

L'atelier de l'imaginaire. Jouer l'action collective

Luc Gwiazdzinski, Antoine Conjard, Serge Gros, Fabienne Martin-Juchat, Thierry Ménissier

▶ **To cite this version:**

Luc Gwiazdzinski, Antoine Conjard, Serge Gros, Fabienne Martin-Juchat, Thierry Ménissier. L'atelier de l'imaginaire. Jouer l'action collective. Gwiazdzinski Luc. Elya Editions, 128 p., 2015, Collection L'innovation autrement, 979-10-91336-062. halshs-01247802

HAL Id: halshs-01247802
https://shs.hal.science/halshs-01247802

Submitted on 16 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Antoine Conjard
Serge Gros
Luc Gwiazdzinski
Fabienne Martin-Juchat
Thierry Ménissier

L'Atelier de l'Imaginaire

Jouer l'action collective

Préface de Theodore Zeldin

l'innovation autrement
Elya Éditions

Illustration de couverture :
Kristian Desailly
Kraft III, 1997, 163 x 130 cm.
Peinture réalisée à l'acrylique et au fusain sur papier kraft marouflé sur toile.

http://www.kristian-desailly.fr

Elya Éditions
ELYASCOP - Entreprise d'édition
www.elya-editions.com
Indicatif éditeur : 979-10-91336
ISBN 979-10-91336-06-2

© *Elya Éditions*, octobre 2015.

SOMMAIRE

Préface de Theodore Zeldin 7

Introduction : La petite fabrique de l'imaginaire 21

Antoine Conjard (Directeur de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences, Meylan) : 37
Renouveler et inventer une action culturelle pour le XXIe siècle…Les acteurs de curiosité territoriale, un dispositif néo-situationniste d'autodétermination collective

Serge Gros (Directeur du Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement de l'Isère) : 69
Inventer de nouveaux protocoles d'échanges pour refonder le projet d'aménagement

Luc Gwiazdzinski (Maître de conférences, géographie, Université Grenoble Alpes) : 81
La fabrique de situations, d'expériences et d'événements. Nouveaux protocoles, agencements, scènes, territoires, rythmes et rites pour l'action collective contemporaine

Fabienne Martin-Juchat (Professeure des Universités, sciences de la communication, Université Grenoble Alpes) : 115
L'atelier de l'imaginaire : les vertiges de l'improvisation

Thierry Ménissier (Professeur des Universités, philosophie, Université Grenoble Alpes) : 141
L'atelier de l'imaginaire de Grenoble (2012-2015) : une « science nouvelle » pour imaginer les possibles et ranimer le politique

THEODORE ZELDIN

Membre de l'Académie britannique et de l'Académie européenne, ancien doyen de St. Antony's College à l'université d'Oxford, président de la Fondation Oxford Muse (www.oxfordmuse.com) et jadis membre de la Commission Attali, Theodore Zeldin est l'auteur, entre autres « *du monumental et très beau livre* » (Fernand Braudel, préface à *L'identité de la France*) *Histoire des passions françaises* (1973-7, cinq volumes, réed. Éd. Payot, 1994), *An Intimate History of Humanity* (une histoire des émotions de toutes les civilisations, traduit en 27 langues, et en français sous un titre qui obscurcit son contenu : *Les Françaises et l'histoire de l'humanité*, (Éd.Fayard, 1995), *De la conversation. Comment parler peut changer votre vie* (causeries à la BBC, Éd. Fayard, 1999, réed. 2013) et tout récemment *The Hidden Pleasures of Life : A New Way of Remembering the Past and Imagining the Future*, traduit en français : *Les Plaisirs cachés de la vie* (Éd. Fayard, 2014).

PREFACE

Theodore Zeldin,
Historien, sociologue et philosophe

L'Atelier de l'imaginaire est une formidable invitation à l'expérimentation. J'applaudis à ce livre où chaque auteur montre comment il s'est transformé en explorateur aux frontières du possible et de l'impossible. Ils invitent le lecteur non seulement à dévoiler son imaginaire et à découvrir l'imaginaire des autres, mais également – ce qui est plus rare – à en tirer des conséquences pratiques. A partir d'expériences, ils essaient d'envisager comment des êtres différents pourraient faire ensemble ce qu'ils ne parviendraient jamais à réaliser seuls. Ils m'ont donné envie de contribuer à leurs travaux et j'espère que de nombreux lecteurs feront de même.

Dès que l'on reconnait que tout le monde est obligé d'être, d'une manière ou d'une autre, non conformiste, au moins dans tel ou tel aspect de sa vie – parce qu'il est devenu plus difficile de savoir au juste à quoi on est censé se conformer – et dès que l'on prend conscience que chaque individu est unique, et que son expérience de la vie n'est jamais identique à celle des autres, on voit que le consensus parfait est un mirage. Nous sommes isolés culturellement par nos connaissances et par nos professions de plus en plus spécialisées. Le grand défi de notre temps est donc de trouver des moyens nouveaux de rendre nos différences et nos désaccords fructueux. Ces derniers ne sont pas que des obstacles, car sans

désaccords, il n'y aurait pas de recherche de la vérité ou d'élargissement de nos goûts et de nos cultures. Autrement rien n'empêcherait les gens de répéter sans cesse les mêmes lieux communs.

