ce qu'il va produire. Et la manière dont il va rendre les choses à la population aussi. Ainsi, par exemple, l'exposition photo « Or je pars, donc je reste » consacrée au logement en camping n'a pas du tout le même rendu ni le même impact si elle a lieu dans la maison que le Fonds du logement destine au relogement de résidents permanents que si elle avait lieu dans une institution culturelle, puisque l'exposition est directement placée dans le contexte des maisons qui vont être habitées par les gens après rénovation. Donc c'est une action sur l'espace public mais dans le sens espace de vie des gens plus que espace identifié comme lieu de la culture. Quand les Pom pom dansent sur la musique de Garret List au milieu d'Hotton, c'est dans un endroit de vie quotidienne, pas sur une scène.

L'artiste en résidence n'est pas nécessairement quelqu'un qui vient vivre sur place – il ne s'agit pas d'un exil ou d'un ermitage – mais c'est quelqu'un qui accepte de venir suffisamment de temps dans le milieu et de s'en imprégner, en le fréquentant d'une façon différente qu'à travers les espaces culturels traditionnels, les codes culturels habituels. En l'habitant, donc. De l'intérieur et avec sincérité et ouverture.

Garret habite Liège, mais le Miroir le considère comme étant en résidence, parce qu'il accepte de venir écouter la fanfare quand elle joue, il accepte de venir regarder les Pom Pom quand elles répètent, il accepte de venir se mettre dans le milieu tel qu'il est sans être encore au travail avec le milieu, mais dans un souci de s'en imprégner et de le reconnaître dans ce qu'il est à l'endroit où il est, dans la manière de s'exprimer culturellement, pour voir comment il va travailler à partir de ça.



Il accepte d'écouter la musique électronique que les filles aiment bien pour danser, qui est une musique à l'américaine qui n'a rien de créatif, mais il a accepté de venir écouter ça, de reconnaître que c'est ça qu'elles entendent et de se dire « je vais commencer à travailler à partir de cette musique-là puisque c'est la leur, puisque c'est sur ces rythmes-là qu'elles arrivent à bouger », pour leur faire une proposition musicale, puisque c'est ça qu'elles demandent, qui tienne compte et qui parte de cette musique-là mais qui apporte autre chose. Ce n'est pas si évident pour un compositeur d'accepter ce défi de partir d'une musique commerciale, la plus banale qui soit, qui circule dans le monde entier, et qui imprègne les gens dans un populisme peu constructif, mais qui leur procure un plaisir immédiat. Il faut trouver des artistes qui ne fonctionnent pas avec un jugement de valeurs. Garret ne va évidemment pas leur dire que cette musique-là est créative et qu'elles ont trouvé le filon, mais il ne va pas non plus leur dire que c'est ridicule de danser là-dessus, et qu'il ne va pas venir perdre son temps avec ça et même trouver dégradant de venir fréquenter deux heures ces jeunes-là qui dansent là-dessus. L'important est que les artistes doivent avoir toujours l'intérêt de la rencontre de la population dans ce qu'elle a de plus banal et de plus quotidien, parce que c'est ça, la vie, et que la vie est normale.

La grosse difficulté c'est de trouver des artistes qui pensent que c'est normal de chercher dans leur création, qui ont une création exigeante pour eux-même, qui quand ils vont aller travailler avec n'importe quelle population ne vont pas baisser leur niveau d'exigence mais trouvent normal que leur démarche est un métier parmi les autres au milieu de la population.

Travailler avec la même exigence demande de pouvoir trouver le bon niveau d'exigence et de garder ce niveau-là en rapport avec la population.

Dans le cas de Garret, il lui est bien sûr plus facile de travailler une partition pour des musiciens professionnels qui ont tous le bon niveau, que pour une fanfare locale, où il y aura trois trompettes moyennes et trois bonnes. Il faut pouvoir créer pour que les trompettes moyennes soient dans le jeu et dans le ton, sans abaisser la qualité. Pas question de niveler vers le bas. Cela demande plus de temps et de recherche car il faut trouver comment on va permettre à chacun d'être à son expression maximale pour que le rendu collectif soit bon. Parfois, il est nécessaire de s'adjoindre un virtuose, parce qu'un amateur en aurait pour 15 ans à avoir le niveau, et toute la question est alors que personne ne se sente écrasé, et de diriger avec la bonne distance les amateurs comme les professionnels. Cela demande de renégocier aussi : par exemple, quand la partition était trop rapide pour permettre aux Pom pom de danser, il faut négocier que les musiciens adaptent la vitesse – et mettent une sourdine à leur ego de virtuose.

Réinventer le milieu où on permet à tout le monde de prendre sa place, c'est cette combinaison-là qu'il faut réussir. C'est tellement fréquent, dans le milieu théâtral par exemple, les distributions qui veulent qu'il y ait un premier rôle et puis les autres. Et ici c'est juste l'inverse; le premier rôle doit toujours rester le meilleur parce qu'il va devoir donner un équilibre juste pour que le résultat du groupe soit le meilleur possible, mais il ne va pas donner le meilleur de lui pour être vu comme le meilleur sur scène.

Il faut avoir de la finesse pour tenir compte des différents niveaux de population, car il y



a de grandes différences entre la population au sens large, parmi laquelle des groupes se sentiraient l'envie de faire quelque chose, et les groupes d'amateurs déjà structurés.

Les amateurs qui travaillent en groupe, de théâtre ou de musique par exemple, peuvent parfois être aussi durs à la négociation que des professionnels; parce que le fait qu'ils sont amateurs depuis longtemps, qu'ils répètent tous les dimanches, qu'ils sortent souvent, etc, peut parfois les durcir et même les fossiliser dans un refus catégorique de l'intrusion d'un professionnel dans leur pratique. Ils n'ont pas envie qu'on leur montre leurs failles, leurs limites, qu'on leur gâche leur plaisir. Il y a des hiérarchies entre les groupes, dans les groupes eux-mêmes. Ainsi, dans les fanfares, il y a une hiérarchie entre les instruments – ceux qui peuvent être solistes et ceux qu'on remarque à peine. Le fragile équilibre acquis par la pratique des amateurs peut être remise en question même involontairement par le professionnel qui remet la musique au-dessus des préséances. Proposer aux trompettes, souvent premières et solistes, de suivre les tubas et le bombardon change la fonction des instruments, la place hiérarchique des musiciens, donc des personnes. C'est autant modifier la sonorité, redéfinir la fonction des sons, que la relation dans le groupe. Il faut gérer à la fois la musique et le groupe. Si cela n'est pas fait, la fanfare se met à fonctionner autrement, refuse de venir à un événement, se cabre, et cela a des retombées sur la population également. C'est ainsi que la volonté de mettre plus de démocratie dans le groupe par une musique qui remet tout le monde à égalité peut provoquer tout le contraire. Il y a donc toute une dimension d'animation, au-delà de la création, car si la démarche provoque des remous, ces remous peuvent être très intéressants, ou très déstructurants pour le développement, et il faut pouvoir les gérer.

Ainsi, le Miroir a découvert que dans une fanfare, il y avait quelques jeunes qui avaient envie d'autre chose que la musique habituelle, qui souhaitaient jouer de la musique contemporaine. Et leur démarche implique bien plus qu'un simple changement de répertoire. C'est toute un jeu de domino dans la fanfare qui s'opère ainsi, des façons différentes d'envisager l'investissement culturel qui s'inscrivent en filigrane. Les jeunes de la fanfare qui veulent jouer du jazz se mettent en situation de rupture, pas seulement sur le plan musical, mais c'est bien car cela fait bouger, remet en question des certitudes, casse une logique de reproduction qui postule qu'on fait ce qu'on a toujours fait parce qu'on l'a toujours fait. Mais d'autre part, le temps que les jeunes vont consacrer à leur nouveau projet les rend moins disponibles pour les répétitions de la fanfare, et cela risque de désarticuler le groupe ancien, de le mettre en péril dans sa continuité, de peser d'une certaine manière sur la vie socio-culturelle du village. Et là, le temps de réaction est redoutable, car c'est après le départ de l'artiste en résidence que la population, comme un navire qui continue à courir sur son ère après qu'on ait coupé les moteurs, risque de ne pas pouvoir s'arrêter au premier iceberg. Et le Miroir doit être présent pendant ce temps de réaction, pour permettre que s'exploitent et se développent les initiatives naissantes, que se recomposent les groupes, que s'évitent les effets pervers.

Travailler avec la résidence d'artiste dans ce sens-là, cela veut dire qu'il faut être très attentif au fait qu'on touche à des rapports de force, à des leviers socio-culturels. Comme avec tout levier, les effets provoqués sont démultipliés. D'où l'importance que la création retourne à la population ou au groupe pour y provoquer le positionnement.



INSTANTANÉ N° 11

ANIMATION – CRÉATION: UN CONCEPT, DES DÉCLINAISONS

La clef de voûte du travail du Miroir Vagabond est le concept d'animation-création, qui se décline en de multiples applications selon le type de projet où il est activé. Il est toujours ardu et téméraire de donner une définition qui fige une méthode vivante, et donc par définition mouvante. Une certitude: il s'agit d'un couple, et il n'y a ni dominant, ni dominé. Ce couple est indiscociable d'un autre : social et culturel, qui répond aux mêmes caractéristiques d'interaction et d'enrichissement réciproque.

Dans la démarche qui mène le Miroir vers un groupe, avec son bagage artistique, il y a un premier moment qu'on peut qualifier de phase d'initiation : un apprentissage artistique s'opère, qui ne concerne que le groupe et les individus qui le composent, avec une double approche, celle de la pratique artistique concernée, et celle de l'interaction dans le groupe.

A un moment donné, le groupe se sent capable d'exprimer quelque chose. Ce qu'il produit doit alors être présenté à un public qui a la capacité de percevoir et de comprendre ce que le groupe a produit. C'est le stade de l'expression. Conforté dans sa recherche, le groupe peut alors passer à un stade de création locale, soit que sa production porte sur le local, soit que son existence même produit une nouvelle image du local. C'est un premier choc qui se fait localement, plus ou moins intensivement. Ensuite vient le temps de la création proprement dite, assumée par le groupe, ou par un artiste en résidence, ou par un mélange des deux. Ce qui importe, ce qui est essentiel, c'est que cette création retourne à la

population, quelle qu'en soit la manière.

Bien sûr, il s'agit là d'une analyse a posteriori d'un processus, et forcément réductrice de la richesse des interactions. Car tous les groupes ne franchissent pas les quatre étapes, qui ne sont pas des étapes à proprement parler d'ailleurs. Des rencontres se font, des hybridations, des chocs, entre des groupes qui vivent des moments différents sur le même territoire, entre des populations et des artistes, entre des artistes et des amateurs, etc.

Il est des cas où le travail ne va pas plus loin que la première étape, c'est-à-dire permet à des gens de s'approprier quelque chose, pendant un moment limité; on met à la disposition de groupes qui sont en demande la possibilité de s'emparer, ou non, de leur environnement culturel. C'est une logique de simple atelier. Mais il est nombre de cas où le fait de rester à ce stade d'initiation n'est pas un échec. C'est une manière pour le Miroir Vagabond de s'inscrire dans un territoire, de nouer des contacts et tisser des liens qui pourront être activés plus tard, de mettre un aiguillon là où il ne se passe rien. C'est une capitalisation qui peut porter ses fruits ultérieurement, parfois même trois ans plus tard.

Mais parfois, quand le travail s'arrête là, l'équipe le ressent comme un échec, parce que la logique de complétude des différents stades n'a pas été implantée dès le départ dans le travail, soit comme il a été dit supra parce que la logique territoriale est mauvaise – il existe une distance réelle ou virtuelle -, soit parce que les animateurs chargés d'encadrer le projet n'ont pas perçu la logique de développement territorial – ils n'ont pas l'intéressement nécessaire par rapport à ce territoire, parce qu'ils n'y vivent pas ou ne le vivent pas, soit encore parce que leur travail d'animation, précieux en soi, n'était pas à la hauteur de la discipline artistique en présence.



Ainsi, il ne suffit pas d'être un bon animateur qui se débrouille bien en vidéo pour arriver à déployer la logique de l'animation-création avec un groupe de jeunes qui ont envie de faire des films alternatifs. Le cas a été vécu à Marcourt, et si on ne peut parler d'échec (après tout, un petit groupe s'est mobilisé autour du projet, a réussi à concrétiser ses aspirations, à contrecourant du village, et un des jeunes a poursuivi des études dans le domaine), il faudrait parler davantage d'une logique proche du travail que peut développer une AMO. Pour être dans la logique de l'animation-création, le niveau d'exigence artistique ne pouvait être abaissé, et en sus de l'animateur qui s'y connaît en vidéo, mais qui est sculpteur au départ, il aurait fallu un cinéaste confirmé. C'est la raison pour laquelle, lorsqu'on parle des résidences d'artistes, on doit vraiment parler de la qualification des gens et de leur réelle recherche dans le domaine artistique qu'ils pratiquent. Cependant, le même problème peut se poser avec un artiste confirmé qui n'entrerait pas dans la logique d'animation, c'est pourquoi il lui faut une capacité à croire en lui et à accepter l'interaction avec la population. Sans quoi on irait également vers un échec. Dans chacun des quatre stades de la démarche d'animation-création, la qualité de l'artiste et la qualité de l'animation sont essentielles, mais également la combinaison des deux. Il y a une question d'adhésion qui n'est pas simplement une affaire de contrat, c'est une adhésion qui doit être incorporée par l'artiste et par l'animateur.

Autant l'artiste doit être professionnel, sûr de sa compétence, adhérent à la démarche, autant la part de l'animation prend une place importante quand le groupe atteint le point de rupture rendu possible par la dynamique de création. C'est à ce moment-là que l'animation rendra la rupture productrice de dévelop-

pement ou au contraire en fera un moment qui peut être très destructeur. Il est donc essentiel de bien poser le cadre, il faut que les artistes sachent dans quel jeu ils jouent, quels sont les objectifs de l'animation.

Tout cela n'enlève rien aux destinations possibles de leur oeuvre. Quand des photographes viennent photographier des caravanes dans les campings du plan HP, leurs photos sont belles et exposables dans une galerie. Mais pour produire ces photos, il y a eu un énorme travail d'animation. Ils n'ont pas fait un reportage, ce n'est pas cela qu'on leur demandait. Ils ont fait des oeuvres d'art sur un moment dans la vie de gens qui vivent en caravane, un moment où il leur faut choisir de partir ou de rester, alors qu'ils n'ont pas, la plupart du temps, une identité forte, une confiance en eux, une image symbolique d'eux-mêmes. Les photos, mais aussi la démarche entière des photographes et des animateurs, doit les aider à s'appropriier leur choix, et même à prendre conscience qu'ils font un choix. Le fait de venir les trouver avec de l'art a quelque chose de déstabilisant parce que c'est gratuit, cela n'a pas de relation directe avec la situation sociale des résidents (ils n'ont pas besoin de photos dans leur situation) ni avec le parcours de reconnaissance des artistes (ils n'ont pas besoin de cela pour être reconnus) et en même temps, cela leur permet de poser le contexte institutionnel et social dans lequel le choix s'opère.

C'est dans ce cadre-là qu'on demande à des artistes d'intervenir et de créer. Ce qui veut dire que l'animation contrôle ou définit le début parce que s'il n'y avait pas d'animation il n'y aurait pas d'engagement d'artistes, il n'y aurait pas de création. Le processus de création rentre lui-même dans le processus d'animation dans le milieu de vie. Et enfin, ce que



la création va produire comme choc symbolique va déterminer l'animation qui va suivre.

Dans le cas des photographes qui ont travaillé dans les campings, les consignes données au départ étaient de type déontologique (réduction de l'utilisation des images en dehors du projet, pas de photos de visages) et de type esthétique : il fallait photographier les codes esthétiques des gens (sans que ce soit spécifié davantage), le cadre de vie et sa qualité paysagère, en le valorisant (puisque c'est cela surtout qui retient les gens sur place) mais sans le survaloriser, et les moments collectifs de fête et d'animation, ce qui étendait le travail en dehors des campings puisque les fêtes sont villageoises et permettait d'inscrire le cadre dans le contexte local.

Les photographes ont été informés longuement du cadre du plan HP et ont été accompagnés par des animateurs lors de leur premier contact avec les campings. Ensuite, ils ont géré leur travail. Puis le Miroir a organisé une exposition, pas ex nihilo, mais en ayant écouté les points de vue des résidants lors des réunions et des groupes de parole. Ces débats ne portaient pas sur l'exposition, mais l'exposition s'en est nourrie afin de coller au plus près aux préoccupations des gens. En effet, le Miroir est présent à divers niveaux de concertation et d'animation : dans les réunions de résidants, de touristes, les réunions mixtes, les rencontres avec la commune, avec la Région wallonne; dans les médiations avec les propriétaires de campings, avec les institutionnels; dans les animations et les fêtes organisées dans les campings pour les enfants. L'exposition a donc été montée par le Miroir, non par les photographes, qui ont découvert l'image qu'ils avaient produite en même temps que les résidants qu'ils avaient photographiés. Ultérieurement, « quelque chose » partant

des photographes eux-mêmes existera, leurs photos auront une autre vie, encore inconnue. Le contrat contient toujours une part de confiance mutuelle.

Ainsi, les résidants n'ont jamais été directement impliqués dans le projet artistique. Bien au contraire, ils ont été photographiés et exposés, ce qui pourrait paraître à d'aucun fort réducteur; mais leur réalité a été à chaque étape prise en compte et mise en lumière par le Miroir, qui s'autorise – et c'est très important – à faire une interprétation de tous les éléments en sa possession via les diverses activités où il est présent. C'est important parce que pour le Miroir, ce qui est réducteur, c'est d'affirmer qu'ont ne met les gens en état de participation que s'il « font » eux-mêmes.

L'état de participation, ce n'est pas nécessairement la prise de parole directe qui est écoutée et reproduite comme telle, ou ce n'est pas nécessairement l'obligation que les gens fassent eux-mêmes les choses; l'état de participation peut être un montage croisé d'éléments puisés à plein d'endroits, de récoltes diverses, y compris la représentation collective que les gens ont sur leur état, y compris le non-dit. De même, ce n'est pas parce que les artistes décident de tout y compris de l'exposition qu'ils sont en état de participation, au contraire, ils sont bien davantage en dehors de la sphère des gens de cette manière parce qu'ils restent dans leur sphère à eux.

Et parce qu'il est au milieu, parce qu'il est un organisme professionnel payé pour cela, le Miroir se donne pour objectif de concrétiser une interprétation de la situation qui lui paraît reposer sur des enjeux croisés qui lui semblent essentiels. Il est un agenceur. Et il le fait via une démarche d'animation-création.



INSTANTANÉ N° 12

NE RIEN LAISSER AU HASARD MAIS TOUT LAISSER À L'OUVERTURE: LES DESSEINS DE LA MÉDIATION

Dans le processus de l'animation-création, l'artiste a toute liberté sur sa création, mais pas sur ce qu'elle devient ensuite. C'est le Miroir Vagabond qui se charge de l'exposer, de la faire vivre sur le territoire. On peut clairement observer que la manière dont l'exposition est construite, l'endroit où elle se trouve, la façon de mener la visite, la façon de faire connaître l'événement sont autant de médias, entendus comme outils de médiation. L'exposition de photos « Or je pars, car je reste » est devenue, en elle-même, à certains moments, l'espace de médiation en lui-même, même virtuel. Ainsi, dans des relations que le Miroir Vagabond, en tant qu'agent de concertation, peut avoir avec les diverses administrations de la Région wallonne concernées, celles-ci ont été « touchées », dans le sens positif du terme, par l'exposition. Parce qu'elle a été visitée par une responsable, dans un cas, et que la question de la légitimité du mode de vie en caravane a pris une autre dimension dans son esprit (il était évident que d'un coup, le problème n'était plus morcelé, il se retrouvait au cœur d'une série de questions croisées); parce qu'elle n'a pas été visitée par un autre responsable, mais qui a reçu les invitations (étudiées pour être « différentes »), en a entendu parler, et par le fait même (on peut du moins le supposer), s'est trouvé plus disponible et plus attentif au point de vue du Miroir: des relations administratives s'en sont trouvées facilitées. Peut-être, si l'exposition s'était faite dans un centre culturel, aurait-il assisté au vernissage, un peu forcé ou dans

un geste quasi mondain; mais ici, le fait que la diffusion de l'information a été pensée comme elle l'a été a fait que, même sans être physiquement présent, il s'est rapproché du thème, sans mondanité, ni condescendance.

La forme esthétique de l'invitation la rendait plus questionnante, ce n'était pas une invitation avec le discours classique du social. « Or je pars, car je reste » est un jeu de mots, mais c'est un jeu de mots qui correspond au processus d'animation, à la situation et aux enjeux. La capacité créative des mots a été mise dans le processus d'animation et pas dans un processus de publicité comme on le fait d'habitude.

Le processus de diffusion est donc multiforme : la phrase, l'esthétique de l'invitation, les destinataires, les propositions de visites à des groupes en réunion plutôt que des visites individuelles, tous ces éléments de communication vers l'extérieur forment un ensemble de choses qui se construisent dans le cadre de la logique d'animation, s'additionnent et donnent le ton différent.

Ce n'est pas une communication marketing, c'est une communication qui est complètement intégrée au processus lui-même, qui lui est fidèle, qui le prolonge. La communication exige des facettes multiples; il ne faut pas négliger d'aller causer avec les commerçants pour qu'ils comprennent la logique, ni de placer des cartons dans les cafés, pas plus qu'il ne faut négliger les circuits plus institutionnels, mais tout cela doit se faire avec naturel et sincérité.

Le point essentiel dans le fonctionnement du Miroir Vagabond, c'est que jamais ne sont dissociés les différents éléments méthodologiques qui le constituent. L'animation-création n'est pas une sorte d'excroissance qu'on aurait



greffée sur un contrat ou un projet, c'est une façon de faire transversale qui est la colonne vertébrale du Miroir Vagabond. C'est sur les mêmes principes qui soutendent le travail avec les artistes que tous les projets se construisent dès le départ.

Pour le plan HP de Hotton, par exemple, la façon même dont le projet a été conçu et formulé relève de la même dynamique, jusque dans sa contractualisation, dans la manière de rédiger des conventions. Il y a eu tout de suite l'idée que le logement ou le relogement était lié au territoire, donc à l'offre de logement, donc au partage du sol, donc à l'enjeu économique sur les loyers, donc au tourisme, etc. Mais l'axe de travail du logement n'était pas suffisant, il y avait aussi l'axe de travail qui tourne autour de la santé (la maladie, le bien être, le rapport à un environnement naturel, le plaisir d'être au bord de la rivière), il y a l'axe qui concerne l'amélioration des conditions de vie, l'emploi et la formation.

Dans chacun de ces axes, il y a aussi toutes les facettes, individuelles et collectives, l'avant et l'après. Et autour de tout cela, l'animation-crédation, qui est le point d'orgue et rassemble les autres éléments, les fait apparaître quand on ne les voyait pas, les met à l'ordre du jour, les renvoie vers la population.

Cette volonté de ne pas fonctionner avec un socle de base et des excroissances greffées a posteriori, mais de manière intégrée dès le départ s'est marquée dans les négociations auxquelles le Miroir Vagabond a participé pour la création de la nouvelle AIS. Il y a peu d'immobilières sociales qui prennent en compte les plans HP sur leur zone, qui développent une politique audacieuse et volontariste pour les résidents permanents; on leur concède une petite place, tout au plus, parce qu'il y a un petit budget prévu pour cela. Dans l'immo-

bilière créée, le plan HP occupe une place à part entière, y compris dans la composition du conseil d'administration : chacune des 17 communes qui en font partie délègue un représentant communal et quelqu'un du CPAS, mais il y a également 7 associations représentées, dont le Miroir Vagabond en tant d'agent de concertation pour le plan HP.

De plus, dans le comité d'attribution de logements qui se réunit par commune, il y a des gens des pouvoirs publics mais il y a toujours aussi un associatif local membre du conseil d'administration de l'AIS, ce qui permet au Miroir d'être systématiquement présent chaque fois qu'une situation relève du plan HP. Le Miroir a obtenu aussi que soient impliquées dans ces comités d'attribution les communes qui ne souscrivent pas au plan HP mais qui jouxtent une commune qui, elle, y souscrit. Tout cela a été loin d'être facile ou évident, mais pour le Miroir, le problème du logement n'est pas une affaire de commune mais de région, et qu'on ne peut envisager cette problématique de façon cloisonnée.

Ce que ces exemples veulent montrer, c'est que la fonction de médiation qu'on trouvait déjà dans la partie artistique de l'animation-crédation, elle se construit de la même façon dans les organes institutionnels de négociation : il faut décaler les points de vue, faire le retour vers le territoire. C'est un combat politique, mais c'est important de se battre pour une conception de répartition des biens publics, de gestion du logement à loyers modérés sur une région, pour une population métissée dont il n'est pas question d'intégrer des parties, puisqu'elles sont là. Il faut se battre non pour intégrer mais pour voir la place qu'elle peuvent prendre, et donc il est essentiel de travailler sur les relations des groupes entre eux, sur la façon dont on les oublie ou dont on s'en occupe.



Et tout cela ne peut se faire que si on tient cette place de médiation, si on fait ce qu'il faut pour que la médiation soit possible. Il n'y a pas un lieu fixe ni une procédure systématique pour la médiation, elle se construit autant en agissant dans les conseils d'administration, avec un mandat, qu'en agissant sur les représentations des travailleurs, dans l'informel.

Ainsi, pour l' AIS, le Miroir a proposé à la personne chargée de recevoir les demandes de venir les recueillir dans la caravane installée par le Miroir Vagabond dans le camping plutôt que de recevoir les gens à son bureau.

Ça change tout, ça a changé très vite tout dans sa représentation à lui de la manière d'être en contact avec les populations.

La médiation qui permet de changer le point de vue passe aussi par des actes d'interpellation. Ce fut le cas quant il s'est agi de permettre que des gestes rituels puissent être possibles pour un résidant permanent qui a vécu longtemps dans un camping et qui est mort loin, dans une maison de convalescence. Sa volonté était d'être enterré dans son village, mais comme il était indigent, la commune a refusé de prendre son inhumation en charge. Il a été enterré à Bruxelles où il était mort. Le lendemain, sa caravane était détruite – un acte administratif, mais avec quelle portée pour les voisins qui n'y comprenaient rien! Le Miroir Vagabond s'est fait le porte-parole du camping, a porté des photos de la caravane détruite à la commune et a annoncé son intention d'organiser une petite cérémonie au bord de la rivière à la mémoire du défunt. Le bourgmestre et la présidente du CPAS y ont assisté. Cela pose, pour ces édiles communaux, la grave question de la place d'un citoyen qui, de son vivant, n'était guère pris en compte comme citoyen. Cela pose la question de la relation à la population.

En fin de compte, le Miroir est sans cesse en état de médiation. C'est tout le temps se mettre entre deux, à essayer de remettre sur la même longueur d'ondes des niveaux de discours totalement distordus l'un pour l'autre, à traduire dans un langage et puis dans l'autre. Sans jugement mais avec des positions fermes.

La médiation, c'est aussi une façon de mieux protéger les gens. Dans le plan HP, il y a une place prévue, au sein du comité d'accompagnement, pour les représentants des résidents permanents. Pour le Miroir, c'est une solution bancale, et ce n'est pas l'expression directe qui sert le mieux les résidents, car leur mode de communication les dessert souvent, soit qu'ils se confinent dans la revendication, soit que les représentants ne représentent pas suffisamment des intérêts collectifs. Car justement, c'est le collectif qu'il faut travailler, et ce n'est pas en direct, devant un comité d'accompagnement aux capitaux sociaux et culturels intimidants que cela peut se faire. Le Miroir organise donc des réunions avec les résidents, les laisse exprimer leurs revendications, plutôt individuelles en général, et ce n'est que petit à petit que des besoins plus collectifs peuvent commencer à s'exprimer. Comme pour cette histoire de boîte aux lettres. Dans certains campings ou parcs résidentiels, il n'y a pas de boîtes aux lettres; les responsables n'en veulent pas parce que dans des lieux destinés au tourisme, l'existence de boîtes aux lettres visibilise celle de résidents permanents, et que cela « fait mauvais genre ». Le courrier est donc centralisé par les gérants, qui se chargent de la distribution, avec tous les inconvénients que cela comporte : indiscrétion, malveillance éventuelle, négligence, etc. D'autre part, les publicités et les toutes-boîtes ne sont pas distribuées dans les campings, sauf pendant la



saison touristique. Les résidants sont donc privés des infos locales, y compris les offres d'emploi et les annonces de location. Malgré leur résidence et dans certains cas, malgré leur domiciliation, les résidants ne sont donc pas comptabilisés dans la distribution, qui est organisée pour les habitants et pour les touristes. Voilà bien une petite chose qui ne paraît pas centrale, mais qui est très significative en termes symboliques : à Hotton, le camping est en plein milieu du village, mais pourtant, des gens sont oubliés et ne peuvent recevoir du courrier comme tout le monde; ils sont même oubliés de la société de consommation puisque les publicités, si horripilantes qu'elles soient, ne les atteignent pas.

Faire changer quelque chose à cette petite chose nécessitait d'entrer en négociation avec la commune, avec la poste, ce qui n'était pas rien. Il en faut des démarches pour avoir un numéro. En plus, c'était aller à contre-courant de l'esprit du plan HP, puisque le plan vise à ce que les gens s'en aillent. Avoir une adresse postale ne donne pas le signal qu'on veut partir.

Le discours du Miroir a donc été que quel que soit le temps que les gens restent à un endroit, ils doivent pouvoir bénéficier de l'ensemble de l'organisation du système comme n'importe qui d'autre, pas plus ni moins, ou alors on remet le système en question pour tout le monde. En même temps, travailler là-dessus avec les résidants permanents permet d'installer un enjeu collectif dans la dynamique, sans que cet enjeu ne soit trop lourd, trop interpellant, trop ingérable pour eux à ce moment-là.

Cela montre qu'on peut obtenir des choses de la part des institutions, qui ne sont pas que des « autorités autoritaires et bornées », et cela montre aussi aux institutions que la règle n'empêche pas la créativité : inventer n'est pas impossible, inventer n'est pas interdit.

La médiation se joue donc à tous les niveaux et sur tous les enjeux, des plus petits aux plus grands. Elle nécessite de ne rien négliger, de ne pas sous-estimer les divers éléments en présence, humains et non-humains, institutionnels et relationnels. C'est toujours une chaîne, qui doit pouvoir intégrer à tout moment des maillons supplémentaires.



■ CHAPITRE 5 LA MÉDIATION ET SES PRINCIPES

Quand les gens doivent montrer mais ne pas se montrer, dire sans s'exprimer, avancer sans être précipités, exposer sans s'exposer, rencontrer sans être contraints à la rencontre; quand le travailleur social doit pouvoir laisser venir l'heur mais ne pas laisser passer l'heure, être là sans lasser, prendre la parole pour permettre quelle soit donnée aux autres – il faut être soi et l'autre. Le propre de la médiation.

INSTANTANÉ N° 13

INDICIBLE, ABSENCE ET TRANSMISSION

Dans nombre de situations, ce qui doit être transmis ne peut être dit, soit que le lieu ou le moment ne s'y prête pas, soit que le dispositif prévu est inadapté, soit que le poids du vécu empêche la parole, soit que les codes des interlocuteurs sont si différents que le message ne peut passer, ou alors de manière tronquée, voire néfaste.

Dans nombre de situations, tenir sa place ne peut se faire que par l'absence physique, et occuper le terrain implique de n'y être pas visible. L'ubiquité est souvent nécessaire, mais doit être discrète pour ne pas devenir contre-productive. La revendication la plus éloquente est souvent muette, il lui suffit d'être prégnante. Pour s'imposer, la confrontation directe n'est que rarement indiquée.

Dans nombre de situations, le médium qui va permettre malgré tout que l'indicible soit communiqué et que l'absence soit habitée, c'est le

médium artistique. Et ce qui permet de désamorcer les bombes les plus destructrices et les conflits les plus stériles, c'est d'attaquer un problème par un côté périphérique, ou même anecdotique, qui n'a pas de charge affective trop forte ni d'enjeu trop crucial, mais qui peut avoir une forte connotation symbolique fédératrice, et qui va surprendre tout le monde en attirant le regard là où personne ne songeait à le poser.

Dans les multiples réunions – à statut différent, depuis l'information jusqu'à la concertation en passant par les groupes de paroles – tenues par le Miroir Vagabond avec les résidents permanents des campings, Daniel Seret dessine.

Il capte les débats, mais aussi l'ambiance, qui peut évoluer au cours des interactions. Ainsi, quand on apprend aux résidents qu'ils vont pouvoir rester encore cinq ans dans leurs caravanes, puis qu'il leur faudra sans doute s'en aller, on leur annonce à la fois une bonne et une mauvaise nouvelle. Cette ambivalence va se marquer dans les dessins de Daniel. Une autre fois, ils seront virulents, revendicatifs, revanchards, agressifs. Tout cela se dessine. Toutes les contradictions sont visibles, mais elles le sont dans une forme qui leur appartient, dans l'ambiance du moment, dans la forme qu'ils ont vécue, et pas figée dans un PV souvent un peu édulcoré. La création artistique re(-)présente ce qui s'est passé dans la médiation ou dans la concertation, alors qu'un PV acte des débats.

Daniel n'intervient pas en réunion, il dessine, et à la fin il montre systématiquement ses des-



sins. C'est rare que les gens n'aient pas envie de les regarder, certains font des commentaires en ajoutant des choses, réagissent sur le fond, sur la forme, posent des questions, ça les amène en général à passer en quelque sorte dans une deuxième réunion où il y a autre chose qui se dit très informellement autour de ça. Il y a déjà eu des dessins disparus à ce moment-là, envolés.

Les dessins ont été exposés en même temps que les photos qui montrent la vie dans les campings - « Or je pars, car je reste » - mais dans une autre pièce. Les photos montrent le vécu tel qu'il est, les dessins montrent les problèmes, le ressenti, l'évolution du travail de médiation. C'est une sorte de PV, mais qui croise sans figer; dans un dessin, on peut avoir le contenu exprimé, le sentiment et le conflit par exemple.

Les dessins ont d'autres usages aussi. Par exemple le Fonds wallon du logement, qui a constitué un groupe de travail pour faire des recherches sur les logements alternatifs, à la demande de la DIIS, se pose des questions sur les rénovations des bâtiments qu'il achète, pour voir comment ces bâtiments peuvent correspondre aux nécessités et aux manières de vivre et de s'organiser dans l'habitat de personnes qui sont dans le plan HP: logements plus petits adaptés aux isolés, type de chauffage, etc. Dans le cadre de ces réflexions, le FWL s'est penché sur les dessins réalisés lors d'une rencontre avec des personnes relogées, qui avaient été annexés au PV. C'est une autre façon de réfléchir à la question, autrement qu'en passant par les modèles d'enquête systématique.

Ce qui est intéressant c'est que ça sert à la fois le travail intérieur avec les résidents permanents et à la fois ça peut servir pour l'institutionnel, pour réfléchir sur la façon – la per-

tinence, l'opportunité, la forme - de récolter des données, en étant en phase avec les gens. Parce que pour le Miroir, ce va-et-vient entre l'institutionnel et la population est indispensable. On peut remarquer d'ailleurs que le déficit d'analyse et de recul est aussi important au niveau des responsables politiques qu'au niveau des gens qui vivent des situations difficiles, parce que chacun envisage la question à l'aune de ses propres critères, qui lui paraissent parfaitement légitimes. La création artistique peut permettre de toucher sans heurter, d'établir avec pudeur mais sans pudibonderie ce qui ne pourrait être entendu sans mal.

La presse, les comités de défense, les militants, peuvent avoir une analyse juste. Mais quand ils la « balancent » telle quelle aux politiques, ceux-ci se braquent. L'inverse est également vrai.

Ce qui compte n'est pas seulement la justesse ou la déformation de l'analyse, c'est aussi la façon dont elle est rendue accessible. Et l'accessibilité passe par ce qui permet que le morcellement des points de vue soit dépassé.

Il ne suffit pas de dire que la création artistique va permettre ce développement de l'analyse, puisqu'il ne suffit pas de monter une exposition, de présenter des photos des campings et de s'arranger pour qu'on en parle. Ce n'est pas en parler qu'il faut faire, c'est mener des actions et produire des choses avec les gens, ou sans eux d'ailleurs, mais des choses qui soient en phase avec le milieu.

C'est le cas pour cette histoire de boîtes aux lettres dans ce parc qui en est privé. Ces boîtes aux lettres, c'est la boîte noire qui révèle tout un tas d'enjeux, symboliquement : l'existence d'un quartier de vie et pas d'un simple logis de plaisance, le droit (constitutionnel) à la discrétion et à la protection du courrier, la question



de l'accès aux mêmes courriers que les autres, le respect de la vie privée et l'indépendance par rapport à un chef de camp, etc.

Quand l'équipe du Miroir s'attaque aux boîtes aux lettres, elle doit envisager ces questions symboliques en pensant à la disposition des boîtes sur le mur; ce n'est pas seulement une question d'alignement alphabétique, mais cela doit stimuler une autre relation. Avec le gérant, par exemple, pour qui le prix des boîtes aux lettres sera déterminant et qui ne souhaite qu'une chose, c'est que tout cela se tasse au plus vite. Avec le percepteur des postes et le bourgmestre, au moment de l'inauguration, parce que c'est là que s'imposera l'image que le camping, c'est dix rues avec des numéros, alors que jusque-là c'était juste « le camping ». C'est parce qu'il y aura eu, à un moment donné, une image forte, qui restera dans la mémoire, que quelque chose peut s'imposer.

Mais cette image-là n'a de sens et ne peut fonctionner que si elle est à l'intérieur de la médiation, faute de quoi on pose un acte purement esthétique pour que le parc soit beau, et donc cela ne sert à rien d'autre qu'à la beauté

INSTANTANÉ N° 14

Y ÊTRE OU NE PAS Y ÊTRE POUR EN ÊTRE: LE BON ENDROIT AU BON MOMENT

La question des lieux à investir pour affirmer une existence forte est importante pour le Miroir. Et les bons lieux ne sont pas toujours ceux qu'on croit.

Le Miroir Vagabond organise des ateliers d'alphabétisation pour adultes, et il lui a paru d'emblée essentiel que ces ateliers soient or-

ganisés dans la bibliothèque communale. Ce n'était pas une question de local à trouver, car il eut été bien plus simple, au niveau organisationnel, de se cantonner aux locaux du Miroir. C'était une question d'enjeu symbolique. Pour apprendre à lire, à écrire et à mieux parler le français, où pouvait-on être mieux que près du livre, dans son aura, son ambiance, en connivence avec lui comme avec un élément ami et proche, dans sa découverte et son apprivoisement, et non en le ressentant comme un pensum incompréhensible et hostile depuis les bancs de l'école? Pour apprendre à cuisiner lorsqu'on n'est pas un cordon bleu, ne serait-on pas bien mieux dans la cuisine d'un vrai restaurant plutôt que dans une cantine de patronage? Pourquoi faudrait-il créer des lieux particuliers, réservés à des populations ciblées – et donc, quasi systématiquement, stigmatisées - et en relation exclusive avec un déficit, alors qu'existent des lieux généralistes, conçus pour les mêmes activités (mais envisagées dans leur richesse) et reconnus pour cela? A cet égard, il est plaisant de se rappeler qu'en biologie, le terme « bibliothèque » désigne un « groupe de fragments clonés qui représentent toute la complexité de l'ADN dont ils proviennent ». Toute la complexité de l'ADN des gens d'un même territoire peut bien se retrouver dans une bibliothèque entendue dans son autre acception, culturelle et sociale.

Bien sûr, cette démarche touche à la mission d'éducation permanente de la bibliothèque, qui reçoit des subsides dans ce cadre. L'argent des pouvoirs publics, c'est pour tout le monde, pas seulement pour les écoles qui fréquentent la bibliothèque, pas seulement pour un public captif et docile, déjà familiarisé avec les codes du lieu.



Cela touche aussi aux habitudes des employés, bibliothécaires, personnel d'entretien, etc, qui doivent pouvoir concevoir qu'ils vont travailler avec des gens de toutes nationalités qui vont venir fréquenter leurs locaux.

Le Miroir Vagabond ne croit guère aux actions de sensibilisation par rapport à la tolérance, à l'immigration etc., qui partent de très bons sentiments, mais qui ratent souvent leur but : trop loin des préoccupations des gens, pas assez de chair autour, pas assez de vrais visages. Par contre, si pendant plusieurs années, on touche les 30 travailleurs de la bibliothèque, qui représentent 30 familles de la région, sans chercher à les sensibiliser de façon un peu artificielle à quoi que ce soit, mais en les mettant tout simplement en rapport professionnel avec une population comme une autre, qui vit au milieu d'eux, dans les mêmes quartiers qu'eux, alors on touche à leur représentation profonde de la multiculturalité.

Par cette simple revendication de l'usage commun d'un lieu public, on met le doigt sur les blocages de la société et on dérange bien davantage que si on revendiquait, à cor et à cri, un lieu propre, un espace réservé, protégé (avec une pseudo protection bidirectionnelle, la population « déficitaire » étant soustraite aux regards de la population réputée sans déficit).

Pourtant, c'est plus confortable, le lieu propre. En choisissant l'option bibliothèque, il fallait aussi prendre en compte la manière dont les formateurs en alphabétisation allaient prendre la chose. Fréquentent-ils eux-mêmes la bibliothèque? Comment vont-ils influencer les achats de livres? Permettre qu'il y ait des livres en langues étrangères était important, mais il ne fallait pas en faire un rayon à part, il fallait que ces livres en langues d'origine des utilisateurs de la bibliothèque se trouvent dans les rayons normaux, au milieu des autres.

Il faut donc toujours travailler sur les deux niveaux – la population et les institutions, dans un jeu continu d'aller-retour, car si on ne travaille qu'avec les populations, centrées sur elles-mêmes, on les fait mieux vivre à l'intérieur, mais on les contient aussi à l'intérieur, on ne permet pas que l'extérieur, c'est-à-dire également les institutions, évoluent aussi, en même temps que les populations au service desquelles elles sont. Cela peut paraître paradoxal du fait que, par ailleurs, le Miroir Vagabond prône de séparer provisoirement pour mieux réunir. Le paradoxe n'est qu'apparent. En effet, il est important qu'à certains moments, un groupe puisse se centrer sur lui-même, afin de se conforter dans son identité, de prendre suffisamment de force pour pouvoir affronter l'extérieur et y prendre sa place. Mais cela ne signifie pas qu'il faille le cacher pour autant, pas toujours en tous cas. Le groupe qui suit les cours d'alphabétisation est centré sur lui-même pendant cet apprentissage, mais il lui est permis de construire son évolution dans un lieu qui appartient à tous – donc à lui aussi.

Cà, c'est pour quand il faut y être. Et puis il y a les cas où il n'est pas pertinent d'y être, et même contre-productif. C'est toute la question des lieux « faits pour... », institués de manière monolithique. Par exemple, le plan HP a prévu un comité d'accompagnement dans chaque commune, qui se réunit régulièrement pour analyser l'avancement du plan, les problèmes qui se posent, etc. Ce comité a été pensé, avec beaucoup d'honnêteté sans doute, selon un point de vue traditionnel de la démocratie délégative : chaque groupe, institutionnel ou non, qui a partie prenante dans le plan, se choisit un délégué pour aller représenter son point de vue au comité. Il y a donc, dans ce comité, des représentants de la commune, de la Région wallonne, des divers partenaires



concernés, de la structure qui est chargée de la concertation, et une représentation des résidents permanents a également été prévue.

C'est évidemment très délicat d'affirmer ce qui suit (mais c'est très respectueux de la démocratie), mais on ne peut ignorer que ce type de lieux avec une représentation instituée sont des lieux qui sont organisés en fonction des codes institutionnels descendants, dans leur structure et dans leur forme. Ce sont des lieux où tout le jeu est une question de rapport de force. Or, une population comme celle des résidents permanents n'a pas la force de jouer dans ce jeu, dont elle ignore tous les codes d'une part, mais même en amont, pour lequel elle n'a pas la force de représentation nécessaire. Les résidents permanents n'ont que la force de leur tripes dans la prise de parole directe dans un lieu comme celui-là, et cela peut se retourner contre eux parce que le mode de communication à cet endroit est plutôt cérébral. L'associatif doit donc prendre ses responsabilités pour faire l'intermédiation entre les tripes et la tête. Il ne faut pas hésiter à prendre fermement cette place.

Le Miroir Vagabond est agent de concertation pour le Plan HP à Hotton, mais c'est le Miroir qui avait un projet, pas la commune. À partir du moment où la commune de Hotton laisse une brèche pour que le Miroir Vagabond y prenne place, il faut s'organiser pour que les lieux de prises de décisions soient un peu forcés de se plier à la façon de voir les choses sur le terrain. Le comité d'accompagnement du plan HP doit être un lieu de démocratie entre professionnels, qui sont des échevins, des conseillers communaux, avec leur type de savoir et de recul sur les choses, et l'associatif comme le Miroir Vagabond, qui lui a le contact avec le terrain, est en phase avec ce qu'il défend, est pétri de ce que les gens vivent et

demandent, parce qu'ils l'ont demandé dans des lieux plus appropriés, dans des groupes de paroles. Le Miroir peut avoir les armes pour se battre dans un lieu institutionnel comme le comité d'accompagnement, des armes que les gens eux-mêmes, tous seuls, avec leur seule parole, ne peuvent avoir. Ils ne peuvent devenir alors que des alibis ou des objets de condescendance.

Ainsi, il y a, dans un comité d'accompagnement d'une commune qui compte 600 résidents permanents, un de leurs représentants qui, d'une séance à l'autre, ne fait que redire les mêmes choses – qu'il y a des gens qui continuent à avoir envie de vivre en caravane, qu'il y a des problèmes, etc. Les autres l'écoutent poliment, mais on voit bien qu'ils se disent qu'il radote.

Le fait que ce représentant soit à la réunion, en soi, n'est pas un mal parce qu'il apprend beaucoup de choses et régulièrement intervient en ramenant des réalités qui parfois échappent aux autres. Mais il ramène toujours les mêmes choses, la même argumentation et la même manière de le dire, parce que c'est une compétence qu'il n'a pas – et il n'a pas à l'avoir – de pouvoir argumenter en s'adaptant à son auditoire. Il faudrait pouvoir lui faire passer ce cap, mais comment peut-il le faire, alors qu'il est censé représenter 600 résidents, lui qui vit dans un camping qui en compte 24? Vouloir lui faire passer le cap serait le flouer, le mettre dans une situation intenable et tricher avec lui.

Donc ce n'est pas à cet endroit-là que ça peut se passer. L'endroit de la représentation institutionnelle n'est pas l'endroit des gens.

Par contre, quand le Miroir travaille avec des groupes de parole de futurs relogés, ou des groupes de relogés, dans le cadre de l'exposition



« quand l'art déloge », avec la force des dessins qui aident à parler, alors il peut légitimement relayer, dans la bone tonalité, ce qui importe pour les gens, et cela peut faire mouche. Parce que les gens ont parlé dans un endroit qui leur convenait, dans une maison en rénovation qu'ils habitent déjà un peu avant de vraiment l'habiter. Ils ont pu réfléchir, prendre du recul, nuancer les propos. Ils sont en état de participation mais pas en programmation de participation. Et plutôt que d'inviter un représentant des résidants permanents dans un lieu institutionnel, le comité d'accompagnement s'est réuni dans cet espace d'exposition, dans cette maison en rénovation. Les résidants n'y étaient pas présents physiquement, mais leur présence était bien plus forte, puisque c'était leur lieu d'existence qui absorbait le comité, et non l'inverse.

Rien n'interdit qu'à certains moments, des groupes de résidants permanents ne soient présents dans les comités, pour défendre ou proposer quelque chose, mais la systématisation de la méthode est inopérante. Pour être opérante, la rencontre doit avoir du sens. La démocratie doit se préoccuper de permettre l'existence de lieux qui font sens dans le débat politique.

INSTANTANÉ N° 15

CROISER LE FAIRE: PETITS PAS ET CON- NEXION

Séparer pour réunir est une des méthodes favorites du Miroir Vagabond. Encore faut-il identifier le moment de la réunification. Le moment où le groupe est suffisamment construit, s'est suffisamment conforté pour pouvoir s'ouvrir sans dommage. Le moment où l'hybridation, où le croisement, où la rencontre deviennent possibles.

