

WOZU ?

par Pauline Scherer, sociologue.

Montpellier - Juin 2016

Comment contribuer au déploiement ou à l'activation d'un espace public vivant, lieu de rencontre, de débat et de vie en commun, en d'autres termes lieu du politique ?
En quoi la création artistique « in situ » peut-elle y contribuer ?

Dans un contexte où l'action artistique est souvent artificiellement sollicitée pour « renouer » des liens sociaux à priori distendus (notamment dans le cadre de la politique de la ville) et où la participation des habitants ne cesse d'être désirée voir ordonnée (dans tous les secteurs d'action publique, notamment le secteur culturel), l'observation de l'expérience « Wozu » nous donne l'occasion d'interroger un processus d'expérimentation artistique qui se déploie dans l'espace urbain et se donne pour objet la rencontre avec l'autre.

Dans une posture d'observation participante, nous avons pu d'une part suivre les artistes au travail, notamment dans leur relation au quartier et aux passants, mais aussi dans leur propre processus collectif, et d'autre part analyser l'écosystème d'acteurs qui participe à l'expérience (la compagnie, la structure d'accueil, le comité de quartier, l'université partenaire). Ces deux points d'entrée permettent de décrypter les attentes et le contexte dans lesquels l'expérience se dessine, ainsi que le processus de travail artistique, notamment dans sa dimension interactive. Ils permettent également d'interroger le sens donné à l'expérience par les différentes parties prenantes et d'en montrer les contradictions.

L'habitant, le passant, a très vite été en ligne de mire de cette expérience *in situ* : comment le rencontrer ? l'interpeller ? le provoquer ? Il en est de même pour l'enjeu de la « rencontre », sans pour autant que ne soit nécessairement posé l'enjeu de cette interaction (pour quoi faire ? pour dire quoi ? pour construire quoi ?).

En analysant la matière générée par l'observation de terrain et les quelques entretiens réalisés à posteriori, l'espace de débat que nous voyons apparaître a finalement moins à voir avec la place de l'habitant dans l'espace public ou avec la vie du quartier (qui peuvent par ailleurs être présentes dans d'autres expériences artistiques *in situ*) mais relève plus de questions liées d'une part aux interactions sociales et d'autre part au fonctionnement du monde de l'art et à une certaine critique de la société dans ses aspects consuméristes et conformistes. L'expérience renvoie alors à la liberté et à la responsabilité de l'artiste dans l'espace public (on pourrait dire dans la société) et à la dimension politique de l'art et de la culture.

Préambule

Mon parcours de recherche s'inscrit dans une sociologie de l'action collective dans ses perspectives politique. Dans ce cadre, j'ai eu l'occasion de m'intéresser à plusieurs démarches dites de co-création impliquant dans un processus de travail différents protagonistes (habitants, acteurs locaux, créateurs, professionnels, militants, élus). Ces démarches visent à produire en commun une œuvre, un ouvrage ou un dispositif d'action. Je pense ici aux expériences d'urbanisme alternatif qui visent la co-construction de la ville avec les habitants¹ ou encore aux expériences de création partagée. Ces travaux ont mis en exergue plusieurs questionnements, relatifs à la participation citoyenne, à l'expérimentation sociale, à la micropolitique des groupes ou encore à l'agir politique. Ils ont mis en avant une posture d'intervention, une figure, qui est celle de « l'activateur », incarnée le plus souvent par des architectes, des artistes, des chercheurs ou encore des designers. Leur manière d'intervenir dans l'espace public, qu'il soit physique (les espaces urbains) ou politique (la sphère publique) s'ancre dans l'idée d'indétermination : un processus de travail démarre sans que l'on sache ce qu'il va advenir de ce processus, ni ce qu'il est susceptible de produire. Cette posture suppose une forte confiance réciproque entre les protagonistes, qui s'acquiert au fil du temps et de l'expérience partagée, ainsi qu'une reconnaissance des compétences de chacun et de l'égalité des intelligences. Il suppose aussi une certaine destitution (et non disparition) de la figure du créateur, du concepteur ou du chercheur au profit d'une figure plus collective. Sans nier les compétences et les spécificités de chacun, les démarches de co-création que j'ai pu vivre et observer, tentent de faire émerger une intelligence et une action collective. Elles sont également, et peut-être avant tout, des invitations à activer l'espace public, à faire société et à travailler le commun.

C'est à la lumière de ce parcours qu'il m'a été proposé, par l'Atelline (lieu d'activation « art et espace public » et structure accueillant le projet) de participer à l'expérience Wozu dans le quartier Rondelet de Montpellier à l'automne 2015. J'avais pour commande d'observer et d'analyser le processus à l'œuvre, puis de produire un texte.

¹ SCHERER Pauline. Les démarches de co-création artistiques et sociales comme espaces d'expérimentation politique et comme modes de résistances. Trois expériences à l'échelle du quartier. Mémoire universitaire, Montpellier 3. 2012

En ligne : <http://www.les-seminaires.eu/author/pauline/>

Wozu comme centre de perspective

Wozu qui signifie « *pour quoi faire* » est un projet-laboratoire de la Compagnie artistique *1 watt*, invitée par l'association l'Atelline (lieu d'activation « Art et espace public ») pour une « résidence » d'une semaine dans les espaces publics de ce quartier proche de la gare.

L'Atelline est une association qui a pour vocation d'accompagner et de susciter la création artistique dans et avec l'espace public. Elle accueille des artistes en résidence de création, produit des projets dits « de territoire » qui visent à provoquer des rencontres sensibles entre artistes et habitants notamment à travers des processus participatifs, et organise des formations en direction des artistes professionnels. Depuis deux ans, l'Atelline est en pleine mutation. Elle affine son projet en s'ouvrant de plus en plus à la pluridisciplinarité (notamment à travers la composition de son conseil d'administration) en allant vers des domaines tels que les sciences sociales, l'urbanisme, l'architecture ou l'insertion sociale. Pour l'Atelline, accueillir le projet Wozu répond à plusieurs enjeux : être en capacité de proposer un espace de recherche à des artistes, en dehors de tout impératif de production ; renouveler sa confiance à une équipe artistique qu'elle connaît et soutient depuis plusieurs années ; expérimenter la présence régulière d'une équipe artistique dans un quartier, en dehors de la temporalité habituelle de la représentation ; nourrir son projet d'activation artistique de l'espace public en observant la manière dont cette présence peut agir sur le quartier.