Jamais l'Humanité n'a eu accès à autant d'informations, et jamais elle n'a eu autant de mal à en extraire de la sagesse. La vérité, jadis considérée comme un roc, un fondement solide permettant de prendre des décisions claires, s'est transformée en diamant. Elle renvoie la lumière dans toutes les directions et exige d'être contemplée sous différents angles. On peut y réfléchir en s'appuyant sur l'histoire des tailleurs de diamants. Au début du 17e siècle ils étaient capables de créer dix-sept facettes. Ils passèrent à trente-trois faces à la fin du même siècle et savent désormais sculpter cent quarante-quatre faces. En ce sens, la vérité est de plus en plus éblouissante, presque aveuglante avec plusieurs centaines de disciplines l'éclairant chacune d'un jour différent. On peut s'énerver que nos universités soient devenues des zoos dans lesquels une diversité d'intelligences s'exaspèrent mutuellement en répétant à l'envie : « *Je ne pense pas comme vous* ». Comment dépasser ces constats et découvrir des liens inattendus et des perspectives originales ?

Voici dix pistes soumises à votre réflexion.

1. L'art d'imaginer l'avenir

La grande question que tout le monde se pose est comment dépenser son temps sur la terre. À l'heure actuelle, nous comptons beaucoup sur les prédictions et les promesses d'experts, mais ils sont rarement du même avis. La plupart de nos désaccords ont pour origine nos idées divergentes sur ce qui est

arrivé dans le passé et ce qui pourrait arriver à l'avenir. Or d'après les récentes découvertes des neurologues nos réflexions sur l'avenir seraient construites dans le même endroit du cerveau que celui où nous construisons nos souvenirs : les patients atteints de démence et qui perdent leur mémoire ne pourraient donc plus imaginer l'avenir. Plus nos souvenirs sont riches – approfondis par une réflexion sur ce que les êtres humains ont tenté, réussi et échoué à travers les siècles – plus les idées que nous pouvons développer sur l'avenir peuvent l'être. La modernité nous a encouragés à oublier le passé, et l'analyse psychologique a porté notre attention en particulier sur les souvenirs de notre enfance. Mais nous disposons désormais d'un magasin mille fois agrandi de l'expérience humaine sur lequel baser nos décisions, qui pourrait nous éviter de répéter les erreurs du passé. Jamais il n'y a eu autant d'érudits, de livres, de musées capables de ressusciter toutes les civilisations ayant un jour existé. Ajouter les souvenirs d'autrui aux siens transforme les idées que l'on nourrit sur ce qu'il est possible de faire, et nous permet de ré-imaginer comment penser à l'avenir.

Personne ne vit seulement dans le présent. Nos esprits sont comme des magasins d'antiquités emplis de croyances, de superstitions et de préjugés, des bric-à-brac construits par des siècles et des lieux différents. L' « atelier de l'imaginaire » pourrait être l'endroit où l'on commence les conversations de réévaluation de ces souvenirs, où l'on réfléchit sur les mésententes, les occasions perdues, les vies gâchées, et où l'on apprend à éviter les chemins de l'utopie sans perdre la capacité d'espérer et de trouver d'autres issues.

Il nous faut une nouvelle philosophie de l'Histoire, car c'est elle qui façonne et limite nos ambitions. J'ai essayé de reconstruire la mienne, en récrivant l'histoire de sorte qu'elle devienne une provocation pour l'imagination, un outil avec lequel on découvre ce que l'on n'a pas encore tenté.

2. L'avenir de la peur

Les humains ne sont pas nés libres. Personne ne naît affranchi de la peur de l'inconnu. Toutes les tentatives pour détruire la peur n'ont eu jusqu'ici que des résultats limités. Les civilisations et les religions sont les plus durables barrières de l'humanité contre la peur, mais les dissidents, les mécréants, les terroristes et les pêcheurs restent des menaces. La prospérité, la propriété ou le pouvoir n'ont jamais éliminé la peur de perdre ce que l'on avait provisoirement gagné. La foire d'empoigne concurrentielle pour le succès individuel s'accompagne de la crainte de ne jamais être évalué à la hauteur de notre mérite. On a peur de l'échec.

La curiosité est ma réponse à la crainte. Elle ne supprime pas la peur, mais elle dissout les problèmes en particules microscopiques de telle sorte que chacun devienne un objet d'émerveillement plutôt qu'une menace. Elle tue ce fléau qui mène au désespoir, l'ennui, et elle montre que les contraires ne sont pas nécessairement des ennemis. Elle nous empêche d'accepter trop facilement que nous n'avons des talents que dans quelques domaines restreints.

Nous avons donc besoin d'ateliers où l'on puisse partager ses connaissances et ses expériences, des ateliers de l'imaginaire où l'on puisse se guérir de la peur de n'avoir rien à se dire.