C'est l'histoire de Bernadette, qui a un petit handicap, et qui aime bien chanter. Elle chante toute seule, elle se fait son karaoké en chambre. Le Miroir la connaît. Le Miroir connaît aussi le goût pour la musique populaire, commerciale, qu'ont beaucoup de résidants permanents dans les campings. Enfin, le Miroir a déjà travaillé avec des musiciens dans le cadre du plan HP.

Un jour, en discutant avec Bernadette, on décide de lui trouver quelqu'un qui va l'aider à apprendre à chanter sans casser sa voix. Elle apprend à chanter quelques morceaux, assez joliment. Le Miroir se dit qu'elle est prête à se produire devant un public; ce sera le public d'un cabaret organisé dans les campings. Comme ce sont des chants populaires qu'elle a appris, elle y trouvera un bon public. Pour monter le spectacle, le Miroir fait aussi appel à d'autres personnes, à des groupes, qu'il connaît d'ici ou là, et qui aiment chanter. Bernadette est donc entourée d'autres amateurs. On y adjoint aussi le musicien professionnel, qui va venir, au milieu de tout cela, proposer un autre répertoire, à caractère populaire, mais plus exigeant, et qui va jouer du violon et chanter du Trenet. Tout cet assemblage permet qu'existe un moment festif particulier, où les gens vont pouvoir se rencontrer sans parler du problème HP.

A partir de là, des gens, des groupes qui étaient venus juste pour chanter expriment leur envie d'approfondir leur manière de chanter. On monte un atelier chant. Peu à peu, cet atelier devient un atelier d'écriture de chansons, puis d'écriture de chansons en rapport avec le vécu des gens.

Le tout s'étale sur deux ans. Cela aurait pu s'arrêter au stade de l'événement festif, et les groupes auraient pu repartir chacun de son côté.



Le moment de rassembler, de mettre en commun, on ne sait jamais quand il va arriver, mais il faut être attentif aux indices qui permettent de détecter si la rencontre arrive au moment adéquat pour chacun des groupes, si leur mûrissement est suffisant, pour que la rencontre puisse être correcte. Pour que Bernadette n'ait pas l'air ridicule, avec son petit répertoire, dans sa robe achetée en solde pour être belle; pour que les groupes d'amateurs ne donnent pas l'impression d'un copié/collé dans une fête artificielle; pour que l'artiste au violon ne soit pas perçu comme venant d'une autre planète. Cela a l'air tout bête, mais il faut que les choses soient en correspondance, et ça, il faut le sentir, parce qu'il faudra une médiation pour que la correspondance qui est se fasse. Et cette médiation, elle se fera par un médium, c'est-à-dire, dans ce cas-ci, par la chanson. C'est la chanson qui leur a donné envie de mettre en commun; sinon, qu'est-ce qui aurait bien pu les rassembler? Le Plan HP, ce n'est pas le problème de Bernadette qui est toute seule chez elle à vouloir chanter – son problème à Bernadette, c'est son handicap, et chanter, c'est un dérivatif; le handicap de Bernadette, ce n'est pas le problème des gens du camping qui aiment bien la musique populaire – leur problème à eux, c'est la galère pour vivre, et la chanson cela détend; le fait qu'il y a la chanson en commun pour ces gens qui ne se connaissent pas, ça, c'est le Miroir qui le sait, eux ne le savent pas. C'est un hasard que le musicien aime Trenet, mais on va en profiter pour faire tout un travail autour de la chanson et de la poésie avec la bibliothèque, pour choisir des chansons et des poèmes qui parlent de la vie des gens, des mauvaises conditions de vie, etc., pour qu'à un moment donné les gens qui étaient au

cabaret puissent entendre des productions du champ culturel du répertoire, sans que cela ne déforce les autres chansons.

Et puis c'est seulement après ça qu'on pourra faire des ateliers d'écriture de chansons, et dès que ce stade sera acquis on pourra inventer des chansons à partir du vécu des résidants autour du relogement, et le musicien pourra intervenir en tant que musicien sur ces chansons-là. A certains moments, il faut choisir de privilégier l'aspect création, à d'autres l'aspect animation; il faudra pouvoir à certains moments arrêter la création parce que la médiation devient primordiale, puis la réinjecter quand les gens auront trouvé l'énergie nécessaire pour produire quelque chose. Toute l'ossature est faite autour de l'animation-crédation. C'est toujours comme cela. Le Miroir ne sait pas toujours ce qu'il fait, mais il sait toujours comment il le fait.

L'ossature est la même au niveau plus institutionnel, même si les choses ont l'air si radicalement différentes. Par exemple, toujours dans le cadre du plan HP, c'est en repérant que des intérêts qui n'ont rien à voir les uns avec les autres peuvent trouver une traduction commune que le Miroir connecte les parties. Ainsi, à Hotton, il y a un parc dont le propriétaire est un peu perdu; il ne sait plus s'il veut orienter son parc vers du tourisme ou du logement, parce qu'il a de plus en plus de résidants permanents, mais qu'il entend des choses contradictoires. Et voilà que la Région wallonne lui tombe dessus avec une question d'épuration des eaux. La commune, elle, ne veut pas trop mettre les pieds là-dedans, c'est un parc privé. En même temps, il y a 50 résidants permanents qui y sont domiciliés, donc ce sont 50 ménages d'électeurs. Par ailleurs, elle a



elle-même un problème d'épuration des eaux à un tout autre endroit, et il lui faut faire une étude.

En tant qu'agent de concertation, le Miroir sent que c'est le bon moment pour mettre tout le monde autour de la table, la commune, la Région, le propriétaire du parc avec son notaire et le service éco-conseil, etc, à partir de la question de l'épuration des eaux. Mais lors de cette réunion sur l'épuration des eaux, on a évidemment parlé avec tout le monde de l'avenir du parc : est-ce que l'avenir du parc ce n'est qu'un problème d'eau et de normes par rapport à l'urbanisme ou est-ce que l'avenir du parc c'est aussi la prise en compte d'une population qui vit déjà sur le territoire? Lors de cette réunion-là, on est passé du cap des intérêts séparés à un cap où le propriétaire privé se pose la question de savoir s'il doit encore aller vers une option touristique où bien convertir son parc en habitat, où la commune se dit que tout compte fait elle est concernée par la question. Et donc, on se met au travail sur une réflexion sur l'urbanisme.

Quand le Miroir a commencé à s'investir dans le plan HP, deux ans auparavant, il était inutile de songer à intéresser le propriétaire du parc aux préoccupations de la commune et encore moins l'inverse; toute tentative allait automatiquement à l'échec : « ce n'est pas notre affaire ». Mais il y a eu un moment où le Miroir a vu quel était le problème et le noeud qui a fait qu'il y a eu une raison pour que les gens se retrouvent autour de la table. A partir de ce noeud-là, on pouvait envisager toutes les autres questions. C'est la même démarche qu'avec les chansons populaires, sauf qu'ici, on n'est pas passé par un média artistique, mais par une relation à l'environnement.

INSTANTANÉ N°16

LE TEMPS PERDU ET LE TEMPS RETROUVÉ

Un élément de méthode de travail qui est essentiel au Miroir Vagabond, et qui, en même temps, est difficile à faire passer pour les jeunes travailleurs, c'est la capacité à écouter tous les interlocuteurs quels qu'ils soient en se mettant dans la lecture des enjeux qui sont ceux des projets où ils sont impliqués. Cela vaut pour le temps professionnel, mais aussi, bien souvent, pour le temps privé. Par exemple, quand on rencontre un résident permanent dans un magasin en faisant ses courses, ce qu'il dira, il le dira peut-être autrement que dans le camping et cela apportera un nouvel éclairage. En réunion ou groupe de parole, ce qu'ils diront a toute son importance, même quand cela paraît anecdotique ou secondaire. Les boîtes aux lettres, c'est venu incidemment au cours d'une réunion qui paraissait plus sérieuse, mais il fallait bien vérifier si c'était vraiment anecdotique ou si cela avait du fond.

Cela fait partie de la méthode de travail d'avoir une espèce de double écoute et de double lecture en permanence. Cela peut paraître assez banal, mais c'est très souvent dans des moments informels, périphériques, ou autour de l'anecdotique que se disent des choses essentielles, dont les gens ne se rendent pas compte qu'elles sont essentielles. Ils en parlent comme de la quotidienneté, sans presque s'en apercevoir, alors que lorsqu'ils se mettent en état de réfléchir, ils compliquent leurs pensées, et ils ne parlent plus nécessairement de l'essentiel, ou il se braquent sur les revendications, se fâchent pour être fâchés.

Les travailleurs doivent donc pouvoir faire cette lecture-là, afin de ne pas laisser de côté



ou remettre à plus tard des choses apparemment secondaires, au lieu de les utiliser pour recentrer le débat, permettre une relance des enjeux par ce biais, un éclairage différent et parfois plus approprié des problématiques. Il faut pouvoir bousculer le jeu, mettre entre parenthèses ce qu'on est en train de faire et qui paraissait prioritaire, pour se pencher sur le pseudo-accessoire, et aussi pouvoir résister à l'urgence qui prétend toujours que tout est pour demain.

Les travailleurs doivent pouvoir s'informer sans savoir si cela va servir, être perméables à ce qu'ils entendent. Ils doivent apprendre à être présents longtemps à l'avance dans un milieu où, apparemment, il ne se passe rien de prégnant, où il n'y a pas de problème, de manière à ce que, le jour où un problème surgit, ils puissent réagir adéquatement grâce à leur connaissance du terrain.

Or, les travailleurs sociaux sont, dès leur formation, conditionnés à intervenir quand le problème est là. Quand le problème est réglé, ils s'en vont. C'est l'usage.

Si on ne fonctionne pas sur un modèle de présence, la compréhension de l'enjeu des boîtes aux lettres échappe au travailleur. Ça ne sert qu'à poster le courrier, un point, c'est tout, et le Miroir va passer pour une institution farfelue d'accorder de l'importance à cela. Au maximum, le travailleur non averti sera révolté par l'atteinte à la vie privée que constitue la manipulation des courriers confidentiels par le chef de camp, mais toute l'histoire qu'il y a derrière sera totalement occultée. Une fois l'acquisition des boîtes assurées, une fois le respect de la vie privée remis en place, ce travailleur ne songera jamais à associer la commune à la réflexion pour qu'une non-rue devienne une rue dans la représentation col-

lective. Si le Miroir n'avait pas eu cette perméabilité d'écoute, la question de l'épuration des eaux n'aurait jamais été rassembleuse à Hotton, parce qu'aucune des parties n'en parlait ouvertement, vu que cela n'avait pas d'objet d'en parler.

La remarque est valable pour les artistes autant que pour les travailleurs sociaux : beaucoup d'artistes viennent pour se produire, et seulement pour cela, et ne comprennent pas pourquoi ils doivent s'imprégner du contexte, organiser le spectacle en fonction de tel ou tel critère; ils n'en comprennent ni l'enjeu ni l'importance à court et à long terme.

C'est toute la question du morcellement dans les fonctions et dans la réflexion sur la société, qu'il faut combattre, et qu'on ne peut combattre qu'en faisant un investissement « à perte » quand il n'y a rien de précis à combattre ou à construire, pour avoir les bonnes cartes en mains quand la menace ou l'opportunité se précisera.

Le travail du Miroir à La Roche est un bon exemple de cette question. Le Miroir y est encore dans cette phase d'exploration, de recherche, d'implantation de quelque chose, et cela dure depuis un petit moment; il faut s'accrocher, mais il y a des signes que cela commence à « prendre ». Les actions sont plus compliquées techniquement là qu'ailleurs, mais c'est le prix à payer pour que cela « prenne ».

Pourtant, il fallait vraiment y tenir : à La Roche, c'est très difficile de s'implanter finement, parce que tout est conçu pour le tourisme. Ce que le Miroir a toujours entendu tous azimuts, c'est « Mais qu'est-ce que vous allez faire à La Roche, vous êtes fous d'aller travailler à La Roche, ça ne sert à rien d'aller travailler à La Roche, ce n'est que le tourisme



à La Roche, il n'y a personne qui s'intéresse à rien à La Roche ». C'est le discours qui dominait, et même encore aujourd'hui, en interne, certains travailleurs renâclent. Alors on s'accroche, on dit qu'on va travailler là justement pour ça, parce qu'il n'y a pas que des commerçants à La Roche, il y a de la population derrière, on va voir comment on va la toucher un jour cette population, comment est-ce qu'elle va sortir, comment elle va oser se montrer.

Il faut tenir, il faut tenir dans la durée, à mener des actions qui peuvent convaincre qu'il y a des gens quelque part potentiellement là-dedans et que les actions du Miroir, au bout d'un moment, elles vont révéler ça: des gens et des fonctionnements.

C'est en étant là, sur le long temps, « pour rien », en animant des ateliers vaille que vaille, avec de l'absentéisme, avec du découragement, avec des hauts et des bas, que le Miroir s'est trouvé là où il fallait quand il fallait pour saisir une opportunité.

Un comité de quartier de La Roche organisait Halloween chaque année, mais cela périclitait, il n'y avait plus d'argent dans les caisses. Quand des associations s'adressent au Miroir à La Roche, c'est toujours dans une optique de service. « Vous ne pouvez pas nous mettre un groupe de musique jazz dans la rue pour la braderie?, vous ne pouvez pas nous faire quelque chose pour la fête de la Saint Nicolas?, vous ne pouvez pas nous faire quelque chose pour la fête d'Halloween? ». Pas franchement compatible avec les missions du Miroir. On a proposé une alternative, basée sur une légende locale du Moyen-âge, à organiser au château. Finalement, c'est tout autre chose qui en est sorti, mais la discussion a commencé à prendre autour de cela, et puis il fallait faire vite pour les enfants. Alors, la

proposition a été de s'éloigner de l'Halloween anglo-saxon pour revenir à une tradition régionale, avec des betteraves en guise de lanternes plutôt que des potirons. Creusage de betteraves en ateliers et dans les écoles, fabrication de masques, organisation d'un cortège aux lanternes jusqu'au château, une conteuse dans les rues de La Roche, etc. : les éléments se sont imbriqués. A La Roche, les commerçants se disaient que cela était bon pour le commerce, ils souhaitaient dès lors que le cortège et le spectacle de la conteuse redescende du château pour se terminer dans les rues, afin que les gens consomment des boissons ensuite. Il a fallu négocier ferme pour ne pas céder sur les principes habituels du Miroir – le respect de la logique artistique d'abord, et en l'occurrence, le respect du travail artistique de la conteuse voulait que le spectacle se termine au château et non dans la rue. Mais ce qui est intéressant, c'est qu'après la fête, qui a bien marché, les gens se sont dit : « c'est la première fois qu'on fait quelque chose pour nous, pas pour les touristes ». Pourtant, au château, il y en avait déjà eu, des spectacles, avec des éperviers, des combats d'épée, etc. Contre les Goliath du grand spectacle, le David de l'esthétique des betteraves avait fait mouche. Les habitants se réappropriaient leur château, habituellement « vendu » au tourisme.

Halloween n'a été qu'une étape dans ce que le Miroir fait à La Roche, une partie de la capitalisation. Mais il faut dire que La Roche capitalise aussi sur le Miroir. L'endurance du service à cet endroit lui apporte une reconnaissance, une légitimité progressive. On continue, au niveau de l'associatif local, à demander au Miroir d'organiser des choses sur le court terme, mais avec la commune, la réflexion commence à s'approfondir, le long terme est envisagé. Il y a eu toute une



discussion autour de la création d'une maison des jeunes, et la commune s'est laissée persuader d'investir plutôt sur des projets que sur un bâtiment, sur du matériel déplaçable plutôt que d'équiper une salle de façon fixe, pour pouvoir l'utiliser dans différentes salles de villages. Ce sont des morceaux encore, des lambeaux de négociations, mais où la réflexion peut se poser autrement qu'elle ne s'est jamais posée à La Roche jusque là, parce qu'il n'y a pas beaucoup de débats sur cette commune-là;

La capitalisation du Miroir se fait sur trois pôles : la poursuite des actions qui font sens pour le Miroir, même s'il faut faire des compromis, la réponse à des demandes plus ou moins vagues ou précises où il faut tenir bon sur le niveau d'exigences culturelles, et la négociation avec les décideurs, qui peu à peu créditent le Miroir d'une expertise culturelle.

C'est donc en investissant longuement, contre l'avis de tous, dans une population qu'on se refuse à ne voir que comme un item économique, que le Miroir tisse doucement du lien.

Et de petits indices s'accumulent, qui sont bons signes. Des enfants ont interpellé le Miroir pour faire quelque chose avec eux, sans trop savoir quoi. Des parents ont demandé qu'on réorganise des ateliers qui périlliciaient. Le bourgmestre s'est rendu compte que La Roche était seule dans sa cuvette, que la population avoisinante se tournaient vers d'autres communes. Il y a deux ans, ce point de vue n'aurait pas été possible, il ne semblait pas du tout utile de faire sortir quelque chose de culturel de l'intérieur. Maintenant, c'est ressenti comme un besoin. La Roche se désenclave du tourisme.

INSTANTANÉ N°17

LA MONSTRATION OU LA DÉMONSTRATION: LE LANGAGE MÉDIATIQUE, LE LANGAGE DU MIROIR

La Roche était l'exemple de la commune « à ne pas investir » tant son image de lieu vendu au tourisme lui colle à la peau. Dans le travail socio-culturel, il faut toujours dépasser ces clichés et ces stéréotypes, afin de ne pas les laisser devenir des stigmates collectifs. Sinon, il y a des no man's land où on n'irait jamais. Et puis, les apparences sont parfois trompeuses. Il y a des endroits qui, a priori, semblent plus ouverts, plus accueillants à une approche moins touristique que La Roche, qui paraissent demander un investissement moins lourd, moins long, plus productif. Or, ces petits coins de paradis peuvent cacher des psychodrames permanents. Le Miroir a eu à connaître d'un de ces lieux, beaucoup moins favorable à une évolution que La Roche, alors qu'en apparence, il était mieux outillé pour l'évolution en question. Il y existait, par exemple, une vie culturelle et associative très riche. Mais l'endroit n'est pas touristique, il est centré sur sa population locale, recroquevillé même, un peu nombriliste et plutôt conservateur. Tout ce qui vient du dehors peut être vite requalifié de danger pour l'intérieur.

Le Miroir a entrepris là, avec quelques jeunes, un projet vidéo, semblable à d'autres projets qu'il aurait pu implanter ailleurs. Mais le terreau où s'enracine l'action n'est pas le même qu'ailleurs, il est terriblement marqué par cet état d'esprit local très méfiant, avec une propension à la fermeture. Y enraceriner autre chose est très compliqué, très aléatoire. Ce n'est pas tant une question de conservatisme, car il existe dans d'autres villages, à



visage plus ou moins couvert. Mais ce lieu cumule quelque part tellement de difficultés, tellement de refus, tellement de rancœurs, que le champ des perspectives y est à certains égards beaucoup plus restreint qu'ailleurs. C'est à ce sujet une sorte de cas d'école. Il y a une agressivité larvée mais très sensible qui sévit en permanence, le tout fortement nié par les habitants. Cela se traduit jusque dans les plus petits signaux : quand le Miroir organise une exposition de peinture réalisée par les jeunes, les oeuvres disparaissent pour ne réapparaître, on ne sait comment, que le jour du vernissage.

Tout cela peut s'expliquer, sans doute, par l'histoire de la commune, par les blessures de la guerre jamais cicatrisées, par les conflits d'intérêts au moment de la fusion des communes, par des drames qui se sont vécus dans un laps de temps court, etc. Et cela transparait dans la vidéo que les jeunes ont réalisée : une histoire de malédiction, de crimes, de massacres. La création artistique peut permettre que les non-dits sortent et puissent être dépassés, mais elle ne le peut seule. Et là, c'est vraiment très difficile – mais pas impossible. Tout peut toujours se brancher en effet, à petite comme à grande échelle, sur le même schéma (sur le même « script ») de pensées auto-destructrices. Et cependant, des choses sont possibles, puisque c'est dans ce village que des projets de peintures murales de grande envergure ont pu se réaliser, que des groupes de jeunes peuvent se réfugier pour réaliser ce qu'ils souhaitent. C'est un travail à double face, de bonnes surprises sont possibles. Le chemin pour y parvenir est plus tortueux, plus long, plus accidenté qu'ailleurs, mais il existe et il mène à quelque chose d'aussi riche qu'ailleurs – quelque chose qui traduit ce que les gens vivent et qui n'est pas facile.

Il existe, sur le territoire de cette commune, un Centre d'accueil pour réfugiés, ouvert depuis 7 ans, et qui, à l'époque, avait connu une levée de boucliers particulièrement virulente. Des manifestations, le feu bouté au milieu de la rue, des tronçonneuses activées dans les réunions à l'intérieur du Centre, des pierres lancées, des pneus crevés, des croix gammées sur les véhicules de la Croix-rouge. Puis les choses se sont un peu tassées, le centre s'est mis à fonctionner.

Le centre s'est mis à fonctionner en adoptant la mentalité locale, administrative et collective. Cette méfiance particulière rend en fait la cohabitation de vingt nationalités avec les villages possible et facile tout en laissant chacun sur ses gardes.

Le Miroir a été partie prenante dans les négociations sur le Centre comme pour le plan HP, et dans ce cadre-là, a été pris lui aussi dans cette tourmente à double engrenage. Un jour, dans ces discussions, un journaliste publie des commentaires de Christine Mahy, sortis de leur contexte, et qui avaient été recueillis hors interview, afin de faire comprendre au journaliste les différentes facettes du travail du Miroir et du contexte local. Elle avait dit son inquiétude au sujet des caractéristiques de ce lieu, les suicides qui s'y étaient vécus, l'alcoolisme des jeunes, la violence, si prégnants pour un si petit village. L'article paraît, et le lendemain, il est affiché sur toutes les vitrines des commerces du village, avec sa photo et l'accusation qu'elle avait maltraité les familles en les rendant responsables des suicides de leurs enfants. Dès lors, Christine Mahy et le Miroir ont été persona non grata pendant des mois.

Il y a une différence énorme entre travailler le non-dit, permettre que les personnes puissent, en douceur, s'en affranchir, lutter contre



le silence et ses abîmes d'indifférence et de souffrance, susciter l'expression parce qu'elle est salvatrice, et proclamer urbi et orbi ce que tout le monde veut à la fois taire et dire, et crève de taire et de dire. Les effets à la « Y a que la vérité qui compte », hors plateau mais sur la place publique, ont rarement des conséquences bénéfiques, car il est impossible de les zapper, comme c'est le cas pour cette émission que ne regarde que qui veut.

Ceci pose la question du rapport à la presse, et de la perception de la médiatisation qui est celle qui domine de nos jours au sein des organes de presse. Trop souvent, il y a une forte demande de médiatisation de la part du politique, dans le cadre du contrat de pays par exemple; mais la position du Miroir est de dire qu'il y a des choses dont on ne doit pas parler parce qu'il n'y a rien à en dire. Pourquoi faut-il toujours montrer, alors que le moment n'est pas nécessairement venu? Faut-il toujours tout dire tout de suite, au risque de provoquer des réactions démesurées ou inopportunes? On a vu le cas à maintes reprises dans le Plan HP, où l'intervention des télévisions, avec les raccourcis qu'on peut imaginer (puisqu'en télévision, il faut tout dire en quelques secondes), lors du lancement du Plan, a clairement provoqué des inquiétudes et de l'hostilité au sein des campings, alors que l'objectif de la mise en place, par la Région wallonne, d'agents de concertation, visait à construire une information complète et adaptée. Pour redresser la barre, à certains endroits, cela a été très dur.

Donc, pour le Miroir, point n'est besoin de tout médiatiser, ou alors il faut trouver des journalistes qui comprennent le point de vue du Miroir, qui acceptent de ne pas focaliser sur les problèmes sociaux de façon misérabiliste. L'association travaille avec des populations sur des questions qui les concernent comme n'im-

porte quelle autre question. Mais ça, c'est très difficile à faire passer, d'autant qu'elle traite essentiellement avec une presse locale ou les pages régionales des quotidiens. Quand le Miroir a, plus rarement, l'occasion de travailler avec la presse nationale, l'approche est assez différente, les journalistes se sont renseignés sur les méthodes du Miroir, parce que, en étant moins proches, ils ont n'ont pas l'impression de bien le connaître. Il y a un effet bénéfique (et paradoxal) de la distance. Or, la presse locale a beaucoup d'influence sur la vie locale et a des répercussions sur les actions. Parfois, il est possible de négocier. Avec la télévision locale, par exemple, le Miroir peut, petit à petit, obtenir que certains sujets ne passent pas tout de suite, mais soient capitalisés pour un moment plus opportun, afin de ne pas casser les négociations qui se jouent, la dynamique qui se met en place. Cela ne fait pas toujours l'affaire des rédactions, car il faut qu'elles remplissent leurs grilles horaires, mais il faut se donner le droit à un rapport de force qui ne soit pas toujours au profit du même, le droit de prendre le risque d'être boudé à l'avenir, mais c'est un enjeu qui en vaut la peine. Il faut infléchir les médias dans le sens de moins de misérabilisme. La pauvreté, c'est une réalité de la vie, une réalité à combattre, mais ce n'est pas du pathos comme on en voit trop; dès qu'on parle de camping et de plan HP, même quand on en parle en termes mesurés et qu'on arrive à faire passer le bon ton dans l'article, il y a toujours un journal pour coller en première page une photo du camping inondé et des pauvres gens les pieds dans l'eau – on dirait le cormoran mazouté de l'Amoco Cadiz ressorti des années plus tard pour le lancement de la première guerre du Golfe (du moins, cette image-là a-t-elle fait scandale dans le landerneau médiatique).

La presse radio est plus facile à cadrer, parce très souvent c'est du direct et c'est le Miroir



qui a la main sur ce qu'il dit; à force d'être piégés (le plus souvent involontairement) par les mêmes questions, l'association sait comment s'en tirer, déjouer le piège. Mais avec la presse écrite, elle n'est jamais assurée de ce que le journaliste réécrit.

Et donc, le parti-pris journalistique peut participer à la convergence négative de tous les éléments, qui font que dans cette petite commune en apparence si accueillante, les possibilités de faire bouger les choses sont minimales. Ce n'est qu'un élément de plus, mais il a son poids.

C'est difficile de lutter contre l'arsenal médiatique. A côté de la médiatisation, il faudrait inventer une intermédiatisation – ce qui paraîtrait bien être une belle mission d'éducation permanente pour les télévisions locales, notamment – qui permettrait d'accorder plus de temps aux sujets qu'on traite (le sacro-saint temps médiatique qui ne fait que se rétrécir) et de rendre raison des choses et des gens dans leur diversité et dans leur complexité. Actuellement, les médias favorisent la monstration, soit, au sens historique et religieux du terme, l'exhibition d'une « vérité » (les reliques des saints, en l'occurrence) qui ne demande pas d'être démontrée, puisque sa simple exposi-

tion suffit à prouver son existence. Les médias favorisent même de plus en plus les monstres – au sens étymologique du terme : ceux qu'on montre, les personnages de foire, qu'on affiche, parce que différents, difformes, hors normes, inquiétants, ou alors sacrés, intouchables, des « bêtes » politiques et médiatiques. Le Miroir opte pour la démonstration, qui prouve un fait par l'expérience - et donc, par définition, a posteriori. Il faut que les choses se fassent pour pouvoir dire qu'elles sont. Ne pas les montrer quand elles se font est souvent la condition sine qua non pour soutenir la démonstration qu'elles sont. Voire même, lorsqu'elles sont fragiles, pour garantir qu'elles puissent être. Quand, en supplément, les gens qu'on montre sont, aux yeux d'une société imprégnée dans son ensemble - et, singulièrement, imprégnée médiatiquement - par les idées bien-pensantes, bien rangées, jolies, ne dépassant jamais, qui sont celles de la classe moyenne; quand ces gens qu'on montre sont pauvres, pas bien rangés, pas bien-pensants, ne paient pas leur dettes mais s'offrent une frite-saucisse sur la place d'Havelange, quand ces gens-là deviennent des « monstres », quelle caméra rendra-t-elle compte de la réalité qui est la leur?



■ CHAPITRE 6 SOCIAL ET CULTUREL

Entre les deux, le coeur doit-il balancer? Ni noir et blanc, ni couleurs; ni longue, ni courte focale: une vision résolument « bi » du travail avec les populations et dans les territoires, avec le haut et le bas, l'institutionnel et le quidam, le bâton de pèlerin et le pinceau.

INSTANTANÉ N° 18

MONTER LA PIÈCE: DES PIÈCES ET DU THÉÂTRE

Comme d'habitude, c'est le hasard de la rencontre de morceaux d'action disjoints qui a présidé à l'engagement du Miroir dans des projets qui, a priori, ne relevaient pas de ses missions.

D'une part, le Miroir a été contacté, il y a trois ans environs, par le Crédal (une coopérative à finalité sociale qui propose des crédits alternatifs), lui-même sollicité par la Région wallonne pour mener une expérience pilote en matière de crédits pour des gens à faibles revenus. Des personnes qui bénéficient du minimex, des chômeurs, etc, pouvaient peut-être avoir le droit de prétendre à des crédits sur des petites sommes pour arriver à gérer leur vie quotidienne, comme remplacer une machine à lessiver ou payer une assurance de voiture. Crédal essayait de trouver des partenaires de terrain pour mettre en place cette expérience, et en province du Luxembourg c'est le Miroir Vagabond qui avait été identifié pour essayer de développer le projet dans une logique d'éducation permanente. D'abord, le

Miroir a hésité, se disant que son objet n'était pas de s'occuper des questions d'argent et de la gestion de la vie quotidienne des gens, puisque son action porte sur des aspects plus « périphériques », culturels et socioculturels, en vue de permettre aux gens de construire des solutions (avec d'autres ou seuls aussi) pour leurs problèmes, mais le Miroir n'agissant pas directement dessus.

Parallèlement, le Miroir a été contacté par l'ASBL « groupe crédit » d'Havelange, une ASBL créée de longue date à l'initiative du CPAS, et qui visait à proposer une démarche collective à des personnes aidées par le CPAS : réflexion sur leur vie, compréhension des systèmes d'organisation de la société, méthode de développement de projets collectifs pour sortir des situations de solitude, d'endettement, etc. Après avoir fonctionné longtemps, cette ASBL a été mise à mal et a décidé de passer la main. Et c'est dans ce cadre-là que le Miroir est devenu un peu l'héritier de l'asbl, avec la demande de suivre un groupe de personnes qui étaient soit en médiation de dettes gérée par le CPAS, soit en règlement collectif de dettes, donc dans un processus judiciaire.

La conjonction de ces deux projets a rapproché le Miroir de la gestion de problèmes matériels des gens, exactement comme le plan HP l'a forcé à s'occuper de logement, ce que l'association ne faisait pas auparavant. Dès lors, elle s'est demandé comment ne pas être un service en plus sur ces questions, puisqu'il y a des dispositifs spécifiques pour cela, et en même temps, comment ne pas se laisser



prendre à ne s'occuper que de cela alors que ce n'est pas son objet.

Dans le groupe d'Havelange, qui s'était rebaptisé « Parole d'argent », l'idée était de permettre aux gens de sortir de la litanie de leurs malheurs personnels. L'habitude est en effet, au bout d'un certain temps d'expression, de se complaire à ressasser individuellement ses problèmes. Donc on leur a proposé qu'ils se retrouvent tous les quinze jours au Miroir, et en essayant de faire un pont avec l'action culturelle. On a essayé de les faire réfléchir sur les questions qui étaient essentielles pour eux en dehors de parler de leur quotidien individuel, et qui étaient des questions qui leur paraissaient collectives, pour leur permettre de passer du stade individuel à l'action collective, ce qui n'est jamais facile.

Il en est sorti deux choses : la première, c'est le raz-le-bol des gens « d'avoir la honte » d'être des personnes en médiation ou en règlement collectif de dettes, et rien que cela dans le regard des autres. Par exemple, si, attablés sur la place d'Havelange devant une frite-saucisse, ils sont surpris par une assistante sociale qui passe par hasard, c'est la honte, la marque « dépensiers » marquée sur leur visage, et l'impression que cela se voit à leur tête qu'ils ne maîtrisent plus rien sur le plan financier. Le second constat, sur lequel il avaient envie de travailler également, c'était, comme ils disaient, « le statut de la personne en médiation et en règlement collectif de dettes », autrement dit le statut de ceux qui n'ont aucun statut, puisqu'ils sont exclus de toute une série d'avantages indirects qu'ont d'autres personnes en difficultés financières, minimexés ou chômeurs, comme l'Article 27, des réductions diverses. Parce que là où ils en sont, ils ne sont même plus considérés comme pauvres, mais comme personnes en défaut

(en défaut de paiement, n'assumant pas leurs dettes, donc leur devoir).

Et donc, à un moment donné, les membres du groupe ont proposé spontanément, pour faire savoir qui ils étaient, de créer un spectacle; ils étaient dans la logique qu'ils avaient déjà connue à Havelange, de créer quelque chose collectivement, de le jouer eux-mêmes et de le montrer à des spectateurs, pensant que c'est ainsi qu'ils allaient sortir de la représentation erronée qu'on se faisait d'eux et de la honte subséquente.

Au Miroir, ce modèle-là n'est pas le plus prisé. Pas toujours pertinent, en tous cas.

Or, le Miroir avait dans ses cartons une pièce de théâtre, qui existait déjà, avait déjà été montée, mais n'avait pas bien fonctionné, pour toute une série de raisons, pour des questions d'organisation avec les professionnels du spectacle, pour des questions d'incompréhension des commanditaires. Ce spectacle parlait de l'argent, des jeunes et de l'endettement, de la consommation, et s'appelait « Tout tout de suite ». Pourquoi ne pas le récupérer et l'adapter aux situations des personnes endettées du groupe Parole d'argent?

Quant à faire jouer leur rôle aux personnes elles-mêmes, le Miroir n'en était pas d'accord. En effet, cela pouvait avoir un effet contradictoire si des « comédiens » maladroits jouaient le rôle de personnes déjà stigmatisées. Il valait mieux confier les rôles à des personnes formées, et associer le groupe au travail de réécriture avec le metteur en scène et les comédiens, ainsi qu'aux débats qui suivraient. On a donc travaillé avec un metteur en scène du théâtre du Fil, partenaire fréquent du Miroir. Le jeu a été confié à des comédiens semi-professionnels formés au Miroir, et les membres du groupe Parole d'argent ont suivi la tournée



pour débattre de ce qu'ils connaissaient bien (les législations, les règlements, le vécu), sans devoir se préoccuper de jouer en plus. Mais s'ils ont pu aller en profondeur dans ce débat, c'est parce qu'ils ont été encadrés longuement, dans une démarche d'éducation permanente, pour garder le recul nécessaire par rapport à leur propre situation individuelle, pour ne pas retomber dans le témoignage larmoyant qui ne marche jamais, qui ne fait que les enfoncer un peu plus au pire, qui les rend pitoyables au mieux. C'est malheureusement une tentation fréquente que de penser que quand les gens jouent aux-mêmes ce qu'ils ont créé, cela donne plus de force à la création; cela donne peut-être un peu plus de force aux personnes elles-mêmes, qui se disent qu'elles ont osé, qu'elles ont fait le pas; mais c'est un gain uniquement individuel, cela n'apporte que peu d'eau au moulin, au bon moulin en tout cas, celui qui devrait moudre le grain de la question collective, sociale, politique.

Au contraire, assumer le débat collectivement, après le spectacle joué par des professionnels, et avec un vrai recul, est une force, parce qu'ils ne le font pas du point de vue du médiateur de dettes, ni du point de vue de l'assistant social du CPAS, ni non plus du comédien qui a joué leur rôle, ils le font du point de vue de la personne qui assume ça dans sa réalité. Il y a un projet qui met sur la place publique leur réalité, qui les fait sortir du silence qui contribuait à alimenter la honte dont ils parlaient, sans jouer le reality show, ni la moralité, parce que le spectacle ne dit pas « il y a une bonne et une mauvaise manière de faire », non, il y a un état de fait et on essaye de vivre avec. Et puis, quand on joue soi-même son rôle devant des travailleurs sociaux qui traitent vos dossiers, cela provoque sans doute des moments d'émotion, une empathie, mais si de toute façon, après, le

travailleur rentre chez lui et se dit « pauvres gens, mais je ne sais rien faire de plus », à quoi cela sert-il? La pièce doit être un élément d'un processus qui vise à aller plus loin, elle doit servir à revendiquer quelque chose, pas seulement à faire un constat émotionnel.

Le dispositif a permis qu'une question centrale pour les gens du groupe puisse faire surface : celle de l'après-médiation. C'est la question qui est toujours occultée, celle dont personne ne s'occupe; alors que pendant tout un temps, il y a pléthore de services autour des personnes en processus de règlement de dette, tout à coup, c'est le vide.

Ces personnes, surtout celles qui sont en règlement collectif de dettes, qui sont encadrées pendant très longtemps, d'un seul coup vont être laissées à elles-mêmes et cela les angoisse. La plupart d'entre eux sont presque complètement déresponsabilisés financièrement, c'est le médiateur qui gère l'argent pour eux; quand ils doivent assister à une communion ou à un mariage, il leur faut même négocier avec lui qu'il leur laisse un peu plus d'argent pour s'habiller ou acheter un cadeau. Et après des années parfois, quand les créanciers sont payés, tout à coup, l'argent revient sur leur compte et il doivent réapprendre à vivre. Alors ils ont peur, peur de retomber dans leurs travers d'autant plus qu'ils auront été privés longtemps de toute marge de manoeuvre.

Dès lors, le Miroir a mis en place tout un travail progressif, d'abord avec une asbl «De l'autre côté du miroir», qui a fait un certain nombre de séances de psychogénéalogie: ils ont travaillé avec les gens sur l'histoire de leur famille, sur ce que voulait déjà dire l'argent à l'époque de leurs parents, de leurs grands-parents, sur le sens de la propriété et de la maison. Puis, avec le Groupe action surendettement (GAS), ils sont en train de voir



quelle est l'organisation concrète et les garde-fous matériels qu'ils peuvent mettre en place pour gérer les biens qu'ils vont retrouver. Cela devrait être suivi d'une troisième phase de travail sur la notion de confiance en soi, d'image de soi ou d'identité, qui ne leur sera pas réservée, mais qui sera ouverte à d'autres personnes en difficultés, alors que les deux premières phases étaient réservées à la spécificité du surendettement. Cette phase est destinée à les désenclaver progressivement, puisque ce groupe là aussi finira un jour, ce groupe qui a servi à leur donner la parole.

Le Miroir joue un rôle d'ensembliser dans ce système, en veillant à ce qu'on reste dans l'esprit de l'éducation permanente, même si certains outils plus psychologiques sont nécessaires à certains moments. Son objectif est d'arriver à ce qu'il y ait un processus d'éducation permanente qui permette de réfléchir au phénomène de l'endettement dans notre société, au delà de la simple question du remboursement des créanciers. Dans cette démarche, le pan artistique a été représenté par « Tout tout de suite », mais cela aurait pu être autre chose. L'important, c'était d'avoir quelque chose qui produise un média symbolique fort, qui concerne les gens en médiation, mais qui touche aussi toute la société. Et pour assurer la force symbolique du média, il faut qu'il soit suffisamment fort pour exister indépendamment du contexte dans lequel il est joué, et donc répondre à une réelle qualité artistique. Là-dessus, le Miroir ne cède ni ne concède, car cela ne sert pas les projets, bien au contraire. On ne prête qu'aux riches; c'est en gardant la richesse essentielle, (quel que soit le domaine, social ou culturel), la richesse intransigeante de la crédibilité, qu'on lui prête – l'oreille, la confiance, le feu vert.

INSTANTANÉ N°19

ARTICULER DES INSTITUTIONS ET DES DISPOSITIFS: L'HY- BRIDATION COMME FORCE VITALE

Dans le travail avec les personnes endettées, il y a la partie qui concerne l'institutionnel. C'est tout un monde en soi, parce que d'une part il y a les institutions sociales, et d'autres part les institutions culturelles. Bien étanches. Qui n'ont ni le même rythme ni le même horizon, même si on tente de créer des ponts : ces ponts sont des dispositifs à l'image des institutions qui les portent, c'est-à-dire avec des logiques institutionnelles et non relationnelles, humaines, donc parfois illogiques. Et dans chacune des zones -sociale et culturelle- il y a des institutions bien étanches entre elles également, chacun dans sa case, sur sa planète, bien saucissonnées, et peut-être que c'est bien qu'elle le soient, il faut bien des normes. Mais tout cela est une machinerie, où il n'y a guère de place pour l'illogique, le grain de sable, le changeant - l'humain, donc. Les institutions sont créées pour servir l'humain mais fonctionnent selon une logique cybernétique.

Le Miroir est au milieu de tout ce jeu-là, à essayer d'être de la partie sans se faire instrumentaliser, de se saisir du positif tout en déjouant les pièges. Il faut trouver les interstices où se glisser sans déranger la logique mais qui permettent d'installer un peu d'illogique. De le faire accepter. De le légitimer. De lui donner une place.

Dans le cas des personnes endettées, le premier interlocuteur du Miroir a été le groupe Action surendettement (GAS), qui est, en



Province de Luxembourg, un des centres de référence en matière de surendettement mis en place par la Région wallonne. Leur première mission est la médiation et l'accompagnement des gens surendettés, sous mandat judiciaire ou non. Il y a une seconde mission, plus difficile à réaliser pour eux, c'est la prévention. Le GAS travaille donc beaucoup dans les écoles, avec des jeux de rôles. Mais les écoles sont un public captif, c'est un peu limité en termes de prévention. C'est pour cela que le Miroir avait créé pour le GAS la première version de « Tout tout de suite », pour essayer d'inventer un autre outil et de se mettre en relation avec de la population en général via le spectacle. Ça n'avait marché que très petitement et très moyennement, entre autre parce que le GAS, s'il était preneur, ne voyait pas comment faire avec ça.

Les premiers contacts n'ont donc pas été simples ; on est resté dans l'échange d'info, parce qu'il était inutile de forcer les barrières.

Mais quand le Miroir a « hérité » du groupe Parole d'argent, à deux ou trois reprises il a invité les responsables du Groupe Action Surendettement à rencontrer ce groupe-là, pas pour venir leur dire ce qu'il fallait faire, mais pour que les gens s'expriment devant le GAS à propos de ce qu'ils vivaient. Petit à petit, cela a été un élément déclencheur parce que le Groupe Action Surendettement s'est rendu compte que ces gens-là, finalement, ils avaient beaucoup plus à dire qu'il le pensait sur la situation de la médiation et du règlement collectif de dettes, qu'ils en avaient une analyse, qu'ils n'étaient pas dupes du fait que c'était avant tout fait pour rembourser les créanciers que des choses étaient mises en place, qu'ils étaient conscients qu'ils devaient de l'argent, mais que le système est un peu court. Et donc, ils ont renvoyé des interpellations

sur le fait qu'ils connaissaient les comportements qui les poussaient à s'endetter, mais que sans réflexions sur la manière de gérer cela en profondeur et à long terme, ils faisaient du sur-place.

Cela a été révélateur pour les membres du GAS, qui se sont demandé comment le Miroir arrivait à travailler avec des groupes, alors qu'eux n'y arrivaient pas. Ils ont donc manifesté une curiosité progressive par rapport à ça. Quand les gens ont posé LA question de l'après-médiation, là encore, il y a eu un intérêt du GAS, mais un intérêt un peu impuisant. C'est donc le Miroir qui a pris son bâton de pèlerin pour aller voir l'Observatoire du crédit, la Région wallonne, mais partout on était dans un interstice de vide : rien n'était prévu pour ça.

Alors, le Miroir a décidé que sur ses moyens d'Éducation permanente il allait « le » faire – sans trop encore savoir ce que ce « le » recouvrait - puisqu'il ne trouvait l'accroche nul part.

Le Miroir a trouvé l'ASBL «De l'autre côté du miroir» en cherchant sur internet, a pris les contacts, a organisé les six séances d'animation, a négocié avec le GAS qu'il y ait un travailleur du Groupe Action Surendettement qui assiste aux séances avec «De l'autre côté du miroir», pour pouvoir lui-même animer une autre session par la suite. Négociations ardues. Mais cela est acquis. La deuxième phase, sur les aspects légaux et pratiques de la situation d'endettement, le GAS l'a pris en charge lui-même, puisque c'est son rayon.

Et la troisième phase du processus, la phase « confiance en soi », le Miroir la construit lui-même, avec ses propres formateurs, en l'inscrivant dans son volet OISP, parce que c'était éligible, parce que c'est ce qui permettait



d'ouvrir, d'hybrider le groupe, le plus naturellement possible dans sa progression. Les petits ruisseaux croisaient les grandes rivières.

Et enfin, le dernier volet institutionnel, c'est de démarcher les cabinets ministériels ad hoc pour faire comprendre la nécessité de mettre en place des choses concrètes pour l'après-remboursement, pour éviter de tomber dans une société bien organisée où des gens peuvent en permanence être surendettés, puisqu'il y a des rouages bien huilés pour leur permettre de rembourser leurs dettes, que cela fait de l'emploi pour des médiateurs, et que dans ce cas, cela peut durer éternellement.

Tout cet assemblage-là, encore balbutiant et fragile, représente deux ans de travail, deux ans de marathon et de force de persuasion. C'est très loin d'être gagné.

Mais maintenant, le GAS, quand il s'assied autour de la table, n'a plus l'impression de venir perdre son temps à quelque chose de périphérique à ses missions. Ce n'est plus périphérique à présent parce que la question est posée et se pose à la Région wallonne. Par contre il y a quand même de gros organismes comme l'Observatoire du crédit où il y a encore du travail à faire.

Finalement, si le Miroir n'avait pas eu le groupe « Parole d'argent » en héritage, il ne l'aurait pas entrepris, ce marathon. Ce qui a été stimulant, c'est de se dire que si on voulait entendre ce que les gens de ce groupe disaient, il n'y avait que deux attitudes possibles : la position basse – leur proposer un palliatif, leur créer un autre besoin pour les occuper (c'est quelque chose qui se fait malheureusement dans le socio-culturel, et que le Miroir n'aurait eu aucun mal à faire pour moins cher, bien les occuper), ou la position haute – se bouger pour eux, bousculer les

cadres, pousser les murs pour accueillir leur vraie préoccupation et se dire qu'il faut inventer ce qui n'existe pas, parce l'attentisme ne mène à rien.

Le socio-culturel doit souvent travailler de bric et de broc, trouver de l'argent là où « ça peut ». C'est toute la fragilité du secteur, mais cela permet aussi une force d'hybridation à nulle autre pareille. Pour porter les questions publiques de l'éducation permanente, les questions proches des gens, c'est cette hybridation qui est le meilleur vecteur. Parce que les gens ne sont pas seulement des personnes endettées. Elles ne sont pas seulement des chômeurs, des résidants permanents, des minimexés. De même que les enseignants ne sont pas que des profs, les camionneurs des leviers de changement de vitesses, et les commerçants des tiroirs-caisses. On serait étonné, si on jouait au « pendu » avec ces dénominations, de voir qui aime la peinture, qui joue de la trompette, qui est incollable en champignons, qui a cinq enfants. Pour être utile aux gens, il faut les voir dans leur globalité, pas les morceller en problèmes à régler.

Pour survivre, l'associatif est souvent « sur le morceau », c'est-à-dire dans la réponse : le CPAS demande si tel service ne peut pas assurer telle tâche, on dit oui; on est « sollicité », on dit oui. Il n'y a pas de déshonneur à cela. Mais il faut que l'associatif se redonne le droit d'oser faire grincer les rouages – s'ils grincent, c'est qu'ils ne sont pas si bien huilés. Et puis, tout seul, on est tout seul. Tout seul, le GAS n'aurait pas exploré la piste de l'après-surendettement. L'asbl De l'autre côté du Miroir non plus. Le Miroir non plus, tout seul. On ne fait rien, tout seul. Il fallait que quelqu'un fasse grincer le rouage. Cela a été le Miroir, parce qu'il est hybride, et que c'est cette hybridation qui le met dans la tension



des choses qui se passent, comme sur une plaque tectonique – on sent le magma qui bouge. Et si le rouage a grincé, c'est parce que le Miroir s'est retrouvé, un beau jour de dérivation tectonique, sur ce magma, avec des gens qui n'auraient pas dû être là, mais qui étaient là, et qui disaient tout haut ce que le Miroir pensait tout bas.