La compagnie *1 Watt* se décrit elle-même comme « une compagnie burlesque ou absurde ou surréaliste ou tout cela à la fois ou voir même rien de tout cela »². Elle appartient au champ des arts de la rue, qui selon le sociologue Philippe Chaudoir est un mouvement couplant problématiques de l'espace urbain et action culturelle. Pour lui, ce mouvement qui a émergé dans les années 80 s'appuie sur le primat des espaces extérieurs, sur la mise en scène, et sur la gratuité. Il renvoie à la conception habermassienne de l'espace public en tant « qu'espace collectif support communicationnel de l'échange ». Les arts de la rue mettent le public au cœur du processus d'écriture, de création et de diffusion des œuvres. Michel Crespin, un des pères des arts de la rue en France, parlait lui de « public-population » pour montrer le caractère composite du public des arts de la rue en termes d'appartenances sociales. Tout en revendiquant leur caractère subversif vis-à-vis des mondes de l'art et de la culture, ou de la société de consommation, les arts de la rue ont cherché à s'adresser au plus grand nombre et à créer des modalités de rencontres innovantes dans la ville. En cela, ils ont en quelque sorte anticipé, peut être sans le savoir, le mouvement participatif que nous connaissons aujourd'hui autour du leitmotiv récurrent de l'implication des habitants (Chaudoir). Cette relation intrinsèque entre arts de la rue, espace et public font des artistes qui composent ce mouvement de potentiels activateurs d'espace publics, tels que nous l'avons défini plus haut.

Le projet WOZU est une séquence particulière dans la vie de la Compagnie *1 Watt* – qui produit par ailleurs de nombreux spectacles principalement de rue – puisqu'il s'agit d'un laboratoire de recherche artistique, qui se déroule directement dans l'espace public.

Wozu n'est pas un spectacle, ni une performance dont la forme aurait été pensée au préalable, c'est une recherche qui consiste à créer des situations dans la rue à partir de matières plastiques, de costumes ou de personnages.

« Wozu est dans un premier temps un laboratoire ; un travail de fond, une recherche autour de nos présences dans la rue. Sur les formes de représentation et de communication dans l'espace public. La base du projet est la pratique quotidienne d'un lieu, de façon progressive, évolutive. Travailler dans la durée. Statut de la présence

² <http://www.1watt.eu/pages/whois.html>

quotidienne : faire rentrer le quidam dans le monde de la différence. La répétition et la différence. Toujours recréer ». (Bilan 2014 - Wozu - compagnie 1 Watt)

L'objectif de cette recherche est de formaliser un protocole d'intervention artistique dans l'espace public pouvant se déployer en différents lieux. En termes d'enjeux ou d'intention, le projet Wozu circule entre désir de perturber le quotidien d'un quartier, désir de provoquer la rencontre avec l'habitant ou le passant, et désir de soulever des points d'interrogation, pour reprendre une expression d'Armand Gatti.

« Un axe fondamental du projet est l'évolution de nos actions par rapport au vécu dans le lieu avec les gens. C'est pour cela que nous avons voulu revenir aux mêmes endroits chaque jour à la même heure, pour créer de la continuité dans les actions et les rencontres. » (bilan Avril 2015, Wozu, Cie 1 Watt)

Avant d'arriver dans le quartier Rondelet de Montpellier, *Wozu* a été expérimenté trois fois dans la ville du Kremlin Bicêtre au cours de deux années précédentes, invité par l'association 2R2C. Il existe donc une expérience de *Wozu* pour l'équipe qui a généré des enseignements et des pistes de travail.

« **La matière principale de Wozu est la question.** La question de qui nous sommes, de ce que nous faisons là dans un lieu qui n'est pas le nôtre, qui ne nous est pas dédié a priori. La question de la différence issue de la répétition de nos présences actives. Cette question de « territoire » est notre matière de jeu, d'expérimentation, de mise en relation avec l'autre, celui qui vit là ou qui passe souvent par là (...). Un axe fondamental du projet est l'évolution de nos actions par rapport au vécu dans le lieu avec les gens. ».

(Bilan novembre 2015, Wozu, Cie 1 Watt)

L'équipe de Wozu est composée de quatre « figures actives » (deux comédiens, un danseur, un plasticien), d'un musicien-comédien qui tient le rôle de médiateur et d'une réalisatrice de masques et de costumes. Ensemble, ils redéfinissent en permanence leurs modalités d'action et de création. Ils interrogent le sens de leurs actes, tout en affirmant la prévalence du jeu et de la situation. Au fil des résidences (Montpellier est la quatrième) se dessine un protocole d'action, qui pour autant ne cesse d'évoluer.

Le choix du quartier se fait en lien avec la structure culturelle qui les accueille, sur des critères subjectifs ou conjoncturels. L'équipe de l'Atelline a ici avancé des critères liés notamment à leur vision de la composition sociologique du quartier. On aura choisi ici un quartier considéré comme mixte sur le plan social, un quartier peu caractéristique du point de vue de sa population, ainsi qu'un quartier en transformation urbaine, en mouvement, en redéfinition. Le dynamisme du comité de quartier et la possibilité de les inclure dans le projet entrent aussi en compte. Pour la compagnie *1 Watt*, les critères sont aussi liés au flux de passants, à la présence de lieux d'attentes, aux caractéristiques urbaines des espaces, aux possibilités d'affichage, à l'espace de jeu disponible, mais aussi aux problématiques de l'espace urbain (marchandisation de l'espace public, hospitalité, convivialité...).