3. L'avenir du travail

Puisque la qualité d'une existence est en grande partie déterminée par la façon dont on gagne sa vie, j'ai cherché l'inspiration dans l'histoire du travail. J'ai constaté que chaque fois que la population mondiale avait explosé, L'Humanité avait inventé une forme originale de travail, en essayant d'intégrer les nouveaux venus, dans l'agriculture, l'industrie, les services et l'emploi public. Aujourd'hui un milliard de jeunes auraient du mal à trouver un emploi où un travail qui leur convienne. Souvent l'éducation les a rendus plus exigeants, critiques, rétifs. Ils acceptent de moins en moins le stress, l'ennui ou la futilité qu'ils constatent dans maintes carrières traditionnelles. De nombreuses professions sont plus ou moins sclérosées, incapables de répondre aux ambitions diversifiées des générations nouvelles ou menacées de mort par les innovations technologiques.

J'imagine une nouvelle philosophie du *business*, encouragé par le fait que nos ancêtres aient réussi à la changer plusieurs fois. Autrefois le mot anglais *business* signifiait « angoisse » et « détresse ». Aujourd'hui on pourrait le reformuler en art d'être occupé (*busy*), de bien utiliser le temps, de vendre et d'acheter le temps plus sagement, de ne pas le gaspiller, de donner au travail le but prioritaire de satisfaire le désir de vivre pleinement ses jours, utilement et avec joie.

On ne découvre rien sans expérimentations. L'industrie pharmaceutique met des années à expérimenter de nouveaux médicaments, même si la majorité de ses recherches sont des échecs. De même qu'Edison n'est parvenu à l'invention de la lampe électrique qu'après des centaines d'essais infruc-

tueux, chaque métier et chaque entreprise ou institution publique pourrait tenter des expériences pratiques, à une petite échelle, afin de découvrir une façon de gagner sa vie sans la perdre. Il ne suffit pas de se contenter de la recherche d'un équilibre entre travail et vie personnelle, qui implique que le travail n'est pas la vraie vie. J'ai décrit ailleurs mes propres expériences et je ne suis jamais découragé par les obstacles que je rencontre, bien au contraire.

4. L'avenir de la liberté

La belle devise de la République française « Liberté, Egalité, Fraternité », ne nous permet pas de sortir complètement de nos frustrations. Conçue par des juristes, elle n'a pas pris suffisamment en compte la fragilité psychologique de l'être humain. Il est bon que la loi nous permette de dire et de faire ce que nous voulons sans léser les autres. Mais comment réagir si personne ne nous écoute et n'apprécie suffisamment ce que de nous faisons ? Je me suis mis à imaginer des moyens, pour être compris et valorisé en tant qu'individu singulier. L'Égalité des Droits n'a pas éliminé d'autres inégalités qui nous tourmentent – par exemple, celles du talent ou de la beauté. On a besoin de l'affection pour faire pardonner nos défauts. Enfin, l'idéal de la Fraternité n'a pas suffi à empêcher l'isolement urbain, l'incompréhension mutuelle et la ségrégation professionnelle et culturelle, et trop de gens se sentent seulement en vie à 20% ou 50%.

C'est à l'échelle locale que l'on pourrait ajouter aux Droits de l'Homme ces notions plus personnelles d'Appréciation, d'Affection et d'Animation. J'utilise le mot anglais animation dans le sens origi-

nal d'inspiration, d'encouragement, de transmission du sentiment de jouir pleinement de la vie.

5. L'avenir de la guerre des sexes

La guerre des sexes est la plus ancienne et la plus dommageable de toutes les guerres. Elle a estropié la moitié de la population mondiale et appauvri la sensibilité de l'autre moitié. Le problème est que les armes employées dans cette lutte ont été les mêmes que celles utilisées par les hommes depuis si longtemps – modification de la loi, accès à l'éducation et au vote, carrières ouvertes aux talents – même si ceux-ci n'ont jamais donné pleinement les résultats espérés. Les femmes qui cherchent la libération en faisant appel à une réinterprétation de leurs livres saints restent coincées dans les traditionnelles disputes théologiques qui n'ont jamais abouti à un accord. Celles qui luttent pour entrer dans les structures de gestion que les hommes ont conçues, et qui provoquent déjà tant de souffrances, risquent de les renforcer.

Plus de la moitié des mariages dans le monde sont encore arrangés par les parents du couple. Cependant, de nombreux pères ont déjà cessé de se comporter comme des rois, et de nombreuses familles tentent de construire des amitiés entre les différentes générations et de reconnaitre le caractère unique de chaque personne. Il devient de plus en plus inutile de poursuivre l'idéal romantique de la recherche de l'âme sœur avec des goûts et des attentes identiques, et la fusion de deux amants dans une union idéalisée. Nous avons échoué à reconnaître nos enchevêtrements émotionnels comme une école de l'amitié, où les individus chercheraient

à se comprendre et s'encourageraient mutuellement et coexisteraient avec des tempéraments et des croyances opposés.

J'ai donc imaginé comment les femmes pourraient libérer les hommes de l'insécurité héritée de leurs privilèges et servitudes anciennes.