INSTANTANÉ N°20

CONJONCTION DE COORDINATION: LE «ET» ET PAS LE «OU» ENTRE SOCIAL ET CULTUREL

L'hybridation, au Miroir Vagabond, va du micro au macro, d'un domaine à un autre. S'il faut articuler les agréments pour caser des projets incasables, orphelins, hors catégorie, s'il faut emboîter des sources de financement, faire glisser d'un projet sur un autre des enveloppes budgétaires, le jeu de funambule ne s'arrête pas là. Dans le travail quotidien, l'hybridation se joue dans la tension et l'échange continuels entre le culturel et le social. Le Miroir n'est jamais sur un modèle « pur » d'intervention.

Dans un modèle « pur », des gens qui suivent une formation viennent là pour prendre quelque chose, et s'en repartent avec un bagage dont ils feront quelque chose ou dont ils ne feront rien. Ici, le dispositif lui-même est hybride. Il y a un processus d'animation qui est mis en place à l'intérieur du groupe, et qui chapeaute les différentes parties de la formation (le côté plus psychologique, les aspects légaux et pratiques de la médiation de dettes, etc.) Chaque partie étant assumée par des associations professionnelles différentes, la dynamique de groupe, assumée par le Miroir, ne se fait pas sur les problèmes des

gens, mais sur autre chose, sur une avancée hors des problèmes. Par exemple, le Miroir a organisé pour le groupe un voyage à Tubingen pour visiter l'exposition de Daniel Seret sur le poète Hölderlin. Pas grand chose à voir avec des gens endettés, mais cela aussi participe de la dynamique. L'hybridation permet des portes d'entrées différentes, permet que les gens soient perçus et se perçoivent à travers des prismes différents. C'est aussi un croisement de cultures. On ne va pas les forcer dans leur culture à eux, ce qu'ils peuvent organiser eux-mêmes, ils le feront. Ce que le Miroir leur propose, ce sont des choses qu'ils ne feraient pas d'eux-mêmes. Et il n'y a pas de concession au milieu : ce n'est pas parce que ces personnes sont en médiation de dettes qu'on va leur chercher un poète plus facile qu'Hölderlin.

Par contre, l'éternel débat avec les artistes, c'est qu'ils craignent que l'artistique soit instrumentalisé par le social. Pour le Miroir, c'est un débat dépassé. Quand on arrive dans un projet comme ceux que le Miroir traite, ce qui compte, c'est de passer de l'un à l'autre, d'une forme symbolique culturelle à la question sociale, de mélanger les deux par moments, de s'écarter de l'un pour s'occuper de l'autre, dans un mouvement de balancier. Chaque pan professionnel – celui de la création, celui de la symbolique, celui du social, celui de l'interpellation institutionnelle – est respecté dans ses caractéristiques et ses exigences, et le Miroir travaille aux articulations. Si chaque aspect professionnel est bien respecté, le culturel est autant respecté que le social, et la question de l'instrumentalisation de l'un par l'autre n'a plus de sens.

Elle aurait encore du sens si par exemple le Miroir avait effectivement laissé jouer « Tout tout de suite » par les gens eux-mêmes et



qu'on était retombé dans du bricolage. À partir du moment où le choix de la mise en scène et du jeu professionnel est fait, on peut mieux se préoccuper de la vraie place de chaque élément – culturel avec la pièce, social avec la place du groupe Parole d'argent. Et s'il est clair que la prise de conscience des membres de Parole d'argent n'est pas uniquement liée à l'articulation avec la pièce de théâtre, il est clair également que c'est un des éléments facilitateurs, et qu'il l'est sans doute d'autant plus qu'il n'est pas social stricto sensu. De plus, le complexe du culturel par rapport au social n'est pas fondé, car combien de créations artistiques ne se nourrissent-elles pas de réalités sociales pour se créer?

Cependant, le Miroir ne cherche pas à organiser la coexistence pacifique du social et du culturel. L'objectif, c'est l'action. Car la mission de l'éducation permanente, du moins aux yeux du Miroir, c'est d'assumer aussi les conséquences de la conjonction des deux et des questions qui en émergent. Il ne suffit pas de faire sortir des choses des tripes des gens et puis de se dire « c'est bien malheureux, mais ce qui sort-là, ce n'est pas notre affaire ». L'émergence de la question sociale, quand elle est pertinente et juste et quand elle sort grâce au processus mis en place, il faut l'assumer aussi, ne pas se limiter au constat « il n'y a rien », mais se coller avec ce rien, tenter de le remplir. Que ce soit à l'interne, en articulation avec d'autres ou par le combat politique, mais on en peut la laisser là, cette question.

Il y a souvent une forme d'hypocrisie, que ce soit du côté social ou du côté culturel, à parler d'instrumentalisation réciproque. C'est ce qui permet aussi de se draper dans de l'auto-justification pour ne pas aller plus loin. Pourtant, côté culturel, combien de fois ne répond-on pas à des commandes (de CPAS ou d'autres

services sociaux qui disent : « vous ne pourriez pas nous créer un spectacle sur tel thème? »). Et le culturel, alors, se vante que grâce à sa force symbolique, à lui tout seul, il va révéler les questions et modifier les rapports sociaux. Il sera peut-être un disjoncteur, mais seul, il ne modifiera rien. La vérité, c'est que la force symbolique de l'artistique peut provoquer la création des espaces, les lieux de parole et les lieux de conflits pour entrer dans le débat du social, de la lutte sociale et des rapports de force, et c'est déjà pas mal. Mais de l'autre côté, le social n'assume pas toujours non plus ses responsabilités en sens inverse. C'est aussi très auto-justificateur, dans le social, de prendre un peu de culture pour travailler, mais de ne pas prendre les questions en main après. Les seules personnes qui ne doivent pas se sentir instrumentalisées (qui ne peuvent pas l'être), ce sont les gens qui sont au milieu de tout ça et dont on s'occupe. Ne pas les instrumentaliser, cela veut dire aussi se coltiner ce qui va sortir de ce qu'on aura produit, favorisé, poussé. Et même si ce quelque chose n'entre pas dans les petites cases habituelles, il faudra s'en emparer, trouver des partenaires, faire remonter vers le politique ce que les gens demandent. Il faut oser avoir ce courage de déranger ce qui est trop bien rangé.

L'autre avantage de travailler avec les volets social et culturel, c'est, comme on l'a déjà dit, de multiplier les portes d'entrées et de permettre aux gens de se montrer sous des facettes différentes. Cela participe aussi un peu de ce que Goffman appelle « la coulisse », c'est-à-dire la possibilité pour les gens de ne pas être en scène tout le temps, d'avoir des moments où ils peuvent être différents, oublier de se surveiller. Dans le travail social et uniquement social, une des dérives possibles est que les gens sont ballottés en permanence



d'un service à l'autre et qu'au bout du compte ils n'échappent plus aux regards croisés des travailleurs sociaux, sans que ceux-ci ne soient nécessairement conscients de ce regard panoptique. Avec en plus, dans le cas qui nous occupe, l'abandon total au bout, le projecteur qui était resté allumé jour et nuit des années durant et qui s'éteint tout à coup. Trop de présence puis plus de présence du tout. Or, on sait que l'institutionnalisation est un des dangers qui guette les personnes qui ont longtemps baigné dans une forme d'institution totale, et que le risque, à la fin, est qu'ils retombent dans leurs travers pour retrouver ce qui était devenu pour eux la seule balise de leur vie.

Ce que le Miroir cherche à faire, ce n'est pas de les suivre à la trace pour faire fonctionner des outils sociétaux conçus pour eux et assurer la passation de l'un à l'autre pour que les gens soient sur les bons rails. Si c'était cela que le Miroir faisait, il serait dans cette logique de dérive. Ce qu'il cherche, c'est à articuler des approches qui paraissent au départ antagonistes ou sans aucune relation, mais qui permettent que les gens sortent leur questions et mettent leurs interlocuteurs en difficulté et au défi de construire quelque chose pour eux, quelque chose qui n'existe pas encore mais qui réponde à leurs besoins. Et ce quelque chose, ce ne sera pas nécessairement un nouveau service ou un nouveau dispositif, cela pourra être une nouvelle articulation. Et c'est peut-être cela la coulisse qui leur est ménagée, c'est de pouvoir se mettre en situation d'être ceux qui disent ce qu'il leur faut et de pouvoir le dire à leur manière parce qu'il n'y a pas de pression ni d'enjeu immédiat. Et donc, on ne va pas les orienter, classiquement, vers ce qui semble correspondre le mieux à leur affaire, mais on aura ou on aura pas une réponse directe, on tâtonnera avec ou sans eux, à l'interne ou en partenariat, pour trouver quelque chose de pertinent, et en tout cas on ne se pressera pas de

passer la main. Avec le groupe Parole d'argent, le Miroir a longtemps tourné en rond avant de voir la séquence qui conviendrait. On sait qu'on part avec des gens, mais on ne sait pas du tout où on va arriver. Et il faut lutter de plus en plus pour ne pas retomber dans l'intervention sociale classique, qui est de chercher presque par réflexe le service ad hoc. Il ne faut pas avoir peur d'affirmer que tourner en rond fait partie de la stratégie. Et que pendant qu'on tourne en rond, les gens s'affirment, trouvent une prise dans la pièce de théâtre, rebondissent sur une réunion, et les choses avancent en rond, mais elles avancent. De même, la stratégie habituelle du Miroir de séparer pour réunir participe-elle également à la coulisse, c'est ce qui permet aux gens d'avoir le minimum d'intimité protégée pour se réaffirmer sans mirador social au-dessus d'eux. Plutôt que dans une logique de chaîne, qui a une logique « post hoc, propter hoc » - et un chaînon manqué restera un chaînon manquant ou marquera la rupture-, le Miroir est dans une logique de ronds dans l'eau, qui s'étendent petit-à-petit, et qui mélangent les cercles culturels et les cercles sociaux.

La grosse difficulté, c'est de pouvoir reproduire ce modèle. D'abord, il faut trouver des partenaires qui jouent le jeu, ce qui n'est pas simple. Dans un cas équivalent à celui décrit ici, les trois phases de la formation pour les gens en médiation et règlement collectif de dettes trouveraient sans doute preneurs, mais quid de toute la dynamique autour? De plus, et c'est un vrai problème, la question des moyens est pesante dans la gestion de l'articulation, parce que, administrativement, on doit travailler avec des échéances, avec des chiffres. C'est plus facile et parfois incontournable, pour survivre, d'organiser x ateliers par an, sans trop se poser la question de ce qu'il s'en suivra. Ici, c'est le Miroir qui a payé l'Autre côté du miroir parce que cela ne rentrait dans aucune subvention. Mais combien de fois le peut-on?



■ CHAPITRE 7 INFORMALISATION

Nous vivons dans un monde hyper-balisé, où le moindre chemin de traverse, au propre comme au figuré, est marqué de sa petite pancarte directionnelle. Pas de promenade possible sans petit Poucet urbanistique, pas de petit bout d'errance sociale sans catégorisation. Même le travail social n'échappe pas à ce constat. Plaidoyer pour une dose salvatrice d'informel.

INSTANTANÉ N°21

TEMPS ET TANT INFORMEL CONTRE FORMALISME

Parole d'argent, c'est un groupe dont le Miroir Vagabond a « hérité ». Mais la plupart du temps, le Miroir est là au moment de la formation de quelque chose, qu'il ne faut pas nécessairement nommer « groupe », d'ailleurs.

Le Miroir se met en condition de développer une action qui lui permet d'aller dans un milieu, un quartier, un village, un camping. C'est une action volontariste, déterminée : on décide d'aller travailler là, de mettre en place des choses qui relèvent de l'animation, des ateliers, etc. C'est en investissant dans cette animation pendant un temps relativement long, un an, deux ans, que le Miroir se met en position de rencontrer les gens dans différentes circonstances de leur vie. Par exemple, lorsqu'on travaille avec la cité militaire de tel endroit, on fait des animations dans la cité; puis, si la commune organise une réunion pour tous les quartiers parce qu'il y a une fête

sportive à mettre sur pied, on ira parce qu'on sait qu'on y retrouvera ces gens; à l'occasion, on rencontrera le commandant du camp pour lui indiquer ce qu'on fait là; s'il existe une association un peu moribonde, on la contactera. L'important est d'avoir un maximum de contacts de la façon la moins intrusive et la plus naturelle possible bien avant que des problèmes ne soient là, sans postuler qu'il y en ait un jour. En étant là, on finit par avoir une lecture des zones plus délicates, des noeuds. Alors, quand les gens se sentent suffisamment en phase avec le Miroir, cela peut produire un embryon de groupe informel, trois personnes ici, deux là. Comme on les fréquente dans des occasions différentes, on peut voir aussi si des choses en commun mais disjointes peuvent être jointes. Comme avec le karaoké de Bernadette, l'artiste qui aime Trenet et les habitants des campings. On connecte, si cela se présente.

Mais le Miroir fonctionne dans la logique inverse de celle des comités – envoyer une invitation, faire une réunion et créer un groupe qu'on va pérenniser. Il se contente d'essayer d'être au milieu de tout le monde et d'avoir un maximum de contacts de manière à être prêt si cela se présente. Ainsi, quand un palais de justice commande une fresque au Miroir, celui-ci ne se dit pas qu'il va faire une publicité, créer un atelier, pour attirer des jeunes et réaliser la fresque. Mais plutôt, à force d'être ici ou là, il a repéré des jeunes qui ont une certaine sensibilité, du répondant, une envie, qu'il a contactés, et certains ont répondu présents. Quand la fresque sera finie,



ce groupe se défera, ou se recomposera avec d'autres jeunes, avec ou sans le Miroir, pour faire autre chose. Le Miroir ne cherche pas à stabiliser le groupe, mais à entretenir un lien, pour rester disponible « au cas où ». Cela ne demande pas d'avoir les gens sous la main, simplement de garder le contact, éventuellement par des activités un peu ronronantes, ou avec des leaders. Ce n'est pas facile à tenir, mais ce qui compte c'est de ne pas oublier que le lien social, la relation humaine, passe par le fait de se fréquenter, de s'intéresser à la vie des gens mais sans curiosité malsaine, ne pas être dans une relation d'aide potentielle, mais de contact. L'aide viendra en son temps si elle doit venir.

C'est comme ça que se font et se défont des groupes informels. Les groupes, les gens qu'on rencontre dans les réunions HP, on ne peut pas dire que ce sont des groupes; ce sont des personnes additionnées qui viennent parce que quelque chose les préoccupe en commun, ils n'ont pas une cohésion de groupe, mais à l'intérieur, il y a des noyaux de quelques-uns qui viennent pour des raisons plus spécifiques, qui sont prêts à aller plus loin.

La question n'est donc pas de savoir comment on fait des groupes, car se sont les groupes qui se font; le Miroir doit veiller à mettre en place le maximum de conditions propices pour que ce qui doit se faire puisse se faire.

Mais pour que cela marche, il est très important de ne pas avoir cette phobie qui est une plaie de la société actuelle et qui est la phobie des petits nombres. Il faudrait toujours faire les choses en grand, pour un nombre conséquent de personnes. Il ne faut surtout pas se censurer sur une action parce qu'elle en touche « que » quelques personnes. Il ne faut pas avoir la manie de la représentativité à tout prix. Il ne faut pas craindre que tout le monde

ne soit pas d'accord. C'est ça, la vie : dans un quartier, tout le monde ne sera jamais d'accord, alors inutile de chercher l'accord parfait. Mais si on réalise des choses qui cette fois rassemblent quelques personnes, la fois suivante réuniront une partie de ces personnes et quelques autres, et ainsi de suite, on peut affirmer que c'est l'informel qui permet de contourner le formalisme du « tout le monde ou personne », où c'est souvent le « personne » qui l'emporte.

C'est pour ça que le Miroir évite toutes les logiques de comité, parce cette logique reconstruit justement la pyramide et le système qui empêchent toute une série de gens d'être et de faire.

Avec les jeunes de Hotton qui souhaitaient une piste de rollers, d'emblée la réaction de la commune a été de dire au Miroir qui portait leur demande « oui mais, ils sont combien? ». Ils étaient 8 ou 10 à tout casser, les intéressés, dont 5 ou 6 accros seulement, au début; à présent ils sont une trentaine. Mais pour la commune, il fallait être sûr que si on mettait une piste en place, c'était bien cela que voulaient tous les jeunes de l'entité. Bien sûr que non, cela ne répondait pas aux souhaits de tous les jeunes. Et ceux qui étaient intéressés allaient grandir et on ne savait pas combien de temps cela les intéresserait, ni si cela intéresserait les générations suivantes.

Alors, l'idée, c'était de faire des modules légers, en bois, et pas une piste en dur, pour pouvoir s'adapter, évoluer, ne pas mettre directement la main sur l'espace public avec des grosses structures, se donner le temps de voir si les jeunes allaient s'organiser, créer un club. Mais les jeunes aussi, ils sont drillés pour demander, comme la commune, les certitudes, les choses incontournables. La commune dit « combien de jeunes et tout les



jeunes », les jeunes disent « tout de suite du définitif comme cela on est sûrs ». Le travail du Miroir, c'est donc de faire l'apologie de l'informel, d'animer une dynamique qui aboutira peut-être à un club de rollers, peut-être pas, mais en tout cas de lutter contre ce cancer des désirs formatés, la même chose pour tout le monde et tout le monde dans ses cases tracées au cordeau – le meilleur moyen d'être étrié.

INSTANTANÉ N°22

CADENCES ET RYTHMES: LA PROSODIE SOCIO-CULTURELLE

Le travail hybride du Miroir n'est pas facile à transcrire en méthodologie fixe. Par exemple, il faudrait une analyse sociologique longue et fine pour déterminer s'il y a des moments clés dans l'avancement du travail, des gestes qui sauvent ou des gestes qui tuent le projet, des « modèles » de noeuds à identifier. Ce qui est certain, c'est qu'il y a une donnée centrale qui pèse énormément sur le sort des actions : c'est le rythme. Il est essentiel que le rythme de l'action soit en phase avec les gens et avec un processus de création dans lequel ils vont pouvoir s'inscrire sans gêne. La tendance naturelle pour le qualifier serait de dire que c'est un rythme lent, mais le terme est inapproprié; ce n'est pas lent parce qu'on travaille très intensivement, beaucoup, longtemps, mais c'est un rythme qui est différent de celui de la programmation culturelle – septembre à juin, puis la période estivale-, du rythme des élections, du rythme d'une association qui a ses échéances et qui doit réaliser les choses en trois mois, en six mois.

Le plan HP est un bon exemple de cette distorsion sévère entre les rythmes. Même à l'intérieur du Miroir, il a créé des tensions

importantes, parce que comme agent de concertation, le Miroir était cerné par des enjeux institutionnels très compliqués dominés par le temps « court », mais sur le terrain, les animateurs étaient en prise avec le temps « long », celui des gens qui s'inscrivent dans les choses quand ils sont capables de les appréhender, celui des exigences de l'animation-création qui demande de trouver des personnes-ressources qui pourront s'inscrire dans la dynamique du Miroir plutôt que de produire vite quelque chose.

Et que dès qu'on casse ce rythme-là qui émerge de la relation entre la population et le Miroir, pour reprendre une cadence institutionnelle structurelle classique, chaque fois c'est difficile, ou ça provoque un problème, ou c'est inadapté. On perd cette intensité du rythme de travail en lien avec l'action, avec la population et avec la création, parce que le rythme de la création est particulier, le rythme de la prise de parole est particulier, et le rythme de la vie des gens est particulier. À partir du moment où l'on ne veut pas voir les gens par rapport à leur problème mais par rapport à leur vie dans leur globalité, on n'est forcément plus dans la cadence des institutions, beaucoup plus rigide, faite d'échéances, de délais, de programmation.

Alors il faut littéralement slalomer, parce qu'il faut quand même être en phase avec des institutions, établir des partenariats. Dans le plan HP, de plus, il y a le point de vue de la Région wallonne, celui du Fonds wallon du logement, celui de la commune, celui des propriétaires privés des campings, soit des intérêts différents, mais qui structurent et découpent l'action en phases et la cadencent de manière forte. Un des pièges à éviter, c'est celui-là : se laisser prendre par une séquence-temps plutôt que par une autre. Il est clair que dans le



cadre du plan, la méthode de travail du Miroir est appréciée, fait autorité parce que ce qui est produit, que ce soit au niveau culturel ou social, est de qualité; mais il faudrait que cela aille plus vite. Il faudrait des résultats plus vite. Et en même temps, quand le Miroir organise des réunions avec des personnes relogées, cela est considéré, à l'intérieur du plan, comme une initiative intéressante, pourtant l'existence de cette initiative montre que ce n'est pas parce qu'on a relogé des gens que le problème HP est réglé, mais qu'il faut voir la question dans une globalité, ce qui demande plus de temps... C'est un peu l'oeuf ou la poule, et le Miroir est toujours dans des demandes paradoxales, exprimées on non, qui sont : « continuez à travailler comme vous le faites parce que vous le faites bien », mais en même temps « ça traîne un peu ».

La question des rythmes différents va se jouer très certainement dans la question du parc résidentiel qui a déjà été évoqué précédemment. L'arrivée d'une exigence de la Région wallonne pour l'épuration des eaux vient totalement bouleverser une évolution qui se faisait doucement et dans le bon sens. Le Miroir avait commencé à poser des jalons avec la population, la commune, le propriétaire. Le propriétaire du parc était très collaborant dans la mise en place du plan, et voilà qu'il doit se mettre en conformité dare-dare pour la fin de l'année, parce que la commune est sur la liste de celles qui doivent se livrer à une épuration des eaux, parce c'est comme ça, il n'y a pas à y couper, c'est la programmation administrative qui l'exige. Elle a sa propre logique, certainement très légitime, il faut bien commencer le processus quelque part, mais c'est le pot de terre contre le pot de fer. Ce propriétaire va devoir investir une grosse somme pour se mettre en conformité, alors il hésite, se demande s'il ne va pas se débarrasser de

son parc au premier hollandais venu (les hollandais rachètent beaucoup). Alors que prendre le temps de réfléchir à la destination du parc sans devoir financer de suite l'épuration aurait pu pallier à la carence locale de logements. Voilà donc typiquement une saute de rythme qui vient mettre une épée de Damoclès sur un processus de fond. D'un côté, cela a enclenché une prise de conscience commune entre le propriétaire et les édiles communaux, ce qui est une bonne chose, mais d'autre part, il y a fort à parier que ce sera l'institutionnel qui arbitrera in fine le débat, parce qu'on ne laissera pas à cette prise de conscience émergente l'occasion de sortir complètement, de se développer, de se nourrir doucement : elle sera gâvée brutalement par un ukase extérieur qui va l'étrangler.

Pourtant, le plan HP est un plan interdépartemental, et beaucoup d'énergie est mise pour essayer de concilier des échéances, des intérêts, des modes de fonctionnement différents entre secteurs relevant tous de la Région wallonne. Les espaces de transversalité existent dans le plan HP, mais cette transversalité est très difficile à mettre en oeuvre. Voilà encore un bel exemple de rythmes différents : la transversalité obtient des victoires ici et là, au coup par coup, en faisant remonter les demandes du terrain relayées entre autres par la concertation, mais pour qu'elles se mettent en place en retour, il y a encore tout un délai, des méandres administratifs, et les gens ne voient rien venir – leurs primes, la nouvelle réglementation qui leur facilitera la vie, etc.-, pas assez vite cette fois. Le rythme s'inverse, ce sont les gens qui attendent et les institutions qui traînent. Et pourtant, dans le registre temporel de l'administration, on ne peut pas dire que cela traîne; mais il y a les délais politiques, puis les règlements administratifs à changer, puis l'organisation pratique des



choses. Tout cela forme une pile d'agendas très disparates, discordants.

Mais même dans les causes perdues, le Miroir veut que le travail soit fait impeccablement jusqu'au bout, ne fût-ce que pour que l'échec puisse être revisité de manière efficace par d'autres afin que les erreurs ne se reproduisent pas. On n'est pas voué à la résignation, il y a toujours moyen de changer la vitesse du temps.

Et puis, à côté du temps administratif et du temps des gens, il y a aussi celui des institutions partenaires, et là, le piège à éviter, c'est celui de la trop grande connivence ou pseudo-connivence, car c'est un piège dangereux à de multiples égards. D'abord, il faut faire le deuil de s'imaginer que ces réunions-là demandent moins d'investissement, moins de préparation ou moins d'énergie sous prétexte qu'on se connaît et qu'on va partager des choses communes. Il faut garder le même professionnalisme et la même distance dans ces contacts-là que dans les autres, parce que cela permet d'abord de se préserver de la tentation de trop partager au sujet des bénéficiaires, ce qui ne va pas dans le sens de la coulisse comme on l'a définie plus haut. Ensuite, parce que c'est la bonne attitude pour que les points de vue puissent se décaler et que les esprits s'accordent sur quelque chose à créer, et pas sur les popotes internes et les bobos institutionnels, et pour que les interlocuteurs se sentent également porteurs de cette nouveauté. Car trop

souvent, les projets se pensent en termes de coordination : les gens se mettent autour de la table pour voir quelles sont leurs complémentarités et se partager le travail – de nouveau les petites cases, toi tu prends la médiation de dettes, moi je prends le côté psy, etc. Mais cela ne se fait que rarement en termes de réelle invention qui décale tout le monde. C'est cela le plus difficile à gérer dans toute cette dynamique qui est aussi temporelle, qui a aussi son rythme propre pour que cela mûrisse : le moment où quelque chose va converger et où les autres services vont se dire « j'en suis », comme le GAS avec le projet des personnes endettées, et non pas « c'est chouette, mais il n'y a pas que le Miroir qui puisse le faire ». Pouvoir garder cette distance qui fera qu'on va ferrailler autant avec une presque-collègue qui travaille à deux rues qu'avec un cabinet ministériel, c'est aussi cela qui rend fort, qui est porteur de développement. Distance qu'il ne faut pas confondre avec de la décentralisation : il ne suffit pas de refaire à l'identique ailleurs, il faut se préparer à devoir changer ses batteries parce qu'on va laisser émerger quelque chose dont on ignore encore tout. Cela implique de pouvoir, dans une certaine mesure, se mettre en danger, pour lier son sort à celui d'autres autour d'une invention. Et encore un fois, d'adapter son rythme à celui de la vie qui se crée. Et de pouvoir se décaler vers des périphéries parce que le central n'est plus le plus urgent.



■ CHAPITRE 8 COMPOSITION POLITIQUE

Quand on n'est pas dans la politique mais qu'on est dans l'action politique – puisqu'on est dans la cité et dans l'action avec les gens qui y vivent – quelles sont les perspectives et les marges de manoeuvre qu'on peut se donner? Histoire d'une composition.

INSTANTANÉ N°23

DOUANES ADMINISTRATIVES ET CONTREBANDE INSTITUTIONNELLE

La mission des institutions socio-culturelles ne peut se limiter à des constats ou à des actions formatées. Dans la culture, par exemple, si on se borne à illustrer la vie des gens, si on ne produit que des représentations symboliques, de la sensibilisation, de la mise en images, mais si en même temps, on ne passe pas du temps avec d'autres partenaires à travailler sur le propos qui est défendu par la symbolique mise en place, c'est comme si on contribuait à mettre au musée les causes sociales d'aujourd'hui, comme si on conjugait déjà au passé ce qui est l'enjeu de la lutte présente des gens.

Et c'est pour cela que culture et social doivent être intimement liés, ne pas être que dans la représentation ou la mise en image de ce qui se fait, mais poser une action avec les gens, qui permet d'avancer dans ce qu'ils vivent et dans ce qui est; les deux doivent être concomittants. Sans quoi, on se confine dans une

espèce de regard anthropologique de luxe sur les gens et non en relation avec eux, et en plus pas sur n'importe quelles gens. Pourquoi monter une exposition si ce n'est pas pour être en travail avec les populations concernées?

Est-ce que quelqu'un se dirait que demain il va monter une exposition sur la vie des banquiers de Hottot, sur les commerçants de Marche, et aller la montrer en dehors d'eux? Personne n'osera le faire, et si cela se fait, on le fera avec eux, chez eux, dans leur banque, etc. Or, on ne se gêne pas pour aller puiser dans le corps social plein de choses, qu'on va montrer à d'autres, sans même estimer parfois qu'il y a une nécessité de vérifier ou de confronter à la réalité du terrain. C'est comme si les institutions culturelles avaient le droit de rendre certains transparents alors que pour d'autres on leur demandera l'autorisation qu'ils soient visibles. Même constat au niveau social : on se donne bien plus facilement le droit d'aller se mettre au milieu d'une cité d'habitations sociales, dans un camping, mais on n'est pas aussi francs pour se mettre dans un quartier résidentiel.

C'est pour cela qu'il est important de brouiller les cartes, c'est pour cela que le Miroir ne se laisse pas piéger dans l'action avec des cibles qui sont toujours les mêmes. Brouiller les cartes, c'est même un enjeu politique, parce que cela va à contre-courant d'une société qui organise les choses de façon manichéiste, avec le bon et le mauvais côté, le côté des gens qui comprennent et qui se comportent



bien et le côté de ceux qui ne savent pas se comporter. Il faut brouiller les cartes pour ne plus savoir où sont le bon et le mauvais côté; d'ailleurs, qu'est-ce que c'est qu'un bon côté? Il y a, sur un territoire, des gens heureux ou malheureux, en difficultés ou non, participatifs ou non, et qui méritent tous d'être pris en compte. En ce sens, le Miroir fait de la politique tous les jours, en essayant de toucher aux rapports de forces entre les gens. Sans être un mouvement social, sans être un syndicat, mais en étant un agenceur-contradicteur.

Ce qui implique aussi parfois de s'inscrire en faux dans certains contextes qui ne permettent plus de faire le travail correctement au profit des gens. Comme de nouvelles réglementations sur l'éligibilité des stagiaires de nationalité étrangère dans le cadre de l'OISP : il faut qu'ils soient désormais en ordre de papiers. On ne peut pas laisser passer cela, quand on défend les réfugiés et les personnes en Centre qui essaient de s'en sortir. De même pour la liaison des points APE à l'OISP : cela rendrait les formateurs totalement liés au cadre OISP. Alors, il faut choisir de se couler dans le moule et dans le corporatisme, ou bien il faut lutter.

Fonctionner pour fonctionner n'a pas de sens, le Miroir veut rester en rapport avec les besoins de la population, du terrain et avec la nécessité de garder un territoire ouvert et de chercher des options collectives à défendre pour que ça change.

Pour ça, il est parfois nécessaire de flirter avec les périphéries, les frontières et les zones de flou des réglementations et des décrets, de faire un peu de contrebande institutionnelle, de détourner les missions, sans les trahir, pour qu'elles s'accordent mieux avec les besoins des populations. Parce que si on

applique au pied de la lettre chaque décret, il n'y a plus moyen d'envisager une action dans sa globalité.

Le politique lui-même essaie d'aller à contre-courant de sa propre logique. On voit d'une part les décrets OISP, éducation permanente, CEC, Centres culturels, chacun dans sa case, et d'autre part, on crée des maisons multiservices, qui devraient, un peu comme les maisons médicales dans le domaine de la santé, regrouper toutes sortes de services qui deviennent de plus en plus inaccessibles aux gens du fait de la spécialisation sectorielle. Morcellement et spécialisation d'un côté, polyvalence de l'autre. Mais ces maisons multiservices ne seraient pas nécessaires si on laissait un peu plus de souplesse pour traiter les besoins des gens. Leur création tente plutôt de colmater les brèches créées par la privatisation des services publics et l'éloignement de ces services de la population. C'est une réponse fonctionnelle à une autonomie des populations qui a été mise à mal.

Alors, la résistance, le Miroir ne la fait pas avec des pavés dans la rue, il la fait en travaillant conjointement avec les populations et avec l'institutionnel. Il ne se met pas en dehors du jeu politique, il essaie de l'influencer. Et c'est un endroit éminemment stratégique, parce qu'il ne faut pas se tromper de combat. Le Miroir, avec la même méthodologie, avec les mêmes dispositifs, pourrait oeuvrer pour des objectifs exactement inverses. Ce ne serait pas difficile de faire en sorte que les habitants des campings s'en aillent plus vite, en travaillant de la même manière : ils manifesteraient un peu plus leur mécontentement, mais ils partiraient, et le résultat serait là plus rapidement. De même, ce ne serait pas difficile pour le Miroir, avec le groupe Parole d'argent, d'avoir ce regard panoptique qui tue



la coulisse des gens, puisqu'il est l'agencier de tout le dispositif. Mais tout cela ne va pas dans le sens du respect des gens qui est l'option du Miroir. La position politique la plus difficile à tenir, c'est donc de lutter un peu à l'orée du jeu politique tout en étant dedans, et d'exercer en même temps une vigilance de tous les instants y compris à l'interne pour ne pas dévier d'une route qu'on a voulue sinueuse et qui n'est pas balisée.

Mais ce qui pourrait affaiblir le Miroir peut devenir une force également. Parce que si on nage à contre-courant dans le social, c'est la même chose dans le culturel. Il serait aussi très facile d'organiser des ateliers, des expositions, des animations « participatives » où il y aurait du monde, en invitant des artistes, sans tenir compte de l'essentielle dimension de retour au territoire et aux populations. Dès lors, ces deux résistances, en s'additionnant, se renforcent mutuellement (le moins par le moins donne un plus), et se donnent mutuellement des gardes-fous spéculaires. C'est ainsi qu'une empoignade interne a permis que dans le cadre du plan HP, on ne se laisse pas piéger dans un rythme trop institutionnel : c'est la sonnette d'alarme de l'animation-crédation qui a remis les pendules à l'heure.

Les associations peuvent aussi résister aux carcans administratifs en fonctionnant autrement au niveau budgétaire. Au lieu de conditionner son organisation à une structure budgétaire et à un cadre-type, il faut

arriver à construire son cadre budgétaire au service de l'action; trouver les moyens mais surtout aussi les mettre en oeuvre concrètement dans le quotidien. Se retrancher derrière un cadre étriqué est une manière d'éviter le débat idéologique et de mettre un frein à la réflexion sur des manières alternatives d'y arriver.

Il y a une méthode et une créativité, une inventivité à avoir sur les chiffres. A l'intérieur d'une association c'est un atout très structurant de ne pas sectorialiser totalement les budgets, même si le cadre le suppose, en travaillant les économies d'échelle, en faisant glisser des enveloppes d'un projet à un autre. En se donnant de l'air pour pouvoir travailler dans l'informel – ce qui ne veut pas dire dans l'opacité budgétaire ou dans le chaos, bien au contraire. On fait ainsi la preuve qu'une perméabilité entre les secteurs est encore possible, qu'une adaptation au terrain est possible, et que les deniers publics sont là pour ça. C'est encore une grande lutte stratégique, parce que la tendance est à tout planifier de plus en plus à l'avance. Comment peut-on savoir les besoins d'une population dans 5 ans? Cela semble jouer le maximum de sécurité mais produit la plus grande insécurité qui soit. C'est bien là une des dérives de notre société : en renforçant des cadres qui ne peuvent convenir qu'à des matières déjà cadrées, on ne peut que déforcer les gens qui auraient bien besoin d'un autre type de cadre : la souplesse.



Deuxième partie

Développements



■ DÉVELOPPEMENT 1 DES AGENCEMENTS EXPLORATOIRES

Connexité intrinsèque de l'objet étudié et de la construction du livre : les deux se présentent comme ce que que Deleuze et Guattari ont appelé un rhizome; termes carrefours communs à ces deux niveaux : multiplicité, hétérogénéité, devenir, développements parallèles.

« Il n'y a pas de différence entre ce dont un livre parle et la manière dont il est fait » G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 10.

Écrit à deux, *Mille plateaux*, qui se présente comme la suite de *l'Anti-Oedipe* (« Nous avons écrit *l'Anti-Oedipe* à deux. Comme chacun de nous était plusieurs, ça faisait déjà beaucoup de monde »²), constitue une expérience unique où la manière du livre est homologue à sa matière.

Deleuze et Guattari entendent écrire là un livre « rhizome », qui porte sur la forme d'organisation du même nom.

Si nous évoquons brièvement les caractéristiques de cette forme, il est difficile de ne pas entendre de multiples résonances avec les pratiques culturelles que nous essayons de réfléchir ici.

Les quelques images botaniques et animales du rhizome ne sont-elles pas déjà de plain-pied avec ces pratiques :

- tiges souterraines, extension ramifiée en tous sens, de la pomme de terre ou du chiendent;
- concrétion en bulbes et tubercules, comme le chaînon sémiotique qui agglomère « des actes très divers, linguistiques, mais aussi perceptifs, mimiques, gestuels, cogitatifs »;

- terriers « sous toutes leurs fonctions d'habitat, de provision, de déplacement, d'esquive et de rupture »;
- fourmis : « Un rhizome peut être rompu, brisé en un endroit quelconque, il reprend suivant telle ou telle de ses lignes et suivant d'autres lignes. On n'en finit pas avec les fourmis, parce qu'elles forment un rhizome animal dont la plus grande partie peut être détruite sans qu'il cesse de se reconstituer ».

Travail de réseau, souterrain, travail de fourmi, connectant social et culturel, animation et création.

Au nom de principes de connexion et d'hétérogénéité, Deleuze et Guattari évoquent une « machine », une « méthode populaire » « qui ne cesserait de connecter des chaînons sémiotiques, des organisations de pouvoir, des occurrences renvoyant aux arts, aux sciences, aux luttes sociales »³.

Dans le rhizome, un principe de multiplicité est à l'oeuvre, qui produit un « agencement », soit « une croissance des dimensions dans une multiplicité qui change nécessairement de nature à mesure qu'elle augmente ses connexions ».

L'agencement n'a ni début ni fin, il pousse par le milieu, et peut se rompre dans une « ligne de fuite », qui recroise autrement les lignes existantes.

D'une certaine manière, toute la pratique du *Miroir Vagabond* est là, dans ce croisement systématique d'une ligne avec une autre, rupture de chacune et développement hétérogène de toutes.



Dans un territoire habité comme un terrier, un écosystème de galeries, même d'art.

Le rhizome n'est pas un calque travaillant à la reproduction ; il cherche à faire carte « tout entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel », « ouverte, connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversible, susceptible de recevoir constamment des modifications. »

Connexion, déblocage, ouverture caractérisent ainsi le rhizome. La matrice territoriale est la trame de ces connexions.

Est-ce qu'un livre peut être rhizomatique ? Est-ce qu'il peut rejoindre le nomadisme le plus profond, « celui de ceux qui ne bougent même plus et qui n'imitent plus rien (...) (qui) agencent seulement » ?

Deleuze et Guattari ont pour leur part tenté, pour y arriver, un « livre fait de plateaux, communiquant les uns avec les autres à travers des micro-fentes, comme pour un cerveau ». « Nous appelons « plateau » toute multiplicité connectable avec d'autres par tiges souterraines superficielles, de manière à former et étendre un rhizome. »

Un livre rhizome peut-il encore être écrit aujourd'hui, dans l'aplatissement de la pensée et du style qu'impose le pouvoir du champ médiatique à la création et à la recherche ?

Ici ce seraient mille petits miroirs qui ne reproduisent pas, mais qui explorent par renvois nomades.

Pratiques qui se réfléchissent, théories qui sont en actes, capitalisation et esquive, rupture et confirmation.

Ces renvois ne seraient pas dès lors de simples reflets, mais plutôt des « captures » et des « augmentations de valence » par vaga-

bondages, comme le rhizome animal/végétal de la guêpe et de l'orchidée,

On présente souvent cette histoire de reproduction en termes d'imitation, de mimétisme, de leurre, etc. L'orchidée « imiterait » la guêpe pour l'attirer.

Pour Deleuze et Guattari, citant Rémy Chauvin, il y a au contraire une « évolution parallèle de deux êtres qui n'ont absolument rien à voir avec l'autre ».

L'orchidée devient guêpe, celle-ci devenant pièce de l'appareil de reproduction de l'orchidée : « les deux devenirs s'enchaînant et se relayant suivant une circulation d'intensités qui pousse la déterritorialisation toujours plus loin. »

« La guêpe et l'orchidée font rhizome, en tant qu'hétérogènes. »⁴

Il suffit de remplacer « guêpe » par « artiste résidant » et orchidée par « population », par exemple, pour comprendre, à titre d'exemple, la nature du « jeu d'influence qu'il peut y avoir entre l'artiste, son savoir-faire, son type de création, son regard sur le milieu, et ce milieu lui-même »⁵ - et pour voir que création et population peuvent « faire rhizome, en tant qu'hétérogènes », s'agencer, faire en sorte que chacun soit un agent pour l'autre.

Ce jeu d'influence permet à chacun de « devenir » et d'être « poursuivi » par l'autre, tout le jeu se déplaçant toujours plus loin.

Acceptons comme première métonymie du travail du Miroir Vagabond le rhizome hétérogène « artiste/population », sur le modèle « guêpe/orchidée ».

Actons aussi que, puisqu'il « n'y a pas de différence entre ce dont un livre parle et la manière dont il est fait », le rhizome hétérogène



est l'ambition d'écriture de cet ouvrage : « le livre et le monde » peuvent aussi entrer dans une évolution aparallelè et devenir un agencement ; le souhait a été toutefois qu'il soit dans ces pages aussi discret que possible, pour permettre plusieurs niveaux de lecture.

Mais la métonymie est partiellement trompeuse : la guêpe et l'orchidée sont présentées comme deux séries qui se connectent en quelque sorte sans nécessité de quelque autre forme de procès que ce soit.

Il n'en va pas de même pour les pratiques culturelles et sociales qui sont évoquées dans ces pages.

La connexion est bien l'oeuvre des travailleurs du Miroir, dans un territoire donné, et travaillé pour que des « séries aparallelès » puissent s'y féconder : il y a quelqu'un qui trouve l'artiste qu'on va inviter à résider ; il y a quelqu'un qui voit qu'un groupe peut l'accueillir.

«Travailler avec la population pour créer avec elle, pour elle, avec par exemple un groupe déjà constitué qui s'intéresse au langage artistique, mais dont on sent qu'il peut aller plus loin, qu'il peut évoluer, qu'il peut se laisser interroger par un artiste qui va venir travailler avec eux.(...)»

Il s'agit de provoquer la rencontre.

L'artiste n'est pas quelqu'un qui crée en vase clos, mais quelqu'un dont la création sera nécessairement influencée par les rencontres qu'il fait dans le milieu, par l'organisation du milieu, la disposition du territoire, par l'espace dans lequel on va lui demander de travailler pour créer.»⁶

En ce sens le Miroir Vagabond est bien un opérateur de transversalité, comme nous allons le voir.



■ DÉVELOPPEMENT 2 LA TRANSVERSALITÉ EN ACTES

Ancrage de la démarche dans un concept-clé de l'analyse institutionnelle : la transversalité. Ce concept a toutefois reçu plusieurs acceptions dans cette discipline et il est passé, moyennant une perte sémantique fréquente, dans le langage commun. Une mise au point est effectuée, qui permet de définir quelles composantes sont réellement mobilisées dans les pratiques de transversalité de l'institution.

Nul thème n'est plus présent aujourd'hui, par exemple dans les discours politiques, nul n'est plus galvaudé. L'exemple ultime que nous avons rencontré concerne l'emploi du terme (par abus de langage) pour espérer un défaussement bureaucratique : un ministère, au nom de la « transversalité » (sic), souhaite se décharger d'une catégorie de « public » en le réattribuant à un autre département. C'est le cas célèbre des jeunes adolescents « caractériels » (que les professionnels connaissent sous l'appellation « catégorie 140 ») et que les départements de l'« aide à la jeunesse » et des « affaires sociales dont la politique des personnes handicapées » se renvoient à l'envi.

Le concept de transversalité mérite un peu plus de rigueur que cet emploi abusif si ce n'est inversé. Il est utile de rappeler entre autres qu'il est un produit de l'analyse institutionnelle. Il a dans cette approche connu plusieurs emplois et développements.

Sauf erreur de notre part, la première acception du terme conduit à étudier les

interactions entre les groupes qui composent une institution. C'est une définition évoquée par Félix Guattari, notamment dans des contextes cliniques.

Les interactions décrites opposent un « groupe-sujet » et des « groupes assujettis ». La transversalité désigne dans ce cas comment un groupe peut « prendre la parole » dans une institution, de manière à échapper à l'emprise du pouvoir présent dans les relations verticales (la ligne hiérarchique) ou horizontales (par exemple la violence entre bénéficiaires dans la salle commune d'un hôpital psychiatrique). Transversal évoque en ce cas une manière d'échapper à la fois au pouvoir « vertical » et « horizontal ».

La notion de « groupe sujet », de « prise de parole » évoque, à l'un de ses tenants, l'expérience de « communisme » et de « pleine réciprocité » qui est au cœur de toute dynamique institutionnelle au sens strict⁷ ; à l'autre bout, nous trouvons l'expérience de « subjectivation » à laquelle Alain Touraine donne une place centrale dans la société d'aujourd'hui.

Une deuxième interprétation est avancée par René Lourau⁸. La transversalité désigne cette fois le fait que l'institution, en affirmant la réalité de sa mission officielle, nie sa participation à d'autres missions, mais est travaillée par ce « négatif ». L'exemple célèbre de « l'école-caserne » dénoncée par Fernand Oury l'illustre parfaitement. La mission officielle de l'école est certainement d'instruire, hors des contingences et choix de



la société des adultes (par exemple « à l'école, on ne fait pas de politique »). Cependant, l'observation par Fernand Oury de la place prégnante occupée par les pratiques disciplinaires montre ce « retour du négatif », qui fait qu'à l'école, on fonctionne pendant un quart du temps comme dans une caserne (et que donc on y inculque des valeurs d'obéissance et d'alignement sur le pouvoir).

Ces deux définitions, pour importantes qu'elles soient, peuvent être toutefois problématiques aujourd'hui. Essentiellement, elles font porter tout le travail sur l'**intérieur** de l'institution, en « résumant » la problématique extérieure à la question du **pouvoir**, toujours considéré comme abusif (« l'ordre répressif »). Ensuite, elles ne sont plus adaptées à une société où le pouvoir procède par mouvement contraint et où les institutions sont prises dans un « bougisme » qui les affaiblit et les fait dépendre des « marchés ».

Dans ses travaux ultérieurs, Félix Guattari a d'ailleurs développé et fortement déplacé ces versions de la transversalité.

Il a notamment évoqué par là la tentative de permettre la rencontre d'univers séparés, pour produire quelque chose de nouveau, un **territoire inédit qui soit sa propre référence**. Horizontalité et verticalité ont pris de l'ampleur et échappent cette fois au périmètre de l'institution.

La transversalité fait se rencontrer dans l'ordre de l'horizontalité, des univers dont la rencontre est improbable (ce peut être par exemple des groupes actifs dans des domaines différents). Dans l'ordre de la verticalité, la transversalité « fait monter en puissance » une « révolution moléculaire », qui devient porteuse d'une autre façon de faire société, ou de produire du développement, ou encore d'habiter une terre.

Nous recroisons ici le thème du « devenir », qui pour Guattari est un enchaînement de déterritorialisation et de reterritorialisation. L'exemple-type est celui des sociétés rurales dont l'ordre est détruit par le capitalisme mondial (notamment par l'imposition de monocultures intensives pour l'exportation) -déterritorialisation- et qui se recomposent selon des reterritorialisations répressives et standardisées.

A l'inverse, des rencontres improbables peuvent sécréter des désirs de rencontres et se reterritorialiser de manière créative. Guattari l'évoque ainsi en décrivant son institution de La Borde:

« Dans une séquence de temps où tout le monde s'ennuie, un événement surgit qui, sans qu'on sache trop pourquoi, change l'ambiance. Un processus inattendu conduit à sécréter des univers de référence différents; on voit les choses autrement; non seulement la subjectivité change, mais changent également les possibles, les projets de vie. Par exemple, un cuisinier originaire de la Côte d'Ivoire décide de retourner dans son pays. Seulement, il n'y a pas de quoi s'installer dans son village. Il travaille à La Borde depuis des années. Tout le monde l'adore. Un groupe se forme pour l'aider, qui se transforme en association loi 1901: « La Borde-Ivoire ». Elle réunit deux millions de centimes pour qu'il parte dans de bonnes conditions. Puis un médecin et une infirmière vont lui rendre visite. Ensuite c'est un type du village qui vient, à son tour, passer trois mois à La Borde. On parle de la Côte d'Ivoire; on fait des fêtes, des débats. Maintenant, c'est un groupe de six pensionnaires qui va partir là-bas, pour trois semaines de vacances. Voilà ce que c'est un processus de singularisation institutionnel. Est-ce que c'est de la psychothérapie ?