Une fois le quartier choisi, un repérage des lieux est effectué pour choisir la place, l'espace ou la rue qui conviendra le mieux à l'expérimentation. Dans ce choix entrent encore en jeu des considérations spatiales, humaines (flux, lieux d'attente, commerces, services publics) ou encore d'aménagement urbain (mobilier, travaux en cours). La compagnie semble privilégier des lieux en mouvement, traversés par des usages multiples, en dehors des zones trop commerciales. Les trois lieux choisis sont : tout d'abord la place St Denis caractérisée par une importante circulation automobile, un flux continu de passants assez désordonné, et deux terrasses de café. La place St Denis constitue également « l'entrée » vers le centre ville piéton ; ensuite le parvis de la Poste qui tire sa singularité de son statut d'espace public « privé » (il appartient à l'entreprise foncière de la

poste), un espace vide sans usage définit qui donne sur une rue très passante et fait face à quelques commerces (boulangerie, agence immobilière, assurance) et plusieurs arrêts de bus où de nombreuses personnes (notamment des lycéens) attendent en fin d'après midi ; et enfin la place Rondelet et l'arrêt de tram du même nom, marqués par des flux discontinus de personnes (avec heures de pointes au moment des sorties d'établissements scolaires), la présence de bars de quartier et de quelques commerces (coiffeur, boulangerie), un parking central, le passage du tram, et quelques aménagements urbains récents (pelouse, piste cyclable).

« Rondelet est un quartier qui aimerait vivre comme une petite entité « autonome », à la lisière d'une zone piétonne commerciale. L'endroit où nous nous sommes retrouvés pourrait être convivial. Il est un lieu de passage, une station pour différents transports en commun. Les usagers sont pour une grande majorité des lycéens. Il est aussi occupé par les bureaux de deux services publics : la poste et la SNCF régionale. Une présence artistique pourrait révéler sa problématique en temps qu'espace public et son utilisation » (Bilan Wozu 2015)

Les rencontres préalables ont également pour but d'échanger sur le projet avec l'équipe accueillante qui se charge de l'aspect logistique (autorisation, hébergement, local de stockage et de fabrication, repas) mais aussi de faire le lien avec le quartier et les acteurs locaux (informer les acteurs, éventuellement les impliquer). L'Atelline mobilise une de ses salariées, médiatrice culturelle de profession pour mettre en place le projet et les partenariats. A Rondelet, c'est le président du comité de quartier qui a été rencontré et qui s'est révélé enthousiaste à l'idée de recevoir les artistes dans le quartier. Le comité de quartier est très mobilisé sur la question des espaces publics, des projets d'aménagement urbain et sur la question du « vivre ensemble » (organisation de vide-grenier, marché aux fleurs, galette des rois, animations...). Il tente de porter sa parole et celle des habitants auprès de la Mairie sur de nombreux sujets (création d'une nouvelle ligne de tramway, réhabilitation des halles de marché...). Pour le président du comité de quartier « l'approche sensible des artistes » manquent à leur action.

En parallèle, dans le cadre de ses activités de médiation culturelle, l'Atelline crée un pont entre le projet Wozu et l'université Montpellier III, via une enseignante chercheuse en arts plastiques (KP) qui mène avec ses étudiants une expérience de formation. Celle-ci s'intéresse aux arts urbains qui impliquent la participation, la collaboration et l'échange. Elle étudie la manière dont créateurs et habitants peuvent échanger autour de l'objet. Elle oriente son travail sur la responsabilité de l'artiste qui crée dans l'espace public et la manière dont celui-ci peut se positionner politiquement notamment vis-à-vis de la « plasticité » du système capitaliste libéral (c'est-à-dire sa capacité à se réapproprié tous types de transgressions).

« Quels sont les leviers du créateur pour arriver à s'immiscer dans ce système là ? Quels sont ses moyens d'action ? Pour moi, c'est sa responsabilité, ses valeurs, ce qu'il défend. Un langage plastique peut porter un parti pris. Créer dans l'espace public constitue une responsabilité, d'ailleurs cela se pose fortement dans les arts de la rue. Même si les artistes de rue n'y arrivent pas forcément mieux que les autres ! ». KP.

Elle interroge le fait que les artistes qui ont une réflexion sur l'espace public basculent vers une action politique : « est-ce qu'ils continuent à faire de l'art ? l'activité devient-elle plus politique qu'artistique ? ». Pour elle, on assiste aujourd'hui à une dépolitisation qui fait partie du système capitaliste libéral.

Dans le travail qu'elle mène avec les étudiants, Wozu constitue une opportunité pédagogique de réfléchir et d'expérimenter autour de l'idée *d'in situ* : comment en tant qu'artiste « parler des gens aux gens dans le lieu où les gens sont » ? La proposition faite aux étudiants est d'une part

d'observer le processus de travail de la compagnie et d'autre part d'arpenter le quartier pour se questionner sur le quartier, et sur « l'art dans le quartier », ce afin de produire un projet en arts plastiques.

En ce qui me concerne, en tant que sociologue j'ai participé aux différentes réunions de préparation dans une posture d'observation et de participation, à la fois pour contribuer à la réflexion autour des lieux et pour tenter de définir collectivement la place que peut occuper une sociologue dans le processus³. J'ai positionné ma présence entre observation participante et principe de recherche-action en posant trois enjeux à l'intervention sociologique : alimenter mon travail de recherche sur l'activation d'espace public, nourrir chemin faisant le processus de recherche artistique de l'équipe, et enfin produire un écrit qui permettrait de parler du travail artistique et de l'interroger, cet écrit pouvant servir en premier lieu de ressource pour la compagnie et pour l'association accueillante. Il se trouve par ailleurs que je suis habitante de ce quartier. Je « connais » donc le quartier en tant qu'usager quotidien.