6. L'avenir de la vie privée

Je vois la vie privée comme le nouveau moteur du changement, la source d'une nouvelle énergie et de nouvelles priorités. C'est l'endroit où il est possible de découvrir une autre personne en sécurité, au-delà des hypocrisies de la vie publique. C'est là qu'il est possible de résoudre le dilemme auquel tout le monde fait face, le désir contradictoire de couvrir et cacher ses vulnérabilités, et le désir de se déshabiller et d'être vu tel que l'on est vraiment. Je vois le couple au-delà de l'acceptation habituelle de deux personnes qui vivent ensemble ou tombent dans ou hors de l'amour. Il y a aussi des couples de l'esprit, qui indépendamment de l'union physique, de temps ou de lieu, ont des liens qui peuvent être aussi puissants que ceux du seul désir physique.

Comme les sondages d'opinion le répètent, les amis sont les personnes les plus précieuses après la famille. Le grand changement est que la recherche d'amis qui partagent la même histoire et les mêmes centres intérêts, qui sont aussi proches de nous que possible, peut désormais être complétée par les délices de la rencontre avec des étrangers. Le tourisme est aujourd'hui l'industrie qui connaît la plus forte croissance. Alors que les pays continuent d'affirmer que leurs citoyens partagent les mêmes valeurs, même s'ils se disputent sans cesse à ce sujet, de plus

en plus de personnes instruites savent l'importance de ce qu'elles ont pu vivre en dehors de leur pays. Elles sont riches d'une partie de l'exotisme d'autres cultures et littératures qu'elles ont pu absorber. La France qui accueille davantage de touristes qu'elle ne compte de citoyens doit savoir que les villes sont mortes si elles ne sont pas fécondées par les visiteurs venus d'ailleurs. Les hôtels ont trop souvent oublié le rôle proactif qu'ils jouaient jadis en favorisant des rencontres.

Les mythes et les stéréotypes de la xénophobie perdent leur attrait lorsqu'ils se confrontent à la différence par le contact personnel et les relations privées.

7. L'avenir de la réussite et de l'échec

On ne peut guère changer, si notre imagination n'est pas capable d'adopter une nouvelle définition de la pauvreté, de la richesse et du succès. La pauvreté signifiait autrefois n'avoir aucune famille. Aujourd'hui, cela ne signifie pas seulement être sans le sou, mais plutôt être seul, ignoré et ignorant, emprisonné dans une seule compétence professionnelle, enfermé dans une seule forme d'expérience, parlant une seule langue, classé en fonction de l'âge, exclu car trop jeune ou trop vieux.

Lorsque la Banque mondiale, dont la mission est de mettre fin à la pauvreté, a demandé à 20 000 pauvres de nombreux pays ce qu'ils souhaitaient, ils ont répondu que, même s'ils souffraient de la faim et du chômage, ce qui les peinait le plus était leur exclusion de la vie sociale. L'un d'entre eux a bien résumé leurs plaintes : « *nous sommes considérés avec un mélange de pitié, de peur, de dégoût et de haine* ». La pauvreté, a dit

un autre, « *c'est comme vivre dans une prison, dans l'attente d'être libre* ». Les très riches ne disent rien d'autre. L'épouse de l'un des dirigeants d'entreprise les plus riches du monde m'a dit un jour qu'elle avait rencontré une femme intéressante pendant ses activités de bienfaisance, mais qu'elle ne pouvait pas être amies parce que le mari de cette connaissance n'était pas PDG. Le responsable d'une grande banque m'a dit qu'il ne pouvait pas être ami avec ses subordonnés parce qu'il pourrait avoir à les licencier. Les 1% de la population mondiale qui possèdent la moitié des richesses de la planète sont désormais aussi coupés du monde et aussi mystérieux que les dieux invisibles du monde antique. Malgré et avec leur richesse ils souffrent d'un autre genre de faim : le besoin perpétuel de reconnaissance en tant que personne généreuse et sage. Le culte du « leadership » et du succès apparent peut cacher l'impuissance, l'insécurité, et le regret d'avoir sacrifié sa vie familiale. À les écouter, être l'enfant d'une personne très riche serait plus souvent un supplice qu'un avantage.

Je voudrais redéfinir le succès non pas comme la réalisation de la prospérité ou de la puissance, mais comme l'acquisition lente de courage dans différents domaines. Aucun de nous n'en a suffisamment. Voilà une mission pour chaque ville, chaque institution et chaque individu.