Des bonnes oeuvres ? Du militantisme ? **En tout cas, ça modifie en profondeur la subjectivité locale, en particulier son racisme latent (d'ailleurs assez fréquent chez les psychotiques).** Le désir, c'est toujours comme ça : quelqu'un tombe amoureux de quelque chose dans un univers qui paraissait clos et, d'un coup, des possibles s'ouvrent. (...) Le désir, c'est le fait que là où le monde était fermé, surgit un processus sécrétant d'autres systèmes de référence, qui autorisent - mais rien n'est jamais garanti - l'ouverture de nouveaux degrés de liberté. »⁹

Nous devons prolonger ces réflexions en nous demandant à quelles obligations devraient souscrire des institutions qui se voudraient porteuses de transversalité - et non seulement qui se voudraient capables d'accueillir son surgissement.

Nous en voyons au moins quatre.

- **La nécessité de se tenir « entre »**. L'institution qui se voudrait porteuse de transversalité devrait construire ses interventions en ménageant une distance (un vide) dans laquelle elle s'efforcerait de se tenir, en ajoutant toujours (au moins) une autre dimension à son action : une pratique systématique de connexion (pas seulement ceci, mais aussi cela) lui permet de générer un espace où de la transversalité est possible : animation, mais aussi création ; social, mais aussi culturel ; artiste résident, mais aussi population...
- **La nécessité de saisir l'occasion, voire de la provoquer.** « Quelqu'un tombe amoureux de quelque chose » dans un espace-temps qui semble fermé... Il incombe au travail institutionnel non seulement de ne pas étouffer cette émergence, mais encore de lui permettre de se déployer. Quitte à pratiquer

des essais de « greffe », d'introduction d'hétérogène - de la musique contemporaine dans une troupe de danse d'amateurs, un peintre dans des réunions de logement social. Il est tenu compte de l'aspect mimétique du désir : dans ce domaine aussi (surtout ?) le mot de Roland Barthes se vérifie : « montre-moi qui désire ».

- **La nécessité de provoquer un retour.** Toute institution est ancrée dans un espace qui lui est propre - soit un territoire. La pratique de la transversalité n'a évidemment de sens que si un « retour sur le territoire », quel qu'il soit, peut s'opérer, quitte à ce que ce retour le transforme : l'Afrique revient à La Borde de multiples manières, et travaille le racisme latent qui peut être présent là comme ailleurs... Pour le Miroir Vagabond, le « retour » concerne le territoire dans son rapport à la population qui l'habite.
- **La nécessité de pas séparer « horizontalité » et « verticalité »**. L'exemple rapporté par Guattari montre bien que la rencontre « horizontale » (qui concerne des univers hétérogènes, soit une institution psychiatrique et un pays africain) produit toujours une expérience « verticale », soit un lien avec la manière de faire société. Il est essentiel de rester attentif au croisement entre les « branchements » expérimentaux ou inattendus et la production de subjectivité (pour parler comme Guattari) dont ils peuvent se révéler porteurs (un mode de développement, une façon de vivre ensemble...).

Si nous référons à ces quatre obligations et aux pratiques culturelles et sociales qui nous occupent, nous pensons que le couple déterritorialisation/reterritorialisation auquel recourt Guattari pourrait avantageusement se transcrire dans le binôme virtualisation / réactualisation.



Par virtualisation, nous pouvons entendre à la fois un « codage » dans un autre « langage » (comme un reportage vidéo le fait d'un événement), mais aussi une transformation d'une réalité à partir de traits dont elle est au moins partiellement porteuse (elle est « en vertu », c'est-à-dire « en puissance »).

Par réactualisation, nous entendons évoquer essentiellement les effets d'un « retour » sur territoire, une réincarnation dans un espace objectivement et subjectivement vécu.

L'agencement hétérogène « musicien contemporain/groupes amateurs (fanfare, troupe de danseuses) », par exemple, implique une double virtualisation/réactualisation.

Pour l'artiste, en matière de virtualisation, il s'agit de se brancher sur un groupe et sa dynamique, mais aussi sur le plaisir esthétique qui réunit ses membres, fût-il programmé par une industrie culturelle mondialisée. Pour les groupes locaux, il est décelé une « capacité d'ouverture » à une exigence qui dépasse ce plaisir, nous pourrions dire : une sensibilité aux exigences de la forme et à la rigueur qu'implique son travail.

Les réactualisations consistent d'une part, en une socialisation de la production artistique, compte tenu de ses exigences propres – mais qui doivent se confronter aux contraintes nouvelles qui lui sont imposées (par exemple un rythme pas trop rapide, une partition pour musiciens moyens, etc.) et, d'autre part, dans le vécu collectif d'une confrontation à un type d'exigence bien particulier, ce mélange de compréhension et de rigueur spécifiques qui n'appartiennent qu'à l'expérience esthétique.

La transversalité que nous identifions en l'occurrence est bien **un jeu à quatre positions (deux virtualisations, deux réactualisa-**

tions), certes aparállèles, mais qui doivent tendre vers l'égalité : la transversalité est d'autant plus effective que l'égalité de transformation et d'incarnation est atteinte pour tous les protagonistes de la rencontre.

Nous pensons que l'expression récurrente « poser le cadre », qui est la prérogative revendiquée par l'institution Miroir Vagabond, est correctement traduite par cette qualité du jeu : « Le cadre, c'est la préoccupation constante du Miroir Vagabond »¹⁰ Nous pouvons faire un pas de plus en posant que ce jeu à quatre positions mobilise plusieurs composantes, qui font l'objet des connexions ou des greffes.

Nous pensons que cinq composantes sont mobilisables (potentiellement en tout cas : c'est évidemment variable selon les occurrences) dans les opérations de transversalité.

- Des **repères/coordonnées** que nous aimerions dire anthropologiques, comme le vécu de l'espace, du temps ou du rythme (ainsi un camping est situé « au milieu du village », un spectacle se donne dans « une salle » ou « dans la rue »; il peut imposer son temps ou s'interrompre selon les événements fortuits qu'il rencontre¹¹...).
- Des **représentations**, soit la partie subjective de la réalité, si présente et si prégnante dans les vécus : « il ne se passe rien dans notre village », « c'est vraiment de l'art puisque c'est « pointu » »...
- Des **interactions sociales**, évidemment, qui font par exemple que certains membres de la communauté y sont invisibles, présents, mais « clandestins » : pas de boîte aux lettres, pas d'adresse...¹² D'autres sont stigmatisés, d'autres encore instrumentalisés (comme les commerçants par le sponsoring)...



- Des **éléments de structure**, que Pierre Bourdieu nous a invités à considérer à partir des champs qui les déterminent et qu'ils constituent : un état du marché du logement en zone rurale par exemple, avec ses effets de spéculation et d'exclusion...
- Des **styles**, qui sont toujours in fine des styles de vie (Guattari parlerait de territoires existentiels) : une musique expérimentale ou commerciale, une culture confinée propice aux effets de distinction, le choix de vivre au grand air...

Il est essentiel à ce stade de se départir d'une vision angélique de la virtualisation/réactualisation. A l'instar de Guattari rappelant que le capitalisme mondialisé procède par déterritorialisations standardisantes et reterritorialisations répressives, nous pouvons évoquer (c'est le vécu institutionnel quotidien des expériences comme celle du Miroir Vagabond) des risques de virtualisations/réactualisations destructrices ou enfermantes : la personne handicapée quelque peu douée qui est « exposée » dans une galerie parce que le marché de l'art consomme de l'art différencié (pour une courte période) n'est pas nécessairement « réactualisée » dans une interaction « égalitaire » (mais éventuellement comme signe consommable un court instant); les interactions sociales qui sont à l'oeuvre dans les groupes stigmatisés peuvent produire des « hiérarchies renégates », soit des relations de domination dure réintroduites à l'intérieur du groupe ; une mesure politique pensée comme « bénéfique » à l'intention de populations précarisées peut leur enlever le peu de choses subjectives qui leur permet de survivre, etc.

Ces exemples vécus, au-delà des risques de dérives qu'ils incarnent, montrent aussi, nous l'espérons, combien les opérations qui concernent « l'horizontalité » (des connexions entre

les composantes évoquées, qui touchent des groupes sur un territoire) ont des effets en matière de « verticalité » : elles produisent des manières de « vivre ensemble » - ou en d'autres mots, elles produisent la société.

Proposition qui doit être réversible : les politiques et les « relations de marché » qui produisent le « vivre ensemble » peuvent être analysées à partir des opérations de transversalité qu'elles induisent. Il s'agit là d'un vaste chantier d'analyse institutionnelle trop peu investigué selon nous.¹³

Avoir inscrit dans les composantes susceptibles de connexions ou de greffes transversales les « effets de structure » doit par ailleurs nous rappeler que les structures sont toujours d'une certaine manière incorporées dans les agents, que la société dans son ensemble est présente, en quelque sorte, en chacun de nos gestes.

Pour Félix Guattari, l'inverse est vrai : une « révolution moléculaire », soit une virtualisation/réactualisation productrice de nouveaux états de liberté et d'égalité, peut « faire rhizome » et sécréter de nouvelles manières de vivre ensemble... C'est-à-dire, dans un autre langage, être porteuse d'une transformation des relations de pouvoir à l'intérieur d'un champ.

« Quand il travaille de cette façon-là, le Miroir touche à la société et à son organisation, et donc il pratique de la politique à travers le culturel. Il porte une vision, ou du moins une tentative d'avoir une vision, sur l'ensemble du territoire, de l'évolution des associations, des institutions, des outillages en fonction de la population. Ce que le politique ne fait plus guère, pris dans une logique de non-choix, puisqu'il prend tout ce qui peut servir l'image de marque de sa région (et qui servirait



aussi bien celle d'à côté), et que choisir ce qui s'impose, c'est une façon de ne pas choisir.»
(Instantané n°6)

Un dernier point : l'idée de connexion hétérogène peut faire penser à une accumulation (toujours une dimension en plus). Il conviendrait peut-être de l'envisager plutôt comme un « en moins », par rapport à un effet de plénitude produit par le confinement progressif des champs.

La question posée par plus d'un critique à propos de Jean-Luc Godard « Quand va-t-il nous faire enfin un vrai film ? » est indicative de cet « en moins » produit par la connexion, qui impose que les choses ne se contentent pas d'être simplement ce qu'elles pourraient être de lisse, de global, d'abouti (en tout cas apparemment). La question est notamment centrale dans le champ culturel.



■ DÉVELOPPEMENT 3

LA DIFFÉRENCE INDÉPASSÉE SELON LEVI-STRAUSS

Si nous tentons une histoire de la pratique artistique dans la longue durée, nous pouvons nous référer, en nous appuyant sur Claude Lévi-Strauss, à trois périodes : l'art primitif, l'art « moderne », l'art contemporain. Ce dernier essaie de retrouver, mutatis mutandis, un certain nombre des caractéristiques du premier et semble y échouer. Est-ce aussi le cas de l'institution qui nous occupe ?

Poussé par Georges Charbonnier à s'aventurer sur le terrain de l'analyse esthétique dans des *Entretiens* célèbres, le grand ethnologue réfléchit à la production artistique en la remplaçant dans une perspective de longue durée.

Pour Lévi-Strauss, un tournant significatif est pris par l'art dit des temps modernes (par exemple la peinture du Quattrocento).

Trois différences majeures commencent en effet à séparer cet art de la pratique en vigueur dans les sociétés « primitives ».

La première différence concerne une **individualisation de la « clientèle »**. Dans l'art primitif, le destinataire est le groupe tout entier, ou bien des individus, mais en tant qu'ils sont membres du groupe : sont « mêlées de façon presque inextricable les conditions les plus individuelles de la production artistique, et de l'autre, ses conditions les plus sociologiques et collectives ». Les deux

aspects se trouvent indissolublement liés comme si, en s'en remettant, de façon volontaire et systématique, à l'activité inconsciente de l'esprit pour engendrer l'oeuvre d'art (...) on atteignait en fait le point où la distinction entre l'individuel et le collectif tend à s'abolir. »¹⁴

Dans la pratique des temps modernes, au contraire, l'art devient « la chose d'une minorité » qui y cherche « un instrument de jouissance intime, plutôt qu'un système de communication à l'intérieur du groupe »¹⁵.

Cette transformation est elle-même liée à une deuxième différence : l'art cherche désormais moins à signifier qu'à **représenter le plus fidèlement possible l'objet**. L'intention est en fait de **prendre possession** de celui-ci. On ne peut pas dire par ailleurs, il est important de le noter, que ce soient de plus grandes qualités de maîtrise technique qui soient seules à l'origine de cette deuxième différence

Le lien apparaît clairement au contraire entre les deux transformations : la « jouissance intime » d'une minorité (dans son extrême, celle du collectionneur propriétaire exclusif d'une oeuvre qu'il enferme chez lui) passe par la prise de possession et l'appropriation. On peut se souvenir ici du texte d'Edgar Poe, où le peintre enlève la vie de son modèle au fur et à mesure qu'il couche celui-ci sur la toile.



Une troisième différence se fait jour dans l'art des Temps modernes : **l'activité esthétique s'enferme de plus en plus en elle-même**, comme le montre la pratique de l'atelier du maître, dont on imite la facture : le « grand paysage », le « grand sujet » est défini par des canons : « l'activité artistique (a tendance à) s'enfermer encore davantage en elle-même, c'est-à-dire (à) se situer, non pas directement par rapport aux objets, mais par rapport à la tradition artistique : « l'exemple des grands maîtres », « peindre d'après les maîtres ». »¹⁶ Il faut veiller à ne pas confondre cet enfermement avec l'autonomisation du champ culturel par rapport au champ religieux, politique, etc. Nous devons en effet poser que l'autonomisation d'un champ n'implique pas nécessairement l'enfermement en soi-même, même si les deux fonctionnements vont souvent de pair : dira-t-on du théâtre de Molière qui a réussi à conquérir une autonomie partielle par rapport au pouvoir religieux et à celui du Monarque, qu'il s'est enfermé dans les canons préexistants ?

Pour Lévi-Strauss, l'art que l'on dit moderne (disons pour éviter toute équivoque, contemporain) peut se définir par la tentative d'abolir ces trois différences - et par l'échec de cette tentative.

Si nous restons dans le domaine de la peinture, nous pouvons considérer, prétend l'auteur, que les peintres impressionnistes s'attaquent à la troisième différence en posant leurs chevalets directement dans la nature, en s'intéressant « à l'objet cru », en quittant les «grands sujets». Mais pour Lévi-Strauss, la volonté représentative demeure. Le cubisme - qui s'est d'ailleurs intéressé de près aux arts primitifs - tente de passer de la représentation à la signification, mais il échoue quant à lui par rapport à la première différence : il n'arrive absolument pas à restaurer la fonction collective de l'oeuvre d'art.

Pour Lévi-Strauss, ce double échec conduit au renforcement de la tendance à l'enfermement : les peintres (mais on pourrait en dire autant des autres disciplines artistiques) s'enferment dans le travail sur « la manière » : ils remplacent l'académisme du signifié (« le grand sujet vu par la tradition ») par un académisme du signifiant : on singe tous les langages, on renouvelle (d'ailleurs de plus en plus vite) le style, on fait équivaloir la recherche artistique avec l'épuisement d'un système formel - bref on s'enferme dans un jeu gratuit avec les langages.

Un symbole de cet académisme du signifiant pourrait être l'oeuvre de Picasso et ses « périodes » successives.

Pour Lévi-Strauss, dans la mesure où « les conditions de la production artistique restent individuelles », les « signes ne servent pas à la communication au sein d'un groupe ».¹⁷

Cette butée de l'art contemporain contre « la première différence », son impuissance à la réduire, produit non seulement un confinement de la pratique artistique au profit d'une minorité qui y trouve occasion de jouissance privée, mais serait même de nature, selon l'auteur, à entraîner « la disparition complète de tout ce que nous appelons les formes d'art » - après tout l'ethnologue nous dit avoir à connaître de sociétés très pauvres sur le plan artistique.

Nous connaissons la modestie du savant, qui le conduit, dans les *Entretiens*, à ne s'aventurer qu'avec la plus grande prudence dans un domaine d'étude qui n'est pas le sien : nous sommes loin de l'intellectuel médiatique qui « se prononce » à propos de tout et n'importe quoi. Nous ne trouverons, a fortiori, aucune intention normative dans les propos tenus et, encore moins de suggestions en matière de pratiques ou politiques culturelles.



Il reste qu'en lisant avec la plus grande attention ces dialogues avec Georges Charbonnier, nous trouvons exprimées des attentes et des réflexions qui esquissent des « lignes de fuite » comme dirait Félix Guattari, où le malaise et l'impasse de l'art contemporain semblent moins inéluctables.

Et d'abord cette forte affirmation :

« Je demande à l'art de me faire échapper à la société des hommes pour m'introduire dans une autre société. »¹⁸

C'est dire autrement que l'art doit signifier :

« l'oeuvre d'art, en signifiant l'objet, réussit à élaborer une structure de signification qui a un rapport avec la structure même de l'objet. »¹⁹

Cette structure, avant l'intervention artistique, était seulement « dans le domaine du possible », « pas ouvertement réalisée »; elle apparaît dans « la fusion imprévue d'un autre signifiant et d'un autre signifié. »²⁰

Deuxième élément de réflexion, présent à plusieurs reprises dans les commentaires, l'importance des contacts personnels, « authentiques »; à une question de Charbonnier se demandant si la coupure à l'intérieur de la société entre producteurs de l'ordre économique et artistes voués à la sécrétion de la culture ne joue pas un rôle dans le malaise évoqué ci-dessus, Lévi-Strauss répond :

« J'ai l'impression que la coupure à laquelle vous faites allusion, en ce qui concerne nos propres sociétés, tient moins au fait que ce ne sont pas les mêmes individus qui s'adonnent à ces activités différentes qu'à l'absence de contacts personnels entre eux. Après tout, dans une société indigène, le sorcier peut être un spécialiste, mais c'est tout de même mon voisin, il habite la porte à côté, je le connais,

je le rencontre tous les jours, j'ai affaire à lui pour quantité d'occupations, ou d'échanges profanes. Je conserve sans doute à l'esprit qu'il est un sorcier, et qu'à ce titre, il est dépositaire d'un savoir transcendant, mais il n'y a pas dans nos rapports cet élément d'étrangeté qui, dans notre société, me semble-t-il, s'explique essentiellement par le fait que, pour employer un exemple trop simple, l'ouvrier de chez Renault n'a pas l'occasion, même rare, de fréquenter un compositeur de musique ou un peintre. »²¹

Les contacts « authentiques » « quotidiens » ne sont évidemment possibles que dans un groupe d'une taille réduite : quelques centaines ou quelques milliers de personnes dit l'ethnologue...

La citation précédente montre aussi que dans cette optique les sphères de production (Pierre Bourdieu parlerait de champs) doivent être mises en relation, mais par le biais de contacts personnels : en interactions de face à face, pour employer le langage de Goffman.

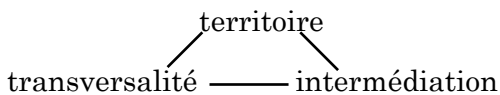
Il est difficile de ne pas voir en pointillé de ces remarques l'approche « territoire/population », qui implique la présence des animateurs ou des artistes sur le territoire, même sans objet précis, leur participation à la vie locale (y faire ses courses...), l'association effective des groupes à l'activité artistique, etc.²² Il est difficile aussi de ne pas voir l'équivalence forte qui relie le fonctionnement de virtualisation/réactualisation que nous avons évoqué antérieurement et l'attente exprimée par Lévi-Strauss vis-à-vis de l'activité artistique : « réaliser ce qui était de l'ordre du possible » en termes de signification.

Serait-il prétentieux ou insensé de dire en conséquence que la pratique de transversalité que nous avons définie supra constitue



une tentative de dépasser la première différence sur laquelle l'art contemporain bute, en situant l'activité artistique « à mi-chemin », comme dit Lévi-Strauss, entre le langage et l'objet (ce qui lui permet de signifier), mais aussi à mi-chemin entre les champs (par exemple entre social, économique, politique et culturel), entre les groupes, etc.

Nous pourrions schématiser cette option dans le triangle suivant.



Par **territoire**, il convient d'évoquer une taille, celle qui permet des « contacts authentiques », des interactions en face à face, par-delà la coupure des rôles (des commerçants, des politiques, des gens du voyage, des artistes, des « résidents permanents »...), une « vie avec », mais définie dans un souci d'égalité : il importe que soient pris en compte tous ceux qui habitent le territoire, même ceux qui y sont comme les voyageurs clandestins dans les navires (par exemple ceux qui vivent dans le territoire mais ne disposent pas d'adresse, de boîte aux lettres...).

Par **transversalité**, nous savons que nous pouvons entendre le souci de connexion hétérogène, qui impose de se tenir « entre », mais aussi de saisir les occasions ou de prendre le risque de tenter une greffe.

Par **intermédiation**, il faut entendre un type d'intervention (nous aimerions dire un sous-champ) propre à l'activité artistique et qui se situe entre la production des oeuvres et leur mise en circulation (ce qu'on appelle souvent la diffusion).

Il n'est pas possible de s'affronter à la « première différence » en se contentant de « mettre

en contact » un public, fût-il populaire, avec des oeuvres : ce type d'intervention, au fond, prend acte ou pire entérine comme un état de fait les trois différences remarquées par Claude Lévi-Strauss et s'efforce à partir de là (mais tout est déjà joué ou déjà consommé) d'y remédier. Une fois l'académisme, la possessivité et la jouissance « individuelle » (il peut s'agir du petit groupe des amateurs éclairés) installés, il n'y a plus rien à attendre de l'animation culturelle en matière de transversalité.

Et les efforts pathétiques des « diffuseurs » de bonne volonté (je programme cette oeuvre parce qu'elle me parle et donc parce qu'elle devrait pouvoir « parler » à d'autres) n'y pourront rien changer : la rupture avec la signification et le **groupe tel qu'il se vit** ne pourra pas être surmontée...

Mais qu'entendre plus précisément par « intermédiation » ?

Il s'agit d'une pratique intermédiaire entre la consommation, éventuellement plus ou moins éclairée (on ne peut s'empêcher de penser à Swann, dont Proust nous rappelle à de multiples reprises qu'il n'était pas un artiste) et la production artistique en tant que telle.

L'intermédiation pratiquée au Miroir peut se décrire via une « échelle » à quatre positions - il va de soi que toutes les actions ou expérimentations entreprises ne doivent pas nécessairement arpenter ces « quatre stades » : il n'y a pas de normalité, nous ne sommes pas dans un schéma ascensionnel de type freudien ...

La première phase consiste en la possibilité d'une « double découverte », évidemment connectée : celle de l'apprentissage d'un « style » (d'une pratique, d'une exigence, d'une forme



artistique) et celle d'une dynamique de groupe (d'un travail sur les interactions et donc les représentations).

La deuxième concerne l'expérience de l'altérité et de la communication : le groupe peut produire quelque chose qui est présenté à d'autres, qui peuvent percevoir et comprendre cette production.

La troisième phase produit le retour sur le local : il s'agit de le « virtualiser et de le réactualiser » via la mise en oeuvre du style dont on a fait l'apprentissage et dans lequel on s'est rendu capable de « faire commun ».

Enfin, la quatrième phase est un moment de création à proprement parler où « une autre société » est signifiée, et où s'estompent l'académisme, la représentation possessive et la coupure individuel/collectif. Il est essentiel de redire que ces quatre positions dans l'échelle de l'intermédiation ne constituent en aucun cas un idéal-type normatif : il s'agit d'expérimentations de natures différentes, dont l'opportunité se définit selon de multiples paramètres²³.

Dans cette perspective, le champ artistique ne met donc pas seulement en contact des producteurs (en nombre limité, quoiqu'en augmentation constante, ce qui ne manque pas de poser problème à ceux qui identifient rareté et légitimité) et des consommateurs (dont il conviendrait par contre, selon certains, d'augmenter le nombre sans cesse, pour permettre au « marché de l'art » de se développer...).

Il faudrait probablement inverser la vapeur et prétendre que le sous-champ de l'intermédiation est celui qui est central, parce qu'il est la condition sine qua non pour que des actions de transversalité aient quelque chance de réussir un peu de communication entre des

groupes dont certains, qui plus est, n'ont pratiquement pas droit à l'existence sociale...

Une pratique d'intermédiation forte n'aurait donc pas pour finalité d'amener un public - aussi éloigné qu'il puisse en être - vers une oeuvre constituée, mais d'amener un groupe vers sa propre constitution comme micro-univers de référence et vers la constitution (possible) d'une oeuvre.

Nous verrons ultérieurement que cette double finalité peut se rejoindre dans le concept de subjectivation.

Mais nous voudrions pour l'instant montrer comment cette importance accordée à une intermédiation forte rend quelque peu inopérante la controverse bâtie par Bernard Lahire à propos du travail de Pierre Bourdieu, opposant à *La Distinction* son travail dans *La culture des individus*.

Même s'il est outrancier de résumer le travail de Bernard Lahire à quelques-unes de ses thèses centrales, il est utile de rappeler qu'en contestant la méthode proprement sociologique d'enquête mobilisée par Bourdieu, son « héritier » lui reproche d'avoir adopté un point de vue parcellaire : celui de s'intéresser uniquement à la sociologie des producteurs. Interprétation statistique contestable et attention trop exclusive accordée au monde des producteurs de culture auraient conduit Bourdieu à survaloriser l'importance de l'appartenance sociale sans les dispositions et les goûts. Si l'on adopte au contraire l'échelle d'observation de l'individu consommateur de culture, prétend Bernard Lahire, nous trouvons une majorité de profils dissonants « par le haut » comme « par le bas », ce qui veut dire que ce n'est au fond qu'exceptionnellement que l'appartenance sociale dicte une cohérence en matière de pratiques culturelles : nous



trouverions autant (ou quasiment, même si ce n'est pas vraiment mesuré) d'ouvriers qui s'intéressent à l'opéra que de cadres qui pratiquent le karaoké.

Nous pensons que cette controverse est, d'un certain point de vue au moins, plutôt vaine, dans la mesure où elle se situe en aval de tous les choix qui sont vraiment déterminants pour les enjeux que l'observation des pratiques du Miroir Vagabond nous font percevoir.

Que les thèses de La Distinction soient avérées ou non, que la suprématie de profils dissonants soit établie ou pas, nous nous trouvons en face de points de vue de même nature : le champ de la pratique artistique est vu comme composé de deux sous-champs uniquement (celui des producteurs, celui des consommateurs), l'opposition de l'individu et du groupe est postulée comme significative, comme le souci de jouissance intime qu'il implique, et surtout, nous nous trouvons en face d'une déconnexion du point de vue social et du point de vue culturel : pour Bernard Lahire, par exemple, les consommations culturelles, dans la diversité de leurs profils, sont conditionnées par les cadres socialisateurs fréquentés

par les individus : l'influence des collègues de travail, des conjoints, des relations de loisirs contrebalance fortement les déterminismes de l'appartenance socio-familiale...

Nulle trace dans ce raisonnement de la possibilité de connexion, de transformation, de lien entre social et culturel, d'oeuvre et de groupes. Nulle place non plus accordée aux tentatives d'intermédiation.

Le travail de Lahire utilisé dans le champ culturel ne peut dès lors que conduire à renforcer le rôle de la diffusion, à lui donner comme finalité la rencontre d'un éclectisme de bon aloi, si ce n'est d'évacuer une fois pour toutes la question de l'égalité (au nom du fait qu'au fond, tous les profils sont dissonants...).

Il s'agit donc d'une « révolution » sociologique qui fait long feu, et qui ne peut que renforcer in fine, éventuellement à son corps défendant, les attitudes, pratiques et politiques culturelles qui viennent buter sur « la première différence » évoquée par Claude Lévi-Strauss.

Or l'enjeu est de taille, comme nous allons tenter de le montrer maintenant.



■ DÉVELOPPEMENT 4 UN EXEMPLE DE VERTICALITÉ

La pratique artistique est toujours une pratique politique. Nous analysons ici la tentative d'alignement du champ esthétique sur le champ financier, dans ses fonctionnements « structurels ». Si cet alignement se réalisait, c'est évidemment une source de contre-pouvoir qui s'éteindrait.

Nous avons été amenés à soutenir plus haut que la rencontre « horizontale » (qui concerne des univers hétérogènes) produit toujours une expérience « verticale », soit un lien avec la manière de faire société, d'envisager son développement, de « vivre ensemble ».

Nous aimerions tenter une démonstration de ce mécanisme à propos de la présence ou non de pratiques d'intermédiation dans le champ culturel.

Cette présence ou cette absence indiquent une tendance de fond propre à notre société et à son passage à un hyper-capitalisme, tendance que l'on peut repérer dans le fonctionnement du champ financier (tel qu'il domine le champ économique) comme dans le champ culturel.

On peut parler à ce propos de grande homologie et tel est bien l'enjeu qui nous occupe en termes de verticalité : c'est **l'alignement du fonctionnement d'un champ sur l'autre**, ce qui est d'une tout autre nature et importance encore que le pouvoir de l'argent sur la pratique culturelle (tel qu'il est permis par la concentration des industries culturelles par exemple)²⁴...

Les points essentiels du fonctionnement du néo-libéralisme mondialisé auquel nous sommes confrontés sont désormais connus.

Domination du capital financier qui exige des « retours sur investissement » élevés et à court terme, changement des rapports de pouvoir entre actionnaires et dirigeants d'entreprise au profit des premiers, faiblesse relative de la critique de ce système faute d'alternative visible, recherche d'une augmentation sans fin et sans frein des plus-value font que l'activité réelle de travail et de production est devenue secondaire par rapport aux flux et échanges de capitaux; on voit même souvent l'annonce de licenciements massifs produire une élévation du cours de l'action de l'entreprise concernée...

Cette domination s'accompagne, Pierre Bourdieu l'a très bien montré, d'une attaque permanente contre les dynamiques collectives, l'utopie néo-libérale ne voulant connaître que des individus abstraits, actualisés comme des consommateurs rationnels tels que le modèle économique pur les fantasme²⁵.

Le rôle des politiques publiques s'affaiblit, jusqu'à se résumer parfois à des tentatives dominées si ce n'est auto-destructrices déployées pour « attirer les investisseurs », en leur donnant toujours plus de pouvoir et de liberté, pensant ainsi construire une « image » du pays ou de la région propice à susciter l'investissement salvateur. La saga que nous avons connue en Belgique à propos de l'importance d'« avoir » un Grand Prix de « Formule 1 » en Wallonie n'est au fond cari-



caturale qu'en apparence : le Grand Prix est réputé produire une image de « région qui gagne » et l'on voit bien que la production de celle-ci conduit les responsables politiques à négociier « d'égal à égal » (c'est-à-dire de façon ultra-dominée) avec les grands capitalistes internationaux qui leur imposent de passer par leurs fourches caudines.

Dans ce contexte, toutes les conquêtes sociales, les protections publiques, les fonctionnements de redistribution, sont requalifiés dans l'ordre des contraintes et des obstacles à la croissance - et donc progressivement démantelés.

Tout le sport de compétition fournit une métaphore permanente de ces fonctionnements. Songeons à la championne « belge » Justine Henin qui s'est établie, comme beaucoup d'autres, dans un paradis fiscal. L'importance supposée de l'image subjective qu'elle produit pour notre pays semble expliquer que presque personne ne critique le fait qu'elle ait accepté l'investissement qu'a consenti pour elle la Communauté française (en la formant), mais trouvé justifié d'échapper aux règles de redistribution (notamment par l'impôt) qui permettent ce genre d'investissement pour d'autres...Lorsqu'on l'interroge sur les raisons de son emménagement à Monaco, la championne patriote évoque sa tranquillité, la possibilité pour elle « d'aller faire ses courses » sans être importunée. C'est-à-dire l'exercice d'une socialité complètement située dans l'ordre de l'abstraction. Or les deux justifications -échapper à l'impôt et à la redistribution collective ; trouver la tranquillité sociale- sont de même nature : l'activité économique et l'exercice de la socialité consacrent l'individualisme le plus abstrait et requalifient le proche, le vécu collectif, dans le registre de la contrainte si ce n'est de la dangerosité.

Deux points évidents d'homologie avec le champ culturel se dégagent déjà avec netteté : le fait que l'individualisme abstrait y guide les pratiques dominantes, comme nous l'avons vu supra avec l'importance des pratiques de programmation/diffusion ; le rôle qui lui est assigné de contribuer à produire une image subjective susceptible d'attirer l'investissement, les flux éphémères de population et/ou de capitaux...

Mais nous ne devons pas nous contenter d'une description aussi sommaire.

En étudiant les évolutions internes au champ financier, François Chesnais²⁶ pointe trois fonctionnements reliés : la tendance à la déréglementation, au décloisonnement, à la désintermédiation.

La déréglementation est la vague de fond qui identifie comme un obstacle à la croissance et au développement de l'activité tout ce qui l'encadre ou la limite; la perte de pouvoir des Etats, la perte de légitimité des modèles égalitaires de redistribution, la perte de légitimité des dynamiques collectives de négociation constituent des éléments qui montrent l'évolution des rapports de force au profit de la « libre circulation » et des profits qu'elle assure à une minorité qu'on pourrait qualifier de transnationale (et dont les sportifs de haut niveau constituent le panégyrique permanent). Le modèle poursuivi partout (officiellement en tout cas, puisque les cas d'abus de position dominante sont plus qu'avérés) est celui du « marché pur ».

Dans le champ financier, le décloisonnement évoque le fait qu'on peut passer avec facilité et instantanéité, d'un produit financier à l'autre, au gré des spéculations notamment.



Quant à la désintermédiation, elle y est illustrée par l'achat de produits financiers en direct, via internet par exemple, avec le moins d'agents intermédiaires possible. Son horizon (officiel également, puisque cette image gomme parfaitement les rapports de force et de domination permis notamment par les concentrations) est bien l'exercice de l'activité financière par les individus eux-mêmes, agissant comme des stratèges de la rationalité.

Le moins que l'on puisse dire est que les mêmes fonctionnements ont envahi massivement le champ culturel.

La **déréglementation** dans le contexte du champ culturel évoque des débats bien connus : la marchandisation des services, le démantèlement de tout ce qui s'oppose au triomphe des industries culturelles américaines, l'alignement de plus en plus large des opérateurs culturels publics et associatifs sur la logique des opérateurs privés ; c'est le cas notamment de la télévision, où l'on voit non seulement la stratégie menée par RTL-TVi pour échapper aux contraintes de la législation nationale, mais aussi son imitation de plus en plus en patente, au nom des contraintes imposées par la concurrence, par la télévision de service public et les télévisions locales.

Des expressions ou frontières « élastiques » comme « l'économie de la culture », qui peut partir du constat qu'il existe une dimension économique dans la production culturelle, pour finir par aligner celle-ci sur la catégorie des « activités de développement », c'est-à-dire sur la marchandisation de tous les aspects de la vie humaine, peuvent jouer un rôle dans cette stratégie.

Dans notre communauté, le raisonnement de certains qui veulent que la culture soit gérée

par le niveau de pouvoir régional, sous prétexte que la région dispose de davantage de moyens parce qu'elle peut lever des impôts, ne peut que conduire à une politique de « culture-Francorchamps » dont on imagine sans peine les effets.

Et c'est dans ce contexte qu'il faut interpréter les quelques scandales de gestion qui ont frappé des hauts responsables d'institutions culturelles : après tout, ils n'ont fait que s'aligner sur les pratiques de plus en plus courantes des managers internationaux qui s'estiment de plus en plus au-dessus des lois, en exigeant par tous les moyens des sur-salaires parallèles aux sur-profits de leurs entreprises.

Ce que Paul Virilio appelle l'action du complexe « sexe-culture-pub » peut être considéré comme une parfaite illustration de la tendance au **décloisonnement** qui traverse le champ culturel également. L'exemple de l'exposition, organisées par la très officielle Royal Academy of Art de Londres, rassemblant des « oeuvres » érotiques provenant toutes de la collection privée du roi de la publicité Charles Saatchi peut servir ici de symbole²⁷. Prétention de la publicité à l'accession à une forme d'art, utilisation d'oeuvres par les stratégies marketing, réduction de l'activité artistique à la recherche de la transgression, ce qui permet une stratégie de « vases communicants » avec le marché du sexe (via la mode du porno-chic en publicité par exemple), mais surtout avec le thème du marketing guerrier, peuvent être considérées comme des composantes particulièrement claires du décloisonnement qui est ici recherché.

Mais l'essentiel n'est pas là : il se trouve selon nous dans la compatibilité systématiquement recherchée entre activité culturelle, image subjective et logique promotionnelle.



Les stratégies habituelles de « développement culturel » fonctionnent ainsi : il s'agit toujours, in fine, de produire une image de « pôle » (on n'hésitera pas à dire une identité régionale, ou sub-régionale, ou de bassin, etc.) qui espère « surfer », grâce à l'attractivité d'activités, sur les flux de profit engendrés par la consommation massive.

La **désintermédiation** achève ainsi de « vider » l'activité artistique de tout aspect collectif vécu et de toute prétention à une communication authentique telle que définie par Lévi-Strauss, puisqu'elle précipite l'action des institutions culturelles dans une logique exclusive de programmation confinée et abstraite, adressées à des individus.

On comprend dans ce contexte que les pratiques de transversalité exposées plus haut, qui conduisent à privilégier, en imposant un cadre ad hoc, les contacts concrets entre tous les membres d'une population, à rechercher les agencements hétérogènes (et non à décroquer pour uniformiser) et à pratiquer une intermédiation forte (qui relie toujours l'aspect culturel avec l'aspect social et collectif et inversement) constituent, en termes de verticalité, pour reparler comme Guattari, une alternative moléculaire qui expérimente d'autres manières de vivre ensemble et d'envisager le développement.

Insistons évidemment ici sur la manière dont est pratiquée l'intermédiation avec un objectif de « population » : une image lisse, c'est la disparition « esthétique » de la pauvreté, des minorités culturelles comme les gens du

voyage, des chancres sociaux comme les caravanes des résidents permanents ; une image attractive, c'est la disparition des exigences collectives, des luttes pour l'égalité, des résistances qu'on qualifiera d'archaïsmes, etc.

Les pratiques du Miroir Vagabond refusent ainsi qu'on réduise la problématique de « l'identité » d'une région à la production d'une image lisse et attractive - en d'autres termes qu'on règle la question de l'identité collective en la surcodant comme élément de capital subjectif « positif » - ce qui ne peut s'opérer qu'en abandonnant les objectifs d'égalité que poursuivent depuis si longtemps les mouvements sociaux et qu'en assimilant les enjeux de liberté à la question de la libéralisation.

Les expérimentations menées à La Roche en constituent un exemple particulièrement clair²⁸.

Les enjeux de ces pratiques en matière de verticalité touchent bien à l'alignement du champ culturel sur le champ financier, non seulement en termes d'homologie, mais bien davantage encore en termes de familiarisation des esprits avec les logiques qui y triomphent, surtout dans des univers qui sont supposés y être au moins en partie étrangers.

Le danger d'instrumentalisation de la culture nous paraît se situer davantage à ce niveau de fonctionnement peu aperçu que dans des excès beaucoup plus visibles comme celui de la propagande politique ou commerciale.



■ DÉVELOPPEMENT 5 DES POLITIQUES CULTURELLES DÉVOYÉES

En regard des orientations précédemment définies, nous pouvons réaliser une analyse des politiques culturelles qui sont déployées dans les pays occidentaux. Il est utile pour réaliser cette analyse de repartir des constats posés par Michel de Certeau dans les années soixante-dix. Le bilan est critique.

Cette analyse nous conduit à un constat relativement dur : **les idéaux progressistes en matière de politique culturelle peuvent être réputés atteints à mesure même qu'on s'en éloigne.**

Ainsi de la démocratisation culturelle, qui règle désormais la question de l'accessibilité en se référant à la composition d'un public, somme plus ou moins diversifiée d'individus considérés abstraitement et à la fréquentation des salles par celui-ci. Cette conception peut prétendre atteindre le rêve de Jean Vilar (que les ouvriers soient présents dans la cour d'honneur pour le festival d'Avignon) sans que la pratique artistique se soit **ouverte** aux groupes et puisse être **vécue** par eux : une programmation éclectique et de bon aloi, d'oeuvres plus ou moins légitimes ou plus ou moins difficiles, qui drainerait suffisamment de consommateurs dans les lieux de culte culturels y suffit. Et ce n'est pas des épisodiques « contacts avec les artistes » après la représentation qui pourraient réorienter les choses en profondeur.

De même, la démocratie culturelle qui se réfère à l'objectif de favoriser l'expression d'une culture supposée existante (par exemple la culture

populaire) s'accommode parfaitement d'une intermédiation faible : une animation sans création peut rapidement contenter, ou une production sans exigence forte. Sans parler d'un discours le plus souvent creux qui relie la démocratie culturelle avec la promotion de la citoyenneté, sans qu'on voie bien comment le miracle de plus de citoyenneté peut concrètement s'opérer et pour qui.

On se doute évidemment que parallèlement à l'impuissance des artistes contemporains à dépasser la « première différence » en retrouvant la fonction collective et communicationnelle authentique de l'art, et qui plongent dès lors dans un jeu artificiel avec les langages, on trouve des politiques culturelles enfermées dans un rapport de force qui les vide de leur sens et précipite les agents du champ dans un discours idéologique décollé des effets réels.

On ne peut mieux s'en apercevoir qu'en revenant à l'analyse critique des politiques culturelles opérée par Michel de Certeau et publiée en 1974 dans son ouvrage *La culture au pluriel*²⁹. Année carrefour où les espoirs suscités par les mouvements culturels des années soixante commencent à être confrontés, sur fond de crise économique, à un mouvement de restauration et de détournement sans précédent, qui va préparer le triomphe du néo-libéralisme que nous connaissons aujourd'hui, alors qu'il apparaît de plus en plus que nous entrons dans une nouvelle société (Alain Touraine publie *La société post-industrielle* en 1969 et *Production de la société en 1973*).



Revenir à cette analyse devrait permettre, en matière d'analyse des politiques culturelles, un quadruple apport :

- la confirmation des tendances dominantes actives aujourd'hui dans le champ culturel : on voit bien que nous continuons aujourd'hui à buter contre les mêmes problèmes ; même si certains d'entre eux se sont aggravés, on trouve chez de Certeau les prémisses des critiques qu'il convient de formuler aujourd'hui;
- la confirmation du sens que pourraient prendre les alternatives, déjà esquissé à l'époque;
- l'identification des risques d'emprise et de dévoiement qui guettent ces alternatives, malheureusement plus fort aujourd'hui;
- les conditions de survie des expérimentations dont ce livre essaie de se faire l'écho.

Il est piquant de constater dans le texte de Michel de Certeau qu'est critiquée l'apparition de ce qu'il désigne comme un nouveau langage, qui est tellement devenu le nôtre que l'on peut penser qu'il a toujours décrit les pratiques qui sont menées dans le champ de la culture.

De Certeau dénonce en effet l'apparition d'un « neutre », le « culturel », apparition qu'il identifie comme un symptôme :

« C'est le symptôme de l'existence d'une poche où refluent les problèmes qu'une société a en reste, sans savoir comment les traiter. Ils sont gardés là, isolés de leurs liens structuraux avec l'apparition de nouveaux pouvoirs et avec les déplacements survenus dans les conflits sociaux ou dans les localisations économiques. »³⁰

L'auteur regrette que le terme « culturel » soit employé dans toutes sortes d'expressions dont l'horizon est un déplacement et un

dévoiement de la culture ; ainsi du terme « développement culturel », auquel nous nous sommes tant habitués, dans lequel de Certeau voit le triomphe d'une idéologie de la continuité, notamment dans le domaine socio-économique.

Ainsi, parler de développement culturel permet selon lui d'abandonner l'attention à l'origine et à la norme sociales (comme lorsqu'on parle de culture populaire), de s'éloigner du caractère militant des institutions, de techniciser et instrumentaliser des pratiques qui visaient auparavant à transformer l'équilibre social.

“La mission des institutions socio-culturelles ne peut se limiter à des constats ou à des actions formatées. Dans la culture, par exemple, si on se borne à illustrer la vie des gens, si on ne produit que des représentations symboliques, de la sensibilisation, de la mise en images, mais si en même temps, on ne passe pas du temps avec d'autres partenaires à travailler sur le propos qui est défendu par la symbolique mise en place, c'est comme si on contribuait à mettre au musée les causes sociales d'aujourd'hui, comme si on conjugait déjà au passé ce qui est l'enjeu de la lutte présente des gens. “(Instantanés n° 23)

De Certeau prend acte de la transformation progressive, aujourd'hui achevée, du « peuple » en « public », avec pour corollaire le développement de la culture de consommation et de la passivité dont elle est déjà l'effet.

Pour de Certeau, la culture « représente le secteur où s'accélère plus vite que partout ailleurs dans la nation, le mouvement qui réduit le nombre des acteurs et multiplie celui des passifs. » (p. 240).



Nous pourrions ajouter aujourd'hui « et le secteur dans lequel se développe le plus une phraséologie où il s'agit sans cesse de « rendre n'importe qui acteur de n'importe quoi », à mesure même que décroissent les conditions d'une effectivité de l'action (qui ne peut être envisagée de manière confinée au champ culturel, évidemment).

Depuis la promotion de « l'élève acteur de son apprentissage » jusqu'au discours du « spectateur acteur », c'est « un travail qui serait à entreprendre sur toute l'étendue de la vie sociale » (p. 229) qui tend à disparaître : « le langage donne en spectacle l'action que la société ne permet plus ». ³¹ (p. 242)

D'où l'émergence de curieuses politiques culturelles d'où la politique est précisément absente, et une tendance redoutable à l'adjonction :

« On ne s'en tient donc pas aux unités existantes. On en ajoute d'autres. On procède à des compléments institutionnels. Ici aussi, l'expérience est instructive. Ces excroissances administratives sont dangereusement liées aux symptômes, plutôt qu'à la réalité des problèmes qu'elles doivent traiter. » (p. 251) Ces « compléments sur symptômes » se heurtent à leurs interférences avec des domaines réservés à d'autres niveaux de pouvoir, et sont donc contraints à se rabattre sur les mesures « les plus accessibles qui souvent aussi les plus dérisoires. » (ibidem)

En un autre langage, ces politiques instituent « toujours plus de la même chose », avancent des solutions qui renforcent les problèmes qu'elles sont supposées résoudre.

Elles ne s'attaquent en effet nullement à ce que de Certeau appelle « l'autonomie indifférenciée et molle » de la culture, soit son con-

finement, son enfermement en elle-même, via la mise en oeuvre de transformations purement formelles qui ne sont en prise avec aucun changement social ni expérimentation opératoire.

Pendant ce temps, la concentration des pouvoirs qui dirigent les industries culturelles s'accroît ; de Certeau dénonce l'apparition de trusts en France « qui diffusent tout « bien culturel » qui se vend ou assure la vente d'autres biens » (p.258), mais aussi contrôlent l'audiovisuel, financent les centres de recherche, etc. Nous étions cependant encore loin à l'époque de la société immatérielle qui produit la richesse en exploitant centralement le capital culturel dans des réseaux mondialisés, à qui Pierre Bourdieu reprochait de préparer la mort de la culture³².

C'est qu'il faut bien voir que l'autonomie molle (l'enfermement en soi-même) du champ culturel va de pair avec le développement de sa dépendance.