Avant même d'investir le quartier Rondelet, le projet se trouve donc au centre d'un réseau d'acteurs qui fait de Wozu un « centre de perspectives ». Cette pluralité d'acteurs (Atelline, Compagnie 1 Watt, comité de quartier, sociologue, étudiants et enseignante) induit une pluralité de regards et d'attentes sur ce qui va être produit par les artistes, auxquels on pourrait d'ailleurs ajouter les financeurs publics de l'opération. Cette dimension est renforcée par le caractère expérimental et « in situ » de l'expérience dans le sens où « personne ne sait à quoi s'attendre ». Les différentes entités prennent part au projet de manière relativement autonome les unes par rapport aux autres.

Le laboratoire « côté rue »

Les artistes arrivent la veille de leur premier jour d'intervention pour prendre « possession » des lieux : appartements dans le quartier, local de stockage, de réunion et de fabrication des costumes et espaces publics à explorer. L'équipe va vivre une semaine dans le quartier, en investissant les trois espaces publics choisis en amont, environ quatre heures par jour (deux sessions de deux heures).

Au delà de la thématique de « la question », choisie comme point d'entrée de l'expérimentation, les artistes ont d'autres supports qu'ils nomment les matières de jeux. Chacun va s'emparer de ces « matières de jeux » qui ont été choisies au fur et à mesure des laboratoires : les jeux de miroirs (« *donc de réflexion, de points de vue juste à regarder ou à partager* »), et les figures masquées et costumées (« *des figures énormes, naïves, débiles, folkloriques, des outsiders, des idiots. L'idée est d'être différents, d'apparaître, disparaître, être « spectaculaire », provoquant et en même temps s'habiller du lieu. Le tout fabriqué sur place* »). De manière transversale deux autres matières de jeux sont utilisées : la figure du médiateur et le personnage du photographe. Les masques et costumes sont fabriqués tout au long de la semaine par la costumière, qui fait entièrement partie de l'équipe, et est installée avec son matériel dans le local.

Chaque jour de la semaine est composé d'un temps de discussion matinal, d'une première présence dans l'espace public, un temps de pause déjeuner, un deuxième temps de présence dans l'espace public et un éventuel temps d'échange en fin de journée. Ce qui construit l'expérience se place autant dans l'espace public que dans les temps d'échanges, au sein de la compagnie et avec les membres de la structure qui accueille le projet.

³

Les jeux de miroirs consistent à manipuler différents type de miroirs (dont un cube mis sur la tête) et à « faire réfléchir » les bâtiments, les passants, la rue... tandis que les costumes font apparaître des personnages étranges, sans identité précise, qui se livrent à une multitude d'activités ou de mouvements. En parallèle le médiateur, muni d'un mégaphone, d'une ardoise et d'une craie entre en relation avec les passants, commente l'action en train de se faire, interpelle, retransmet des questions posées par les passants.

Un dernier personnage apparaît au fil de la semaine, sur les temps dédiés à la matière « costumes » : le photographe. Celui-ci va produire des images qui seront imprimées à partir du jeudi sous forme de cartes postales mises à disposition des passants sur un présentoir, et sous formes d'affiches collées à différents endroits du quartier. Ces images montrent les artistes en action et livre des paroles entendues ou inventées, sous forme de bulles de bande dessinée.

Calendrier de la semaine

Lundi

16h / masques et costumes / devant la poste

Mardi

11h30 / miroirs / place St Denis

15h / masque et costumes / arrêt de tram Rondelet

Mercredi

11h / miroirs / place St Denis

15h / masque et costumes / arrêt de tram Rondelet

Jeudi

11h / miroirs / place St Denis (abandon de cet espace)

15h / masque et costumes / arrêt de tram rondelet

Vendredi

11h / masque et costumes / arrêt de tram Rondelet

15h / masque et costumes / arrêt de tram Rondelet

Ces présences inhabituelles ont provoquées différents types de réaction chez les passants, les commerçants du quartier, qui n'ont pas été toujours simple à appréhender.

Je marque ici un temps d'arrêt, pour tenter d'analyser la place qui a été la mienne et de montrer peut être la difficulté de trouver un endroit de travail de recherche dans une telle configuration : une action en cours, donc « à chaud », une équipe avec laquelle je n'ai que très peu de liens préalables et une situation d'expérimentation artistique que je découvre et que je perçois assez rapidement comme ne s'inscrivant pas dans mes terrains de recherche habituelle (cf. préambule : les expériences de co-création). Ces différents éléments m'amènent à questionner ma présence, ma posture (observation à distance, implication dans les temps d'échanges, implication dans les temps de présence dans l'espace public, échanges verbaux avec les passants ?) et la manière dont je peux produire un travail de recherche. Je me retrouve prise entre crainte de perturber l'action en train de se faire, désir de voir se dérouler les choses sans mon intervention, difficulté d'adopter une posture de simple observatrice dans l'espace public ou de trouver une manière de prendre part à l'expérience. Des questionnements qui entrent en résonance avec ceux qui traversent le chercheur d'une manière plus générale.

Néanmoins j'ai pu relever différents types de réactions ou de lectures faites par les passants, qui se sont exprimés oralement ou par des attitudes non verbales (changer de trottoir, lever les yeux au ciel, avoir un air excédé, sourire, rire, avoir peur, prendre des photos avec son téléphone portable...).