8. L'avenir de la religion

Nous sommes apparemment retournés à l'époque médiévale, avec des seigneurs très riches et une reprise des guerres de religion. On oublie pourtant que les religions ont évolué à travers les siècles et qu'elles n'ont pas toujours été l'acceptation de

croyances strictement définies. La Bible fut initialement interprétée comme un recueil de contes avec ses héros, des allégories ouvertes à de nombreuses interprétations, sans nécessairement un message unique et cohérent. Les rabbins juifs du début ont présenté les Écritures comme une invitation continue à la discussion. L'Islam s'est nourri d'une « éthique de désaccord ». L'un de ses plus célèbres théologiens, Al-Juwayni, a dit : « *l'objet de l'enquête de la charia n'est pas d'atteindre le bon résultat, mais l'enquête elle-même* ». Dans l'Inde du 14e siècle, le « Compendium de toutes les spéculations » a décrit toute théologie et l'athéisme connu avec une impartialité objective, illustrant sa capacité à trouver, à certaines époques, l'harmonie entre des idées apparemment inconciliables, tout en croyant que personne ne détenait toute la vérité. Dans l'Amérique du 19e siècle, le prédicateur chrétien le plus populaire, Henry Ward Beecher, considérait la charité comme plus importante que la croyance, et l'ostracisme des croyances non-orthodoxe comme antichrétienne.

Quand la religion était une réflexion sur l'inconnaissable et l'insondable, elle avait une dimension poétique. Quand elle s'est sentie menacée par la science, elle est devenue une prose plus exigeante, précise et certaine. Il est important de se rappeler combien il y a mille ans, Bagdad était ouverte à toutes les philosophies du monde, alors qu'elle baignait dans la confiance en elle, comme capitale culturelle universellement admirée. Par contraste, l'humiliation durcit la résistance. Au cours d'une conversation privée avec un éminent ayatollah iranien qui vitupérait contre les crimes de l'Occident je me souviens que sa colère a fini par retomber. Il a fini par sourire,

m'a pris par les épaules, et m'a dit : « *J'aimerais bien revenir vous revoir* ». « *Pourquoi ?* » demandais-je. « *Parce que vous m'avez écouté* » répondit-il. Je retiens de cette discussion le respect du jugement individuel comme élément essentiel de la tradition shiite.

Une conversation entre deux personnes est plus efficace pour surmonter la méfiance que toutes les négociations entre organismes publics. Au lieu de vous demander à quelle religion vous appartenez, je préfère donc vous demander comment vous mettez en pratique vos croyances.

9. L'avenir de l'Humour

Exercer l'imagination est une joie. Il est donc important de réfléchir sur les buts de nos occupations de loisirs, et comprendre comment donner naissance à différents types de joie. Penser que seules certaines personnes auraient le sens de l'humour est aussi faux que de dire que certaines personnes ne parlent qu'une seule langue, alors que l'on sait que le multilinguisme n'est pas encore une routine de l'éducation. L'humour est davantage qu'un divertissement. Quand il se lie avec la compassion, il devient l'art de voir les problèmes des autres de leur propre point de vue. En liaison avec la fantaisie, il invente des alternatives aux habitudes et aux institutions existantes ; tandis que la satire démantèle l'hypocrisie et la fraude. La manière dont les Anglais ont fait de l'humour une partie centrale de leur identité nationale (longtemps après que les Français se soient décrits comme la nation la plus joviale de la terre) montre l'importance politique et sociale de l'humour. Première nation industrielle d'Europe, l'Angleterre du 18e siècle a attiré de nombreux étrangers.

La première réaction a été le désarroi. Mais certains hommes de lettres et de théâtre ont trouvé plaisir à l'exotisme de ces immigrés, et développé un goût pour l'incongruité. L'art a donc réussi à renverser l'attitude traditionnelle vis-à-vis de l'étrangeté, qui était la moquerie.

L'humour recherche une vérité plus profonde sous ce qui est superficiellement évident.

10. L'avenir de l'imagination

L'imaginaire est censé être ce qui n'existe que dans l'imagination. Mais l'imagination est une réalité marquée par une étrange réputation. Elle a été condamnée comme dangereuse, ridiculisée comme fantaisie, rejetée comme ignorance, et exaltée comme intuition artistique. Elle reste cependant une grande inconnue. Nous ne savons pas ce qui se passe dans l'imagination d'autres personnes, parce que nous vivons encore dans un monde de silence et de mensonges. Nous ne disons pas tout ce que nous pensons. Nous mentons parce que nous croyons que la société s'effondrerait si l'on savait exactement ce que les gens pensent de nous. Nos conversations sont superficielles, car nous avons tendance à dire ce que les autres veulent entendre. Nous vivons derrière des masques.

J'ai expérimenté plusieurs façons de pénétrer dans les imaginations normalement fermées pour moi. J'ai essayé d'initier les gens à des disciplines et des professions différentes de celles dans lesquelles ils ont été élevés, et de compléter la formation spécialisée par des visites à d'autres spécialités, commerciales, scientifiques, artistiques, techniques, juridiques, etc., afin de leur faire comprendre com-

ment les autres pensent et imaginent le monde. J'ai organisé des conversations structurées entre des étrangers de milieux très divers, dans une douzaine de pays, en leur donnant un « menu de la conversation » contenant des questions difficiles au sujet de leurs expériences et de leurs attentes de la vie. J'ai pu constater combien les gens étaient en attente d'occasions d'échanger sur des sujets importants pour eux, pour lesquels ils trouvent rarement le temps et l'occasion. J'ai vu combien ils étaient ravis de dépasser les bavardages sur des futilités, d'échapper aux échanges qui servent simplement à passer le temps et à maintenir des contacts superficiels. Je les ai aidés à écrire des autoportraits afin qu'ils puissent clarifier leurs pensées et expliquer ce qu'ils veulent que les autres comprennent d'eux. Ceci n'est qu'un début.