Il est logique que l'auteur en appelle fermement à un couplage de l'action culturelle et de l'action sociale, par rapport auquel l'impression prévaut que nous avons vécu somme toute une régression :

« On ne peut dissocier ici l'acte de comprendre l'environnement et la volonté de le changer. La « culture » en reçoit une définition : il n'est possible de dire le sens d'une situation qu'en fonction d'une *action entreprise* pour la transformer. Une production sociale est la condition d'une production culturelle. » (pp. 248-249)

« *Cependant, pour le Miroir, ce qui justifie le travail, c'est d'agir sur les rapports de force entre les gens et sur les inégalités qui existent, sur le fait qu'il y ait des gens qui aient plus la parole que d'autres, et que ce soient toujours*



les mêmes qui aient le confort du développement même si ce n'est pas le développement collectif; c'est à ça que l'association essaye de toucher et pour ce faire, sa conviction est que la culture est essentielle. » (Instantané n° 8)

Les enjeux posés par de Certeau entrent dès lors en résonance forte avec les pratiques que nous étudions ici :

« Sera-t-il possible à des hommes de se créer des espaces d'énonciation qui leur soient propres ? Des critères d'action pourront-ils s'articuler sur les échanges économiques et les articuler eux-mêmes ? Sera-t-il possible de se situer quelque part comme différents par rapport à d'autres, alors que l'information et la participation sociale renforcent chaque jour leurs effets niveleurs ? » (pp. 244-245)

Ce passage en revue, à un moment-clé de l'histoire de nos sociétés (le début de la remontée en puissance de l'utopie néolibérale), nous permet d'enregistrer, à partir du moment où nous sommes, une manière de bilan mitigé : les risques de dévoiement des politiques culturelles que l'auteur identifiait sont malheureusement loin d'être théoriques, même si ses espoirs d'alternatives se voient aussi incarnés dans des pratiques réelles. Par ailleurs, la force du courant dominant est telle qu'aucun domaine, aucune initiative, fussent-ils sentis comme prometteurs ou innovateurs, n'échappent à la possibilité de produire des effets renversés.

Rappelons les risques de dévoiement identifiés par l'auteur.

« Chaque création culturelle susceptible de provoquer un déplacement des positions acquises semble produire son contrepoison. Ainsi les Maisons de la culture, capables en

principe de devenir un lieu de conscientisation urbaine, ont été déportées vers des succès théâtraux, terrain sur lequel se retrouvaient des experts, les responsables (choisis parmi des hommes de théâtre) et un public « cultivé ». Les Maisons de la jeunesse, une fois leur construction portée au compte d'une politique, deviennent le moyen de renfermer une population jeune jugée dangereuse.(...) Les exemples seraient innombrables. C'est un système qui s'y révèle. » (p. 261)

Système, certes, mais non fatalité : certaines politiques menées en faveur de la jeunesse, par exemple, certaines pratiques se donnent des ambitions de connecter production sociale et production culturelle. La volonté de stopper l'adjonction irréfléchie a été bien affirmée, ici et là, dans les Etats Généraux de la Culture lancés par la Ministre de la Culture en 2005, etc.

Il reste que rien n'est jamais gagné (ni perdu, d'ailleurs) de façon définitive.

La force d'innovation et d'expérimentation peut être ainsi annihilée au travers de sa promotion même :

« Les actions seront d'autant plus efficaces qu'elles éviteront davantage l'exemplarité, car l'exception, fût-elle contestatrice, rentre bientôt, par la voie de la vedettarisation, dans le système de la consommation commerciale ou d'une exploitation politique : elle est prise dans un légendaire qui la désamorce. » (p. 252)

Redoutable dilemme à une époque comme la nôtre, où exister dans les médias est souvent la condition de survie institutionnelle, alors même que se plier à leur logique de promotion consumériste constitue la négation même du sens de l'action qui est tentée.



Au-delà de ce risque avec lequel chaque institution doit s'efforcer de composer, il faut noter que les questions qui semblaient en 1974 à Michel de Certeau porteuses d'innovations ont connu des bonheurs divers.

Certes Michel de Certeau avait bien vu que les questions des styles de vie (et notamment de l'habitat, des politiques urbaines, des loisirs, de la communication) et de la formation permanente allaient devenir des questions de société centrales.

Mais il faut reconnaître que ces batailles se sont parfois retournées contre les intentions progressistes qui ont présidé à leur mise en lumière. Il suffit, dans notre pays, d'évoquer, d'une part, le plan audacieux de la Région wallonne « Habitat permanent », qui impose notamment une concertation avec les bénéficiaires concernés en leur octroyant le droit du choix du style de vie qui leur convient, et, d'autre part, le déploiement de politiques urbaines et rurales de plus en plus sécuritaires, pour s'en convaincre.

Ne parlons pas de l'espoir que de Certeau porte sur les interférences entre la culture et le métier (p. 255) : Jean-Pierre Le Goff a bien montré qu'elles ont été le vecteur de la victoire d'un management moderniste qu'il qualifie lui-même de barbare et qui a migré des entreprises vers les institutions éducatives et les services publics³³...

Bref, c'est chaque pratique, c'est chaque politique qui devient le théâtre d'un affrontement ambigu où les mêmes mots, si ce n'est les mêmes intentions, peuvent servir des camps opposés.

L'exemple du programme culturel appelé « contrat de pays » le montre particulièrement bien. Sous ce label ont pu se développer des politiques de « développement culturel »

telles que de Certeau les fustige dès 1974, et qui ont réuni en leur sein le décloisonnement (ces politiques culturelles ont souhaité favoriser l'image de marque d'une région (hâtivement baptisée « pays »), le développement à l'homogène des infrastructures, l'injection de moyens supplémentaires pour faire un peu plus de la même chose, c'est-à-dire la promotion d'une culture confinée, à l'autonomie molle et indifférenciée³⁴.

De l'autre, nous trouvons l'option « population », où « pays » désigne « celui qui est du même pays, du même canton » : les pays et payses désignent dans cette acception une population ; Voltaire écrit ainsi au duc de Choiseul : « On les bat trop ; les chanoines les accablent ; et vous verrez que tout ce pays-là, qui doit nourrir Versoy, s'en ira en Suisse, si vous ne le protégez » (cité par Littré). Notons encore l'expression « Pays légal », expression dont Littré nous dit qu'elle désigne « *le nom donné, dans le langage parlementaire, à l'ensemble des citoyens qui remplissent les conditions du cens électoral.* »

La question du « contrat de pays » dans cette acception ne concerne pas le développement d'une image de marque qui tiendra lieu d'identité sous-régionale (souvent plaquée d'ailleurs) que d'autres seront invités à consommer ; elle pose la question de l'égalité des « pays », et pas seulement devant la culture à consommer : la question de l'égalité est posée dans tous les domaines, notamment à travers la culture.

Développement d'une culture confinée, via une politique d'adjonction, d'une part, interrogation par la culture de tous les domaines de développement et des (dés)équilibres sociaux qui les caractérisent, d'autre part.



Politiques molles intégrées au modèle de développement dominant ou tentatives d'expérimentations moléculaires qui désenclavent, connectent, greffent, tentent de produire les conditions d'un territoire subjectif « sui-référentiel »³⁵, comme ce groupe de jeunes qui réalise une vidéo sur le vécu subjectif dominant du territoire géographique, social et mental dans lequel ils se sentent englués.

Ce brouillage des repères, qui s'est considérablement accru depuis 1974, conduit à définir comme priorité d'analyse l'identification des zones de clivage-clés, des questions politiques et stratégiques nouvelles au travers desquelles va se jouer l'avenir des expérimentations et innovations comme celle sur laquelle nous travaillons dans ces lignes.

Pour de Certeau, la question stratégique-clé est de voir comment on peut « s'appuyer sur des expériences en cours, seules capables d'ouvrir effectivement des possibilités, mais (en les combinant) en un « champ » selon des critères qui fondent les décisions à prendre face à une prolifération de projets et d'initiatives ». (p. 246)

La question de cette combinaison est toutefois extrêmement complexe.

Si nous écartons d'emblée l'idée du « transfert des bonnes pratiques », si chère aux technocrates européens, comme mode de composition qui pêche par placage et pas abstraction, il reste que la question du « champ » doit être investiguée : **de quel « champ » réunissant quel type de composantes dans quelle relation de structure peut-il s'agir ici ?** Nous pensons pour notre part que ce champ pourrait être celui des expérimentations moléculaires de nature transversale, dans l'acception que nous avons donnée à ce terme.

Dans ce cas, les éléments qui le composeraient **seraient caractérisés à la fois par la diversité des singularités mobilisées et par l'homologie de fonctionnement (dans l'ordre de l'horizontalité comme dans l'ordre de la verticalité).**

Cette homologie pourrait être approchée à partir de quatre zones de clivages rigoureusement repérés:

une articulation spécifique de « mondes » (de systèmes de valeurs) au sens de Boltanski et al. qui trancherait avec le modèle dominant;

un souhait d'articulation spécifique des combats relevant du paradigme social et du paradigme culturel au sens où l'entend Alain Touraine;

un modus operandi non technocratique et non instrumental permettant une cohérence entre les finalités et les pratiques;

une identité d'« institution » au sens où peut l'entendre l'analyse institutionnelle, incluant la capacité à faire monter dans le corps social des questions publiques nouvelles.

Montrer comment ces quatre composantes permettent de trancher avec davantage de clarté dans les enjeux culturels par rapport à une domination qui s'avance (et s'appuie) « sur un sol de mots instables » (p. 230) constitue donc la tâche qui nous paraît prioritaire pour éviter le nivellement des innovations (par la dégradation de la langue sociale qui les porte) ou leur alignement sur les standards de la consommation par leur promotion à un statut de vedettariat qui constitue la négation du sens de leur engagement.



■ DÉVELOPPEMENT 6

A QUEL(S) MONDES(S) RÉFÉRER CES PRATIQUES CULTURELLES ET SOCIALES ?

Analyser une pratique institutionnelle, c'est aussi tenter de rendre raison de ses systèmes de sens et principes de valeurs. A partir des travaux de l'équipe de L. Boltanski, on peut comprendre que l'institution Miroir Vagabond constitue un cocktail inédit et fortement articulé entre plusieurs « mondes ».

Les travaux de Luc Boltanski, notamment ceux qu'il a produits avec Laurent Thévenot et Eve Chiapello, se sont préoccupés de trouver des moyens de mesurer, d'une manière fondée en raison, la valeur d'une pratique, d'un comportement, etc. Ils ont particulièrement étudié ce problème dans les organisations, avec notamment le souci de comprendre comment, dans un système capitaliste, on pouvait mobiliser, par exemple des cadres, à oeuvrer pour une entreprise sans y trouver nécessairement un profit personnel proportionnel.

Le problème central étudié par Boltanski et ses collègues est de savoir comment on peut fonder des repères de sens communs à tous, de telle manière qu'on puisse en déduire une manière objectivée de **justifier** de différences de valeur (les auteurs parlent de « grandeur » et de « petitesse »).

Leur démarche consiste à identifier des systèmes de sens cohérents (presque tous transcrits dans de grands textes de philosophie politique qui décrivent des versions différentes de « la cité des hommes ») à prétention universelle et à les traduire en « systèmes de valeurs », qu'ils appellent des « mondes ».

Un monde se définit d'abord ³⁶ par un « **principe supérieur commun** ». Comme nous l'avons dit, il s'agit d'un horizon de sens qui permet d'identifier un principe d'appartenance et d'équivalence, de telle sorte que chacun puisse se reconnaître, par sa participation à un tel univers, comme équivalent à tout autre membre de l'humanité ainsi appréhendée. Par exemple, dans le monde dit « civique », le principe supérieur commun est la capacité à poursuivre l'intérêt général au-delà de ses propres intérêts particuliers ; chacun s'y définit comme un citoyen. A l'inverse, dans le monde « marchand » la « concurrence de tous avec tous » est la valeur commune de référence qui permet à chacun de se sentir « appartenir » à un monde commun à tous, où il est toujours possible que le « meilleur gagne ».

Ce principe supérieur commun permet de définir un **différentiel** de mesure fondant la valeur. S'agissant d'acteurs, les « grands » seront ceux qui parviennent à incarner le mieux le principe supérieur commun. Les petits y échouent relativement, ne pouvant dépasser leurs particularismes au profit de la valeur générale qui les transcende. Un **rapport de grandeur** permet toutefois d'inclure au moins partiellement les « petits » dans les bénéfices du « monde » qui est toujours construit comme commun.

Les « **sujets** » d'un monde sont en conséquence ceux qui incarnent le mieux l'état



de grandeur que celui-ci implique. La **dig-nité** désigne une manière d'agir congruente au principe supérieur commun. Par exemple, le combat pour la liberté et l'égalité est une manière d'agir congruente à la poursuite de l'intérêt général, principe supérieur commun du monde civique.

L'état de grandeur se conquiert et se justifie en référence à une **épreuve-modèle codifiée**, qui permet de fonder en raison et en justice une prétention à l'état de grandeur dans un monde donné.

Enfin, participer à un monde -et a fortiori y assumer une position de grandeur- implique un coût au sens large ; le langage économique évoque un **investissement** nécessaire, une manière de « prix à payer ».

Un des intérêts des travaux de Boltanski et al. est qu'ils soient parvenus à identifier et à décrire, avec une précision fort grande et une prétention à l'exhaustivité, les mondes qui sont actifs dans les pratiques de justification (de mesure de valeur) observables dans nos sociétés contemporaines.

A) Sept codages de la valeur

Pour les auteurs, sept mondes (et rien que sept) sont mobilisables pour pouvoir se reconnaître dans une « commune humanité » dans nos sociétés contemporaines. Les mondes en question sont par ailleurs dotés d'une force relative changeante (Pierre Bourdieu parlerait probablement d'une « variation des taux de change entre ces mondes »).

Pour les auteurs, le monde émergent, qui tend à « coiffer » les autres est le dernier, le monde du projet. Il nous intéressera particulièrement ici, puisqu'il fait de la connexion son opération centrale. La nature

« rhizomatique » de ce monde est d'ailleurs explicitement nommée par les auteurs, et une référence aux travaux de Deleuze y est de fait réalisée à plusieurs reprises.

Nous pouvons appréhender d'une manière fort résumée la diversité des sept mondes identifiés par les auteurs de la manière suivante.

Le monde de l'inspiration

C'est un monde où la valeur vient d'ailleurs (sur le modèle de la grâce) et le génie créateur y consiste à pouvoir se mettre à son écoute. La grandeur s'exprime en création et spontanéité : les sujets sont les artistes et les enfants.

Le don de soi à la passion qui, seul, permet l'expression créatrice, signe la dignité. L'épreuve consiste à oser l'aventure intérieure « au risque de se perdre » (c'est l'investissement).

Le monde domestique

Tradition et transmission le définissent le mieux. Le différentiel épouse les rôles : le « pater familias », bienveillant, protecteur et souverain fait figure de « grand » emblématique. Les sujets sont ainsi « les supérieurs », ou comme on a pu dire « les autorités ». C'est le bon sens qui fait office de dignité. L'investissement consiste à suivre ce que dicte le sens du devoir. L'épreuve modèle est la cérémonie familiale, soit la réunion qui permet la manifestation conjugée de la bienveillance (du supérieur) et de la déférence (des inférieurs).

Le monde de l'opinion

Il fait de la réputation le principe supérieur commun. Etre connu et reconnu manifeste l'état de grandeur, la dignité consiste à pouvoir



susciter la considération et l'attention permanente. L'épreuve consiste à pouvoir « créer l'événement », soit à mobiliser un capital de notoriété que la réussite de l'événement ne pourra évidemment qu'augmenter.

Quant au prix à payer, c'est la raréfaction (si ce n'est la disparition) du temps et de l'espace privés, qui ne peuvent désormais se trouver soustraits aux regards.

Le monde civique

Nous avons dit que la valeur de référence en était la poursuite de l'intérêt général. La légitimité à représenter son groupe marque la grandeur. La dignité, dans ce monde, se concrétise par le combat pour l'égalité et la défense de la liberté.

L'épreuve est liée à ce que l'on peut appeler le surgissement d'une question publique³⁷, que les auteurs appellent « manifestation ». Le prix à payer pour la réussite dans ce monde est la capacité à faire preuve de solidarité, de dépassement de l'intérêt personnel ou catégoriel.

Le monde marchand

Chacun s'y conduit comme un concurrent actif, ce qui permet à l'intérêt général de se construire (on reconnaît la théorie de « la main invisible »). La grandeur est liée à la capacité à gagner. Le mode de dignité est la capacité à saisir les opportunités, le prix à payer l'attention permanente (un représentant de commerce nous avait parlé de « se conduire comme une belette à

l'affût »). L'épreuve qui permet d'objectiver la réussite est la capacité à conclure des transactions équilibrées.

Le monde industriel

est celui où règne l'efficacité. Les sujets sont les « pros », la grandeur est liée à la performance, à la maîtrise (comme l'on dit souvent, la maîtrise des « process »). L'épreuve est le test, de préférence objectif et externe (comme dans la certification des normes ISO). Conserver une maîtrise implique, à titre d'investissement, de « suivre » le progrès, de tenir à jour ses connaissances et d'entretenir ses compétences.

Le monde du projet

est celui où est valorisé le fait d'être « en activité », ou encore d'être activé, c'est-à-dire évoluer dans des connexions multiples, choisies, changeantes et enrichissantes : les grands sont mobiles, tendus vers des réalisations inédites. Les sujets sont les créateurs, innovateurs et plus encore les chefs de projets, ceux qui sont capables de mobiliser des partenaires inédits en leur faisant partager la « vision » (au moins momentanée) qui les guide. L'épreuve qui régit la grandeur dans ce monde est la capacité de passer d'un projet à l'autre (de ne se laisser enfermer dans aucun), la capacité à gérer les transitions d'un assemblage provisoire à l'autre...

La formule d'investissement est le nomadisme : il faut se rendre libre de toute entrave pour être prêt à la connexion et au « voyage » qu'elle implique.



	Monde de l'inspiration	Monde domestique	Monde de l'opinion	Monde civique	Monde marchand	Monde industriel	Monde du projet
Principe supérieur commun	Jaillissement créateur	Tradition	Réputation	Intérêt général	Concurrence	Efficacité	Activité
Différentiel	Spontanés vs routiniers	Bienveillants vs Vulgaires	Connus vs Inconnus	Collectif vs isolés	Gagnants vs perdants	Performants vs incompetents	Mobiles Vs enclavés
Dignité	Passion	Bon sens	Considération	Liberté, égalité	Intérêt	Travail	Connexion
Sujets	Artistes enfants	Supérieurs et inférieurs	Vedettes	Groupes	Concurrents et clients	Professionnels	Chefs de projet
Prix à payer	Risque	Devoir	Exposition	Solidarité	Opportunisme	Progrès	Nomadisme
Epreuve modèle	Aventure intérieure	Cérémonie familiale	Evénement	Manifestation	Transaction	Test	Transition

B) Cohabitation et conflits

L'expérience montre que le cas le plus fréquent que l'on peut rencontrer dans les organisations ou institutions est la présence simultanée de plusieurs mondes. Cette diversité se vit d'ailleurs régulièrement sous la forme de conflits entre acteurs. Ces conflits sont à la fois centraux (ils engagent les valeurs centrales et le sens même de l'action) et difficiles à traiter par les acteurs, parce qu'ils mobilisent des systèmes de référence dont ceux-ci n'ont le plus souvent pas totalement conscience.

Il peut donc se révéler essentiel, d'une part, d'aider les protagonistes à identifier quels sont les mondes activés par les acteurs en situation et, d'autre part, à observer comment se vit - et comment pourrait se vivre - la coexistence de plusieurs systèmes de référence.

Boltanski et al. identifient en fait trois manières d'« organiser » la dite coexistence :

l'« arbitrage dans un seul monde » consiste à légitimer un des systèmes en lui octroyant une prééminence comme texte auquel chacun pourra/devra désormais se référer;

la « coexistence pacifique » désigne des situations où plusieurs mondes sont mobilisables, souvent par des acteurs différents ; il s'agit d'une sorte d'oecuménisme à la fois confortable (chacun est fondé à se référer au monde dont il se sent proche) et fragile (en cas de tension ou de conflit, l'accord tacite peut facilement exploser et les luttes de pouvoir, prendre pour objet les systèmes de référence eux-mêmes);

l'« articulation » désigne des accords plus complexes, plus improbables, mais aussi plus



stables une fois obtenus : il s'agit de trouver une manière inédite d'articuler plusieurs mondes.

Mais l'intérêt de cette théorie ne réside pas seulement dans l'aide qu'elle peut apporter pour soutenir des interventions dans les organisations.

Puisque chaque système de sens est un « monde », à savoir une manière de définir le « bien commun » qui permet à chacun de se sentir appartenir à une société dotée de sens et de valeur -et, le cas échéant, à s'y engager, notamment parce qu'on trouve son organisation (la distribution de son pouvoir et des rétributions qui lui sont afférentes) suffisamment équitable (« justifiée » diront les auteurs, c'est-à-dire fondée en raison et en justice), il est facile de comprendre que cette théorie permet d'étudier au moins partiellement les effets de « verticalité » dont nous avons parlé à plusieurs reprises.

Nous allons donc tenter d'utiliser ce modèle pour identifier les « points de clivage » dont l'institution qui nous occupe peut se révéler porteuse, révélant ainsi certains des enjeux qui traversent le champ culturel.

A cette fin, il peut être utile de préciser quelque peu ce que les auteurs entendent par « monde du projet », dans la mesure où un premier mouvement conduirait à se satisfaire d'une assimilation de l'institution concernée à cet univers de sens.

C) Une description du monde du projet³⁸

Il est celui qui fournit un « nouvel esprit » (un nouveau souffle, une nouvelle force motivante) au capitalisme dans les années quatre-vingt-dix ; on peut considérer que se réalisent et s'achèvent dans cette nouvelle forme du capitalisme les transformations que nous voyions

s'ébaucher au début des années soixante-dix. Pour Boltanski et Chiapello, un sens est stabilisé et donné dans cet « esprit », de nouvelles formes de réussite et de nouvelles règles du jeu sont établies, dans le monde économique notamment.

On peut considérer que le terme « réseau » est le maître-mot de ces nouvelles formes.

On peut entendre par là la « multiplication de rencontres et de connexions temporaires, mais réactivables, à des groupes divers, opérées à des distances sociales, professionnelles, géographiques, culturelles éventuellement très grandes » (p. 157).

Suivre des flux et opérer des croisements permet de créer des poches d'accumulation temporaires, qui sont productrices de sens et de valeur.

Nous pouvons appeler « projet » le modus operandi de telles pratiques, dans la mesure où il aime et stabilise, pour un temps, un bout de réseau qui, sans cette activation particulière, ne pourrait jamais réaliser du « commun ». Reconnaissons immédiatement qu'il n'y a pas que dans les oeuvres du management moderne que fleurit ce terme de projet, désormais normatif (il faut « être en projet »), même si cette obligation est présentée comme l'exercice incarné de la liberté personnelle la plus haute.

Si nous passons en revue la « grammaire » boltanskienne, soit les composantes qui définissent un « monde », nous voyons effectivement que le principe supérieur commun au monde du projet est l'activation : la mise en projet permet de se mettre en activité, et, par là même, d'« activer » l'une ou plusieurs composantes d'un « portefeuille » propre ; un tel « portefeuille d'activités » comporte des éléments relevant



du travail salarié, du travail indépendant, du bénévolat, du travail « domestique » (le fameux deuxième temps plein de beaucoup de mères), de la formation.

Remarquons au passage qu'une telle définition de l'activation permet à la fois d'inclure certaines des « nouvelles questions » pointées par de Certeau, comme la rencontre entre la culture et le métier, mais aussi de nouveaux effets de pouvoir : le cynisme des dominants permet parfois de dire que ceux qui sont contraints au seul bénévolat (notamment parce qu'ils n'ont pas de travail) sont aussi (« comme les autres ») en activité : l'écart de valeur entre les portefeuilles peut être immense et cet écart tend à être masqué par ceux à qui il profite.

Dans le monde du projet, la « dignité » consiste en la capacité de (se) connecter en activant un « bout de réseau ». Mais cette activation est le résultat d'une médiation : les « grands » sont ceux qui peuvent « mettre en rapport, faire des liens, tisser des réseaux » (p.162) : médiateurs, innovateurs, découvreurs de connexions riches et improbables (les expressions de « marginal sécant » ou de « strategic broker » sont même avancées !), les « grands » fraient des chemins inédits, mais aussi donnent confiance, mobilisent, « intéressent » au sens de Callon, c'est-à-dire « donnent envie d'en être », tout en constituant eux-mêmes un « point de passage obligé » pour que du réseau se crée.

Donnant de leur personne dans les interactions « en face à face », les grands suscitent l'enthousiasme et l'engagement : l'omniprésence du thème de l'acteur trouve ici une bonne part de sa justification.

Mais, comme nous l'avons dit, on peut être acteur de « n'importe quoi » : ce sont les « mauvais

réseaux » (parce pauvres et prévisibles par exemple) dans lesquels les petits s'engagent. On devrait peut-être dire « auxquels certains sont réduits ». La tendance à accuser les « petits » de trop de rigidité pour se mettre en mouvement, de trop de lourdeur pour se mobiliser dans des projets, de trop d'immobilisme (ou de localisme) pour aller là où l'innovation est possible nous paraît une autre forme de l'hypocrisie dominante dans ce monde. La figure extrême de la petitesse, on l'aura compris, est ici l'exclusion des réseaux.

Il nous paraît utile de remarquer qu'elle constitue un statut auto-cumulatif : l'exclu est le non-activé dont la non-activation renforce la non-attractivité, jusqu'à l'irréversible.

On comprend aussi que l'épreuve se situe dans les difficultés posées par l'enchaînement des projets (comment ne pas tomber dans le vide ?) ; l'accumulation produite dans le projet précédent est supposée renforcer les chances de se trouver « appelé » pour une autre aventure... Encore faut-il que « l'inclusion » dont tout « grand » digne de ce nom se rend capable et prodigue à l'égard des autres permette une « redistribution » relativement équitable des profits du projet à tous ses participants...

Le prix à payer pour réussir dans le monde peut être qualifié de « nomadisme » et de « légèreté » : dans le monde du projet, on n'est engagé que dans le mouvement, on est plutôt relativiste au nom de la complexité et de l'ambivalence que l'on est capable de reconnaître dans les êtres et les relations, parce qu'on est « ouvert et tolérant » (ce qui permet, affirmons-le en passant, de justifier bien des turpitudes...).

On n'est encombré d'aucune propriété (si ce n'est les capitaux immatériels (de contacts, d'expériences, d'intuitions) accumulés); on n'est



en aucun cas, pour les auteurs, nous le soulignons, captif d'institutions et des responsabilités envers les autres qu'elles impliquent (p. 185).

D) Similitudes et différences entre les mondes

Même si Boltanski et al. ne le formulent pas en tant que tel, on peut considérer que la comparaison qu'ils effectuent entre le monde du projet et les autres mondes montre que le premier entretient des ressemblances fortes avec quasi tous les autres - dont il s'écarte fermement également sous certains aspects.

Ainsi le monde du projet partage avec le monde de l'inspiration la valeur accordée à l'intériorité, à l'innovation, à la singularité ; mais les formes de création sont fort différentes : c'est parce que l'artiste est seul qu'il crée dans le second ; c'est parce qu'il est connecté qu'une création est possible et partagée dans un réseau.

Le monde marchand et le monde du projet peuvent se rencontrer sur le thème central de la confiance (qui est importante pour toutes les transactions incertaines). Mais la transaction marchande est ponctuelle, transparente, anonyme ; le temps du réseau est long, celui-ci n'est connu que de ses participants, qui sont en relation d'interdépendance personnelle forte. Le produit marchand est, lui, détaché de ses producteurs, ce qui n'est pas le cas dans le monde du projet, où produit et êtres se transforment dans les connexions, même réciproquement.

La réputation compte dans le monde de l'opinion comme dans le monde du projet ; mais elle est transparente et ouverte dans le premier (elle se mesure et se publie, par exemple dans les sondages de notoriété), elle constitue

le privilège du petit groupe connecté dans le second.

Les relations personnelles, la confiance réunissent le monde domestique et le monde du projet. Mais dans le premier, les relations sont pré-définies et hiérarchisées, les liens sont durables, mais rarement électifs, ils sont enracinés dans une communauté ; dans le monde du projet, les relations ne sont pas prescrites, les liens sont électifs mais transitoires et « il n'(y) existe rien qui ressemble à un territoire dans lequel les déplacements puissent être contrôlés » (p. 202).

Le monde industriel et le monde du projet, pour Boltanski et al. s'opposent sur quasi tous les points ; à la fonctionnalité et à la tendance à la standardisation du premier, s'opposent la flexibilité et la singularité du second. Pourtant nous pensons que l'importance de l'expertise les rapproche fortement, même si dans le premier des deux mondes, celle-ci se reconnaît dans la prétention à l'universalité de la science et que le second l'identifie plus volontiers à l'expertise accumulée dans l'expérience et à la dextérité.

E) La double ambiguïté du monde du projet

Aussi partiels que puissent être ces résumés, ils suffisent, espérons-nous, à révéler que le monde du projet est doublement ambigu - ce qui explique selon nous toute son attractivité et sa puissance d'intégration.

La première ambiguïté, redoutable, est que ce monde est capable de mobiliser la critique au capitalisme autant que son nouvel esprit.

Boltanski et al. sont explicites à ce sujet :

« Tout peut accéder à la dignité du projet y compris les entreprises hostiles au capitalisme.



En décrivant tout accomplissement avec une grammaire nominale qui est la grammaire du projet, on efface les différences entre un projet capitaliste et une réalisation banale (club du dimanche). On masque le capitalisme tout comme la critique anticapitaliste ; sous le terme de projet on peut assimiler des choses si différentes : **ouvrir une nouvelle usine, en fermer une, faire un projet de reengineering ou monter une pièce de théâtre** (nous soulignons); il s'agit toujours de projets et du même héroïsme. C'est l'une des façons par lesquelles la cité par projets peut séduire les forces hostiles au capitalisme, en proposant une grammaire qui le dépasse, qu'elles utiliseront à leur tour pour décrire leur propre activité tout en restant aveugles au fait que le capitalisme peut, lui aussi, s'y couler. » (p. 167)

Nous retrouvons ici poussé à son paroxysme le thème de de Certeau du « sol de mots instables » et qu'Emile Servais a théorisé comme le « règne des messages flottants »³⁹. (Nous laissons de côté ici la part que la théorie même de Boltanski et al. prend dans cet état du monde, puisqu'ils présentent chacun des mondes sous le mode de l'unité et de la convergence, alors que l'on peut penser que l'accord impliqué par le monde porte sur la signification, mais pas nécessairement sur l'orientation donnée à celle-ci).

Quoi qu'il en soit, une deuxième ambiguïté majeure est repérable dans le monde du projet : c'est qu'il entretient des points communs essentiels avec chacun des autres mondes. D'une certaine manière, il est possible que tous s'y reconnaissent au moins en partie. Le relativisme qu'impliquent la légèreté et la tolérance propres aux acteurs du monde du projet pourra, le cas échéant, masquer au moins en partie les conflits de valeurs qui

pourraient surgir entre ces mondes, c'est-à-dire in fine les réintégrer au système concurrent.

En ce sens, la capacité du monde du projet à se poser comme l'arbitre des conflits de mondes est évidemment extrême...

F) Les « mondes » du Miroir Vagabond

Les descriptions que nous venons de faire montrent clairement que le monde du projet est un univers de référence pour l'institution.

L'importance de la connexion est patente ; la recherche des connexions hétérogènes, improbables à tout le moins, y est évidente.

« Ce qu'il (le Miroir) cherche, c'est à articuler des approches qui paraissent au départ antagonistes ou sans aucune relation, mais qui permettent que les gens sortent leur questions et mettent leurs interlocuteurs en difficulté et au défi de construire quelque chose pour eux, quelque chose qui n'existe pas encore mais qui réponde à leurs besoins. Et ce quelque chose, ce ne sera pas nécessairement un nouveau service ou un nouveau dispositif, cela pourra être une nouvelle articulation. » (Instantané n° 20)

La volonté de « mettre un cadre » et la capacité à attirer, intéresser, mobiliser témoignent de l'état de « grand » auquel l'institution peut prétendre. La diversité des « activités » (des « mises en activité ») est également établie.

« Mais le Miroir fonctionne dans la logique inverse de celle des comités – envoyer une invitation, faire une réunion et créer un groupe qu'on va pérenniser. Il se contente d'essayer d'être au milieu de tout le monde et d'avoir un maximum de contacts de manière à être prêt si cela se présente. Ainsi, quand un palais de justice commande une fresque au Miroir, celui-ci ne



se dit pas qu'il va faire une publicité, créer un atelier, pour attirer des jeunes pour réaliser la fresque. Mais plutôt, à force d'être ici ou là, il a repéré des jeunes qui ont une certaine sensibilité, du répondant, une envie, qu'il a contactés, et certains ont répondu présents. Quand la fresque sera finie, ce groupe se défera, ou se recomposera avec d'autres jeunes, avec ou sans le Miroir, pour faire autre chose. Le Miroir ne cherche pas à stabiliser le groupe, mais à entretenir un lien, pour rester disponible « au cas où ». » (Instantané n° 21)

Quatre différences majeures avec le monde du projet décrit par Boltanski et al. sont néanmoins à remarquer.

La première, massive, concerne le fait que les projets de connexion ne sont guère l'objet d'accumulation profitable aux seuls « chefs de projet ». Même si le « rapport de grandeur » du monde du projet implique un partage des effets des connexions, la réalité de ce partage est de loin supérieure dans les pratiques du Miroir puisqu'elles incluent explicitement une attention particulière et systématique à ceux que rejette le monde du projet : les personnes victimes d'exclusion, qui sont décrétées partie prenante privilégiée des essais de connexion.

La seconde différence concerne le fait que les pratiques sont politiquement situées, et ce, sans l'ambiguïté dont le monde du projet est porteur : le rejet de la marchandisation et des inégalités produites par l'hyper-capitalisme ne souffrent pas de doute.

La troisième différence porte sur le nomadisme et le trans-localisme propre au monde du projet, qui rejette l'enracinement communautaire comme nous l'avons vu. Pour le Miroir Vagabond, le principe du « retour au territoire » est par contre une règle sur laquelle on ne peut transiger.

Enfin, les protagonistes de l'institution s'y sentent affiliés et s'estiment porteurs des responsabilités qui leur incombent, en termes d'appartenance, de fidélité, de permanence, ce qui n'est en aucun cas l'attitude des « nomades » qui triomphent dans le monde du projet boltanskien.

Ces quatre différences - qui sont de taille - sont en fait permises par une articulation forte avec deux autres mondes : le monde de l'inspiration (qui apporte son exigence d'altérité et de transcendance critique) et le monde civique (qui implique une attention aux groupes exclus au nom du principe d'égalité).

Si on se rappelle les différences entre les mondes que nous évoquions ci-dessus, force est de reconnaître que le « cocktail » de mondes ainsi présent est particulièrement audacieux : l'importance accordée au « territoire » est la plaque tournante civique ; l'importance de la création, le point qui sort décidément l'innovation de son utilitarisme potentiel.

Pour audacieux et inédit que soit un tel assemblage de mondes, il est essentiel de remarquer que c'est le type même de leur articulation qui fait aussi toute la différence : la connexion hétérogène n'est pas seulement un contenu propre au monde du projet, elle constitue la forme même de l'articulation qui est tentée entre les mondes.

C'est cette articulation par « connexion hétérogène » qui devrait permettre, le cas échéant, une transversalité inter-champs, capable peut-être d'une force verticale encore relativement inédite dans notre société.

Quelque jour, il conviendra d'ailleurs de se demander si une telle réalité, si elle devait se révéler effective, ne serait pas de nature à nous conduire à nous interroger sur la possibilité



et la présence d'un « huitième monde », moins ambigu et moins propice, par ces ambiguïtés mêmes, à asseoir le pouvoir aussi flottant que total de l'hyper-capitalisme.

G) Les « mondes » du champ où triomphe le « culturel »

Mais pour l'instant, il convient avant tout de montrer comment cette articulation de trois « mondes », singulière par son contenu comme par sa forme, s'écarte résolument de la configuration que les travaux de de Certeau permettaient déjà d'entrevoir dans un champ où le « culturel » comme « neutre » s'était imposé.

Le développement culturel dont de Certeau constatait en 1974 l'émergence consacre en effet la permanence d'un mode de développement socio-économique qui s'installait comme sans partage (cette invariabilité constituant ce que nous avons nommé ici sa capacité d'intégration ; rappelons-nous que Félix Guattari parle depuis longtemps de « Capitalisme Mondial Intégré » - CMI).

Nous pensons que cette invariabilité permet au monde marchand et à une certaine interprétation du monde civique de cesser de se vivre comme antinomiques.

Le sens du collectif, c'est en effet en l'occurrence l'investissement des élus pour le développement de leur région; le sens de l'opportunité pour le monde marchand, consiste dans ce contexte à ne pas « rater » l'investissement dans la « sphère immatérielle » : une forte activité « culturelle » pourrait contribuer à vendre et à faire vendre (et après tout, n'est-ce pas, prétend-on, la croissance économique qui tire en avant toute forme d'activité et assure la meilleure garantie d'un peu de redistribution ?).

Cet investissement du capital subjectif pour soi comme pour les autres (pour l' élu contraint à chercher sa réélection, comme pour le marchand cherchant l'extension de ses affaires) a permis au monde civique et au monde marchand de se rejoindre sur l'importance stratégique de l'image « lisse et attractive » capable de séduire les électeurs et les consommateurs - quitte à ce que cette image n'en soit qu'une et ne soit pas nécessairement, et parfois loin de là, suivie des effets auxquels on aurait été en droit de s'attendre.

Tout se passe donc comme si, dans cette configuration, tout était arbitré in fine dans le seul monde l'opinion, de la réputation, de la notoriété, de la manifestation.

C'est là évidemment que le « développement culturel » au sens critiqué par de Certeau et les pratiques « territoire/population » s'écartent décidément.

Constatons enfin que l'arbitrage final dans le monde de l'opinion n'est pas sans lien avec les dilemmes vécus par la gauche depuis les années soixante-dix : la remontée en puissance du capitalisme (grâce notamment à sa capacité à récupérer les critiques dont il avait été l'objet et grâce à un investissement sans précédent dans des « think tanks » très efficaces (pensons aux universités anglaises et américaines, qui ont assuré par exemple la « conversion » d'un Frank Vandebroek à une prétendue troisième voie)) a posé une question de légitimité insoutenable à la gauche européenne.

Accusée de n'être pas capable de gérer et d'être irresponsable, en tout cas dans les termes fixés par ce que Bourdieu a qualifié de « nouvelle vulgate planétaire »⁴⁰, la gauche se voyait soit contrainte de persister en se faisant accuser d'être la cause de la crise, soit



de faire la démonstration de ses compétences, en adoptant pour ce faire les positions qu'elle était par ailleurs supposée combattre...

Sa dépendance vis-à-vis du monde de l'opinion est de même nature et a pu la conduire à l'alliance avec les valeurs du monde marchand que nous avons esquissée ci-dessus.

H) Le double point de clivage

Les pratiques du Miroir sont donc redevables d'un double clivage qu'elles tentent d'instaurer dans la société.

S'écarter des pratiques qui consacrent l'arbitrage réalisé dans le monde de l'opinion constitue le clivage le plus apparent.

« C'est difficile de lutter contre l'arsenal médiatique. A côté de la médiatisation, il faudrait inventer une intermédiatisation – ce qui paraîtrait bien être une belle mission d'éducation permanente pour les télévisions locales, notamment – qui permettrait d'accorder plus de temps aux sujets qu'on traite (le sacro-saint temps médiatique qui ne fait que se rétrécir) et de rendre raison des choses et des gens dans leur diversité et dans leur complexité. Actuellement, les médias favorisent la monstration, soit, au sens historique et religieux du terme, l'exhibition d'une « vérité » (les reliques des saints, en l'occurrence) qui ne demande pas d'être démontrée, puisque sa simple exposition suffit à prouver son existence. Les médias favorisent même de plus en plus les monstres – au sens étymologique du terme : ceux qu'on montre, les personnages de foire, qu'on affiche, parce que différents, difformes, hors normes, inquiétants, ou alors sacrés, intouchables, des « bêtes » politiques et médiatiques. Le Miroir opte pour la démonstration, qui prouve un fait par l'expérience - et donc, par définition, a posteriori. Il faut que les choses se fassent pour

pouvoir dire qu'elles sont. Ne pas les montrer quand elles se font est souvent la condition sine qua non pour soutenir la démonstration qu'elles sont. Voire même, lorsqu'elles sont fragiles, pour garantir qu'elles puissent être. Quand, en supplément, les gens qu'on montre sont, aux yeux d'une société imprégnée dans son ensemble - et, singulièrement, imprégnée médiatiquement - par les idées bien-pensantes, bien rangées, jolies, ne dépassant jamais, qui sont celles de la classe moyenne; quand ces gens qu'on montre sont pauvres, pas bien rangés, pas bien-pensants, ne paient pas leur dettes mais s'offrent une frite-saucisse sur la place d'Havelange, quand ces gens-là deviennent des « monstres », quelle caméra rendra-t-elle compte de la réalité qui est la leur? » (Instantané n° 17)

Se prémunir de l'ambiguïté d'un capitalisme intégrateur constitue le second défi : à certains points de vue, nous avons vu que révolution moléculaire et hyper-capitalisme se ressemblent... Il reste que celui-ci pratique toujours in fine une accumulation réservée à une (très) petite minorité et, quoi qu'on en dise, limitée centralement aux profits du numéraire. L'accumulation recherchée par les innovations moléculaires se veulent partagées (au nom de l'égalité) et non limitées (elles s'opposent à la marchandisation de toutes les activités qui est le résultat de ce nouvel esprit du capitalisme, même s'il est obtenu par la promotion d'une diversité d'activités - ce qui revient à dire par une exploitation de domaines qui échappaient jusqu'ici à son emprise).

Elles ne peuvent dans ce cas que critiquer le cynisme hypocrite, qui met par exemple en avant le bénévolat pour racheter une virginité sociale (à l'instar de Bill Gates et de sa fondation) ou le droit à la tranquillité civile, mis en avant par tant de « leaders » qui acceptent



les investissements consentis pour eux par la collectivité sans entendre contribuer aux coûts qu'ils occasionnent.

Il reste que les deux défis cumulent les difficultés qui y sont liées, puisque les deux adversaires se rencontrent et se soutiennent : la force d'intégration du système qu'ils constituent est telle que l'idée même d'une oppo-

sition possible semblent parfois devenue utopique ; dans les cas extrêmes, le doute et la fatigue que cette force peuvent produire nous semble pouvoir fonctionner comme «l'institution totale» dénoncée par Goffman, imposant «l'impossibilité du désaccord» aux «reclus» qui y sont «enfermés». N'est-ce pas, d'une certaine manière, un sentiment que nous pouvons tous éprouver ?



■ DÉVELOPPEMENT 7 QUEL(S) PARADIGME(S) POUR LES LUTTES À MENER?

En tentant de nous placer à un niveau de généralité plus élevé, nous pouvons nous demander de quel paradigme les luttes qui nous occupent sont redevables. Nous trouvons de fortes résonances avec le paradigme culturel dont Alain Touraine constate l'émergence dans nos sociétés, avec toutefois le souci constat d'une articulation de celui-ci avec le paradigme social que d'aucuns présenteraient volontiers comme dépassé.

Alain Touraine analyse depuis le début de son oeuvre la manière dont nos sociétés se sont rendues toujours plus capables de se transformer, d'agir sur elles-mêmes en leur propre nom, bref de se produire en référence à une rationalité qui leur soit propre.

Pour saisir cette capacité d'« action de soi sur soi » des sociétés, un « type de lecture » est mobilisé. Il implique un « modèle de développement », des « acteurs », un « conflit central ». Le « modèle de développement » concerne les orientations qui guident l'action : par exemple, le modèle du Progrès par la raison caractérise la société industrielle. Les acteurs sont ceux qui, d'une part, sont partie prenante de ces orientations, s'en font les porteurs, mais qui, d'autre part, s'opposent sur leur interprétation, dans un conflit « central », structuré et structurant. Ainsi agissent le patronat et la classe ouvrière à l'époque que nous évoquions ci-dessus.

Quant au concept de « paradigme », disons qu'il désigne des manières de lunettes que l'on chausse pour lire le monde, qui permettent de

comprendre le sens et la valeur d'un certain type de problèmes, la manière dont l'activité se construit et se régule, et aussi, évidemment, la manière même dont la société se construit.

Depuis son ouvrage *La société post-industrielle*, écrit en 1969⁴¹, Alain Touraine a essayé d'identifier les changements qui affectaient la société industrielle dont la force commençait à décliner à l'époque comme nous l'avons dit.

Quelques dizaines d'années plus tard⁴², l'auteur pose que pour vraiment comprendre le monde d'aujourd'hui, il importe de fait de « changer de paradigme » et que l'adoption d'un paradigme culturel, en lieu et place du paradigme social, est nécessaire.

Alain Touraine ne peut évidemment que rejoindre, dans un premier temps en effet, les constats posés par d'autres analystes et relever l'émergence d'un capitalisme extrême, l'action sans limites des marchés, la croissance des entreprises transnationales, des réseaux, la prégnance d'un système financier agissant en temps réel, la place des mass-médias diffusant des biens culturels de masse, capables de modeler au moins partiellement les comportements et attitudes, de programmer les besoins « ressentis » par chacun.

Une interprétation originale en est toutefois donnée, à savoir que nos sociétés se caractérisent en conséquence par la domination de **forces non sociales ou impersonnelles** : des marchés très affranchis des régulations nationales et qui considèrent de plus en plus



les citoyens exclusivement comme des « instruments », des « cibles », voire des coûts indirects, mais aussi des modalités de conflits guerrières, comme l'invasion territoriale « pour lutter contre l'empire du Mal, ou les « Etats voyous », et comme le terrorisme.

Dans les deux cas, ce sont les droits individuels qui ne sont pas respectés ; Alain Touraine a déduit de ces constats que le conflit central dans nos sociétés opposait forces impersonnelles et forces personnelles, résistant à l'emprise des premières. En termes d'acteurs, on peut identifier un conflit à trois pôles : les forces des marchés dérégulés, d'une part, pour qui l'individu est une cible ou un objet (un élément) de stratégies ; les forces communautaristes, d'autre part, qui s'opposent au pouvoir américain essentiellement, mais ne reconnaissent pas davantage les droits individuels (qui ne comptent guère par rapport aux diktats du groupe) ; en face de ce double adversaire, se dresse « le Sujet » qui lutte pour sa liberté et son droit à être le créateur de son existence.

Ce qui donne une centralité à la question culturelle (liberté et création sont des « droits culturels »), invite à adopter, pour lire la société, sa production, ses conflits, un **paradigme culturel** et à reconnaître la perte de fécondité du paradigme social (qui donne aux conflits du travail et de la production la place centrale).

Adopter un paradigme culturel pour lire le monde d'aujourd'hui permet d'identifier l'importance de trois ordres de phénomènes :

- les nouveaux « problèmes politiques » qui mobilisent les forces et déchainent les passions;
- les revendications qui font sens et incarnent la résistance à la domination;
- les protagonistes des luttes.

La « sociologie du sujet » montre l'importance de **nouveaux types de problèmes** qui « montent en puissance » et deviennent donc « politiques » : chaque fois que la capacité et le droit de donner sens à ses propres conduites sont compromis.

D'après nous, on peut pointer dans cet ordre d'idées des questions concrètes comme celles qui touchent au choix d'un style de vie (« habiter dans la nature par exemple », être « des gens du voyage »), celles qui touchent au « droit à l'image » (comme la question des jeunes souvent enfermés dans des images de dangerosité et parfois contraints à embrasser des carrières aussi enfermantes que la délinquance), le droit à la singularité (comme la liberté de choix dans un groupe, la liberté de croyance, d'engagement ou de désengagement), la possibilité d'être authentiquement soi-même, d'avoir accès à la conduite d'un travail créatif sur soi (comme à l'occasion d'expériences esthétiques).

Quant aux **revendications qui font sens** et incarnent la résistance à la domination, nous croyons pouvoir en identifier trois (en nous écartant peut-être un peu de la pensée de Touraine).

- **Une revendication de liberté créatrice**, de libre disposition de soi-même, qui s'exprime notamment dans les conflits autour de l'autonomie, dans le domaine de la santé, de la sexualité (Pierre Bourdieu a bien montré que la lutte du mouvement gay et lesbien était de fait emblématique de luttes contre la violence symbolique, liée à toutes les luttes contre les effets de stigmatisation, et, par là même, aux luttes contre l'ordre social⁴³), mais aussi de la vie quotidienne tout simplement : revendication du droit à la dignité, à une aide respectueuse (et non porteuse elle-même de violence symbolique, comme ce qu'inspire souvent « l'Etat social actif », qui contraint les



personnes en difficulté à « faire (sans cesse) la preuve » qu'elles méritent l'intervention).