Les différents registres de réaction que j'ai pu noter sont les suivants :

L'incompréhension : « c'est quoi ? », « je ne comprends pas leur délire »

Le mépris : « vous avez du temps à perdre », « moi j'ai du travail »,
La colère (non verbale)
Un divertissement raté : « ça se veut drôle mais c'est nul, c'est trop léger »
Un bon divertissement : « c'est amusant », « c'est gratuit ? »
Un moyen de susciter des rencontres et des discussions
La catégorisation : « ah je sais c'est de l'art, c'est une performance ».
Une manière de « changer la ville » : « je suis content de voir des choses non conventionnelles, c'est mieux que cette fresque moche », « je suis content de voir ça, les couleurs, les interactions avec le mobilier urbain, c'est stylé, c'est chouette ».
Une invitation à la liberté : « ça montre qu'on peut s'autoriser à faire des choses dans la rue »
La recherche de sens : « vous êtes là pour chercher quelque chose sur vous-mêmes. Vous demandez aux gens de vous questionner sur vous-mêmes ».

Les situations créées semblent rejouer les rituels d'interaction chers à Erving Goffman, dans lesquels les artistes sont prêts à perdre la face et à détourner les codes habituels, renvoyant les personnes à leur questionnement (« que faites vous là ? » « et vous ? » - « qu'est ce que c'est ? qu'en pensez-vous ? »). Les échanges avec les passants se révèlent assez éphémères. Le dispositif n'est pas conçu pour engager une discussion « de fond ». Au contraire les tentatives de discussions « tournent court » et les passants s'éloignent assez rapidement. Les choses se passent différemment pour le personnage du médiateur, dont le rôle est justement d'entrer en relation avec les passants. Pour autant il n'a pas une « véritable » fonction de médiateur mais « joue » au médiateur, ce qui crée à nouveau des situations relativement ubuesques et déconcertantes pour les passants. D'une manière générale, on remarque que de nombreuses personnes qui s'arrêtent sont des personnes en marge (vivant dans la rue, sortant de prison, ayant un petit grain de folie...).

Le propos n'est pas ici de décrire en détail chaque micro interaction, mais on peut noter une évolution en termes de forme tout au long de la semaine. Les trois premiers jours ont permis de tester les lieux (et finalement d'en abandonner deux) en travaillant à partir des présences dans l'espace public, des matières de jeux, des interactions entre artistes et avec les passants. Les deux derniers jours ont permis de voir apparaître une forme d'occupation plus construite. En se concentrant sur un seul lieu (l'arrêt de tram), l'équipe a commencé à habiter l'espace de manière plus perceptible, jouant avec la configuration des lieux, créant des espaces plus pérennes et installant dans l'espace public des signes ou traces de leur présence (présentoir de cartes postales, affiches).

Le laboratoire « côté cour »

En parallèle des interventions et des présences dans l'espace public, le laboratoire se déploie aussi au sein des échanges qui animent l'équipe tout au long de la semaine.

Les membres de l'équipe ne travaillent pas ensemble de manière permanente, ils se retrouvent pour ce projet spécifique une ou deux fois par an. Le dernier laboratoire au Kremlin Bicêtre est un peu loin, il faut retrouver ses marques, la dynamique collective, le sens commun donné à l'action. D'ailleurs les interrogations autour du sens reviennent de manière régulière, même si la majorité des discussions ont pour objet la forme, la manière de jouer avec les différentes matières et le potentiel des lieux (ce qu'ils permettent ou pas).

La directrice de la structure d'accueil prend également une place importante par sa présence régulière au sein de ces temps d'échanges. De la même manière, ma présence de sociologue vient influencer sur la dynamique collective qui s'élabore.

Nous pouvons donc distinguer différents registres d'échanges : les échanges entre artistes, les échanges entre équipe artistique et structure culturelle d'accueil, les échanges entre les artistes et la sociologue, les échanges croisés.

Les points d'achoppement des différents échanges se situent autour des enjeux de sens et de compréhension de la démarche, mais aussi du rapport aux habitants et aux passants, qui renvoient en permanence à l'intention des artistes, à « ce qu'ils veulent faire ». Entre désir d'interactions, de rencontres, et refus d'en faire l'enjeu de l'expérience, il est difficile de s'accorder sur ce que les différents personnages sont susceptibles de partager avec eux. Différentes positions se croisent : ne pas dépasser la simple interaction absurde (« qu'est-ce que vous faites ? je réfléchis »), engager la conversation pour recueillir des propos (le médiateur engage une discussion avec deux fonctionnaires de la poste sur l'évolution du service public), laisser des traces de ces propos dans l'espace public (phrases retranscrites, affiches, retransmission au mégaphone par le médiateur...).

C'est à cet endroit que l'on voit apparaître le « centre de perspectives » que nous avons mentionné précédemment. Chaque partie prenante, forte de son appartenance et de ses enjeux, opère sa propre lecture de l'expérience. Dépassant les simples interactions, la recherche de sens et de la dimension instituante du processus se manifeste : Qu'est-ce que produit la pratique quotidienne d'un lieu pendant 5 jours ? Comment invite-t-on les passants et les habitants à prendre part à quelque chose ? Quelle expérience réciproque peut se déployer ? Comment proposer une forme qui fait émerger quelque chose ? même différemment, les attentes s'expriment, émanant principalement des observateurs extérieurs.

Du côté des artistes, même si l'on ne saurait homogénéiser leurs propos et leurs motivations, on peut observer que leur attention se porte avant tout sur le jeu, la liberté de jeu, les questions de formes, de manipulation des matières... et sur l'enjeu d'entrer en relation avec le contexte, qu'il soit physique ou social.

« J'ai beaucoup de plaisir dans le jeu parce que c'est très ouvert. C'est un espace de liberté ».

« Il faut affirmer les actions. On est des artistes, on propose un objet artistique ».

« Dans Wozu, c'est le vivant qui est intéressant, le moment même de l'échange dans un espace de liberté ».

Paroles d'artistes de la compagnie.

La dimension « absurde », « nulle », « débile », est assumée voir revendiquée par les artistes, et semble constituer un endroit de travail, sans toutefois ôter l'importance de donner du sens à l'action et d'entrer en relation avec les passants.

« Des fois ça fait sens, puis ça bascule dans le discrédit. Mais on aime bien cet endroit là ».