Conçu dans la merveilleuse ville de Grenoble, qui, après le retrait de la publicité commerciale de ses rues, réfléchit à l'art d'inciter les citoyens à découvrir et mieux utiliser leurs talents, ce livre au titre stimulant, n'est qu'une étape. Il reste aux lecteurs à ajouter leurs pensées et à révéler ce qu'ils peuvent réaliser en reliant leurs imaginations et en construisant avec d'autres de nouveaux imaginaires.

Introduction
La petite fabrique de l'imaginaire

Antoine Conjard,
Serge Gros,
Luc Gwiazdzinski,
Fabienne Martin-Juchat,
Thierry Ménissier

L'atelier de l'imaginaire de Grenoble désigne un projet pédagogique et de recherche original, que nous, un collectif d'universitaires et d'acteurs culturels et territoriaux grenoblois avons inventé et animons depuis 2012. Auparavant, nous avions eu l'occasion de travailler individuellement les uns avec les autres, mais jamais tous ensemble, bien que sentant que d'autres connexions étaient possibles entre nous. Notre mise en action et en recherche collective est devenue « l'Atelier de l'imaginaire ». Ce texte d'introduction vise à relater cette expérience, à préciser ses conditions de possibilité et à commencer d'en cerner les enjeux. Comment, pourquoi et à quelles fins œuvrer aujourd'hui à un atelier de l'imaginaire sur le territoire métropolitain et dans l'écosystème d'innovation grenoblois ?

Historique

Ce n'était pas la première tentative d'un collectif déployant des efforts à Grenoble pour œuvrer à la compréhension et à la mise en œuvre de l'imaginaire.

Quand il y a 10 ans l'Hexagone lançait une invitation à de futurs partenaires du monde de l'industrie,

de la recherche, de l'université pour échanger sur les pratiques, sur la manière d'envisager l'avenir, sur ce qui structure les représentations du monde, c'est en prenant appui sur l'imaginaire que se fit l'invitation. La suite de ces rendez-vous a été le creuset des Rencontres-i Biennale Arts-Sciences et plus tard celui de l'Atelier Arts Sciences, puis de l'Atelier de l'Imaginaire.

Plus ancien (1966), à l'Université Stendhal – Grenoble 3, le Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI, EA 610) a conduit, dans une perspective pluridisciplinaire, une réflexion sur les aspects, l'évolution et le sens d'une herméneutique des images, des symboles, des archétypes et des mythes à l'œuvre dans l'imaginaire d'une culture, d'une époque ou d'un créateur, en puisant son inspiration dans les travaux de Mircea Eliade, de Gaston Bachelard et de Gilbert Durand.

Présentation du collectif

Notre collectif est composé d'individus aux parcours et aux statuts variés mais tous passionnés et impliqués dans la vie de la cité, parfois sur les marges de leurs propres institutions et disciplines, conscients que c'est dans cet entre-deux, loin des contraintes des centres, que peuvent se réinventer les systèmes.

Fabienne Martin-Juchat est professeur en sciences de la communication à l'Université Grenoble Alpes. Elle cherche notamment à repenser la place du corps et des émotions dans les organisations par le déploiement de dispositifs pédagogiques mettant en avant l'expérience sensible comme moteur de l'être et du

faire ensemble. En tant que vice-présidente valorisation de son université, elle s'attache à construire des dispositifs de rencontre entre l'université et la cité.

Antoine Conjard est directeur de la scène nationale de l'Hexagone. Il s'applique à développer la question des relations art-sciences notamment à travers les ateliers du même nom et porte la Biennale Arts Sciences. Il cherche, avec l'équipe de l'Hexagone, à fertiliser les politiques publiques à partir d'expérimentations et de dispositifs faisant appel au faire et aux imaginaires.

Serge Gros est architecte et enseignant à l'école d'architecture. Dans ces différents univers en lien avec les territoires et leurs acteurs, il développe notamment des processus d'apprentissage et de diagnostic partagés où l'expérimentation territoriale et le terrain occupent une place centrale et où l'habitant est une ressource.

Luc Gwiazdzinski est géographe à l'Université Grenoble Alpes. Il oriente ses travaux sur les questions de temps, de mobilité et d'innovation. Il a présidé le Pôle des arts urbains et développe depuis des années des protocoles d'exploration et des expérimentations territoriales qui mêlent chercheurs, artistes, édiles, acteurs territoriaux et habitants.

Thierry Ménissier est philosophe, professeur à l'Université Grenoble Alpes, spécialisé en philosophie politique. Militant de la pratique et de la diffusion du savoir philosophique dans la cité, il a présidé la Société Alpine de Philosophie de 2005 à 2014 et est cofondateur des Rencontres Philosophiques d'Uriage, festival-forum public annuel de philoso-

phie. Ses recherches actuelles portent sur la manière dont les technologies et l'esprit d'innovation renouvellent les usages et les concepts modernes, et interrogent la socialité politique contemporaine.