- **Une revendication d'authenticité**, qui s'oppose à la manipulation de l'image, comme à la réduction à un rôle (par exemple de consommateur) ou à une absence de rôle (c'est toute la problématique de l'exclusion et de la clandestinité) ;

On voit bien ici que se rejoignent dans la même domination le vol de l'image par la publicité (qui contraint par exemple tant de femmes à exercer contre elles des violences diverses pour pouvoir ressembler aux modèles virtuels exhibés) et l'enfermement intégriste (qui restreint l'accès des femmes à l'espace public). Mais le vol de l'image peut aussi affecter la culture de la pauvreté, investie comme porteuse de sensationnalisme et d'un apitoiement rémunérateur en termes d'audience.

Un autre exemple consiste en la tentative d'invasion de la logique désintéressée qui caractérise un collectif familial par une logique marchande : nous pouvons nous référer ici emblématiquement à la campagne scandaleuse de la banque Dexia, invitant les adolescents à comparer l'argent de poche qu'il reçoivent à la moyenne régionale pour voir « s'ils ne sont pas exploités » par leurs parents ! L'« outil » de comparaison - le programme mis à disposition sur internet - s'appelant « Axion », il transforme ainsi les jeunes en « axionnaires » : on ne peut pas mieux illustrer l'attaque contre l'authenticité.

- **Une revendication de participation**, qui comporte elle-même deux volets : le droit à participer aux décisions qui nous touchent (par exemple partir ou rester dans un camping) et le droit à être respecté comme sujet singulier (ce qui s'oppose, par exemple, au fait d'être considéré comme un simple « objet

de soins », à être traité « comme un paquet », comme un symptôme, ou plus récemment, comme une « racaille »...).

Les nombreuses luttes sociales qui s'opposent ainsi aux décisions prises par des actionnaires ou des capitaines d'industrie insoucieux des liens du travail et des personnes qu'ils impliquent sont à ce titre aussi des luttes culturelles, comme d'ailleurs toutes les luttes contre les décisions technocratiques - qu'elles soient même menées parfois contre des organisations de lutte elles-mêmes, trop centralisatrices et trop négatrices de l'individu.

Mais qui sont les **protagonistes de ces luttes aujourd'hui ?**

Force est de reconnaître que l'acteur « Sujet » est défini par Touraine de manière plutôt abstraite (le sociologue parle par exemple d'« engagement et de distance ») ; si nous cherchons à concrétiser cette notion (de la même façon que l'on peut concrétiser « patronat », « mouvements sociaux »), c'est chaque individu concret, certes, qui est potentiellement porteur de la figure du Sujet, mais pas seulement : des groupes, des mouvements culturels, mais aussi, pensons-nous des institutions (ou associations) peuvent être concernées (Touraine évoque par exemple les médias et les associations, mais aussi ailleurs « une école du Sujet », c'est-à-dire une école qui ne serait plus une école du devoir et de l'universalité, mais une école qui défendrait la liberté et les singularités⁴⁴).

Dans un autre travail⁴⁵, nous avons été amenés en conséquence à proposer qu'étaient porteuses de la lutte pour les droits culturels les types d'institutions suivantes :

- Les institutions qui se préoccupent de l'éducation et veillent à la concevoir et la mettre en oeuvre comme une formation du sujet : les



institutions scolaires, évidemment, mais aussi toute une série d'organisations de jeunesse, spécialisées ou non⁴⁶.

- Les institutions qui luttent pour les droits du sujet collectif et la négociation des appartenances. Le modèle de ces luttes a été approché d'une manière significative par l'anthropologue Cherokee Robert K. Thomas, qui a décrit comment les institutions des Indiens Fox avaient pu assurer le changement dans une situation de domination coloniale extrême, comme celle des réserves; les exemples qu'il donne indiquent aussi comment les contraintes liées au système de parenté traditionnel ont pu être négociées collectivement. Le colonialisme se présente en effet entre autres comme une entreprise de destruction de l'autonomie culturelle d'un groupe ou d'un peuple (souvent perpétrée au nom de la « civilisation »). Il est à noter que Robert K. Thomas soutenait que la domination colonialiste se reproduisait, mutatis mutandis, dans le type de relation qu'entretient une bureaucratie aux mains de la classe moyenne avec toute autre communauté⁴⁷.

L'étude que nous avons consacrée au temple musulman créé par Malcolm X est un autre exemple de résistance à une domination de ce type⁴⁸.

- Les institutions qui mènent un combat pour l'égalité dans l'acquisition des processus impliqués par la subjectivation (l'inventivité, le retour sur soi, la recherche d'authenticité, la volonté de communiquer avec l'autre, etc.). Il s'agit souvent d'institutions « culturelles » appartenant au sens strict au champ culturel (esthétique), mais qui ne limitent pas le sens de leurs interventions à celui-ci, comme nous l'avons vu avec Michel de Certeau, soutenant que toute production culturelle présupposait une production (donc une intervention) sociale.

- La défense de la possibilité de choisir un style de vie. L'exemple est ici le mouvement gay tel que nous l'avons évoqué ci-dessus, ou les institutions qui veillent à éviter l'enrôlement dans une trajectoire de délinquance, par exemple pour les enfants de la rue⁴⁹. Il est urgent de rappeler à ce propos⁵⁰ que le travail de prévention s'inscrit tout entier dans un paradigme culturel, lorsqu'il évoque la lutte contre les violences symboliques, qui relaient les violences structurelles (produites par le marché du logement, de l'éducation et du travail). Les événements récents qui ont défrayé la chronique en France montrent bien l'importance des revendications culturelles : les jeunes dont on nous parle se plaignent en effet centralement d'être méprisés (traités de « racaille »), de voir leur choix de vie (comme leurs croyances) non respectés, d'être stigmatisés. Les dégradations dont ils se sont rendus coupables ne consistent en rien d'autre qu'à « sur-jouer » le stigmate (comme l'analysait Goffman⁵¹), à la manière dont la télévision construit et diffuse massivement le dit stigmate (jeunes incontrôlables, banlieues pourries, violence « gratuite », etc.). La réponse sécuritaire et sociale (en termes d'intégration) du gouvernement français risque fort d'être insuffisante, même si l'aveu du désinvestissement dans les associations qu'il a opérés nous paraît une preuve du raisonnement que nous tenons ici.

- La lutte contre la confiscation des ressources produites et la non reconnaissance et rétribution de ses producteurs. Les ressources concernées sont bien les ressources subjectives, que nous avons présentées comme la production des conditions de toute production dans une économie « immatérielle » : les connaissances, la créativité, la confiance, l'image... bref le capital culturel ! Ce devrait être le combat du secteur dit « non-marchand », qui joue un rôle écrasant dans la production de ces conditions



et devrait en revendiquer la responsabilité et la rétribution y afférente.

- Les institutions qui luttent pour la participation comme alternative à l'institution totale virtuelle⁵² et au fonctionnement de ses agences privilégiées. C'est notamment le cas des luttes médiatiques : lutte pour les « radios libres » à une certaine époque, critique du pouvoir des médias⁵³, expériences participatives novatrices : nous en avons exposé une concernant les publics précarisés dans « Radio, vidéo, télévision associatives au service des plus démunis en Belgique : une question de défense du sujet », dans l'ouvrage collectif *L'idiot du village mondial*, Bruxelles, Luc Pire, Paris, Charles Léopold Meyer, 2004.

Il est évidemment difficile de ne pas voir que cette évocation du travail d'Alain Touraine

- confirme l'émergence de « nouvelles questions », dont Michel de Certeau pressentait déjà l'importance ;
- confirme l'importance des « expérimentations moléculaires », comme les initiatives prises par les institutions que nous venons d'évoquer ;
- confirme de façon éclatante leur « verticalité », puisque le travail de Touraine relie ces luttes, non seulement à l'émergence de questions politiques, mais aussi à la production de la société elle-même.

Il nous est apparu toutefois qu'il convenait de résister à la tentation de penser que l'émergence d'un « paradigme culturel » consacrait l'obsolescence du paradigme ancien, qu'Alain Touraine présente comme « épuisé ». ⁵⁴

Nous soutenons au contraire qu'une articulation forte des deux paradigmes est nécessaire et possible. Ce qui impliquerait d'articuler les

problèmes posés dans les deux paradigmes (en réaffirmant le droit au travail comme un droit déterminant), mais aussi les revendications qui s'en déduisent, si ce n'est les protagonistes qui s'en font les porteurs.

Les pratiques du Miroir Vagabond - qui s'inscrivent massivement, on l'a compris, dans le paradigme culturel - ne s'y cantonnent toutefois en rien ; elles touchent en effet deux points sensibles de ce paradigme, qui ne peuvent se résoudre, selon nous en tout cas, que dans le contexte d'une articulation des paradigmes social et culturel.

Le sujet et le social

Contrairement peut-être à certaines apparences, le Sujet n'a rien à voir avec la réalisation de soi, avec le développement et l'épanouissement personnel encore moins. Le thème du Sujet n'est donc pas totalement inclus dans la logique du « monde du projet » tel que nous en avons esquissé les contours.

Il s'en écarte sensiblement parce qu'il correspond à un **enjeu collectif** autour de la possibilité de la **rencontre avec l'altérité**.

Alain Touraine est explicite à ce propos. Quant à l'aspect collectif, nous lisons ceci :

« (...) le sujet est la conviction qui anime un mouvement social et la référence aux institutions⁵⁵ qui protègent les libertés.

Il s'est créé en bien des lieux des garanties institutionnelles solides qui protègent individus et collectivités contre les forces nées de la décomposition de l'espace social et qui cherchent à imposer partout l'arbitraire et la violence. A défaut d'un meilleur vocabulaire, on peut parler du remplacement d'un type d'institutions par un autre ; celles qui imposaient des règles et des normes sont remplacées par celles dont le



but est de protéger et de renforcer les individus et les collectivités qui cherchent à se constituer comme sujets. »⁵⁶

Mais une telle défense du sujet - collective, sans qu'il soit facile de voir comment cette collectivité peut se constituer et agir - n'est réellement elle-même que si elle se laisse « tirer en avant » par un fort souci de l'altérité, tel que le manifeste par exemple la relation amoureuse :

« C'est pourquoi (le sujet) n'est jamais plus présent en nous qu'à l'occasion de nos relations amoureuses, dont l'un des sens principaux est la découverte de deux sujets l'un par l'autre, au centre du désir réciproque. »⁵⁷

En conséquence, et au-delà, Touraine peut affirmer que « se sent sujet seulement celui ou celle qui se sent responsable de l'humanité d'un autre être humain. »⁵⁸

Ou, en d'autres termes encore :

« Toutes ces remarques visent à rendre manifeste que les relations entre individus ou entre groupes ne sont pas seulement ni entièrement des relations sociales ; pas davantage des relations interindividuelles. Entre l'un et l'autre univers s'interpose ce qui donne un sens aux luttes de ceux qui veulent être acteurs et qui veulent aussi que les autres puissent l'être. L'idée de sujet fait apparaître en moi et en l'autre ce que nous pouvons avoir en commun. »⁵⁹

Nous retrouvons ici le double enjeu connecté de l'intermédiation : expérimenter une dynamique collective ; expérimenter une démarche artistique.

« Autant l'artiste doit être professionnel, sûr de sa compétence, adhérent à la démarche, autant la part de l'animation prend une place importante quand le groupe atteint le point de rupture

rendu possible par la dynamique de création. C'est à ce moment-là que l'animation rendra la rupture productrice de développement ou au contraire en fera un moment qui peut être très destructeur. Il est donc essentiel de bien poser le cadre, il faut que les artistes sachent dans quel jeu ils jouent, quels sont les objectifs de l'animation. » (Instantané n° 11)

Mais nous retrouvons cet enjeu à un niveau que Touraine n'explore pratiquement pas : le rôle joué en la matière par les associations (ou institutions dans notre terminologie). Nous suivons Touraine pour dire que les droits culturels ont besoin de traduction et de garanties « institutionnelles » (c'est-à-dire, dans son vocabulaire, de mesures et de cadres politiques).

Mais nous pensons que l'apparition de telles garanties a peu de chances de se produire en dehors de l'action, au moins au point de départ, d'institutions au sens d'« associations » ou d'« organismes sociaux » (dans la terminologie de Goffman) considérés à l'échelle de chaque établissement dans sa singularité (soit le niveau moléculaire ainsi nommé par Félix Guattari).

Quant à l'expérience de l'altérité, elle peut être présente évidemment au niveau de l'expérimentation groupale. Mais nous pensons que la démarche artistique lui donne aussi une force irréductible.

L'expérience de la culture (lorsqu'elle dépasse le « culturel ») est une expérience vécue (et non observée) et vitale (si ce n'est vécue comme vitale), de production d'un double, lui-même « producteur », double dont on peut poser qu'il est la condition même, par sa qualité de spécularité, mais aussi de retardement⁶⁰, de transmutation de toute production : nous recroisons ici les fonctionnements de virtualisation et de réactualisation évoqués plus haut.



■ DÉVELOPPEMENT 8

LE SUJET ET L'APPRENTISSAGE DES SIGNES

La « subjectivation » exige un apprentissage complexe. On peut penser que l'expérience esthétique y joue un rôle-clé. D'où une question politique majeure : quelle égalité dans l'accès à l'apprentissage particulier auquel ouvre l'expérience esthétique ?

Il est temps en effet de poser que le Sujet ne se constitue pas seulement dans la résistance aux forces impersonnelles qui le nient.

La possibilité d'être le créateur au moins partiel de son existence, même si on se limite (pour le besoin du point de vue) à l'échelle de l'individu, exige un apprentissage complexe.

Personne, peut-être, mieux que l'écrivain Marcel Proust, si on suit l'analyse opérée par le philosophe Gilles Deleuze, n'a montré cette importance.

Dans son grand ouvrage *Proust et les signes*⁶¹, en effet, Gilles Deleuze montre que *la Recherche* est le roman d'un apprentissage de la capacité à déchiffrer des mondes de signes.

« La Recherche se présente comme l'exploration des différents mondes de signes, qui s'organisent en cercles et se recoupent en certains points. » En évoquant la démonstration de Deleuze, nous voudrions croiser quatre « lignes » de cet ouvrage :

- la capacité de l'art à signifier (qu'affirmait fortement Lévi-Strauss);
- l'articulation entre la vie sociale et les systèmes de sens (explorée d'une certaine manière par Boltanski et al.);

- l'articulation entre la question du sujet et la capacité à déchiffrer des signes;
- l'importance de l'apprentissage à lire des systèmes de signes dans une société « immatérielle ».

En opérant ces croisements, nous retrouverons la question de l'intermédiation et de l'égalité.

Partons donc de l'oeuvre de Marcel Proust.

Différents «mondes» s'y croisent (des mondes sociaux, le monde de la création...); chacun d'eux se caractérise par sa pluralité et c'est ce qui fonde une manière d'unité de tous les mondes :

« Un homme peut être habile à déchiffrer les signes d'un domaine, mais rester idiot dans tout autre cas : ainsi Cottard, grand clinicien⁶². Bien plus, dans un domaine commun, les mondes se cloisonnent : les signes des Verdurin n'ont pas cours chez les Guermantes, inversement les signes de Swann ou les hiéroglyphes de Charlus ne passent pas chez les Verdurin.⁶³ L'unité de tous les mondes est qu'ils forment des systèmes de signes émis par des personnes, des objets, des matières; on ne découvre aucune vérité, on n'apprend rien, sinon par déchiffrement et interprétation. Mais la pluralité des mondes est que ces signes ne sont pas du même genre, n'ont pas la même manière d'apparaître, ne se laissent pas déchiffrer de la même façon, n'ont pas avec leur sens un rapport identique. » (p. 11) Nous n'allons pas entrer dans le détail de la démonstration de Gilles Deleuze.



Nous voulons l'évoquer simplement pour identifier des types de mondes (et des systèmes de signes correspondants) et indiquer (sans entrer du tout dans le détail) qu'ils constituent chacun un mode de subjectivation nécessitant un apprentissage approprié.

Les quatre types de systèmes de signes identifiés par Deleuze sont effectivement ceux qui ont peuplé ces pages.

Le système « mondanité » mobilise le monde social. Pour Marcel Proust, ce monde est composé d'ensembles hétérogènes, différenciés « non seulement d'après les classes, mais « d'après des familles d'esprit » encore plus profondes » (p.12). En tant qu'elle est ancrée dans une classe et incarnée dans une « famille », la mondanité est une prodigieuse émettrice de signes, d'ailleurs difficiles à interpréter ; ces signes « rituels », « purement formels » constituent une condition première de l'apprentissage.

Le deuxième monde est celui de l'amour. « Devenir amoureux, c'est individualiser quelqu'un par les signes qu'il porte ou qu'il émet. (...) L'être aimé apparaît comme un signe, une « âme » : il exprime un monde possible inconnu de nous. L'aimé implique, enveloppe, emprisonne un monde, qu'il faut déchiffrer, c'est-à-dire interpréter. Il s'agit même d'une pluralité de mondes (...) Aimer, c'est chercher à expliquer, à développer ces mondes inconnus qui restent enveloppés dans l'être aimé. » (p.14)⁶⁴.

Nous retrouvons ici le monde du désir, que nous avons croisé chez Touraine en tant qu'expression de la subjectivation, mais surtout chez Guattari, qui en faisait le moteur de la transversalité.

Le troisième monde est celui des impressions, ou des qualités sensibles. Mais là encore,

c'est le règne de l'altérité qui s'impose. La joie de la perception (c'est un thème majeur chez Proust) se situe dans la distance et la différence : « (...) la qualité n'apparaît plus comme une propriété de l'objet qui la possède actuellement, mais comme le signe d'un tout autre objet, que nous devons tenter de déchiffrer, au prix d'un effort qui risque toujours d'échouer. Tout se passe comme si la qualité enveloppait, retenait captive l'âme d'un autre objet que celui qu'elle désigne maintenant. » (p. 18)

Nous retrouvons ici la question de l'objet et du signe, dont l'importance était pointée par Lévi-Strauss dans la comparaison entre les arts primitif, moderne et contemporain, mais aussi, de façon moins attendue peut-être, une certaine forme de co-production des objets et des êtres relevée par Boltanski dans le monde du projet : les émotions extraordinaires éprouvées par Proust lorsqu'il parvient à retrouver l'autre objet prisonnier dans la perception le transforment lui-même, précisément parce qu'elles le projettent dans un autre vécu du Temps, où « un fragment pur de temps (d'immortalité) » est arraché à sa fuite : ainsi de l'enchaînement de ce qu'on appellera improprement les « réminiscences » quand il arrive à l'hôtel des Guermantes : les pavés de la place Saint-Marc, la serviette de bain du Grand-Hôtel de Balbec... Et c'est cet enchaînement, enfin compris, qui précipitera sa vocation d'écrivain.

Ces remarques constituent une autre manière de dire que l'expérience artistique est aussi une transformation de l'expérience vécue et que sa vérité se trouve corrélée à cette transformation. Nous sommes loin, dans ce cas, du « culturel »...

Le quatrième monde, évidemment, est celui de l'art : dans *la Recherche*, « tous les signes



convergent vers l'art; tous les apprentissages, par les voies les plus diverses, sont déjà des apprentissages inconscients de l'art lui-même. » (p. 21) C'est que l'art donne accès à des essences et qu'il est le seul à pouvoir y parvenir.

Encore convient-il d'intégrer le fait que par essence, il faut entendre la différence - ce qui nous renvoie directement au thème de l'altérité et situe le rapport que l'activité artistique peut entretenir avec lui.

« Qu'est-ce qu'une essence, telle qu'est est révélée dans l'oeuvre d'art ? C'est une différence, la Différence ultime et absolue. C'est elle qui constitue l'être, qui nous fait concevoir l'être. C'est pourquoi l'art, en tant qu'il manifeste les essences, est seul capable de nous donner ce que nous cherchions en vain dans la vie : « La diversité que j'avais en vain cherchée dans la vie, dans le voyage... ». « Le monde des différences n'existant pas à la surface de la Terre, parmi tous les pays que notre perception uniformise, à plus forte raison n'existe-t-il pas dans le monde. Existe-t-il, d'ailleurs, quelque part ? Le septuor de Vinteuil avait semblé me dire que oui ». » (p. 54)

Cette différence « qualitative » produite par l'art permet à Deleuze cette affirmation forte, essentielle pour notre propos :

« il n'y a d'intersubjectivité qu'artistique » (p.55)

En s'appuyant sur cette belle image proustienne :

« Par l'art seulement, nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la Lune. »

Ne retrouvons-nous pas là un croisement fort entre intersubjectivité, expérience artistique et travail de virtualisation/réactualisation ?

C'est ce qui permet l'expérience de la singularité « qualité inconnue d'un monde unique » (p.56), en tant qu'elle est multiplicité : « chaque essence est une patrie, un pays ».

Et la réciproque : chaque « pays » (au sens où nous l'avons entendu supra d' « habitant » - nous pouvons dire aussi maintenant : de sujet) peut devenir une essence, peut accéder à une individualisation.

Mais qu'est-ce qui fait que cette expérience peut ne pas être réservée qu'aux seuls artistes ?

Nous ne voyons qu'une réponse possible : c'est l'action des institutions qui assurent une réelle intermédiation, en la considérant comme apprentissage tel qu'il est évoqué par Gilles Deleuze.

Il y a à ce sujet dans son livre une indication extrêmement importante, que connaissent bien tous les formateurs d'adultes :

« On ne sait jamais comment quelqu'un apprend ; mais, de quelque manière qu'il apprenne, c'est toujours par l'intermédiaire de signes, en perdant son temps, et non par l'assimilation de contenus objectifs. Qui sait comment un écolier devient tout d'un coup « bon en latin », quels signes (au besoin amoureux ou même inavouables) lui ont servi d'apprentissage ? Nous n'apprenons jamais dans les dictionnaires que nos maîtres ou nos parents nous prêtent. Le signe implique en soi l'hétérogénéité comme rapport. On n'apprend jamais en faisant comme quelqu'un, mais en faisant avec quelqu'un, qui n'a pas de rapport de ressemblance avec ce qu'on apprend. » (p. 32)



Nous sommes donc ramenés centralement à l'importance de la connexion hétérogène dans l'intermédiation. Et c'est d'ailleurs une des grandes leçons du roman proustien : les différents « mondes » ou « systèmes de signes » qui y sont construits sont connectés, **servent de matériau d'exploration l'un pour l'autre et réciproquement.**

Il n'y a pas d'art qui « tienne » sans le concours social des groupes composant les « salons » (même si leurs protagonistes « sont de véritables illettrés » (en art)); inversement, c'est sur leur capacité à donner accès à des expériences artistiques que les salons se confrontent et deviennent consistants.

De même, il n'y a pas d'amour sans art (Swann tombe amoureux d'Odette parce qu'elle incarne pour lui un Boticelli), ni d'art qui se construise sans l'appui de l'expérience amoureuse (qui peut être aussi sociale, comme l'amour du narrateur pour la duchesse de Guermantes).

Enfin, on connaît l'importance de la perception comme expérience de la différence dans la constitution de la vocation d'écrivain du narrateur - son oeuvre nous donnant accès par ailleurs à une autre expérience du Temps que celle de l'expérience quotidienne (sans parler de l'écrasement du temps qui constitue la fatalité de notre société d'instantanéité, elle qui fait de « l'accident du temps » son ordinaire catastrophique et imposé, selon Paul Virilio⁶⁵).

Social et culturel, donc, connectés, mais aussi objet et intersubjectivité, pris dans des « devenirs aparallèles » hors lesquels une « société du sujet » n' a que peu de chances de voir effectivement le jour.

D'où l'importance, évidemment, d'institutions qui assurent l'accès à l'intermédiation, faute de quoi nous entrerions de plain-pied dans un « monde du projet » où seuls les plus munis pourraient avoir quelque chance réelle « d'être activés, c'est-à-dire connectés...en permanence ».



■ DÉVELOPPEMENT 9

ARTICULER LES PARADIGMES SOCIAL ET CULTUREL

Articuler les luttes sociales et les luttes culturelles constitue selon nous l'enjeu central pour nos sociétés développées. Une telle articulation devrait conduire à une redéfinition des finalités de « démocratisation de la culture » et de « démocratie culturelle », plutôt ancrées dans un paradigme social.

S'il n'y a pas de sujet sans création et de création sans apprentissage, il n'y a pas d'équité dans le monde du projet et la société immatérielle sans égalité devant cet apprentissage particulier auquel donne accès l'intermédiation (ou toute autre pratique équivalente, dont l'existence et le fonctionnement seraient à investiguer).

Mais ce choix qui paraît ainsi incontournable au niveau des pratiques et des méthodes que nous avons à étudier ici ne doit-il pas être posé au(x) niveau(x) supérieur (s)⁶⁶ également ?

Une telle position devrait conduire à ne pas abandonner trop vite, comme nous l'avons suggéré ci-dessus, le paradigme social, les problèmes qui lui sont propres, les associations et mouvements qui en sont les porteurs, les acteurs des conflits qui le traversent.

L'exemple type concerne les conflits du travail et l'action des mouvements ouvriers.

Pour Alain Touraine, nous l'avons vu, le paradigme social est « épuisé », même si le sociologue reconnaît que ses enjeux ne sont pas nécessairement devenus obsolètes pour autant.

La position de Michel de Certeau, dès 1974, était relativement semblable : « Les formes actuelles de conscientisation manifestent en même temps la transformation des organismes politiques ou syndicaux qui représentaient jusqu'ici les intérêts et les convictions de collectivités : ils fonctionnent autrement, soit que leur clientèle se fragmente et se reclasse partiellement ailleurs, soit qu'ils deviennent des institutions de pouvoir travaillant de plus en plus à l'intérieur du système établi (c'est la tendance des syndicats) et fournissent désormais des lieux d'attente, des repères qui rendent possible un autre type d'expérience, soit que leur idéologie cesse d'être croyable parce qu'elle n'exerce plus un rôle effectif dans la vie du pays (ainsi évoluent les programmes des partis). (pp. 246-247)

Ou, encore plus durement (et malheureusement ces remarques sont loin d'être dénuées de tout fondement...) :

« En conséquence, les entreprises, les administrations, les puissances de l'information se mettent en quête de valeurs et cherchent à restaurer les relations humaines. Mais on ne peut rendre au langage un sérieux par le moyen de valeurs fabriquées avec les restes du passé ou de la religion, grâce aux légendes - philosophie du pauvre - qui parlent de participation, ni même en exploitant les ressources de la psycho-sociologie pour renforcer le système en bouchant les béances de la relation. Réciproquement la



communication devient une obsession dans la pratique sociale. » (p. 244)

Ce n'était, par contre, pas la position de Pierre Bourdieu, qui, dans les années quatre-vingt-dix n'a cessé d'en appeler à la constitution d'un mouvement social européen, à composition plurielle (réunissant par exemple syndicats et associations oeuvrant dans le paradigme « culturel »)⁶⁷.

Nous penchons pour une telle visée stratégique. Pour au moins deux raisons.

D'abord, l'entremêlement généralisé qui caractérise le « monde du projet » dans lequel nous vivons revient de fait à croiser questions sociales et questions culturelles : rappelons-nous les cinq types d'activités composant le « portefeuille » de chacun, mêlant sphère privée et sphère professionnelle, les exigences nouvelles qui sont attendues des « grands » et qui empiètent sur la personnalité (donner confiance, payer de sa personne par exemple) ainsi que la co-production de l'oeuvre (du produit) et du producteur, action réciproque impensable (ou impensée) dans la logique industrielle. Ce déplacement, si ce n'est parfois cet effacement, des frontières établies produit d'office des croisements entre les « styles de vie » et la question du travail, par exemple.

Ensuite, plutôt que de voir en quoi s'opposent « associations émergentes » et « groupes constitués » comme syndicats ou partis, il serait peut-être utile de percevoir leur complémentarité : force d'organisation et de pression d'un côté, capacité d'innovation et de réactivité de l'autre.

Et sauf à se contenter d'un engagement « négatif » propre aux ambiguïtés du « monde du projet », ou à la défense individuelle de droits

individuels (attitudes parfaitement compatibles avec la tolérance fade du « monde du projet » et l'autonomie molle du « culturel », mais qui ne sont opérantes que pour les plus munis - et dont elles renforcent de fait la domination), ne convient-il pas de réfléchir aux stratégies « verticales » les plus appropriées et les plus fortes ?

Un tel enjeu nous paraît requérir prioritairement le croisement de quatre éléments :

- au niveau des objets des revendications, le croisement des questions sociales (au nom d'exigences d'égalité et de solidarité) et culturelles (pour défendre la liberté du sujet et l'authenticité des rencontres, dont nous avons vu qu'elles dépendaient de la reconnaissance et de la production de l'altérité);
- au niveau des protagonistes des luttes, les articulations - quasiment inédites à ce jour - entre les associations porteuses de questions émergentes et les institutions représentatives des groupes sociaux, chaque protagoniste pouvant être considéré également comme un garant pour l'autre : contre les risques de rigidification et l'adoption des moeurs du pouvoir chez les uns, contre les risques d'isolement et d'ambiguïté chez les autres.

Une telle option permettrait peut-être de ne reculer ni sur l'aspect collectif de la lutte (c'est-à-dire au niveau de son efficacité verticale) ni sur les enjeux de la subjectivation, y compris à l'intérieur des protagonistes de luttes eux-mêmes...

Dans le débat qui a fait se rencontrer Alain Touraine et la Ministre de la culture de la Communauté française de Belgique, Fadila Laanan⁶⁸, la position de l'articulation était défendue



par cette dernière, la nécessité de distinguer les paradigmes, par le premier.

Nous pensons pour notre part qu'il convient en effet de ne pas déclarer obsolètes les enjeux de démocratisation et de démocratie culturelles, mais à deux conditions : se prémunir contre les actions qui, vides de sens, tentent de le réinjecter par des techniques qui en constituent la négation redoublée (cfr la critique de de Certeau ci-dessus); ne pas définir ces deux termes uniquement dans le paradigme social (l'attention apportée aux questions et associations émergentes par la Ministre de la culture peut nous éloigner en partie de ce risque).

Il s'ensuit que les concepts de démocratisation et de démocratie culturelles doivent peut-être trouver un nouveau contenu.

L'observation des pratiques du Miroir Vagabond conduit à une première hypothèse de travail - qu'il conviendrait évidemment de confronter de multiples façons à d'autres expérimentations : il serait naturellement très imprudent de généraliser indûment les résultats d'une seule observation.

La démocratisation de la culture concerne en tout cas aujourd'hui clairement l'enjeu d'un accès à des pratiques d'intermédiation où peuvent s'expérimenter des façons de faire groupe (de vivre ensemble) et une fréquentation de l'expérience artistique (en toile de fond, c'est la possibilité de participation à une « institution du sujet » qui est posée)⁶⁹.

Quant à la démocratie culturelle, ne concerne-t-elle pas spécifiquement les liens verticaux qui peuvent être produits (et vécus) entre la rencontre authentique et la définition d'un nouveau modèle de développement, plus égalitaire, plus solidaire et plus respectueux des sujets ?

Il faudrait dans ce cas conclure qu'il n'y a pas de démocratie culturelle sans démocratisation (alors qu'on sépare voire oppose souvent les deux désormais) et que la démocratisation n'a de sens que tournée verticalement vers la question politique du comment vivre ensemble et du mode global de développement.

Mais il faut aussitôt ajouter que nous toucherions dans ce cas à la question la plus gommée aujourd'hui : l'exploitation éhontée de cette lutte pour l'égalité, puisque, sans elle, le capital culturel, dont tout le système de production a le plus grand besoin, ne se produirait pas.

Parallèlement à la question de l'exploitation propre au monde du projet (Boltanski la situe par rapport aux contributions qui ne sont pas rétribuées à leur juste valeur en termes de participation au projet, de rôle, de présence dans celui-ci, de valorisation, de connaissance et de reconnaissance ; les conflits à propos des intermittents du spectacle en sont un exemple patent), il existe nous semble-t-il une exploitation propre au paradigme culturel : la « production » dans la société immatérielle le vampirise sans rétribuer ses producteurs à la hauteur de leur contribution (il suffit de voir la place de la culture dans les budgets, comme le sens qu'on attribue à son action : le mépris dont elle est victime (qui permet justement cette exploitation) la fait présenter comme un « budget de confort », second et secondaire par rapport à l'activité économique, alors qu'elle produit le capital rare par excellence, hors lequel le « monde du projet » est tout simplement impensable : le sens partageable).

Nous pouvons donc voir que, malgré les apparences, la question de l'égalité est centrale aujourd'hui (et peut-être l'inégalité la plus



criante concerne-t-elle désormais la distribution des occasions d'exercer sa liberté ?).

Il n'y a en tout cas pas de société du sujet si la possibilité même d'entrer dans les apprentissages de création qu'elle implique ne fait pas l'objet d'une lutte pour l'égalité.

Nous sommes donc loin d'une version « indifférenciée » du monde du projet : on ne peut pas poser que le capitalisme et ses alternatives y

obéissent tous deux sans redéfinir les conditions d'une lutte, effectivement centrale, qui pourrait devenir plus structurée et plus structurante qu'aujourd'hui, permettant l'émergence d'acteurs composites (comme nous l'évoquons ci-dessus), capables de s'opposer à l'hyper-capitalisme et à la violence, destructeurs tous deux de la liberté et de l'authenticité.



■ DÉVELOPPEMENT 10

LE POINT DE NON-RETOUR DU STIGMATE

Les pratiques du Miroir Vagabond souhaitent s'adresser à toute la population présente sur un territoire, y compris à ceux qui sont tendanciellement exclus des interactions « ordinaires », parce qu'ils sont stigmatisés. L'enjeu de développer des pratiques inclusives par rapport aux groupes stigmatisés est essentiel aujourd'hui.

Nous aimerions conclure cette réflexion en la confrontant à la question sociale prégnante aujourd'hui, qui est justement à la fois sociale et culturelle, celle de la stigmatisation.

Nous avons déjà évoqué que la stigmatisation pouvait être un des ressorts d'une exclusion irréversible telle qu'elle peut se vivre dans le « monde du projet ».

Il importe peut-être de revenir à une description fine de la logique du stigmaté, ne serait-ce que pour éviter que certaines « solutions » apportées au problème ne le renforcent, alors qu'elles pensent pouvoir le résoudre.

Nous allons proposer dans ce cadre un résumé du travail du sociologue Goffman⁷⁰ qui reste la référence incontournable en la matière. Dans la mesure même où le sociologue pensait que le fonctionnement du stigmaté est corrélé au fonctionnement global de la société (ce qui se perçoit immédiatement dans l'évolution des « facteurs » de stigmatisation, comme le fait d'être homosexuel ou gauchiste) - donc est relatif, nous tenterons d'apporter ici et là quelques précisions ou prolongements nécessités par l'évolution de nos sociétés (le livre de Goffman est publié en 1973).

Pour rappel, Goffman définissait le stigmaté comme suit.

Dans l'Antiquité, le stigmaté est la marque infamante de celui qui a failli à son rôle social : on pense par exemple à l'esclave marqué au fer rouge.

Sociologiquement, le stigmaté peut être considéré comme un attribut particulier, qui jette un discrédit **profond et durable** sur la personne. Ce discrédit est tel que cette personne est exclue de la catégorie des « normaux ». La personne stigmatisée n'est plus considérée comme un « interactant » (un partenaire légitime de la relation sociale) à part entière ; elle ne dispose dès lors plus des mêmes droits que toute personne « ordinaire ».

On peut considérer dès lors qu'elle est exclue des rapports d'authenticité évoqués par Claude Lévi-Strauss.

Goffman considère pour sa part trois types de stigmatés.

- Les stigmatés corporels : les déficits physiques majeurs et handicaps.
- Les stigmatés de comportement : une faiblesse ou une incapacité à assumer son rôle social (se prendre en charge, élever ses enfants, etc.) ou « l'adoption » d'un statut marginal par rapport à un état de la société (homosexualité, prostitution, mère célibataire, etc).
- Les stigmatés d'appartenance : des caractéristiques ethniques, culturelles, religieuses, etc.



On voit immédiatement que la liste proposée par Goffman n'a pas une valeur absolue : les attributs qui sont de nature à jeter un discrédit durable et profond sont évidemment reliés au fonctionnement social lui-même : dans une société de « santé parfaite » comme la nôtre, l'obésité peut devenir un attribut stigmatisant (stigmate corporel); inversement, il semble que l'attribut de comportement « homosexualité » soit désormais moins de nature à produire une stigmatisation, au moins dans certaines sociétés (il ne l'était nullement dans la société grecque ancienne par exemple); autre exemple : après les attentats du 11 septembre, la foi musulmane a tendance à fonctionner comme un stigmate d'appartenance, davantage qu'auparavant en tout cas. Enfin, dans le cadre de « l'Etat social actif », le fait d'être privé d'emploi (donc d'« endosser » le statut de victime de la dérégulation massive du marché du travail) est requalifié en « manque de volonté », en refus d'évoluer, ou de « se mettre en projet » ; le reproche de profit abusif n'est pas loin (mais notons que le profit abusif n'est pas reproché de la même manière aux élites délinquantes, qui ne sont en rien stigmatisées pour la cause)...

A) Comment se construit le stigmate ?

Chaque personne en situation d'interaction adapte ses comportements en fonction de ce qu'elle perçoit de l'autre, en fonction d'une série d'attributs que cet autre lui renvoie. Parmi les compétences sociales acquises en grandissant, nous intégrons des « codes » de manière telle que ceux-ci soient ensuite vécus comme naturels, routiniers. Ils constituent un ensemble de repères normatifs qui permettent de jauger les personnes rencontrées et d'adopter en retour l'attitude la plus appropriée (familiale, déférente, etc.). C'est cette capacité d'anticipation qui permet une certaine fluidité des inte-

ractions grâce à des processus de sélection (des attributs significatifs) et de classification (des personnes dans les positions sociales adéquates). Nous retrouvons dans un autre langage « les signes » émis par le monde social dans la description de Gilles Deleuze.

Le mécanisme est donc le suivant :

1. toute interaction est située dans un cadre social qui la détermine en partie (par exemple la rue, un concert, une administration, etc.);
2. toute interaction donne lieu à des processus de classification (on simplifie de la réalité en « classant » les personnes, notamment inconnues, dans des « catégories sociales »);
3. ces classifications nous permettent, dans un cadre social donné, d'anticiper les attitudes appropriées à adopter ;
4. à partir de cette anticipation, l'individu construit des attentes normatives par rapport à l'autre : il attend qu'il réagisse avec à propos à son évaluation correcte du type d'interaction à mener.

Le stigmate interrompt le processus naturel de l'interaction et rend l'interaction « mixte » : elle se produit entre des interactants réputés « ordinaires » et les stigmatisés. Lorsqu'une personne est stigmatisée, nous avons alors tendance à l'aborder sur le mode de la différence (en fait, de l'inégalité), et même inconsciemment, à lui supposer une série d'incapacités non avérées, au-delà de l'attribut en question : par exemple une personne toxicomane sera presque automatiquement considérée comme incapable d'éduquer son enfant, une personne handicapée mentale sera considérée comme incapable d'être parent, de gérer son budget, de vivre seule en appartement, etc.



Les « normaux » adaptent alors leur comportement au statut de stigmatisé (c'est un tel mécanisme qui fait que l'on parle très souvent plus fort que nécessaire aux aveugles, parce qu'inconsciemment on les considère comme frappés d'autres incapacités, comme la surdité).

En d'autres mots, le stigmaté émet, dans une situation culturelle donnée, des signes « fermés » qui « justifient » l'exclusion sociale.

B) Quelles sont les conséquences du stigmaté ?

1) La discrimination négative: on suppose une série d'incapacités non avérées à la personne stigmatisée et, en conséquence, on lui fait subir une discrimination globale qui diminue ses chances de choix, de relations, de réalisation. Nous avons vu ci-dessus des exemples de ces suppositions parfois inconscientes. Elles sont extrêmement nombreuses : on a par exemple tendance à parler lentement à une personne en chaise roulante; on suppose d'emblée des intentions malveillantes à une personne si on sait qu'elle a fait de la prison; une maman qui consomme un peu trop d'alcool est rapidement réputée incapable de « sentiments maternels », etc. Ces suppositions d'incapacités conduisent à dénier à la personne stigmatisée ses capacités pourtant bien réelles, voire ses droits élémentaires (vivre seul, avoir des relations amoureuses, etc. - soit ce que nous avons défini en termes de « style de vie » choisi, c'est-à-dire, en d'autres mots, de droits culturels). On voit s'installer par exemple une « esthétique de la disparition », qui exige que soient invisibles (ou disparaissent) les manifestations relevant de styles de vie autres que les standards de la classe moyenne : pensons à « l'esthétique baroque » qu'affectionnent souvent, pour leur cadre de vie, les personnes précarisées⁷¹ et qui « gênent » ceux qui

identifient le « bon goût » à leurs préférences socialement constituées.

2) La discrimination positive est un fonctionnement encore moins visible, mais qui n'en est pas moins redoutable : on exagère les félicitations qu'on adresse à la personne stigmatisée ou on s'extasie devant la moindre petite réalisation dont elle a fait montre (« c'est magnifique »... sous-entendu « pour quelqu'un comme toi...qui n'est décidément pas comme moi »). Cette « positivation » excessive est souvent vécue par les personnes stigmatisées comme une variante raffinée du mépris (« on ne dirait jamais cela à une personne « normale » ») et elle conduit également à des discriminations : dans beaucoup de situations d'apprentissage qui concernent des personnes stigmatisées, par exemple, on « baisse » spontanément les exigences, ce qui revient à leur enlever des chances effectives dans leur trajectoire.

Notons que, malheureusement, beaucoup de professionnels entendent répondre à la stigmatisation négative...par la stigmatisation positive, pensant ainsi la compenser.

Nous en avons vu un exemple dans l'attitude qui consiste à « exposer » les oeuvres des personnes handicapées, au nom du fait qu'une telle « valorisation » (aussi éphémère, abstraite, voire relevant d'un pur effet d'annonce qu'elle puisse être) permet leur « intégration »⁷².

Le problème étant toutefois tout à fait ailleurs : l'enjeu est de réduire l'inégalité de l'interaction et de faire cesser ou décroître les discriminations effectives.

3) La reconnaissance de surcapacités compensatoires par rapport au stigmaté : le leader afro-américain Malcolm X note ainsi dans son journal qu'il s'est très tôt rendu compte



qu'on prêtait aux Noirs des sur-capacités sexuelles (à la limite comme on peut en prêter aux animaux). Ces sur-capacités rejettent en fait la personne capacité dans un état de « nature », qui s'oppose à l'état de « culture » des personnes réputées normales.

4) La quatrième conséquence d'une interaction stigmatisée est que les réactions de défense des personnes stigmatisées sont souvent mal interprétées, voire injustement interprétées.

Les personnes stigmatisées subissent en effet de nombreuses « intrusions » dans leur vie privée : questions indiscretes, maladroitesses, agressives, etc.

Il est malheureusement fréquent que les réactions bien compréhensibles des personnes stigmatisées (mise en retrait, gêne, fermeture, etc.) à ces intrusions soient attribuées au stigmaté et non à l'interaction et qu'elles renforcent la classification dans une catégorie stigmatisée (« cette personne ne se comporte pas normalement, elle a l'air fautive, elle n'est pas ouverte », etc. - ce qui est interprété comme un coupable « manque de dignité » dans le monde du projet, nous l'avons vu).

Les contacts mixtes se déroulent ainsi souvent dans le malaise, si ce n'est la violence psychique. On ne voit pas comment y échapper sans l'action de « médiations » spécifiques entre des positions sociales aussi inégales.

Remarquons cependant que nous avons affaire ici à une intrication complexe de dimensions sociales et culturelles : inégalité et discrimination frappent au niveau des styles de vie, mais aussi des chances, et s'appuient sur des critères de valeurs, des représentations, des interprétations, etc.

Il importe justement de ne pas utiliser le terme « stigmaté » à tout va : un homme politique dénoncé publiquement parce qu'il ne paye pas ses impôts n'est pas stigmatisé : il n'est pas rejeté hors de la catégorie des normaux (il devient « petit » dans le monde civique, mais n'est pas exclu du monde des normaux et, l'expérience le montre, il redevient rapidement « connectable »). Il convient ainsi de considérer la stigmatisation comme un fonctionnement dont tous les éléments doivent être présents.

C) Vécu du stigmaté, des deux côtés de l'interaction

Nous venons de voir quelle est la nature de l'interaction stigmatisée et quelles sont ses conséquences probables. Une fois que ce « vécu » s'est installé, il va susciter une série de réactions (d'adaptations) qu'il est utile de connaître quand on pratique un métier social ou culturel.

Ces réactions se situent dans trois domaines : les réactions de la personne discréditée par rapport aux autres ; les réactions qu'elle développe par rapport à elle-même ; les réactions qu'elle construit par rapport aux personnes qui subissent le même discrédit qu'elle.

1. Les réactions de la personne discréditée par rapport aux autres

a) La fuite

Une des réactions les plus fréquentes est tout simplement la fuite des contacts sociaux. Ceux-ci sont en effet sentis comme trop durs, trop violents ; pour une série de personnes stigmatisées, « le plus simple » est encore de vivre repliées sur elles-mêmes.

Pour compréhensible qu'elle soit, cette réaction est triplement problématique :



- les contacts sociaux constituent « le terreau même de la vie » (pour reprendre cette formule de Goffman); s'en couper, c'est s'anémier - le remède est donc en quelque sorte pire que le problème ;
- dans un contexte d'aide conditionnelle comme aujourd'hui, la fuite des contacts sociaux sera souvent requalifiée en refus, lui-même réinterprété comme un signe de « mauvaise volonté », extrêmement problématique, puisqu'il pourra servir de « raison morale » à un refus d'aide...
- enfin, dans une société qui fonctionne à l'activité, à la connexion, à la désirabilité, la fuite constitue un moteur puissant d'exclusion, avec des risques majeurs d'irréversibilité - puis desophisme « il n'est pas étonnant que cette personne soit rejetée, au vu de son comportement (elle ne veut voir personne) ».

b) L'incertitude de l'acceptation et l'interrogation permanente

Dans le cas où la personne choisit quand même d'affronter ces contacts, elle ignore jusqu'à quel point elle est tolérée ou acceptée dans une interaction. Même quand les contacts se passent sans rejet apparent, la personne stigmatisée doute que son acceptation soit réelle ou complète ou durable : elle s'interroge sans cesse sur le rapport vécu et sur les intentions réelles du protagoniste. Cette interrogation permanente est souvent justifiée : les « normaux », note Goffman, ont une capacité d'acceptation de la tolérance relativement limitée. Il s'ensuit que l'échange se vit souvent dans une sorte de « flottement » caractéristique, producteur de malaise.

Or nous avons vu que, dans le monde du projet, la capacité de s'engager, de susciter ou donner la confiance sont primordiales :

à cet égard, on peut penser que l'environnement culturel d'aujourd'hui rend la situation de stigmatisation bien plus problématique qu'autrefois.

c) L'alternance par rapport à la visibilisation

Une fois entrée dans « la carrière » de stigmatisé, la personne alterne très souvent entre deux attitudes opposées : se « faire tout petit », se faire oublier - ou « sur-jouer » le stigmaté, « en remettre » dans le sens des préjugés habituellement liés au type de stigmaté concerné. C'est le cas très fréquemment des personnes stigmatisées sur une base ethnique, qui adoptent souvent un comportement « violent » ou « irrespectueux », semblable à ceux qu'on leur prête un peu vite de nos jours.

d) L'intériorisation du rapport

Au bout de la course, la personne stigmatisée intériorise le rapport social excluant dont elle est victime, en finissant par penser qu'il est normal qu'il en soit ainsi : elle se fait alors elle-même le relais des discriminations qui la dévalorisent, en se considérant comme la cause des problèmes qu'elle subit (« il est normal que les gens se détournent de quelqu'un comme moi... »). Cette réaction est une des scènes sociales les plus cruelles qui soient.