« Je suis convaincu de ce que je fais, oui mais ce n'est pas convaincant. »

« Nous avons encore du boulot pour trouver la manière d'assimiler les questions qui sont soulevées par les masques et déguisements. Nos explications (un cabaret, un cortège, une recherche sur l'histoire du lieu) manquaient d'épaisseur et n'ouvraient pas suffisamment le débat avec les gens ».

« Nous avons déjà posé des bases avec le médiateur et nos présences dans la durée. Nous voulons aller plus loin dans la multiplicité des invitations et incitations à la mise en commun avec les passants ».

Paroles d'artistes de la compagnie.

Au delà des réactions des passants ou des échanges au sein de l'équipe, la réception de l'expérience par les acteurs impliqués d'un peu plus loin, se révèle relativement critique vis-à-vis de la proposition artistique.

Pour le représentant du comité de quartier, même si l'approche sensible des artistes demeure, par principe un enjeu important, il n'a pas « compris » *Wozu*, ni vu en quoi l'expérience interagissait avec le quartier et ses habitants, ou suscitait quelque chose. Il a l'impression que les artistes étaient plus tournés « sur eux mêmes » que vers les autres et n'a pas perçu en quoi leur présence suscitait la rencontre. Son attente vis-à-vis de l'approche sensible des artistes sur les questions de vivre-ensemble ou de vie de quartier, n'a pas été comblée.

L'enseignante-chercheuse en art plastique produit une analyse de l'expérience à partir de son champ de recherche qui est celui de la responsabilité de l'artiste dans l'espace public. Elle reconnaît que la rue puisse être un laboratoire de recherche pour les créateurs, qui leur permette de se demander comment on crée des formes et dans quels buts. Mais sa lecture de *Wozu* interroge la capacité de l'équipe à analyser son propre travail. Elle n'a pas pu appréhender la question du sens de leur action. Pour elle, le simple postulat de s'affirmer en tant qu'artiste ne permet pas en soi l'expérimentation.

« Si il n'y a pas de contenu, on ne peut pas expérimenter. Il faut déjà définir un contenu car on pourra toujours faire des formes. La responsabilité de l'artiste est de structurer son ressenti sinon tu continues à ne faire que du ressenti. Si tu ne réfléchis pas à ton filtre, où est ton indépendance ? où sont tes choix ? tu subis des choses dont tu n'as pas conscience ». KP

Pour elle, l'absurde n'est pas subversif « *aujourd'hui tout est absurde, tout est dénormé, c'est la valeur actuelle. Il faut se méfier du ludique : divertir c'est endormir* ».

Rencontrer l'autre

Ce qui au départ fait le pont entre les différentes parties prenantes est cet enjeu de la rencontre avec les passants, les habitants, le contexte.

Les artistes expérimentent « la mise en relation avec l'autre », le comité de quartier travaille sur le « vivre ensemble », l'Atelline veut « provoquer la rencontre », l'enseignante chercheuse et les étudiants explorent la façon de « parler des gens aux gens dans le lieu où les gens sont », la sociologue mène des recherches sur « l'activation de l'espace public »...

Sous couverts d'un même enjeu (développer le rapport à l'autre), on devine ici que les uns et les autres ne parlent pas nécessairement de la même chose, même si ce constat n'est pas évident ou donné à voir au départ. A chacun sa manière d'appréhender la question en fonction de sa place, de ses valeurs, de son métier, de son positionnement... Il y a donc une sorte de confusion de départ (qui peut se révéler être une divergence de points de vue) qui est à mettre en lien avec le contexte dans lequel évolue aujourd'hui le monde artistique et culturel, notamment sur la question du lien art/société. Les artistes sont invités par les politiques publiques à agir dans le champ social (au sens large), notamment via des dispositifs d'action culturelle, ou de politique de la ville. Certains choisissent aussi de s'y inscrire en dehors de toute demande. Partout la participation des habitants dans des projets artistiques est convoquée. Les artistes seraient en capacité de proposer des espaces qui recréent du lien social face à une société qui s'atomise. De la même manière les structures culturelles qui accompagnent et accueillent les artistes, s'inscrivent dans ce sillage, en menant depuis de longues années des projets d'action culturelle qui visent à mettre en partage la création (les projets de territoire en sont une illustration). Ce contexte semble contribuer à

brouiller les pistes et les attentes, dès lors qu'est évoquée l'enjeu du lien à l'autre. L'exemple de *Wozu* est à ce titre relativement parlant. En effet, l'effet déceptif ou critique qu'a pu avoir l'expérience du point de vue des différentes parties prenantes nous invite à questionner les attentes des uns et des autres, en les mettant en relation avec le propos et la forme artistique.

Les questions de participation et de création de liens sociaux, même si elles restent des enjeux centraux pour la société, sont aujourd'hui largement instrumentalisées. Entre concurrence des acteurs pour l'accès aux ressources économiques (publiques ou privées), enjeux de communication et de légitimation de l'action publique, caution politique de « faire des choses pour le peuple » et désir plus ou moins caché de « civiliser » les personnes minoritaires et minorisées, les questions de participation et de liens sociaux dans le champ culturel sont à appréhender avec précaution et sens critique. Il n'en demeure pas moins que l'enjeu politique de « faire société commune dans une société diverse » pour reprendre l'expression du sociologue Olivier Noël, spécialiste des discriminations, reste central, nécessaire et partagé par de nombreux acteurs.