Le cadre et les objectifs

La vocation de l'atelier de l'imaginaire est la rencontre d'acteurs de différents horizons, l'expérimentation in situ, l'exploration de l'imaginaire contemporain, la formation des étudiants de master et la co-construction d'une réflexion-action avec les partenaires et les artistes des Rencontres-i, Biennale Arts Sciences, la recherche de nouvelles formes d'action culturelle adapté aux conditions du 21e siècle. Cette exploration porte sur les thèmes et objets suivants : le territoire, l'aménagement et la créativité, l'imaginaire ou les représentations, l'action collective et la prise de décision. Elle s'effectue dans une posture de néo-situationnisme : entre protocole d'exploration et d'appropriation et fabrique des imaginaires, il s'agit de créer du sens par la situation. L'hybridation, la rencontre, l'échange, le croisement fécond ou la « nourriture croisée » des discours, des outils et des lieux pourraient incarner le positionnement de notre collectif. Il s'agit d'interroger la pertinence et les limites de la fabrication de situations, d'événements et d'expériences comme nouvelle forme de l'action collective.

Comment définir l'imaginaire ? Il est cette faculté qui permet à tout humain d'excéder les cadres dans lesquels il évolue, qu'ils soient sociaux, psychologiques, moraux ou politiques. Puissance de création ou de recréation participant à la constitution de la réalité, elle contribue à l'invention de la liberté

dont se nourrit tout homme individu, tout collectif. Ainsi l'imaginaire œuvre à la création de possible(s). Les imaginaires, au pluriel, désignent des systèmes d'images et de symboles engendrés par cette faculté et qui résistent à toute assignation fonctionnelle et/ou marchande.

Nos objectifs peuvent être résumés en quatre points :

– Sur une durée initiale de trois ans (2012-2015), produire des protocoles collectifs permettant de révéler les imaginaires contemporains, en phase avec les nombreux changements qui nous affectent aujourd'hui et les mutations tant annoncées pour nos sociétés. Et tout en produisant ces protocoles, les envisager comme reconductibles, réfléchir à une méthode d'exploration des imaginaires émergents, qui serait reproductible et « transférable » (susceptible d'un transfert à d'autres terrains).

– Contribuer à l'émergence d'un « écosystème apprenant », à savoir, une formation reposant sur la recherche-action territorialisée. Nous avons entrepris d'agir ensemble avec tous nos partenaires : les acteurs et habitants du territoire, les artistes, les étudiants et les enseignants-chercheurs et chercheurs, les personnes impliquées dans les Rencontres-i.

– Nourrir les approches artistiques par l'apport des sciences humaines, et vice-versa.

– Et de ce fait participer ici et maintenant à la transformation du monde par la production d'images et de symboles.

Nos postulats sont quant à eux les suivants :

– L'imaginaire (comme faculté mentale) est un puissant moteur de la transformation du monde.

– La force des imaginaires (comme systèmes d'images) est liée à la qualité de la vie, au bien-être ressenti et même à la question philosophique du bonheur et du sens de l'être et du faire ensemble.

– Les imaginaires se construisent dans le mouvement, dans l'« éprouver ensemble » et dans le travail collectif.

– les imaginaires se construisent dans un aller et retour entre l'individu et ses groupes d'appartenance, et réciproquement.

– La coexistence entre les images et symboles anciens et actuels stimule et entrave le renouvellement des imaginaires.

– L'imaginaire se projette dans un territoire et participe à la construction métropolitaine.

– L'imaginaire métropolitain grenoblois nous apparaît régi par le paradoxe entre l'innovation technologique et sa culture, et les inégalités sociales.

L'atelier de l'imaginaire s'adresse à un public diversifié : des étudiants, des enseignants-chercheurs et des chercheurs, des cadres et employés d'entreprises et de collectivités territoriales en formation continue, des acteurs de la vie publique, privée et associative, des artistes. Le nombre de participants a oscillé entre 60 et 100 pour chacune des éditions. Les trois sessions se sont déroulées dans différents lieux culturels et universitaires grenoblois, dont le théâtre de l'Hexagone, un théâtre donc avec ce que

cela suppose de mise en situation théâtrale, dramaturgique, scénique ; des amphithéâtres universitaires détournés, destitués de leur fonction magistrale au profit d'une logique de performance artistique et de construction collective explorant d'autres situations que le rapport frontal. Les lieux et dimensions explorés ont été Grenoble, l'écosystème grenoblois d'innovation, et l'agglomération urbaine (et ses marges) en voie de métropolisation. Nous avons été attentifs à des éléments qui nous paraissaient agir sur les transformations à l'œuvre sur le territoire, au fait que ce territoire est en train de se transformer.