2. Les réactions de la personne discréditée par rapport à elle-même

a) Le souci de correction

Une première correction consiste en la quête illusoire de faire disparaître l'attribut qui cause le stigmaté, et par là, le stigmaté lui-même : les opérations esthétiques de diverses natures, la volonté de changer de nom sont des exemples fréquents d'essai de « correction ». Le leader afro-américain Malcolm X raconte ainsi comment lui-même et la plupart



des jeunes Noirs de son âge se défrisaient les cheveux à l'acide, en ayant l'illusion que « ça faisait blanc ».

b) La conquête des domaines interdits

Une autre réaction consiste en une volonté de dépassement de soi qui conduit la personne discréditée à partir à la conquête d'expériences de vie qui lui sont normalement interdites. On peut constater dans ce domaine l'implication dans des disciplines sportives, même à un haut niveau, ou encore les pratiques de danse menées par des personnes en voiturette. Dans un autre domaine, Malcolm X explique que les très nombreux viols dont étaient victimes les femmes noires aux USA dans les années cinquante conduisaient les afro-américains à désirer s'approprier ce qui leur semblait inaccessible : une relation avec une femme blanche.

c) La recherche de petits profits

Un autre type de réaction consiste à « s'installer » dans la situation de stigmatisé et à tenter d'en tirer de menus profits (dont l'origine est souvent la « discrimination positive » que nous avons décrite ci-dessus) : la mansuétude des « normaux » (souvent assise sur leur culpabilité par rapport à leur faible capacité d'accepter la différence) peut permettre à la personne stigmatisée de tirer quelque avantage (souvent dérisoire) de sa situation.

Aujourd'hui toutefois, dans le contexte d'une aide conditionnée à des comportements volontaristes, la recherche de petits profits est souvent requalifiée en « preuve » du fait que la personne mérite effectivement son sort... et justifie son abandon par la collectivité. Là aussi, le fonctionnement social est particulièrement cruel.

d) La requalification de l'expérience

Enfin, Goffman note que certaines personnes stigmatisées sont amenées à reconsidérer leur existence et à « retourner » leur désavantage en avantage : pour elles, l'expérience du stigmaté a été source d'une compréhension de la vie et des autres dont elles auraient été incapables autrement. Le stigmaté est alors requalifié en « chance », qui leur a permis en quelque sorte d'accéder à un niveau de conscience et d'humanité supérieur.

Il s'agit dans ce cas d'une expérience particulièrement riche de « subjectivation », où l'altérité devient le moteur d'un « saut qualitatif » qui, pour improbable qu'il puisse paraître, rejoint la catégorie des « miracles sociaux » dont Pierre Bourdieu avait constaté l'existence, comme le mouvement des chômeurs⁷³ se levant contre leur situation et réclamant solidairement travail et dignité.

3. Les réactions de la personne stigmatisée par rapport à ses « semblables »

Une des manières pour les personnes stigmatisées de faire pièce aux obstacles qu'elle peut rencontrer est évidemment de se socialiser « au sein du stigmaté » : on évoque par là la constitution d'un groupe (par exemple les « groupes de loisirs » pour les personnes handicapées) ou d'une communauté (on observe ainsi la tendance, choisie ou imposée, de certaines communautés culturelles à habiter un même quartier, ce qui peut produire un effet de fermeture si ce n'est de ghetto).

Ce type de socialisation lui-même peut poser un certain nombre de problèmes.

Ne nions pas d'abord qu'il puisse être source d'un certain « confort » social : les personnes soumises aux mêmes épreuves peuvent se trouver une « communauté de destin », rece-



voir une compréhension appropriée, mener des interactions sociales moins violentes que les contacts « mixtes » (rappelons que Goffman appelle ainsi les contacts qui mettent en présence une personne stigmatisée et une personne réputée « normale »).

Le premier problème qui peut ainsi se poser vient du fait que ce type de socialisation se fait paradoxalement sur base du stigmatisme et qu'elle a tendance à le renforcer.

Le second problème vient du fait que ces contacts à l'intérieur du stigmatisme ne sont pas eux-mêmes dénués de violence : la reconnaissance du même alterne souvent avec des phases de rejet, dans la mesure où la personne stigmatisée est ainsi durement confrontée à une image d'elle-même. Il est fréquent par exemple que les personnes se rejettent entre elles sur base d'une réaction narcissique (« je ne suis pas comme eux ») : c'est souvent le cas dans les groupes où des personnes affligées de « handicaps » différents se côtoient.

Même lorsque le groupe est homogène, les personnes ont tendance à reconstruire une hiérarchie négative entre elles : sont rejetés durement par leurs semblables ceux qui sont au bas de cette hiérarchie.

Il en va souvent ainsi par exemple des groupes de prostituées, qui construisent une hiérarchie interne entre « celles qui font ça pour élever leurs enfants » (sommet de la hiérarchie, position « noble ») et « celles qui font ça pour se droguer » (bas de l'échelle, position méprisée).

De la même façon, nous avons pu observer que des personnes confrontées au même problème de logement - et qui, pour le résoudre, habitent de façon permanente des équipements touristiques saisonniers - ne font pas d'office

bloc entre elles et redoublent le stigmatisme en pointant du doigt certains de leurs compagnons d'infortune, qui servent de repoussoir.

On perçoit ici toute la pertinence et toute l'importance de la méthodologie du Miroir, qui « sépare pour réunir » : la séparation joue sur le confort, la rencontre apporte de la transversalité au groupe⁷⁴, de telle manière qu'on ait une chance d'échapper aux effets paradoxaux de la socialisation au sein du stigmatisme.

Qui plus est, la rencontre s'attaque au véritable problème : offrir des chances d'une interaction normale, échapper à la fermeture du groupe sur lui-même, c'est-à-dire des chances de subjectivation.

Rien n'interdit alors l'émergence d'une prise de conscience collective (et, en conséquence, d'une action « verticale »). Il peut arriver que le stigmatisme serve alors de « patrie » et soit revendiqué comme une véritable affiliation sociale (alors que les personnes stigmatisées sont souvent frappées de ce que Robert Castel a appelé « désaffiliation sociale » : fuite des contacts sociaux, solitude, perte des protections sociales, etc.).

L'affiliation « patriotique » conduit souvent à la lutte pour la reconnaissance et l'amélioration de la condition. Certaines personnes stigmatisées deviennent alors des porte-parole de leur groupe et luttent pour l'amélioration de ses conditions d'existence. Mais là encore, ce n'est pas sans paradoxe, puisque la réussite même de son action conduit la personne stigmatisée qui est porte-parole de son groupe à entretenir des contacts sociaux plus nombreux et plus riches - bref à sortir de la condition de stigmatisme, ce qui pourrait lui être reproché... par les personnes pour qui, justement, elle se mobilise (jusqu'à les accuser, le cas échéant, de trahison !).



On le voit, les situations de porte-à-faux sont nombreuses dans la situation des personnes stigmatisées.

L'importance accordée à la dynamique collective n'en apparaît alors que plus grande, comme nous l'avons vu à propos de l'animation-crédation.

4. Les défis propres aux professionnels

Dans un pareil contexte relationnel et social, il n'est pas évident, évidemment, d'adopter un comportement professionnel adéquat.

Six défis essentiels devront être relevés par les professionnels qui ont décidé de ne pas se satisfaire de cette forme majeure d'inégalité sociale et culturelle, qui relègue ses victimes dans un « no man's land » où on a encore l'impression qu'elles réussissent à déranger.

a) Résister à la contagion

Le stigmate est contagieux : il peut frapper les proches de la personne qui en est affligée, mais ou aussi les professionnels qui se mobilisent pour elle. Ceux-ci peuvent être victimes d'incompréhension (« vous portez quand même un fameux paquet »), mais également de suspicion (il doit y avoir une raison - forcément suspecte - à un tel engagement « contre nature », se disent les « normaux »).

Il n'est pas rare que les professionnels subissent même une partie des discriminations endurées par le groupe stigmatisé dont ils s'occupent.

b) Réussir « l'examen de confiance »

Une personne stigmatisée est habituée à subir la violence sociale. Elle s'en protège donc autant que faire se peut, comme nous l'avons vu dans les réactions que nous avons parcourues ci-dessus.

Elle accorde donc difficilement sa confiance, incertaine qu'elle est du degré d'acceptation dont elle pourra profiter.

Pour qu'une « brèche » soit faite dans la relation et qu'elle décide de prendre le risque du contact, la personne stigmatisée fait subir au professionnel de nombreux tests préalables où elle vérifie que les intentions affichées s'incarnent bien dans l'ordre des faits.

Il importe de comprendre aussi quel espoir énorme peuvent faire surgir les premières avancées en dehors du statut de stigmatisé. Ces avancées peuvent faire peur à la personne (perte des « petits profits », désarroi devant des situations nouvelles, crainte que « tout ne redevienne comme avant »...) et il est très fréquent qu'elle mette en place des mécanismes qui lui permettent...d'échouer. La situation se présente souvent lors d'une première échéance décisive, où tout s'annonce positivement, mais où la personne stigmatisée fera pourtant défaut. C'est la « dernière épreuve » qui attend le professionnel ; il conviendra qu'il ne se décourage pas devant ce qu'il pourra ressentir comme un sabotage incompréhensible, qui le fera douter de la pertinence des efforts passés : lui aussi peut devenir incertain quant à la sincérité du rapport qui se sera noué entre lui et la personne stigmatisée.

c) La socialisation au sein de la relation professionnelle

Une fois la confiance suffisamment obtenue, il est fréquent que la personne stigmatisée passe de la relation de confiance à la demande d'affection : la « brèche » qui est faite dans la relation mixte (personne stigmatisée/personne « normale », ici professionnel) paraît à la personne stigmatisée une victoire suffisante.



Le professionnel peut éprouver quelques difficultés à poser les limites qui s'imposent (peur de décevoir, peur de la mise en cause des acquis, de la coupure du lien, etc.). La tentation mobilise aussi des raisonnements basés sur un principe d'efficacité (« moi qui la connais suis le mieux placé pour... ») et un risque de « réenclavement » est paradoxalement bien présent.

La socialisation ne peut se faire au sein de la relation professionnelle, c'est au coeur même du monde social qu'elle doit se déployer ; le risque de l'échec peut cependant soutenir la tentation de la fermeture.

d) Les paradoxes de l'initié et de sa stigmaphilie

La réussite relative d'une action professionnelle menée au profit de personnes ou de groupes stigmatisés n'est pas sans produire elle-même des paradoxes : le porte-à-faux qui caractérise l'expérience du stigmaté frappe aussi le professionnel.

Certains d'entre eux se font en effet reconnaître comme « membre honoraire » du groupe (Goffman parle d'« initié »). Cette admission est souvent une expérience bouleversante qui va marquer profondément celui ou celle à qui elle échoit. Mais, à l'instar de l'acceptation de la personne stigmatisée par une personne normale, elle n'est jamais vécue comme acquise définitivement.

L'aisance relative du professionnel à entrer en relation avec le groupe ou la personne stigmatisée peut conduire à un autre type de « flottement » et de malaise que celui que nous avons décrit ci-dessus. La personne stigmatisée peut par exemple se demander pourquoi le professionnel peut être porté à se charger d'une partie de son fardeau

et développer quelque suspicion à cet égard : c'est alors le professionnel qui est proie aux affres de l'acceptation.

Par ailleurs, l'acceptation de la différence dont il s'est rendu capable peut être vécue par les normaux comme un reproche voilé adressé à leurs limites en regard de cette acceptation.

Enfin, le professionnel peut être tenté d'opposer à la stigmaphobie du milieu ambiant une sorte de stigmaphilie qui pourrait le conduire lui-même à une relative coupure d'avec le monde social : le professionnel, en ce cas, ne se sent plus à l'aise que dans le groupe dont il est membre honoraire...

e) La logique de conseil aliénée

On le voit, les défis que doit relever le professionnel sont très importants. Une manière de se protéger de ces difficultés consiste probablement à baisser le niveau de ses ambitions et à adopter des « objectifs réalistes ». Par exemple, on conseillera à la personne stigmatisée, certes, dans un premier temps, de ne pas se résigner à sa situation, mais aussi, dans un deuxième temps de ne « pas trop espérer », puis de ne pas se fixer des « objectifs hors d'atteinte »... Bref, de devenir « raisonnable », ce qui équivaut à adopter une logique de statu quo.

Attitude compréhensible, mais qui se fait trop le relais de la position de porte-à-faux pour être légitime.

f) Augmenter la conscience de ses limites

Le dernier défi peut être considéré comme permanent. Travailler avec des personnes stigmatisées nécessite comme on le sait des connaissances et des capacités d'analyse importantes, pour éviter notamment les mésinterprétations et les sous-évaluations des



porte-à-faux et paradoxes multiples auxquels on sera confronté.

Au-delà de cela, il conviendra de travailler sur ses limites, souvent corporelles : le corps est mis à rude épreuve dans la relation stigmatisée, puisqu'elle peut solliciter des émotions profondes, des réactions inconscientes d'angoisse, si ce n'est parfois du dégoût. Nous le voyons avec les difficultés que peuvent rencontrer les « aides familiales » dans les campings⁷⁵...

D. Distinguer la personne et le rôle

Nous ne pouvons toutefois clôturer cette réflexion sur les travaux de Goffman sans mentionner une réserve de taille que le sociologue faisait à propos de ses propres travaux.

Goffman reconnaissait en effet que pour mieux faire comprendre le type de relation stigmatisée et ses effets, il avait à de nombreuses reprises fait comme si le statut de stigmatisé et la personne qui en était l'objet étaient équivalents. Nous avons procédé de même dans ce résumé.

Pour que notre connaissance du monde social soit suffisante en la matière, il convient toutefois de rappeler in fine que le statut de stigmatisé constitue un rôle qui ne se confond pas toujours avec la personne qui le tient. Nous observons tous, en effet, que les personnes stigmatisées en connaissent suffisamment sur le rôle « normal » (et sur ses limites) que pour pouvoir, dans beaucoup de cas, conduire l'interaction de telle manière qu'elle ne rappelle pas trop au « normal » toutes les limites de ses compétences sociales : c'est souvent la

personne stigmatisée qui « prend l'autre par la main » et l'aide à vivre les contacts mixtes sans trop d'angoisse ou de culpabilité.

Ce faisant, elle fait montre de sa capacité à endosser le rôle « normal », mais aussi de sa connaissance et de sa maîtrise pratiques du contact mixte. Cette démonstration doit dès lors nous conduire à un minimum d'humilité par rapport à nous-même, ainsi qu'à une confiance au moins relative dans les effets possibles de l'action.

On ne peut pas non plus mieux comprendre pourquoi l'intermédiation doit pouvoir concerner tout le monde : parce que personne et rôle ne sont pas assimilables, mais aussi parce que nous avons tous besoin d'altérité dans notre désir de devenir les sujets de notre existence.

Nous pensons enfin que la question du stigmaté constitue le défi majeur dans une société qui est désormais si attentive aux droits culturels et qui attache autant d'importance à l'activité, à la connexion, au projet comme façon de vivre la socialité.

Si bien que l'on est quelque peu tenté d'amender la magnifique formule de Pierre Bourdieu : « ce que le monde social a fait, le monde social (armé du savoir sociologique) peut le défaire⁷⁶ », en accordant une place prépondérante, dans cette déconstruction nécessaire, aux pratiques professionnelles d'intermédiation qui se pensent et se vivent comme un tressage de dynamiques sociales ouvertes et d'explorations culturelles vécues.



■ DÉVELOPPEMENT 11 PRATIQUES, DOMINATION, EFFICACITÉ

La domination technocratique est insidieuse et elle repose souvent sur des fausses rationalités, qui se présentent comme allant de soi. Dans le contexte d'un Etat qui a perdu de sa puissance et est confronté à des moyens limités, le concept d'« efficacité » est central, mais est souvent l'occasion pour un pouvoir technocratique d'étendre son emprise. Rien ne nous condamne pourtant à une conception technocratique de l'efficacité.

Nous venons d'étudier le rôle, dans la production d'une société qui s'oppose à l'hyper-capitalisme comme aux violences communautaristes, des luttes moléculaires - et singulièrement celles qui hybrident les engagements sociaux et culturels.

Ce faisant, nous croisons un autre thème cher à Alain Touraine : les luttes du « sujet », qui n'est acteur que parce qu'il refuse de se considérer seulement comme une victime ; l'exemple étudié par Touraine est celui des femmes, victimes de violences, à qui on a volé leur image, à propos desquelles on produit une réalité « virtuelle » qui peut les réduire au rang d'objets de consommation, etc.⁷⁷

Le sujet subit une domination, mais il y résiste également. Mais il faut veiller toutefois à ne pas verser dans un autre extrême : la description hagiographique, qui donnerait l'impression « magique » d'une émergence du sujet, par exemple grâce à une « conscientisation » : le thème cher à la domination masculine, qui présente la femme comme une terre passive, qu'il conviendrait d'« éveiller », au

désir par exemple, mais aussi bien à la raison, a bien des équivalents sociaux et culturels, notamment dans la conception « missionnaire » du travail social comme du travail culturel. Là aussi, on peut s'imaginer facilement devoir/pouvoir éveiller la conscience assoupie des masses ou ensemercer une friche culturelle...

C'est ici que nous devons nous rappeler ce que nous avons évoqué en analysant les niveaux de « verticalité » mobilisés par une action « transversale » : le niveau le plus global est présent en quelque sorte dans chaque individu et cette présence concerne aussi bien les effets de domination. En d'autres mots, la domination a réussi à se faire extensive (pour reprendre une formule d'Alain Touraine, désormais, « on est toujours dans le bain ») et intensive, à savoir qu'elle peut prétendre arriver à façonner au moins en partie jusqu'à nos désirs. Mais aussi nos pratiques.

La tendance à la marchandisation de la vie entière (François Chesnais parle de « la marchandisation illimitée de la vie humaine à laquelle (la culture américaine) aspire et vers laquelle elle tend »⁷⁸), qui nous ravale au statut de cible, mais aussi l'instrumentalisation de la vie quotidienne, qui nous transforme en objet ou en relais de politiques décidées sans nous (dans la logique technocratique dénoncée par de Certeau), ou qui nous cantonne dans des cases formatées, fussent-elles dessinées par des politiques qui se veulent progressistes, tout cela est bien présent au cœur même de nos actions.



Cette présence est d'autant plus redoutable qu'elle peut se couler dans les meilleures intentions du monde : n'est-il pas légitime, au moins d'une certaine manière, de vouloir « toucher » un (maximum de) public, d'embrasser les repères de la gestion rationnelle, de rendre raison du respect que l'on a mis à remplir les objectifs assignés par une subvention ?

C'est notamment là, dans la légitime prétention à l'efficacité, que se lovent de la manière la plus insidieuse parfois des mécanismes qui appartiennent au fonctionnement que l'on espère et croit combattre.

Ceux-ci sont tellement répandus, semblent si évidents, qu'ils nous paraissent « neutres », si ce n'est « naturels », de telle sorte que seules des pratiques qui paraissent étranges, ou des systèmes culturels très éloignés des nôtres peuvent nous révéler leur fausse neutralité ou naturalité.

Nous avons déjà été amenés à rencontrer cette question dans une recherche consacrée aux pratiques de prévention dans le secteur de l'aide à la jeunesse⁷⁹ : nous avons pu « rendre raison » de la « résistance » que certaines institutions (certains services d'aide en milieu ouvert) entendaient opposer aux logiques dominantes et nous avons pu montrer que la conception de l'efficacité en vigueur dans la tradition culturelle chinoise, telle que François Jullien l'avait analysée, permettait de se décaler par rapport à la prétention à l'hégémonie sans partage dont aime à se draper l'efficacité inspirée par un modèle technocratique.

Nous ne pouvons que confirmer cette analyse aujourd'hui en essayant d'expliquer les rejets et les choix pratiques et méthodologiques opérés par le Miroir Vagabond.

Cette confirmation nous permet une triple avancée :

- débusquer, jusqu'au cœur des pratiques culturelles et sociales, les effets de domination;
- indiquer, par là même, des voies de résistance et de déplacement;
- enfin, ce qui n'est pas sans conséquence, constater que l'institution concernée n'est pas la seule à opérer les dits choix et rejets : nous trouvons là les conditions d'une « horizontalité » que nous avons évoquée à plusieurs reprises, lorsque nous avons posé qu'une des définitions de la transversalité proposées par Félix Guattari évoquait la rencontre improbable d'univers différents ; nous avons illustré cette position en envisageant la possible rencontre de groupes actifs dans des domaines différents. Nous en voyons une possibilité ici, toute virtuelle, certes, pour l'instant, mais dont l'idée même évoque des « alliances » que la résistance à la domination mondialisée rend plus que nécessaires.

A) Conflit sur l'efficacité

Nos travaux antérieurs nous permettent de résumer ainsi le conflit qui oppose de manière irréductible deux conceptions, culturelles, certes, mais surtout politiques, de l'efficacité.

D'un côté, nous trouvons une conception qui correspond au mode de développement occidental dominant, dont l'inspiration est clairement technocratique et consacre le pouvoir des grands appareils, en diffusant jusqu'au cœur des méthodes une idéologie instrumentalisante.

De l'autre, nous trouvons une conception que nous avons appelée « modèle de propension »,



qui ne procède pas par modélisation « extérieure » aux agents, mais s'appuie sur la configuration réelle des choses pour inventer des devenirs inédits.

Nous allons présenter les différentes composantes à propos desquelles les deux conceptions s'opposent point par point et nous monterons à chaque fois que, dans une grande cohérence, les choix et les rejets du Miroir Vagabond épousent les termes de ce conflit politique.

Nous évoquerons chaque fois que nécessaire les travaux que le philosophe François Jullien a consacrés à l'approche chinoise de la stratégie, qu'il a exposée à partir de textes fondateurs, dont un certain nombre datent du V/VI^{ème} siècle avant notre ère.

B) Deux modèles en forte opposition

1) Quelle conception de l'action ?

Le modèle instrumental installe une coupure entre la conception et l'action (et souvent entre les penseurs et les exécutants, évidemment). Une modélisation préalable au déroulement de l'action est effectuée et d'autres seront invitées à l'appliquer « sur le terrain », dans une logique « descendante ».

Le modèle de propension, quant à lui, invite à s'inscrire à l'intérieur de la situation, pour en percevoir le potentiel, pour se couler dans ses lignes de force et de fuite, pour tenter un « développement », souvent inattendu d'ailleurs.

François Jullien exprime ainsi l'opposition : « la stratégie consiste à faire évoluer la situation de façon telle, en se laissant porter par elle, que de son potentiel accumulé résulte naturellement l'effet, il n'y a plus à opter (entre des moyens) ni plus à peiner - en vue d'atteindre la fin. Quittant une logique de la

modélisation (se fondant sur cette construction d'une forme-fin), on passe alors dans une logique du processus (...)»⁸⁰

Pour le miroir Vagabond, le choix de l'inscription dans les processus existants s'impose effectivement à partir du « codage » du territoire :

« Le développement, c'est partir de la culture du lieu, du territoire comme il a été géré jusque là, avec un terreau plus ou moins riche ou plus ou moins pauvre. » (Instantané n° 8)

Méthodologiquement, donc, « C'est sa connaissance du territoire qui permet au Miroir Vagabond de sentir comment s'y prendre . » (Instantané n° 2) . Il s'agit notamment de se poser pratiquement les questions suivantes :

« On va tenir compte de l'ensemble des données liées à ce lieu, non pas comme endroit localisé, mais comme territoire avec tout ce que cela représente : comment ce territoire est-il équipé, qui vit autour, quelle place occupe-t-il ? Comment les gens l'investissent-ils d'habitude ou ne l'investissent pas, comment les gens s'en sentent-ils encore propriétaires ou pas, comment les gens s'en sont-ils mis à l'écart ou pas ? » (Instantané n° 6)

2) Quelles manières de faire ?

Dans le modèle instrumental, on parcourt des étapes planifiées : on détermine la **visée** (la forme idéale); on la décompose (le plus souvent) en **objectifs**; on construit un **«patron»** pour l'action; on passe à l'**exécution**. Le modèle de propension cherche à ce que «l'effet résulte progressivement de lui-même, et qu'il soit contraignant (p.52)», parce que la situation le contient. Mais cette « contention » ne conduit pas à reproduire le déjà là, nous l'avons souvent vu. Il s'agit de virtualiser/actualiser un devenir, obtenu par hybridation possible.



On va donc supputer un « potentiel existant », un « devenir possible » et tenter de l'actualiser, de le rendre consistant.

Ce sera par exemple le cas (...) « avec un groupe déjà constitué qui s'intéresse au langage artistique, mais dont on sent qu'il peut aller plus loin, qu'il peut évoluer, qui peut se laisser interroger par un artiste qui va venir travailler avec eux. » (Instantané n° 10)

Il ne s'agit pas de s'enfermer dans une rigidité planifiée, mais de « Moduler les choses en sachant comment le groupe fonctionne pour qu'il soit beaucoup plus solide et performant au moment où il est vraiment en train de travailler, plutôt que d'avoir des règles strictes qui ne fonctionnent pas avec ces groupes. » (Instantané n° 2)

« Pour éviter l'écueil de la déception, on ne travaille pas non plus sur un objectif trop précis, cela permet de modifier les choses en cours de route sans que cela ne soit ressenti comme un échec. » (Instantané n° 4)

On s'appuie donc sur la **configuration** de la situation, on est sensibles au poids des circonstances, aux opportunités.

Ainsi, on souhaitera « mettre en place le maximum de conditions propices pour que ce qui doit se faire puisse se faire » (Instantané n° 21), par exemple « se croiser différemment, d'arriver à se parler autrement, de produire ensemble quelque chose et d'inventer. » (Instantané n° 8)

L'action culturelle, si elle souhaite donner naissance à des agencements consolidés, ne souhaite pas pour autant les inscrire dans le registre d'une planification :

« La pérennisation n'est pas synonyme de sédentarisation. Bien au contraire, la

pérennisation (d'un groupe, d'un quartier) est souvent plus solide si la négociation reste possible. » (Instantané n° 4)

Processus à accompagner, à « épouser », pour saisir le moment crucial où les choses deviennent possibles : « encore faut-il (identifier) le moment où le groupe est suffisamment construit, s'est suffisamment conforté pour pouvoir s'ouvrir sans dommage. » (Instantané n° 15)

D'où une capitalisation des effets qui doit rester créative : « Le plus difficile, c'est de faire durer ces acquis, engranger sans stocker stérilement. » (Instantané n° 6)

Dans le modèle instrumental, au contraire, la logique de l'extériorité descendante revient à « programmer des alunissages » peu respectueux de l'existant, souvent en porte-à-faux avec lui. Cette logique, inspirée par les meilleures intentions (ne s'est-on pas référé au préalable à un « idéal » ?), génère de plus les pires malentendus (« on a fait tout ça pour vous / on ne demandait pas cela »), si ce n'est des situations - et réactions, parfois - violentes. François Jullien l'explique : « Du seul fait qu'elle intervient dans le cours des choses, l'action est toujours dans un rapport d'ingérence à leur égard, son initiative la rend intrusive; comme elle vient d'ailleurs (en introduisant plan-projet-idéal), elle ne se départ pas d'une certaine extériorité vis-à-vis du monde et se trouve donc toujours relativement en porte-à-faux avec lui - elle restera arbitraire. Arbitraire et importune. » (p.70)

Les rejets d'une telle extériorité sont systématiques au Miroir Vagabond ; l'adversaire est clairement identifié : une logique de programmation.

« Il y a fort à parier que ce sera l'institutionnel qui arbitrera un fine le débat, parce qu'on ne



laissera pas à cette prise de conscience émergente l'occasion de sortir complètement, de se développer, de se nourrir doucement : elle sera gavée brutalement par un ukase extérieur qui va l'étrangler. » (Instantané n° 22)

« Développer un centre culturel et faire de la culture n'est que trop devenu synonyme d'avoir une salle de spectacle. Cela est renforcé par la politique de programmation. »(Instantané n° 4)

Nous retrouvons ici les « adjonctions » et « compléments » sévèrement critiqués par de Certeau dans les politiques courantes de « développement culturel ».

Mais la logique de programmation ne concerne pas que l'action menée par les professionnels : elle s'étend à ses adjouvants, à ses participants :

« Rétablir les rapports de force, c'est aussi rencontrer les ouvriers communaux qui vont travailler sur Bitume, au lieu de laisser à ceux qui définissent la programmation le soin de donner la feuille de route aux ouvriers qui n'auront qu'à obéir. » (Instantané n° 6)

Ainsi, *« Le vrai travail commence quand la programmation est terminée. »* (Instantané n° 3), puisqu'alors les membres de la population *«sont en état de participation, mais pas en programmation de participation. »*(Instantané n° 11).

Il reste que la politique de contractualisation qui dresse les termes de la collaboration Etat/associations - qui est une initiative heureuse - adopte malheureusement trop souvent une logique de planification et de plans quinquennaux : *« Comment peut-on savoir les besoins d'une population dans 5 ans ? »* (Instantané n° 23).

3) Quelle est la nature des effets recherchés ?

Il est clair que dans la logique technocratique, il y a une correspondance étroite entre l'idéal-type modélisé, les objectifs planifiés et les effets espérés. Un enjeu de « maîtrise » est d'office présent, et il signe la qualité espérée en termes d'action.

Pour François Jullien, cet horizon de maîtrise se requalifie en comportement d'« énergumène » ; les termes du marketing « guerrier », qui idolâtre la « frappe » efficace (« chirurgicale », dit-on, en termes d'oxymoron contemporain) sont bien là.

A l'inverse, le modèle de propension raisonnera en termes d'adaptation, d'infléchissement, de transformation.

L'opposition est une fois de plus tranchée : *« L'efficacité de l'action est directe (de moyen à fin) mais elle est coûteuse et risquée; celle de la transformation est indirecte (de condition à conséquence), mais elle se rend progressivement imparable. »* (pp. 63-64)

Les effets visés par le Miroir ne sont ni directs, ni imposés, ni pré-établis:

« On va essayer de leur dire qu'on va amener de la culture, qu'il y a une série de codes, dont certains sont incontournables, d'autres sont à définir ensemble, d'autres sont à inventer, et d'autres seront les leurs qu'ils vont pouvoir imposer. Comment est-ce qu'on va mélanger ça ? C'est un espace de négociation, où chacun cède et concède. Ainsi, il y a eu des cas où le résultat s'est fort éloigné de ce que le Miroir attendait. » (Instantané n° 6)

4) Logiques d'espace, logiques de temps

Les dimensions anthropologiques que constituent l'incarnation dans un espace et



l'inscription dans un rythme sont évidemment essentielles en termes de pratiques culturelles. Là aussi, nous nous trouvons face à des positions extrêmes.

Dans le modèle instrumental, on raisonne par cible, par places, par rôles : la logique taylorienne est omniprésente. Dans le modèle de propension (de transformation plutôt que d'action au sens strict), le «déploiement est toujours global», «non localisable». «Son effet, par conséquent, est diffus, ambiant, jamais cantonné.» (p. 73)

Les actions du Miroir sont sans concession dans ce domaine, tant en matière de rejet que de choix.

« En Région Wallonne, (...) 80 % des fonds passent en infrastructure. C'est la brique qui a la cote. Avoir un lieu est important, mais pourquoi toujours le même ? Il faut avoir un endroit où se poser, avoir du matériel, mais il faut éviter ce qui va engorger dans l'organisation au détriment de l'animation. C'est d'autant plus vrai en milieu rural, où les distances faussent l'utilité d'un lieu fixe, qui sera de toute façon hors de portée pour certains. » (Instantané n° 4)

« C'est dans le même esprit que le Miroir propose une formule de maison de jeunes qui ne soit pas une maison. La classique MJ a ses avantages, mais elle ancre, localise un projet. Cela devient le bâtiment des jeunes porteurs et d'eux seuls, l'exclusion sournoise n'est pas rare pour les nouveaux. » (Instantané n° 4)

Critique de la bureaucratie sans concession, mais aussi conception d'alternatives :

« lutter contre ce cancer des désirs formatés, la même chose pour tout le monde et tout le monde dans ses cases tracées au cordeau. » (Instantané n° 21)

« Faire des modules légers, en bois, et pas une piste en dur, pour pouvoir s'adapter, évaluer, ne pas mettre directement la main sur l'espace public avec des grosses structures. » (Ibidem)

« Il n'y a pas de lieu fixe ni de procédure systématique pour la médiation, elle se construit autant en agissant dans les conseils d'administration, avec un mandat, qu'en agissant sur les représentations des travailleurs, dans l'informel. » (Instantané n° 12)

De nouveau ici, nous ne voyons pas les choix actualisés uniquement à propos des pratiques des professionnels. L'attitude envers les partenaires et participants s'imprègne de la même philosophie :

« il n'y a plus de lieu culturel attribué. » (Instantané n° 3)

« Un des pièges à éviter, c'est l'appropriation abusive de l'événement par certains, pétris de bonnes intentions. » (Instantané n° 6)

Si la domination est inscrite au cœur des pratiques, il peut même arriver qu'elle imprègne les luttes qui sont menées contre elles. Ainsi du thème de « l'instrumentalisation », qui peut être invoqué, à fronts parfaitement renversés⁸¹, pour résister à l'innovation :

« L'éternel débat avec les artistes, c'est qu'ils craignent que l'artistique soit instrumentalisé par le social. » (Instantané n° 20)

« Il y a souvent une forme d'hypocrisie, que ce soit du côté social ou du côté culturel, à parler d'instrumentalisation réciproque. C'est ce qui permet de se draper dans de l'auto-justification pour ne pas aller plus loin. » (Ibidem)

Dans ces cas, ce qui triomphe, c'est la conception « place/rôle/propriété » :



« Dans chacune des zones -sociale et culturelle- il y a des institutions bien étanches entre elles également, chacun dans sa case, sur sa planète. » (Instantané n° 19)

A l'inverse, l'hybridation et la « composition » jouent sur une transformation des lieux et n'impliquent pas une appropriation de l'action :

« Quand la fresque sera finie, ce groupe se défera, ou se recomposera avec d'autres jeunes, avec ou sans le Miroir, pour faire autre chose. » (Instantané n° 21)

Le poids de la logique techno-bureaucratique n'est toutefois pas à sous-estimer, ne serait-ce qu'au niveau des logiques budgétaires :

« ne pas sectorialiser totalement les budgets, même si le cadre le suppose, en travaillant les économies d'échelle, en faisant glisser des enveloppes d'un projet à un autre. » (Instantané n° 23)

La logique temporelle technocratique est courte, intensive, maîtrisable, délimitée; celle de l'autre est longue, lente, progressive et surprenante, continue.

« C'est en investissant dans une animation pendant un temps relativement long, un an, deux ans, que le Miroir se met en position de rencontrer les gens dans différentes circonstances de leur vie. » (Instantané n° 21)

Encore faut-il gérer la diversité des rythmes et des temps : temps de la consommation, frénétique, temps « réel » des médias, temps politique, à la fois périodique, ramassé et parfois suspendu...

« Il s'agit de ralentir le train, de permettre de matérialiser ce que la société ne matérialise plus : on est dans le règne du 'tout, tout de suite' » (Instantané n° 4)

« les animateurs étaient en prise avec le temps « long », celui des gens qui s'inscrivent dans les choses quand ils sont capables de les appréhender, celui des exigences de l'animation-création qui demande de trouver des personnes-ressources qui pourront s'inscrire dans la dynamique du Miroir plutôt que de produire vite quelque chose. » (Instantané n° 22)

5) L'épreuve

Dans chaque cas, la réussite est conditionnée à des épreuves différentes.

Pour le développement culturel technocratique, nous trouvons l'exigence de la « frappe ciblée », qui permet l'augmentation quantitative de l'accord « offre/demande », au travers de logiques de programmation/communication.

Pour le modèle de propension, nous trouvons une logique que Claude Jullien a joliment qualifiée de «**double amorce**» :

En effet, le «potentiel de la situation vient de loin» (...). Dans l'optique de la transformation, l'occasion n'est plus que l'aboutissement d'un déroulement, et la durée l'a préparée; d'où, loin de survenir à l'improviste, elle est le fruit d'une évolution qu'il faut prendre à son départ, dès qu'elle apparaît. (...) derrière l'occasion qu'on croit voir surgir à l'improviste, et dont il faut savoir à l'instant profiter, s'en profile une autre, en amont d'elle, qui est le point de départ du processus engagé et dont celle-là procède au terme du déroulement. Nous avons affaire, en effet, non pas à un mais à deux instants cruciaux (...) : celui, terminal, où l'on tombe enfin sur l'ennemi avec un maximum d'intensité, au point que celui-ci se trouve aussitôt défait; et celui, initial, où a commencé à s'opérer le clivage à partir duquel le potentiel a progressivement basculé d'un des deux côtés.» (p. 84)



Pour F. Jullien, en effet, la double amorce est efficace parce qu'elle conjugue la continuité et la vitesse, l'imperceptible et le décisif :

«De cette précieuse notion d'amorce, la leçon est donc facile à tirer : le potentiel de la situation qu'on voit surgir à l'occasion était à déceler à sa première préfiguration; car au lieu que cette occasion soit fugitive, on pouvait en suivre alors pas à pas le déploiement et donc être sûr -et prêt- de frapper au bon moment. Toute l'attention stratégique est donc à reporter à ce stade initial, en amont de l'«occasion», **moment discriminant bien que non encore patent**, qui fait imperceptiblement pencher la situation, et d'où découlera progressivement le succès. Là est le premier déclenchement, secret mais commandant l'autre, où se «tranche» de la façon la plus subtile ce qui fera ensuite tout basculer.» (p. 85)

Il reste que l'attention au « moment discriminant » en amont est d'une rare exigence, puisqu'elle commande d'anticiper le non encore connu, l'inédit, l'impensé...

«Le moment de rassembler, de mettre en commun, on ne sait jamais quand il va arriver, mais il faut être attentif aux indices qui permettent de détecter si la rencontre arrive au moment adéquat pour chacun des groupes, si leur mûrissement est suffisant, pour que la rencontre puisse être correcte.» (Instantané n° 15)

« L'important est d'avoir un maximum de contacts de la façon la moins intrusive et la plus naturelle possible bien avant que les problèmes ne soient là, sans postuler qu'il y en ait un jour. »(Instantané n° 21)

« Un moment dans un ensemble d'un travail de développement sur la localité, et cette dynamique d'animation-là ne porte pas

nécessairement ses fruits tout de suite, mais peut-être des mois plus tard, ne fût-ce que parce qu'elle aura amené les commerçants à se poser la bonne question en se décentrant des points de vue habituels. »(Instantané n° 6)

Nous retrouvons ici une fois encore les relations d'authenticité mises en avant par Lévi-Strauss :

« Il faut aussi apprendre aux jeunes travailleurs du Miroir que lorsqu'ils vont dans un milieu, il ne faut pas y aller juste pour la réunion, mais qu'il est important d'aller manger son sandwich ici, d'aller acheter ses cd là, non pour entretenir une relation artificielle, mais parce que c'est un vrai milieu de vie. » (Instantané n° 6)

Le rejet de la logique « marketing » est explicite dans l'institution, qui refuse qu'on catégorise le public « *organiser des événements de plus en plus importants qui ne vont drainer qu'une catégorie de gens.* » (Instantané n° 2)

même par rapport à des problèmes :

« Pour être utile aux gens, il faut les voir dans leur globalité, pas les morceler en problèmes à régler. » (Instantané n° 19)

La logique de « consommation culturelle » est effectivement rejetée, et combattue :

« Le Miroir ne veut pas s'inscrire dans une logique de public et de marché quel qu'il soit, mais dans une logique de développement à long terme avec la population. » (Instantané n° 2)

« C'est pour cela qu'il est important de brouiller les cartes, c'est pour cela que le Miroir ne se laisse pas piéger dans l'action avec des cibles qui sont toujours les mêmes. » (Instantané n° 23)



6) Quelles conditions de couverture ?

Encore faut-il noter que les conditions d'exercice de la double amorce ne sont pas du tout celles de l'action instrumentalisée.

Là où celle-ci a tendance à saturer la situation, quitte à empiler chaotiquement les structures et les agents, comme le remarquait déjà Michel de Certeau, ajoutant sans cesse, au nom de « besoins » non couverts et nouvellement détectés, des programmes faussement novateurs aux programmes anciens, partageant abstraitement les territoires et les responsabilités, attribuant des « zones spécifiques » qui se recouvrent partiellement « sur le terrain », s'annulent souvent et se délégitiment réciproquement - quitte à se renvoyer qui l'innovation prétendue, qui le droit du premier occupant -, le modèle de propension vise à la **désaturation** :

« Car si tout est rempli, il ne reste plus aucune marge pour opérer; si tout vide est éliminé, est aussi détruit le jeu qui permettait le libre exercice de l'effet. Devenu opaque et rigide, sans plus aucun vide pour l'habiter, le réel se trouve inhibé; et cet avertissement vaut aussi (d'abord) sur le plan politique : ce trop plein qui l'encombre est, nous l'avons vu, celui des règlements et des interdits qui, en se multipliant, finissent pas entraver la société et font qu'on ne peut plus y évoluer à son gré. » (p. 136)

Le développement culturel impliqué par un « contrat de pays », par exemple, « Ce ne sera pas nécessairement un nouveau service ou un nouveau dispositif, cela pourra être une nouvelle articulation. » (Instantané n° 20)

La logique de désaturation implique aussi qu'on ne réponde pas à toutes les sollicitations, les appels à projet, même s'ils concernent des

actions « théoriquement » possibles. Elle implique également un rapport particulier au pouvoir commanditaire : « A partir du moment où la commune laisse une brèche » (Instantané n° 14)...le travail apparaît comme possible.

7) Quels critères de cohérence ?

Si le critère de cohérence du paradigme instrumental est bien le **respect de la ligne directrice**, la pensée chinoise de la stratégie y verra une partialité rigide, trop individuelle. Le « sage/stratège est, lui, en mesure d'épouser la cohérence d'ensemble du devenir » (p. 91); il est notamment sensible aux dimensions d'interaction et de **polarité** qui sont à l'oeuvre dans tout processus (p. 36).

Nous retrouvons ici évidemment le schème prioritaire de l'hybridation :

« C'est cette hybridation qui le met dans la tension des choses qui se passent, comme sur une plaque tectonique - on sent le magma qui bouge. » (Instantané n° 19)

« articuler des approches qui paraissent au départ antagonistes ou sans aucune relation, mais qui permettent que les gens sortent leurs questions et mettent leurs interlocuteurs en difficulté et au défi de construire quelque chose pour eux, quelque chose qui n'existe pas, mais qui réponde à leurs besoins. » (Instantané n° 20)

Hybridation qui commande une représentation particulière de ces participants :

« Les gens ne sont pas seulement des personnes endettées. Elles ne sont pas seulement des chômeurs, des résidents permanents, des minimexés. De même que les enseignants ne sont pas que des profs, les camionneurs des leviers de changement de vitesse, et les commerçants des tiroirs-caisse. » (Instantané n° 19)



8) Quelle manifestation de l'action ?

Surtout, enfin, la qualité du résultat s'oppose de manière radicale : là où la pensée instrumentale réclame des résultats visibles, spectaculaires :

«Comme elle intervient arbitrairement et qu'elle est isolée, cette action se démarque et fait saillie dans les cours des choses, donc on la remarque : en forçant le cours des choses, elle force aussi notre regard. De plus, comme elle est personnelle et renvoie directement à un sujet donné (même collectif), elle se laisse aisément repérer (...) Mais cet aspect spectaculaire n'est que la contrepartie de son peu d'emprise sur la réalité - de ce qu'elle est à la fois ARTI- et SUPER-ficielle : un simple épiphénomène, en somme, se détachant momentanément comme une traînée d'écume sur le fond silencieux des choses - mais bientôt englouti» (pp. 70-71),

le modèle de propension se déploie discrètement : pour lui, «un effet ne se mesure pas à ce que l'on voit, à la conscience qu'on en prend,

et donc au fait qu'on en parle» (p. 127).

Et de fait, « *La revendication la plus éloquente est souvent muette.* » (Instantané n°13)

« *Trop souvent, il y a une forte demande de médiatisation de la part du politique, dans le cadre du contrat de pays par exemple; mais la position du Miroir est de dire qu'il y a des choses dont on ne doit pas parler, parce qu'il n'y a rien à en dire. Pourquoi faut-il toujours montrer, alors que le moment n'est pas nécessairement venu ? Faut-il toujours tout dire tout de suite, au risque de provoquer des réactions démesurées ou inopportunes ?* » (Instantané n° 17)

Les pratiques se déploient ainsi sur le mode du paradoxe le plus fort : plus leur efficacité est grande, moins elles sont enclines à se montrer visibles, ce qui constitue une critique radicale du monde de l'opinion, où la réussite, comme nous l'avons vu, est tributaire de la capacité à « faire événement » et à être reconnu dans le monde artificiel et changeant de l'actualité...



■ DÉVELOPPEMENT 12

UNE INSTITUTION AU PLEIN SENS DU TERME

Au terme de cette « analyse institutionnelle », il est utile de montrer que Le Miroir Vagabond possède toutes les caractéristiques d'une véritable institution, si on entend par là une modalité collective de l'action particulière, capable d'invention, d'engagement et de désintéressement, somme toute un acteur de la construction de la société qui échappe au modèle dominant.

Force est de constater d'emblée que le terme « institution » recouvre désormais une galaxie fort peu cohérente de significations.

Parfois synonyme de « structures contenant incarnant la stabilité » (on évoque par exemple le langage, ou des formes d'organisation de la vie sociale comme le mariage), souvent utilisé pour désigner les constructions politiques (« les institutions de la République », le cadrage et la traduction en protections juridiques et en lois - c'est en ce sens qu'Alain Touraine emploie le terme, nous l'avons vu), le concept d'« institution » a ainsi perdu la signification que lui a toujours conférée l'analyse institutionnelle : celle d'« organismes sociaux où s'organise de façon régulière une activité spécifique »⁸², comme dans un établissement scolaire, un hôpital, une maison de jeunes.

Cette dernière acception elle-même est traversée de connotations diverses : dans certains cas, on évoque comme la sclérose d'un mouvement ; dans d'autres, l'institution est l'objet d'analyses critiques montrant sa persistance coercitive.

Ce n'est donc plus qu'exceptionnellement, malheureusement, que le sens premier d'exploration culturelle, d'innovation, de force de proposition sociale et politique se trouve évoqué à travers ce concept.

Pourtant Félix Guattari voyait dans les institutions ainsi comprises le terreau de nouveaux mouvements sociaux aussi importants que les mouvements ouvriers :

« Nous autres enseignants, psy, travailleurs du socius, nous sommes donc à la fois des produits d'Équipements collectifs et des producteurs de subjectivité. Nous sommes les ouvriers d'une industrie de pointe qui fournit la matière première subjective nécessaire à toutes les autres industries et activités sociales. Cette subjectivité a bien sûr des domaines d'application individuels, relatifs à des énonciateurs individués, mais elle n'est pas réductible à un simple cumul d'individus parlants ; il existe toute une variété d'entrées pour la confectionner : des entrées politiques, sociales, écologiques, etc. »⁸³

Nous voudrions nous situer à ce point de croisement du concept d'« institution » (croisement entre l'échelle de l'organisme social ou équipement collectif et fonction d'invention et de production du capital de subjectivité) pour montrer que les pratiques qui sont analysées dans ces pages ne sont possibles que grâce à leur « ancrage institutionnel » ainsi entendu.

C'est dire évidemment que les pratiques dont nous avons fait la description et tenté de rendre raison, d'une part, ne sont pas sécables



(chacune des dimensions ne trouve son sens que dans ses relations avec les autres), mais, d'autre part, ne sont pas isolables d'une véritable dynamique institutionnelle.

Elles ne peuvent donc pas être « appliquées » en tout ou en partie, dans une logique d'imitation « descendante ». Elles peuvent par contre se reconnaître voire inspirer des formes homologues, dont la composition devra toutefois toujours être considérée comme singulière.

A) La nature des institutions

Nous allons tenter d'établir ici que les pratiques du Miroir Vagabond sont effectivement ancrées dans une réalité institutionnelle telle que l'analyse du même nom a pu la théoriser.

Nous allons pour ce faire repartir de la tentative de synthèse que nous avons opérée à propos des acquis du courant institutionnaliste, et de la « recomposition » que nous avons été amenés à en effectuer.⁸⁴

En nous appuyant sur les éléments de cette définition « recomposée », nous pourrions aussi mieux approcher la singularité de l'institution « Miroir Vagabond ».

1) *Qu'est-ce qu'une institution ?*

Quatre éléments permettent à une institution l'exploration productrice, « micro-politique » (il s'agit toujours, à partir du travail dans ces « équipements collectifs », de produire in fine des agencements qui sont des façons de « faire société ») que le courant institutionnaliste a défendue et illustrée.

Il y a d'abord, évidemment, une dimension de création, de recherche permanente, qui est suscitée dans le cas qui nous occupe par l'exigence propre à l'expérience artistique.

Celle-ci n'est pas seulement une « activité » parmi d'autres, elle est une manière d'être, traduite en processus multiples, qui innerve l'ensemble de l'association.