A mon sens, *Wozu* s'intéresse aux rites d'interaction dans la vie quotidienne, donc à la manière dont on entre en relation avec l'autre. Erving Goffman, sociologue de l'école de Chicago, dans *Rites d'interaction*, a étudié les éléments rituels des interactions sociales, comme par exemple garder la face (par des comportements attendus par la société) ou protéger la face des autres (le code de « figuration »), et la manière dont la société organise les rencontres de ses membres (tenue, déférence, embarras, détachement, repli sur soi...). C'est ce registre que m'a évoqué l'expérience *Wozu* qui semble chercher à rejouer ces rites d'interaction en détournant les rituels, en introduisant du décalage dans le flux de la ville et des interactions quotidiennes. Les artistes de la compagnie s'interrogent aussi sur la manière dont ils pourraient inviter les passants à « prendre part » à l'action en train de se faire : laisser à disposition des traces de leur présence dans l'espace public (affiches, photos...) ? proposer des temps organisés d'agora ou de convivialité avec les habitants et les commerçants du quartier ? Mais cet axe, en cours de réflexion n'est pas encore vraiment développé. *Wozu* s'inscrit avant tout dans l'instantané, l'éphémère, plus que dans l'élaboration de la relation. La relation au contexte est physique, sensorielle et plus tournée vers la recherche des artistes que vers les habitants. A partir de ce constat, l'axe de recherche proposé au départ (que fait *Wozu* au quartier et à ses habitants ?), partagé avec le comité de quartier et l'Atelline a du mal à être appréhendé. La question de la réception et de la portée constituante de l'expérimentation à l'échelle du quartier se révèle peu fertile en termes d'analyse. Dans l'expérience *Wozu*, le passant n'est pas « participant », il est le témoin d'une expérience artistique qui investit les rituels d'interactions de la rue et en ce sens l'implique de manière éphémère dans une expérience sensible. Ce que cette expérience éphémère est susceptible de provoquer demeure finalement difficile à analyser.

« On ne fait pas de projet participatif... quel est notre truc ? ».

« Quand les artistes travaillent en espace public, il y a toujours la question : à qui on s'adresse ? Je fais mon travail d'artiste, mais il n'intéresse pas forcément les gens. Il y a différentes grilles de lecture. Entre rencontrer les gens et faire notre travail, il y a souvent un fossé. Le travail de la compagnie est souvent là entre quelque chose d'accessible et une zone plus compliquée ».

Un artiste de la Cie Watt.

L'expérience artistique dans l'espace public a-t-elle nécessairement vocation à créer du lien social ? à faire participer ? Cela renvoie au débat sur l'instrumentalisation de l'art à des fins sociales, plus que jamais d'actualité à l'heure des projets culturels en politique de la ville, des créations partagées, des processus de co-création, des expériences mêlant art et urbanisme, l'art serait-il sommé de devenir utile ?

Prendre soin de l'inutilité

Il n'est pas question d'engager ici un propos philosophique général sur la question de l'utilité de l'art, je n'en aurais ni le temps ni la compétence. Mais il me semble intéressant de soulever ce questionnement utilité/inutilité à l'échelle de l'expérience *Wozu*, notamment parce qu'il résonne avec certains échanges, et avec le propos de *Wozu*, mais aussi car cela ramène dans cet article la question du politique qui m'est chère.

Tout au long de la semaine, la question de l'inutilité est un motif récurrent, à la fois dans les présence de rue (en témoigne notamment l'affiche posée sur un bâtiment de chantier place de la poste représentant les acteurs en jeu, et portant l'inscription : « inutile dans le sens de pas efficace ») et dans les échanges au sein de l'équipe.

« L'inefficacité est intéressante. L'acte gratuit et inefficace. Le projet idiot. Comment permettre à l'idiotie, à la gratuité et à l'inefficacité de trouver leur place ». Un artiste

A l'issue de la semaine, lors d'une séance de bilan nous avons cherché à tirer les fils du sens de l'expérience *Wozu*, de ce qu'elle cherche à dire. Nous avons formulé l'enjeu d'un « prendre soin de l'inutilité » qui est apparu comme un fil rouge, un propos, quelque chose à défendre. Cette défense de l'inutile nous amène à la fois vers la liberté de création de l'artiste en dehors de toutes contraintes et de toutes injonctions à la productivité, et vers une forme de critique sociale à l'encontre de la société de consommation et du système néolibéral caractérisé par la course au gain et la productivité économique.

Cette critique s'adresse tout d'abord au monde de l'art et aux politiques culturelles, dans une forme de résistance aux impératifs de production et à l'instrumentalisation de l'artiste à des fins sociales. L'acte artistique résiste ainsi au « tout participatif », et à l'injonction qui lui est faite de contribuer à nourrir le lien social ou tout simplement à être utile à la société. S'agit-il alors de revendiquer l'inutilité de l'art ?

Quelques soient les formes qu'ils créent ou les moyens qu'ils utilisent, les artistes s'inscrivent dans la sphère publique et l'alimentent en publicisant leurs œuvres. Ils prennent ainsi part au politique, au partage du sensible, tel qu'il a été énoncé par le philosophe Jacques Rancière. En ce sens, la dimension politique des productions et des démarches artistiques demeurent un questionnement perpétuel. S'ils prennent part au commun, les artistes s'engagent-ils pour autant nécessairement dans une action politique qui viserait à faire bouger ce partage du sensible ? à le transformer en créant des espaces susceptible de faire évoluer la distributions des rôles et des places ?

La critique semble s'adresser ensuite au système dominant, consumériste, mercantile, se rapprochant peut-être de ce que le sociologue Luc Boltanski nomme la « critique artiste » du capitalisme (définit comme une exigence d'accumulation illimitée par des moyens pacifiques, par le salariat et par la concurrence). Celui-ci a montré l'émergence de cette forme de critique dans les années 70, qui se fonde sur le rejet d'un capitalisme destructeur de la créativité, de la liberté et de l'autonomie des individus, les assignant au conformisme et à l'inauthenticité. Un capitalisme synonyme de désenchantement et d'oppression dans un monde soumis au capital. Quoique nécessaire, cette critique a été pour Boltanski largement appropriée par le capitalisme qui dans ses dernières mutations a intégré l'autonomie, l'anti-conformisme, la créativité ou encore la mobilité comme les nouvelles valeurs d'employabilité. Elle a donc aujourd'hui besoin d'être ré-investie à la lumière des dernières mutations des valeurs capitalistes.

Ce rapprochement, certes rapide, nous permet d'interroger la potentielle portée critique de l'expérience *Wozu*, notamment dans le discours des artistes. Même si cette dimension ne préside pas dans les intentions de l'équipe artistique, elle semble se révéler au cours de l'expérience, dans un désir de recherche de sens et peut être de justification de l'acte artistique. Pourtant ce n'est pas un axe que l'on a pu relever dans les différents registres de réactions des passants. Cette dimension critique se révèle peu visible pour le passant-public ou dans le regard critique de la chercheuse en arts plastiques qui voit plutôt en *Wozu* une forme ludique non subversive, qui justement serait susceptible d'engager une prise de responsabilité plus forte des artistes dans l'espace public.

Des arts politiques ?

Il me semble intéressant de soulever cet enjeu de la responsabilité des artistes intervenant dans l'espace public, en tant qu'espace du politique et par conséquent espace du monde commun, qui s'institue en permanence à travers les actions (corporelles, sociales, langagières...) de ceux qui le composent. Cette idée de responsabilité nous invite notamment à reparcourir l'histoire de l'éducation populaire (et son projet émancipateur)⁴ qui montre la manière dont historiquement la culture a été séparée du projet d'éducation populaire alors qu'elle en était un élément majeur, au même titre d'ailleurs que les activités intellectuelles. Ainsi la dissociation du monde artistique de celui de l'éducation populaire (reléguée à la jeunesse et aux sports) n'a-t-elle pas contribué à gommer cette question de la responsabilité politique des artistes au profit de celle de « l'utilité sociale », et à nourrir les débats autour de l'instrumentalisation des artistes, au détriment d'une réflexion sur l'engagement des artistes dans la cité ?

Sur ce thème, l'expérience *Wozu* nous donne une occasion intéressante d'interroger la manière dont des artistes prennent place dans l'espace public dans une sorte de tension entre liberté, justification et responsabilité, et nous invite à prolonger la réflexion.

Au delà des artistes, de leur propos et de leurs postures, nous avons pu observer la manière dont une structure culturelle - l'Atelline - a construit autour de l'expérience *Wozu* une petite communauté composée d'une équipe artistique, d'une médiatrice, d'un comité de quartier, d'une chercheuse en arts plastiques et de ses élèves, d'une sociologue intervenante et d'un quartier, dans ses composantes spatiales et sociales. Si le dénominateur commun des pratiques et attentes des uns et des autres semblait être cet enjeu de « la rencontre avec l'autre » il n'en demeurait pas moins que chacun en avait sa perception singulière. Le processus de travail a permis aux uns et autres d'évoluer côte à côte, d'éprouver leur endroit de recherche, sans opérer véritablement de croisements ou de co-élaboration.

On peut donc se demander ce qu'il serait possible de créer à partir de cette communauté diverse ? Quel travail pourrait s'initier entre projet culturel de territoire, création artistique, critique intellectuelle, mobilisation citoyenne, et recherche-action en sciences sociales ? quelles en seraient les conditions de positionnement et de mise en œuvre pour les uns et pour les autres ? quelle question commune pourrait permettre de construire un espace d'expérimentation susceptible de nourrir un projet collectif émancipateur ? Je fais l'hypothèse que ce dessein pourrait s'expérimenter dans une redéfinition des contours de l'espace laboratoire, laissant place aux différents protagonistes en tant que chercheurs-acteurs-créateurs, pour s'interroger ensemble sur la manière de fabriquer le monde commun. Cet espace laboratoire impliquerait pour les uns et les

⁴ définie par Christian Maurel comme « l'ensemble des pratiques éducatives et culturelles qui œuvrent à la transformation sociale et politique, travaillent à l'émancipation des individus et du peuple, et augmentent leur puissance démocratique d'agir ».

autres, de s'engager dans un processus de « destitution-institution » des métiers, afin de déconstruire les figures sociales (l'artiste, le chercheur, le militant, l'habitant) pour les ré-engager dans une perspective commune. Je crois que cet enjeu concerne particulièrement les mondes de l'art et de la recherche scientifique.

Comme le dit Bruno Latour « il n'y a pas de monde commun, il faut le composer ». C'est pour lui l'objet des « arts politiques »⁵.

⁵ LATOUR Bruno, 2011, « Il n'y a pas de monde commun, il faut le composer », *Multitudes* n°45, pp.39-41

Bibliographie

BOLTANSKI Luc et CHIAPELLO Eve, 1999, « Le nouvel esprit du capitalisme », Gallimard, 980 p.

CASSANDRE/HORSCHAMPS, LEPAGE Franck, 2012, « Education populaire, une utopie d'avenir », Les liens qui libèrent, 198 p.

CHAUDOIR Philippe in « La relation au public dans les arts de la rue : ouvrage collectif coordonné par Anne Gonon issu du colloque "Arts de la rue : quels publics ?" ; organisé par l'Atelier 231 et la ville de Sotteville-lès-Rouen les 16 et 17 novembre 2005.

GOFFMAN ERVING, 1974, « Les rites d'interaction », collection le sens commun, Les éditions de Minuit.

LATOIR Bruno, 2011, « Il n'y a pas de monde commun, il faut le composer », *Multitudes* n°45, pp.39-41

NICOLAS-LE STRAT Pascal, 2016, « Le travail du commun », Un déboisement radical, Éditions du commun, 310 p.

NICOLAS-LE STRAT Pascal, 2016, « Le travail du commun », Vers une épistémopolitique du commun, Éditions du commun, 310 p.

RANCIERE Jacques, 2000, « Le partage du sensible, esthétique et politique », La fabrique, 74 p.

SCHERER Pauline, 2012, « Les démarches de co-création artistiques et sociales comme espaces d'expérimentation politique et comme modes de résistances. Trois expériences à l'échelle du quartier ». Mémoire universitaire.