Pour les premiers théoriciens du mouvement institutionnaliste, comme Jean Oury ou François Tosquelles, qui travaillaient dans institutions psychiatriques plutôt fermées et qui devaient veiller à ce qu'elles ne deviennent pas des lieux de coercition (cfr la première définition du concept de « transversalité » dans la développement deux), la dimension de recherche devait être explicitement poursuivie par tous les membres de l'institution, en y incluant les patients. Elle impliquait la création d'un « lieu » qui y était dévolu, comme « l'espace du dire » préconisé par Jean Oury, sorte d'espace vide à partir duquel quelque chose peut s'organiser, les demandes se dialectiser, le désir se signifier.

Dans le cas du Miroir Vagabond, nous avons affaire à un autre cas de figure, puisque c'est l'hybridation systématique, la pratique constante du croisement qui crée « l'appel d'air » et impose que soient trouvées, négociées, partagées des manières de faire collectives capables d'assumer l'écart créé.

Manières de faire, mais aussi manières de dire, puisqu'il n'est pas possible, nous l'avons vu, d'expérimenter ces formes nouvelles sans réaliser un énorme travail de « traduction » envers tous les protagonistes, de telle manière que chacun puisse au moins y retrouver une partie de ses intérêts, tout en acceptant d'en déplacer l'expression habituelle. Une telle « traduction » comporte ex officio une dimension « verticale », soit un lien avec les formes supérieures d'organisation sociale, comme la négociation avec les instances politiques, ou la définition d'un modèle de développement plus égalitaire et



plus respectueux de l'authenticité de chacun, nous y reviendrons.

Le second élément à prendre en compte est que l'institution est toujours le produit d'une rencontre, au sens fort du terme (Guattari évoque à ce propos, rappelons-le, l'expérience amoureuse) entre des « sujets » qui vont se vivre comme un « nous » qui englobe et dépasse chacun d'eux.

Rencontre, effectivement, de Christine Mahy et de Daniel Seret, qui croise en chacun des fondateurs du Miroir et entre eux les deux dimensions culturelle et sociale, auxquelles chacun était conjointement sensible : nous n'avons pas affaire à la rencontre de l'artiste (le concept d'égalité a toujours inspiré le travail de Daniel Seret) et de la travailleuse sociale (Christine Mahy a été directrice d'une maison de la culture), mais bien à la rencontre de deux hybridations qui s'appellent, se répondent et se confrontent.

Le propre d'une institution est évidemment de ne pas réserver cette expérience (mais aussi ce travail) de rencontre aux initiateurs de la dynamique institutionnelle : d'autres protagonistes viendront les rejoindre (des travailleurs, des artistes, des collectifs), certes, mais il y aurait différend à exclure les bénéficiaires de la construction d'une telle appartenance.

Dans le cas du Miroir, l'appartenance recherchée est toujours un croisement : appartenance à la communauté territoriale, ou à tout le moins à un de ses groupes, mais appartenance à la dynamique institutionnelle également. Cette appartenance « hybride », elle aussi, est probablement ce qui permet à l'une comme à l'autre de ne pas se « fermer » sur elle-même et se mettre à dériver vers des fonctionnements « totaux »⁸⁵.

Une logique inclusive du nouveau, de l'inconnu, du clandestin signe ainsi le mode d'appartenance et de composition du « nous » dont la force affective constitue le moteur de l'institution.

En troisième lieu, la définition même d'une institution implique qu'une dimension d'**espace-temps** soit mobilisée. Pour ce qui concerne le Miroir Vagabond, l'espace est fortement investi, puisque nous avons vu que la notion de territoire constituait à la fois l'alpha et l'omega de l'action. Mais il ne faut pas sous-estimer l'importance de la logique temporelle et rythmique : nous pensons qu'elle est même la plus difficile à « tenir » dans un siècle où la politique elle-même se voit contrainte de se penser en termes de vitesse⁸⁶. La composition des temps est probablement plus difficile encore à réussir que la traduction : temps « réel » du « monde de l'opinion », temps rythmé par les échéances des politiques, temps hybride (la plus extrême lenteur et la plus grande urgence) de la précarité, temps inégalement surchargé et connoté des habitants (temps libre de l'académique, temps vide du désaffilié, temps alterné du riche vacancier, temps surchargé de ceux qui « activés »), temps long de la logique de propension et de la relation authentique...

Enfin, un des acquis les plus méconnus du courant institutionnaliste est l'identification de l'importance de la **composante machinique** des institutions : dispositifs techniques, « créatures » abstraites qui l'habitent⁸⁷. La dimension machinique à prendre en compte en l'occurrence nous semble double : les appareils de mobilité qui permettent le vagabondage (infrastructures légères, camion informatique, camion de lecture⁸⁸...) ; les matériaux divers qui permettent à l'oeuvre d'art de se matérialiser, et qui jouent toujours un



« rôle conducteur » important, pour évoquer la formule de Claude Simon « Les corps conducteurs », et qui incarnent, aussi, la dimension matérielle de l'action, inscrite par exemple dans la résistance des dits matériaux.

2) Naissance de la dynamique institutionnelle

Une institution se crée en deux phases : une phase instituante, semblable à l'innamoration, où se crée la rencontre, sur base d'un « événement » qui produit un bouleversement général : les sujets concernés « réalisent » qu'ils sont plongés dans quelque chose d'extraordinaire, et vont redécouvrir le monde, les autres et eux-mêmes d'une façon tout à fait nouvelle, même si cette découverte est souvent vécue comme des retrouvailles avec soi-même.

L'événement ne se produit pas totalement fortuitement : c'est lorsque les sujets sont englués, se sentent en perte de vitalité, d'énergie, de sens. Un « malaise dans le présent » est ressenti, sur fond duquel va surgir la rencontre.

La forme du malaise peut varier et elle va en quelque sorte toujours colorer la vie de l'institution : les sujets qui vont « lier leur sort » le font aussi avec les liens défaits du passé.

Dans le cas du Miroir, c'est le licenciement brutal de Christine Mahy de son poste de directrice de la Maison de la Culture de Marche (disons, pour faire bref, pour des raisons de « non-alignement » automatique sur les décisions politiques locales) et son refus de quitter pour autant le territoire de son action qui constituent le fond sur lequel va se détacher la rencontre avec Daniel Seret, puis avec les minorités qui peuplent le territoire (par exemple la minorité turque).

C'est donc une « crise du Sujet par rapport à sa communauté »⁸⁹ qui spécifie le malaise initial.

Mais le ressenti et la rencontre ne suffisent pas à enclencher à eux seuls une phase instituante : il faut que l'énergie accumulée et l'indignation qui en résulte se donnent les moyens de se traduire en « objectifs positifs de lutte » (pour parler comme Alain Touraine), définis à partir d'une réflexivité critique.

Pour Boltanski et al., également, la lutte n'est possible que si l'émotivité de l'indignation est fortement soutenue par une activité réflexive, théorique et argumentative.

Cette activité incarne la dimension de création micro-politique dont nous avons parlé ; pour ces auteurs, elle puise de fait, dans nos sociétés, à une des sources de la critique que se voit opposer le système capitaliste.

Rappelons que ces sources sont au nombre de quatre :

le capitalisme est source d'inauthenticité en tant que style de vie manipulé et standardisé;

le capitalisme est source d'oppression (depuis l'autoritarisme des petits chefs jusqu'à la domination impersonnelle et hors d'atteinte des marchés mondialisés);

le capitalisme est source de misère et d'inégalités (qui réaugmentent de fait dans nos sociétés dans des proportions préoccupantes, ainsi qu'en attestent l'évolution des écarts salariaux et le nombre de personnes exclues);

le capitalisme est source d'égoïsme et tend à détruire les liens de solidarité (qu'ils soient ceux du collectif familial ou des catégories professionnelles⁹⁰.)

Rappelons aussi que pour Boltanski et al., ces critiques se groupent deux à deux : une critique « artiste » critique le manque



d'authenticité et de liberté ; une critique « sociale » lutte pour l'égalité et la solidarité.

Nous avons vu, depuis les années soixante, se déployer un mouvement de fond où, d'une part, critique artiste et critique sociale avaient tendance à se dissocier (en étant portées notamment par des collectifs différents), puis à s'opposer (chaque critique prenant tendanciellement les protagonistes de l'autre pour cible, dans une concurrence désastreuse)⁹¹.

De la même manière, le problème de la succession des paradigmes induit par l'analyse de Touraine (le paradigme social étant « remplacé » par un paradigme culturel) conduit à une manière de dissociation/opposition.

Au Miroir Vagabond, il est évident, au contraire, que ces quatre sources de critique sont connectées systématiquement et c'est probablement une des innovations les plus fortes dont il est porteur, puisque l'institution constitue un laboratoire d'articulation des luttes sociales et culturelles qui, si elle se répandait, changerait probablement le rapport de force de manière très significative.

Ce livre égrène les luttes que l'institution a faites siennes ; qu'elles soient sociales (lutte contre l'endettement, travail sur des solidarités locales (comme pour le logement)) ou culturelles (relations authentiques sur le territoire, expériences d'intermédiation et d'accès à la création, résidence d'artiste reconfigurée, contrat de pays...), mais l'essentiel est d'apercevoir l'hybridation systématique des deux dimensions.

Une institution qui entend s'inscrire dans la durée est confrontée au passage à une phase instituée. Il s'agit alors de réaliser (mettre en oeuvre) effectivement ce qu'on avait « réalisé » (compris) qu'il arrivait.

La « passion de réalisation » qui anime une dynamique institutionnelle effective tranche avec les représentations de sens commun qui identifient, comme nous l'avons dit, institution et habitudes, voire sclérose. L'invention est bien présente dans la phase instituée, mais elle n'est plus un donné : elle est tout entière à construire, au quotidien.

Toute institution vivante est ainsi mue par une « passion » de réalisation dont la mise en oeuvre exige une mise au travail de la créativité peut-être moins « allant de soi », « donnée » que dans la phase instituante, mais s'affrontant en tout cas à l'exigence de durée.

La « passion de réalisation » est, dans l'ordre de l'action, l'équivalent du malaise ressenti, de la mobilisation effective qu'il a suscitée, de la réflexivité critique dont on s'est donné les moyens.

Connaître une institution implique de pouvoir comprendre cette passion. La bâtir, si ce n'est la développer, nécessite de pouvoir la faire partager.

Dans le cas qui nous occupe, la passion de réalisation s'appréhende à partir de la pratique d'« animation-crédation », qui incarne l'hybridation constitutive de la dynamique institutionnelle du Miroir Vagabond. C'est elle qui lui permet d'être à la fois - et l'un par l'autre - un mutant social et un laboratoire d'invention de styles de vie et d'esthétiques.

Nous trouvons dans ce cas un exemple permanent, porté à un point très haut, de composition réciproque de la subjectivité individuelle et collective : non seulement des échanges d'énergie, d'engagement, de création traversent toute l'institution (fondateurs, équipe, bénéficiaires), mais nous assistons aussi à une composition du collectif par l'individu et



réciiproquement. Le travail au Miroir n'est pas sans répercussions fortes chez chacun, comme on l'imagine, mais il est également très imprégné des aventures individuelles. Nous retrouvons ici une des caractéristiques du « monde du projet » (effacement des frontières privé/professionnel), mais avec un souci de réciprocité qui n'est pas nécessairement garanti partout...

3) *Les quatre mécanismes sur lesquels la dynamique peut s'appuyer et/ou entend agir*

Une dynamique institutionnelle effective a pour condition nécessaire une « passion de réalisation » qui « fait exister une nouveauté dans le monde », c'est-à-dire la produit dans l'ordre de l'action, comme toute politique :

« Par Action, nous entendons, par exemple, la construction ou la fermeture d'un hôpital, la déclaration d'une guerre ou d'un armistice, la création ou l'ajournement d'un programme social - en d'autres termes, faire (ou ne pas faire), créer (ou ne pas créer) **un événement dans le monde physique qui contraint le comportement humain, change l'environnement ou affecte matériellement l'univers.** »⁹²

Mutations sociales d'une part, y compris le respect de la diversité des styles de vie, et expériences culturelles, d'autre part, notamment dans leur dimension collective constituent les deux ordres de réalisation qui sont visés par l'institution.

Mais la passion de réalisation n'est pas le seul mécanisme constitutif d'une dynamique institutionnelle. Il est fréquent en effet que plusieurs autres soient présents.

Ainsi une institution peut se soucier de **répondre à des besoins**, qu'ils soient ceux de bénéficiaires et/ou de ses membres. Une

évidence en l'occurrence : l'institution concernée veut répondre aux besoins des gens habitant le territoire sur lequel elle est active, en entendant par là tous ceux qui sont potentiellement concernés et pas seulement un « public captif » et réceptif, ou « ciblé » par une commande bureaucratique.

Nous avons vu en effet que dans « le monde du projet », l'activité, la mobilisation, l'engagement étaient le résultat de connexions dans lesquelles on a l'opportunité de se lier. Une des injustices les plus criantes d'une telle organisation sociale concerne la fait que ceux qui ne sont pas « appelés » se voient reprocher une mauvaise volonté qui leur incombe : l'inégalité qu'ils subissent (ne pas avoir accès à des connexions) leur est reprochée en termes de causalité et, bien vite, de culpabilité (on leur reproche d'être inactifs).

Les besoins de ceux qui habitent un territoire sans être considérés comme en faisant partie (comme l'illustre l'exemple des « boîtes aux lettres » absentes dans un camping où vivent des résidents permanents) constituent un objet d'action prioritaire, mais non exclusif, puisque ces besoins sont considérés comme devant être négociés par rapport aux choix des autres groupes.

Un autre mécanisme concerne le **sentiment de perte** (d'une valeur par exemple) que l'on peut éprouver et qu'on s'interdit de considérer comme inéluctable (comme Fernand Deligny qui s'était mobilisé pour le jeune autiste Janmari, décrété « irrécupérable » par quelques experts et avait fondé autour de lui une institution).

On peut considérer que l'évolution du champ culturel vers la marchandisation (subreptice, souvent, comme dans l'option « public » de l'action culturelle) a pu provoquer un tel



sentiment de perte chez les responsables de l'institution. Mais nous pensons que ce sentiment recouvre aussi la dimension locale⁹³, dont Paul Virilio nous dit qu'elle équivaut désormais à une mise en périphérie, si ce n'est à une nouvelle forme d'ostracisme. Pour Virilio, en effet, une curieuse inversion se produit : le « centre », c'est désormais ce qui se produit dans la sphère virtuelle (pensons aux échanges monétaires virtuels) à un niveau mondialisé : pour plagier Jorge Luis Borges, ce type de centre est partout, sa conférence, nulle part ; le « local », jadis considéré comme le lieu même de l'histoire (il n'y a d'histoire que locale, dit Paul Virilio), est désormais délégitimé, considéré comme un terminal dépendant : ce qui est simplement ici et maintenant sans être « valorisé » dans une doublure médiatisée ne compte tendanciellement plus (cfr la prégnance du monde de l'opinion dont nous avons parlé).

Cette nouvelle forme du pouvoir, où le centre est devenu la périphérie et inversement, produit une domination culturelle d'un nouveau type, qui agrandit encore la distance par rapport aux relations « authentiques » dont parle Claude Lévi-Strauss. D'où un mécanisme de lutte contre ce sentiment de perte (le poids de l'expérience locale concrète) qui a conduit l'institution à formuler la règle du « retour » : tout ce qui est produit à partir du territoire doit à un moment donné lui revenir. Enfin, nous avons proposé d'appeler un dernier mécanisme « mécanisme de désignation ». On entend par là le fait que des médiateurs peuvent intervenir dans la définition des orientations, dans l'indication d'opportunités, dans l'inspiration d'innovations (une innovation ne surgit jamais seule, jamais de façon isolée, mais elle est souvent portée par un environnement, même s'il peut manquer « l'élément déclencheur », ou le terreau, ou la prise de ris-

que, etc. , qui vont être le fait de l'innovateur). Nous avons vu que certains pouvoirs publics ont pu être entendus par l'institution comme médiateurs (contrat de pays, plan habitat permanent), mais aussi d'autres institutions qui ont légué un « héritage » au Miroir, source d'expérimentations nouvelles (festival Bitume, groupe « parole d'argent »...)

A chaque fois, cependant, l'acceptation par le Miroir a été conditionnée à la possibilité de combiner l'objet de la désignation avec le mécanisme central de « réalisation », faute de quoi, très vite, une dilution de la cohérence institutionnelle s'observerait.

C'est d'ailleurs le drame vécu par beaucoup d'institutions, qui sont obligées, pour pouvoir survivre, de répondre positivement à des « désignations », mais au détriment possible de leur cohérence interne. Nous avons appelé cette contrainte spécifique, relativement nouvelle⁹⁴, « poker institutionnel » ; nous visons par là le fait d'être obligé de parier, pour obtenir des ressources, sur le fait qu'on arrivera bien à intégrer une action voulue par d'autres, même inintégréable. Nous pensons d'ailleurs qu'une telle contrainte constitue pour les institutions un des procédés que Goffman attribuait à l'action des institutions totales exercée contre l'autonomie culturelle de leurs usagers : l'imposition de rôles incompatibles avec l'image de soi antérieure⁹⁵, susceptible de détruire l'estime de soi, fondement de l'autonomie culturelle.

4) Une institution vivante et créative

Nous avons dit qu'il ne convenait pas de suivre le sens commun qui assimile « institution » à tradition, immobilisme puis sclérose. La dynamique institutionnelle conduit une institution à assumer sa passion de réalisation en s'organisant pour durer.



Mais un tel passage à une « phase institutée », s'il produit souvent des effets de stabilisation, voire de développement, n'est pas forcément synonyme de tendance à la reproduction.

Si l'institution continue d'investir dans la recherche sur elle-même, si elle souhaite rester « vivante et inchangée »⁹⁶, c'est-à-dire rester capable de « devenir », si elle fait de la fidélité à ce mouvement un de ses principes directeurs, si elle retourne sur elle-même la pensée critique qui guide son action (par exemple en s'interrogeant sur la manière dont le principe d'égalité est appliqué à l'interne), si elle reste centralement soucieuse de son authenticité, si, enfin, elle accepte le conflit régénérateur, l'institution pourra durer et rester inventive.

L'effort de « traduction » dont nous avons vu qu'il était notamment nécessaire pour réussir l'hybridation et la composition des intérêts qu'elle peut impliquer, devra dans ce cas porter aussi sur les engagements pris, qui seront immanquablement confrontés à des changements souvent profonds - jusqu'à parfois un renversement complet des « fronts »⁹⁷ - qui affectent l'environnement de l'institution. La « fidélité » de l'institution à elle-même implique un travail de traduction portant sur la dialectique passé/présent.

Mais le fait de « s'organiser pour durer » implique aussi des relations avec l'environnement qui sont souvent fort complexes.

Une des difficultés caractéristiques de cette phase est le « dilemme éthique » vécu par nombre d'institutions. Nous avons vu qu'une des définitions de la « transversalité » données par l'analyse institutionnelle concernait la manière dont une institution se situait par rapport à d'autres (par exemple en « niant » remplir certaines missions pourtant activées dans l'institution, comme « préparer à l'obéissance » pour

l'école-caserne ; ou, de manière « retournée », en se portant sur de très nombreux terrains, au risque de se diluer ou de se perdre).

Cette manière de se situer peut être de fait l'occasion d'une déchirure (dilemme éthique) à plusieurs niveaux : par exemple, l'institution peut promouvoir un certain type de valeurs (comme la solidarité) et être quelque peu contrainte, pour exister durablement, d'entrer en lutte contre l'existant, y compris dans son propre champ ; ou encore, l'institution peut rechercher la rencontre, l'hybridation, l'agencement hétérogène, mais être confrontée à l'obligation de mener conflit pour défendre sa légitimité.

Un tel dilemme éthique traverse également cet ouvrage, puisqu'à certains moments la mise en lumière des choix, l'identification des positionnements de l'institution a conduit nécessairement à des critiques de l'existant : les luttes culturelles et les luttes sociales sont aussi des luttes pour la légitimité. Nous espérons en tout cas que les critiques qui ont parfois été proférées ne seront interprétées ni comme une prétention au monopole de la vérité, ni comme un refus d'accorder de la légitimité aux efforts et raisonnements des « adversaires ». Un adversaire n'est pas un ennemi (qu'il conviendrait d'éliminer) ; c'est un partenaire qui peut permettre la construction d'une solide controverse, structurée et structurante, qui pourra pousser les positions en présence à plus de rigueur et de pertinence.

B) Une institution porteuse d'une question publique

En tant que projet micro-politique, une institution ne cantonne pas son action, loin de là, à la poursuite de ses intérêts corporatistes. Elle se fait au contraire, dans le meilleur des cas, porteuse d'une « question publique » qui



dépasse son « secteur d'activités » et « parle » à d'autres groupes ou catégories que ses bénéficiaires.

Le terme de « question publique » a été proposé par le sociologue C.W. Mills et il désigne des « enjeux de structure » « traduits » à partir « d'épreuves de milieu »⁹⁸, c'est-à-dire vécues localement. En d'autres termes, la « question publique » touche à la manière dont une société se produit, aux interprétations de son modèle de développement, pour parler comme Alain Touraine, et à la façon dont sont définies à partir de là des politiques. La « traduction » évoquée renvoie aussi, dans la théorie de Boltanski, à la manière dont le « malaise dans le présent » est articulé à une critique et soutenu par un argumentaire.

Il nous semble que la question publique qui est soutenue par le Miroir Vagabond est bien celle du type de développement par lequel notre société entend se produire.

Pour cette institution, il convient de ne pas se laisser enfermer dans la conception du « développement culturel » tel que le critiquait déjà de Certeau en 1974, et qui consiste in fine à aligner la culture sur l'activité économique, et à la formater en tant que vecteur d'une orientation technocratique du développement.

La question qui est posée est au contraire celle d'un développement sociétal qui n'exclurait pas ce que la dimension culturelle apporte à l'expérience humaine, comme l'évoque si bien Bernard Noël :

« Contre le progrès de la froideur, il n'y a pas d'autre recours que le geste de l'incarnation et la présence qu'il suscite. C'est une vieille leçon, et qu'il faut bien sûr interroger. L'art n'est pas uniquement l'art, sinon sa disparition n'aurait qu'une importance relative :

l'art est le terme sous lequel nous désignons une activité dont l'exercice permet à l'espèce humaine d'affronter sa mortalité, afin de tirer de cet affrontement même un surcroît de vie et de durée. Pour une espèce qui prétend tout devoir à la raison, ce geste a quelque chose d'insensé, y compris dans son résultat qui est de détruire la destruction. Mais sa réussite est indéniable puisqu'au bout de quelques millénaires, **il a fini par doubler notre monde naturel d'un monde hybride obtenu par un croisement dont l'art est justement le produit le plus significatif.** »⁹⁹

La dimension culturelle du développement ainsi entendue concerne une série d'enjeux qui dépassent la sphère esthétique, et qui articulent, comme nous l'avons suggéré, les paradigme culturel et social. Ces enjeux touchent bien sûr à l'uniformisation des styles culturels (à partir de l'américan way of life, comme le reproche François Chesnais¹⁰⁰, mais aussi comme effet du « décloisonnement » qui affecte le champ culturel comme nous l'avons vu), mais encore le curieux phagocytage culturel dont le développement hyper-capitaliste a besoin, dans le renouvellement accéléré de ses virtualisations.

Paul Virilio, en analysant les évolutions du champ militaire, et notamment la guerre par leurs et contre-leurs, proposait la formule : « tout ce qui est déjà vu n'existe plus. »

Avec la virtualisation hyper-capitaliste, nous avons affaire à un double mouvement similaire : « tout ce qui n'est pas montré (par exemple ce qui est seulement vécu localement, non médiatisé) n'existe pas; tout ce qui est déjà montré n'existe plus (en tant qu'attractivité). »

Vol de l'image, formatage des désirs constituent bien une exploitation systématique et



destructrice du capital culturel, ressource centrale pour le développement, exploitation génératrice de nouvelles inégalités.

A ce sujet, nous doutons que l'on puisse partager l'optimisme d'un Pierre Lévy :

« Les informations et les connaissances comptent désormais parmi les biens économiques primordiaux, ce qui n'a pas toujours été vrai. De plus, leur position d'infrastructure - on parle d'infostructure - de source ou de condition déterminante pour toutes les autres formes de richesse est devenue évidente alors qu'elle se tenait auparavant dans la pénombre. Or les nouvelles ressources clés sont régies par deux lois qui prennent à contre-pied les concepts et les raisonnements classiques : les consommer ne les détruit pas et les céder ne les fait pas perdre. (...) L'économie repose largement sur le postulat de la rareté des biens. La rareté elle-même se fonde sur le caractère destructeur de la consommation ainsi que sur la nature exclusive ou privative de la cession et de l'acquisition. Or, encore une fois, si je vous transmets une information je ne la perds pas et si je l'utilise je ne la détruis pas. Puisque l'information et la connaissance sont à la source des autres formes de richesse et qu'elles comptent parmi les biens économiques majeurs de notre époque, nous pouvons envisager l'émergence d'une économie de l'abondance, dont les concepts, et surtout les pratiques, seraient en rupture profonde avec le fonctionnement de l'économie classique. »¹⁰¹

Ce raisonnement réussit la parfaite impasse sur une série de questions qui touchent justement à l'exploitation des ressources culturelles produites comme rares et exclusives.

Critiquer la marchandisation de la production culturelle et l'alignement de l'activité

culturelle sur la production de services constitue une première manière de rétablir la vérité des faits. Mais elle ne suffit pas.

Il faut aussi prendre en compte selon nous le fait que le formatage des productions culturelles constitue une destruction en amont de leur consommation, puisque la diffusion commandant désormais la production, celle-ci se voit imposer des standards qui en compromettent l'autonomie : c'est ce que nous avons appelé la domination propre à « l'institution totale virtuelle ». Certes, la consommation d'une oeuvre ne la rend pas impropre à une autre consommation, mais la conception et la production d'une oeuvre commandées par sa diffusion n'en compromettent pas moins sa spécificité : elle est comme détruite avant d'être « consommée » (et cette « consommation » achève de compromettre sa spécificité, qui est en d'en appeler à être poursuivie, en tant que création, à partir de sa logique singulière).

Par ailleurs, la légitimité du producteur est un élément constitutif de la valeur de la connaissance et de l'information. Or cette légitimité fait l'objet d'une lutte particulière, puisqu'elle postule son effet comme la condition de départ à l'épreuve : seul peut accéder au conflit sur la légitimité (par exemple à propos d'un argumentaire) celui qui est précisément déjà doté de légitimité ; et seul celui qui est déjà doté d'une légitimité suffisante peut espérer augmenter cette composante particulière du capital culturel...

La restriction de l'accès au débat sur la légitimité est une des inégalités les plus difficiles à identifier et à combattre, puisqu'il s'agit d'une réalité privée de visibilité, donc d'existence : les producteurs jugés illégitimes sont invisibles dans notre société - et pourtant ils y sont bien présents, nous l'avons vu, et ils



sont porteurs d'interrogations importantes, qu'ils sont parfois les seuls à pouvoir formuler comme telles...

La question publique dont l'institution est porteuse est donc relative à la production et à l'utilisation de cette ressource désormais centrale que constitue le capital culturel .

Elle interroge les usages sociaux de ce capital (le rôle des industries culturelles dans la production et la consommation), elle identifie la dimension culturelle des nouvelles questions sociales (comme le mépris des savoirs d'expérience construits par les personnes elles-mêmes, en situation, comme celles qui sont victimes d'exclusion), elle dénonce le fait que des difficultés sociales comme la perte d'emploi ou d'un logement sont aujourd'hui attribuées à un déficit culturel de la personne qui en est

victime, ouvrant ainsi la voie à une stigmatisation sans précédent.

Nous sommes loin en ce cas de « l'autonomie molle » dans laquelle s'enferment tant de productions et d'actions « culturelles ».

La « doublure du monde naturel », par « un monde hybride, obtenu par un croisement », dont parle Bernard Noël, si elle est obtenue par l'activité artistique qui en est elle-même le produit, constitue au contraire une forme de critique et de résistance irremplaçable dans une société qui donne une place aussi centrale au capital culturel. Elle en appelle, via la connexion de toute une série d'institutions oeuvrant pour des objectifs politiques homologues, à une extension des luttes et à une victoire dont nous avons fini par intégrer, par forcerie culturelle, qu'elle est impossible.



NOTES

- ¹ On verra en fin de deuxième partie que cette « distinction » donne accès au « dilemme éthique » qui caractérise une dynamique institutionnelle effective.
- ² G. Deleuze et F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p.9. Les citations entre guillemets du développement 1 sont, sauf mention contraire, tirées de ce livre.
- ³ *Ibidem*, p. 14.
- ⁴ On ne peut que rappeler ici que le rhizome «insecte/orchidée » est utilisé par Marcel Proust pour présenter le miracle de la rencontre entre deux personnes stigmatisables parce qu'« invertis », le baron de Charlus et Jupien, le giletier, dans le début de *Sodome et Gomorrhe*.
- ⁵ Cfr Instantané n° 10. Les citations renvoyant à l'autre partie de l'ouvrage sont transcrites entre guillemets.
- ⁶ Instantané n° 10.
- ⁷ cfr J.Blairon et E.Servais, « L'institution, protagoniste de luttes culturelles » in *Racaille" et banlieues virtuelles*, Charleroi, Couleur livres, 2006, pp. 35 et sq.
- ⁸ R. Lourau, *L'analyse institutionnelle*, Paris, Minuit, 1970.
- ⁹ J. Oury, F. Guattari, F. Tosquelles *Pratique de l'institutionnel et politique*, Matrice éditions, 1985.
- ¹⁰ Instantané n° 3
- ¹¹ *Ibidem*.
- ¹² Instantané n° 12.
- ¹³ Nous pensons que le modèle d'une « institution totale virtuelle » pourrait constituer une hypothèse pertinente en l'occurrence. Nous avons essayé de le décrire dans J. Blairon, J. Fastrès, E. Servais et E. Vanhée, *L'institution recomposée, tome 2, L'institution totale virtuelle*, Bruxelles, Luc Pire, 2002.
- ¹⁴ G. Charbonnier, *Entretiens avec Claude Lévi-Strauss*, Paris, Juillard et Plon, 1961, p. 74.
- ¹⁵ *Ibidem*, p. 67.
- ¹⁶ *Ibidem*, p. 75.
- ¹⁷ *Ibidem*, pp. 82 et 84.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 91.
- ¹⁹ p. 96. Nul projet artistique ne s'en rapproche plus, peut-être, que l'oeuvre poétique de Francis Ponge, soucieux de „soutenir le parti pris des choses“ „compte tenu des mots“.
- ²⁰ C. Lévi-Strauss, *op.cit.* p.99
- ²¹ *Ibidem* p.110
- ²² «D'ailleurs, dans l'équipe du Miroir, les gens qui sentent le mieux le territoire et la logique de développement, ce sont des gens qui ont quelque chose à voir d'une manière ou d'une autre avec ce territoire, les autres sont plus des opérateurs, des travailleurs qui sont prêts à mettre de l'énergie à l'intérieur du système parce qu'ils trouvent que c'est bien. Mais les gens qui le ressentent le plus sont ceux qui ont un intérêt là – ce qui ne veut pas dire nécessairement un enracinement, puisqu'une dame roumaine installée à Marche entre parfaitement dans ce schéma-là – mais il faut avoir un intérêt réel, au-delà de l'emploi et du professionnalisme, pour le développement de



la zone sur laquelle on travaille, et donc en général à proximité de laquelle on vit. Il faut lui appartenir, en quelque sorte. Etre en phase avec lui.»(Instantané n° 9)

²³ Cfr le développement 11 pour la définition d'une logique d'action «de propension».

²⁴ Voir P. Bourdieu, Questions aux vrais maîtres du monde, in *Interventions, Science sociale et action politique*, Marseille, Agone, 2002, p. 417.

²⁵ P. Bourdieu, Le néo-libéralisme, utopie (en voie de réalisation) d'une exploitation sans limites, in *Contre-feux*, Paris, Liber- Raisons d'agir, 1999, pp. 108 et sq.

²⁶ Cfr F. Chesnais, *La mondialisation du capital*, Paris, Syros, 1994.

²⁷ Pour une analyse du développement du couple « sexe-culture-pub », voir P. Virilio, *La bombe informatique*, Paris, Galilée, 1998.

²⁸ « C'est un lieu hyper-commercialisé puisqu'il vend tout; La Roche vend aux touristes son territoire, son histoire, la logique dominante est commerciale, et même s'il y a de la culture, elle n'est la bienvenue que parce qu'il faut la vendre pour attirer plus de monde. » (Instantané n° 2)

²⁹ M. de Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, U.G.E., 1974.

³⁰ *op.cit.* p.237. Dans la suite de ce développement, nous indiquons les références paginales relatives à l'ouvrage de de Certeau directement dans le corps du texte.

³¹ « Ainsi, les résidants n'ont jamais été directement impliqués dans le projet artistique. Bien au contraire, ils ont été photographiés et exposés, ce qui pourrait paraître à d'aucun fort réducteur; mais leur réalité a été à chaque étape prise en compte et mise en lumière par le Miroir; qui s'autorise – et c'est très important – à

faire une interprétation de tous les éléments en sa possession via les diverses activités où il est présent. C'est important parce que pour le Miroir, ce qui est réducteur, c'est d'affirmer qu'on ne met les gens en état de participation que s'il « font » eux-mêmes. L'état de participation, ce n'est pas nécessairement la prise de parole directe qui est écoutée et reproduite comme telle, ou ce n'est pas nécessairement l'obligation que les gens fassent eux-mêmes les choses; l'état de participation peut être un montage croisé d'éléments puisés à plein d'endroits, de récoltes diverses, y compris la représentation collective que les gens ont sur leur état, y compris le non-dit. De même, ce n'est pas parce que les artistes décident de tout y compris de l'exposition qu'ils sont en état de participation, au contraire, ils sont bien davantage en dehors de la sphère des gens de cette manière parce qu'ils restent dans leur sphère à eux.» (Instantané n° 11)

³² Cfr le texte « Questions aux vrais maîtres du monde », déjà cité.

³³ J.-P. Le Goff, *La barbarie douce, la modernisation sauvage des entreprises et de l'école*, Paris, La Découverte, 1999.

³⁴ Instantané n° 1 : « Comment éviter ce piège du festival qui grossit, qui quand il grossit attire de plus en plus de festivaliers mais donc aussi est vite perçu par les structures touristiques comme devenant un outil d'un apport économique, par le monde politique comme étant une carte de visite de vente de sa région, bref qui accumule tous les critères des grands festivals qui ont des qualités, certes, mais qui en même temps dérapent par rapport aux populations locales. Les exemples abondent qui démontrent que bien vite, la population locale n'est plus là que pour travailler pour que d'autres viennent s'amuser, et ce phénomène est encore plus perceptible en zone touristique. Ces événements réussissent sur le plan économique et statistique, mais



quels sont les gains en terme de développement culturel local? »

³⁵ « La notion de développement culturel, pour le Miroir Vagabond, n'a rien à voir avec la question de l'accès à la culture. Le développement, c'est de permettre aux gens de construire de nouveaux agencements qui sont enrichis de ce qu'ils produisent d'eux-mêmes à plusieurs, de ce qu'ils peuvent laisser arriver de l'extérieur dans le but d'inventer quelque chose qui correspond le mieux possible à un état de situation, un contexte de vie. C'est en tout cas quitter la notion de reproduction systématique, qui est un peu la tendance naturelle, plus peut-être dans la ruralité que dans le monde urbain, où il y a proportionnellement plus de chance de croiser des différences qui s'entrechoquent pour créer des voies alternatives. » (Instantané n° 8)

³⁶ Pour les besoins de la démonstration dans le contexte où elle s'inscrit, nous simplifions les composantes définitives d'un monde en les ramenant de 13 à 7.

³⁷ Cfr J. Blairon et E. Servais, *L'institution recomposée, tome 1, Petites luttes entre amis*, Bruxelles, Luc Pire, 2000, pp. 130 et sq.

³⁸ Résumé réalisé d'après L. Boltanski et E. Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, 1999, pp. 124 à 230. Nous indiquons les pages concernées plus particulièrement directement dans le corps du texte.

³⁹ Cfr E. Servais *Éléments d'analyse sociologique des pratiques d'accompagnement*, in *Handicap et politique*, Bruxelles, Equipage éditions, 1993, pp. 248 et sq.

⁴⁰ P. Bourdieu, *Contre-feux*, Paris, Raisons d'agir, 1998.

⁴¹ A. Touraine, *La société post-industrielle*, Paris, Denoël-Gonthier, 1969.

⁴² A. Touraine, *Un nouveau paradigme pour comprendre le monde d'aujourd'hui*, Paris, Fayard, 2005

⁴³ P. Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Liber, 2002

⁴⁴ A. Touraine, *pourrons-nous vivre ensemble ?*, Paris, Fayard, 1997, pp. 325 et sq.

⁴⁵ Cfr www.intermag.be, *Bibliothèque*, «Luttes interculturelles et conflit central dans la société programmée».

⁴⁶ Cfr l'évaluation prospective participative du secteur des organisations de jeunesse que nous avons réalisée à la demande de la ministre de la Culture Fadila Laanan, et notre contribution, dans le magazine Intermag n°2 « Pour une politique culturelle centrée sur le Sujet ».

⁴⁷ Robert K. Thomas, « Colonialisme classique et colonialisme interne », *Questions de formation*, Namur, Erasme, 1990.

⁴⁸ Cfr « Naissance d'une institution », *Intermag n° 3*.

⁴⁹ Cfr par exemple les actes du colloque de Bruxelles du réseau des travailleurs de rue (<http://www.travail-de-rue.net>)

⁵⁰ Pour un développement d'une telle conception, voir J. Fastrès et J. Blairon, *La prévention : un concept en déperdition ?* Bruxelles, Luc Pire, 2002.

⁵¹ Cfr infra

⁵² Terme que nous proposons pour penser les formes de la domination culturelle aujourd'hui. La thèse est la suivante : on retrouve dans la société de l'information prétendument si « ouverte » l'usage récurrent, intensif et extensif, des procédés dont Goffman avait dénoncé l'usage dans les institutions fermées ; ces procédés frappent



par ailleurs aussi les institutions qui mènent des actions en faveur de l'égalité et de la liberté : la domination a dès lors « monté d'un cran ». Nous l'avons évoqué ci-dessus avec « l'impossibilité de désaccord ». Cfr J. Blairon, J. Fastrès, E. Servais et E. Vanhée, *L'institution recomposée, tome 2, L'institution totale virtuelle*, Bruxelles, Luc Pire, 2002.

⁵³ Cfr par exemple P. Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

⁵⁴ Nous discutons cette question dans deux textes publiés dans notre magazine www.intermag.be „Fécondité transversale des paradigmes, modalités des luttes“ et „Combattre la double insuffisance“.

⁵⁵ Au sens d'institutions politiques, cfr infra.

⁵⁶ A. Touraine, *Un nouveau paradigme, op. Cit.*, pp. 167-168.

⁵⁷ Rappelons tout de même que la question du désir est aussi mobilisée dans la constitution d'„institutions“ (au sens d'associations, cfr le dernier développement de cette partie) , comme Félix Guattari l'a toujours prétendu ; cfr le deuxième développement ci-dessus.

⁵⁸ A. Touraine, *op.cit.*, p. 218.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 219.

⁶⁰ Bernard Noël le montre très bien dans la comparaison qu'il réalise entre le travail du désir (et notamment sur le temps de celui-ci) et celui de la création ; cfr par exemple *Les peintres du désir*, Paris, Belfond, 1992.

⁶¹ G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, P.U.F., 1964. Nous indiquons les références paginales directement après chaque citation.

⁶² Beaucoup de descriptions savoureuses montrent cette idiotie du savant, qui se manifeste par exemple dans un humour d'une grande platitude.

⁶³ Ce cloisonnement s'évoque notamment au travers de la « guerre des salons », celui de la grande aristocratie, le salon très fermé de Madame de Guermantes ; celui de la grande bourgeoisie (« le petit clan » des Verdurin). Lorsqu'au hasard de son amour pour un pianiste, le baron de Charlus (Guermantes) est amené à fréquenter le salon des Verdurin où se produit son protégé, le baron , en prenant , pour passer à table, le bras de Madame Verdurin, qui ignore sa très haute position dans le monde aristocratique, lui sussure un sardonique « je vois bien que vous ne connaissez pas bien toutes ces choses... »

⁶⁴ Nous laissons de côté , par souci de simplicité, la démonstration relative aux contradictions de l'amour.

⁶⁵ P. Virilio, *Ce qui arrive*, Paris, Galilée, 2002.

⁶⁶ Nous adoptons ici une lecture de la société qui connecte quatre niveaux verticaux : le niveau des interactions sociales (celui des contacts dont Lévi-Strauss pense qu'ils peuvent être « authentiques », celui où Goffman décodait « la mise en scène de la vie quotidienne »); le niveau des « institutions » au sens de l'analyse institutionnelle (celui où Guattari voit se produire parfois des « révolutions moléculaires »); celui de l'organisation politique de la société (qu'Alain Touraine appelle « les protections institutionnelles », celui où se prennent les décisions dans des rapports d'influence entre groupes représentatifs); celui du « modèle de développement » (où Alain Touraine découvre l'action d'un conflit central à propos duquel des « acteurs » partagent une signification et s'opposent sur son interprétation ou orientation). Rappelons que



chacun des niveaux comprend et produit peu ou prou tous les autres, comme il est inclus et façonné par eux.

⁶⁷ P. Bourdieu, „Manifeste pour des états généraux du mouvement social européen“, „Pour une organisation permanente de résistance au nouvel ordre mondial“, „Les chercheurs et le mouvement social“, in *Interventions, Science sociale et action politique*, Marseille, Agone, 2002.

⁶⁸ *Intermag*, *op.cit.*, n° du 20 mai 2006.

⁶⁹ «Dans la démarche qui mène le Miroir vers un groupe, avec son bagage artistique, il y a un premier moment qu'on peut qualifier de phase d'initiation : un apprentissage artistique s'opère, qui ne concerne que le groupe et les individus qui le composent, avec une double approche, celle de la pratique artistique concernée, et celle de l'interaction dans le groupe. A un moment donné, le groupe se sent capable d'exprimer quelque chose. Ce qu'il produit doit alors être présenté à un public qui a la capacité de percevoir et de comprendre ce que le groupe a produit. C'est le stade de l'expression. Conforté dans sa recherche, le groupe peut alors passer à un stade de création locale, soit que sa production porte sur le local, soit que son existence même produit une nouvelle image du local. C'est un premier choc qui se fait localement, plus ou moins intensivement. Ensuite vient le temps de la création proprement dite, assumée par le groupe, ou par un artiste en résidence, ou par un mélange des deux. Ce qui importe, ce qui est essentiel, c'est que cette création retourne à la population, quelle qu'en soit la manière.» (Instantané n° 11)

⁷⁰ E. Goffman, *Stigmates, Les usages sociaux du handicap*, Paris, Minuit, 1973.

⁷¹ R. Hoggart, *La culture du pauvre*, Paris, Minuit, 1957.

⁷² «Le discours est que lorsqu'une personne handicapée expose dans le circuit marchand, elle est dans le circuit normal intégré, et donc elle n'est plus une personne handicapée, mais une artiste. Ce n'est pas l'optique du Miroir, pour qui exposer dans une galerie marchande ne signifie pas participer au développement culturel. Le marché de l'art fonctionne par modes, aujourd'hui c'est tel type d'art qui a le vent en poupe, demain il n'aura plus la cote. Donc, si on parle d'intégration parce qu'on est dans ce circuit-là, il ne s'agit que d'une intégration au marché de la spéculation artistique, qui est un marché extrêmement étroit, non intégré à la société, mais seulement à un système économique, très éphémère. De plus, des tas d'artistes, handicapés ou non, ne seront jamais intégrés à ce marché-là. Dire que lorsqu'elle expose en galerie, la personne handicapée voit s'effacer son handicap est un leurre. Même artiste, elle restera une personne handicapée. Ce n'est pas le fait de vendre dans la galerie qui fait évoluer sa situation d'handicap, d'assistance, de dépendance parfois par rapport à l'institutionnel social dont elle a besoin, pour produire sa peinture comme pour avoir accès à d'autres zones de liberté.» (Instantané n°2)

⁷³ P. Bourdieu, «Le mouvement des chômeurs, un miracle social», in *Contre-feux, op. Cit.*, p. 102

⁷⁴ Au sens initial de Guattari, cfr développement deux.

⁷⁵ Instantané n° 5.

⁷⁶ P. Bourdieu, *La misère du monde*, Paris, Seuil, 1993.

⁷⁷ A. Touraine, *Le monde des femmes*, Paris, Fayard, 2006.

⁷⁸ *La mondialisation du capital, op.cit.*, p. 96.

⁷⁹ J. Fastrès et J. Blairon, *La prévention : un concept en déperdition ?*, Bruxelles, Luc Pire, 2002.



⁸⁰ F. Jullien, *op.cit.*, p 54. Pour les citations ultérieures de l'ouvrage, nous indiquerons la page directement après la citation

⁸¹ Selon l'expression célèbre de Pierre Bourdieu.

⁸² C'est la définition d'E. Goffman.

⁸³ J. Oury, F. Guattari, F. Tosquelles, *.Pratique de l'institutionnel et politique, Matrice, 1985*, p. 51

⁸⁴ Nous résumons ici notre travail « L'institution, protagoniste de luttes culturelles », publié dans *«Racaille» et banlieues virtuelles*, Charleroi, Couleur livres, 2006.

⁸⁵ Goffman nous a aidés à les déceler dans certaines institutions fermées, mais force est de constater qu'ils peuvent se rencontrer dans des institutions „ouvertes“ ou dans les groupes d'appartenance stigmatisés.

⁸⁶ C'est dire combien l'exercice de la vitesse est intrinsèquement politique, pour paraphraser cet ouvrage de Paul Virilio.

⁸⁷ Créatures est pris ici dans le sens que lui donne Michel Callon, d'« inventions de laboratoires » (y compris de sciences sociales) qui peuplent et façonnent notre quotidien.

⁸⁸ Cfr le vidéogramme diffusé sur le DVD joint à la publication de la Fondation Roi Baudouin *Bi-venue : les sens de l'accueil dans l'aide sociale*, Bruxelles, 2002 : « Le Miroir Vagabond : un camion comme outil socio-culturel de solidarité ».

⁸⁹ C'est une des formes possibles de malaise, capables de déclencher une dynamique insitutionnelle.

⁹⁰ Le chantier namurois des Assises de l'égalité l'a amplement montré, ainsi qu'en témoigne la publication de ses travaux dans le numéro spécial de la revue *Politique*, janvier 2003.

⁹¹ J. Blairon "Anciens et nouveaux mouvements sociaux: une rencontre. *Ibidem*.

⁹² B. Barber, *Démocratie forte*, Paris, Desclée de Brouwer, 1984, p. 141. C'est nous qui insistons.

⁹³ Cfr le livre de Daniel Seret *L'Art wallon n'existerait pas*, Ailly-sur-Somme, E.C. Éditions, 2003.

⁹⁴ Vu le développement de subventionnements « au projet », définis d'en haut et d'ailleurs.

⁹⁵ J. Blairon, J. Fastrès, E. Servais et E. Vanhée, *L'institution recomposée, tome 2 , L'institution totale virtuelle*, Bruxelles, Luc Pire, 2002, p. 39

⁹⁶ Goffman désigne ainsi l'enjeu de survie pour les usagers pris dans les procédés destructeurs de l'institution totale.

⁹⁷ Cfr la développement six, où nous avons évoqué notamment le retournement de la critique par le nouvel esprit du capitalisme.

⁹⁸ Nous avons adapté ce concept à l'analyse institutionnelle dans J. Blairon et E. Servais, *L'institution recomposée, tome 1, Petites luttes entre amis, op.cit.* ; nous l'avons aussi utilisé pour montrer la contribution de la culture musulmane à la démocratie nord-américaine; dans „*Racaille*“ et *banlieues virtuelles, op.cit.*

⁹⁹ B. Noël, *Les peintres du désir*, Paris, Belfond, 1992, p.10.

⁹⁰ Le chantier namurois des Assises de l'égalité l'a amplement montré, ainsi qu'en témoigne la publication de ses travaux dans le numéro spécial de la revue *Politique*, janvier 2003.

¹⁰⁰ F. Chesnais, *La Mondialisation du capital*, Paris, Syros, 1994, p. 96.

¹⁰¹ P. Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, 1995.