Le déroulement de l'atelier

Chaque session de l'atelier repose sur le travail collectif de l'imaginaire associé à une thématique. Le choix des thématiques s'est effectué à partir de réunions de travail du collectif des organisateurs, où l'on cherche à percevoir/saisir les imaginaires émergents. La qualité que nous avons voulu valoriser à ce propos est la sensibilité à l'air du temps et la prise de conscience, au sein du collectif, des imaginaires intéressants et importants pour le territoire dans lequel a lieu l'expérimentation.

Les trois thématiques explorées furent successivement, pour la saison 1 – 2012-2013 : « Le circuit court », pour la saison 2 – 2013-2014 : « L'imaginaire de la rencontre, entre organisation et surprise », et pour la saison 3 – 2014-2015 : « L'innovation ordinaire ».

Il faut garder en mémoire que la conduite de projet s'est effectuée à deux niveaux en permanence : le niveau de la quête méthodologique d'une part et le niveau de l'exploration thématique d'autre part.

Une session de l'atelier de l'imaginaire se décompose en trois journées de travail correspondant à trois phases : « réflexion », « immersion » et « restitution ». Un mois environ sépare chaque journée de la suivante et contribue à la « sédimentation ».

La première journée consiste en une mise en mouvement et vise la découverte de l'imaginaire qui sera travaillé. Le premier moment de la journée consiste en un moment initial de réflexion à partir d'une question sur les imaginaires contemporains. Il est éventuellement précédé d'une mise en mouvement initiale avec l'aide de chorégraphes et danseurs. Puis ont lieu des ateliers collectifs où chaque participant exprime ses propres représentations et émotions associées au thème investigué. Ainsi s'opère la découverte du concept méthodologique et de la thématique de travail.

Puis l'on constitue les groupes de travail et d'action qui, devant produire des protocoles et aboutir à une production, seront conservés jusqu'à la dernière journée. Ces groupes d'une dizaine de personnes, sont impérativement régis par le principe de mixité, entendu dans tous les sens possibles : il s'agit de brasser les âges, les appartenances sociales, les sexes/genres et les affiliations professionnelles. Se trouvent donc associés des étudiants en formation initiale ou en formation continue, des enseignants, des chercheurs, des acteurs publics et privés, des retraités…

Le travail par groupe repose sur « la tempête de cerveau », le brainstorming, et chaque groupe doit inventer les rudiments d'un protocole.

Pour la deuxième journée chaque groupe part sur le terrain, explorer l'imaginaire particulier identifié

un mois auparavant. S'opère un travail d'enquête et de découverte à même la réalité du territoire, dans ses multiples dimensions. Les participants explorent la thématique dans leur environnement proche à l'aide d'un protocole propre défini par chaque groupe.

Enfin, lors de la troisième journée ont lieu la restitution des protocoles et le bilan. On assiste d'abord à la présentation en public du protocole élaboré en groupe. Viennent ensuite le récit de l'exploration sur le terrain, les résultats de cette expérimentation, et les conclusions qui en sont tirées. La forme de la restitution est libre et les performances souhaitées et encouragées.

La première année des ateliers de l'imaginaire a été construite autour de la notion de « circuits courts ». Elle a notamment connu deux moments forts : la rébellion des artistes associés voulant absolument casser le cadre imposé et la production par le collectif d'un bœuf bourguignon en circuit court.

Exemple, « le circuit-court "attitude" » dans les termes d'un groupe d'étudiants :

« *Il s'agissait de vagabonder les yeux fermés, guidés par une simple main. Cela a permis :*

- une perception sensorielle inédite de l'espace et une écoute des corps transformée ;

- de recentrer nos émotions et nos perceptions ;

- cette expérience corporelle a influencé les différents protocoles que nous avons pu imaginer en vue de faire évoluer les imaginaires ;

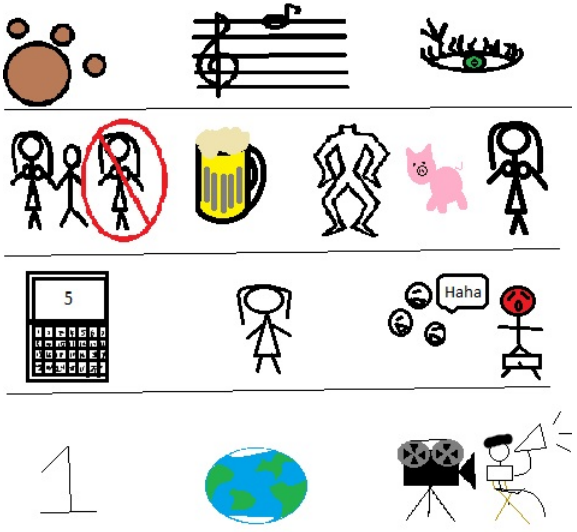
- l'engagement corporel a pris une place centrale dans notre expérience des ateliers de l'imaginaire… »

« *L'atelier de l'imaginaire nous a permis de mettre en œuvre nos différences et nos transversalités, tout en nous obligeant à explorer le terrain, élément fondamental pour*

tout projet de transformation, d'innovation. Nous avons pu réconcilier corps, imaginaire et territoire. »

La première journée a consisté à travailler en groupes mixtes autour de la notion de « circuit court » en faisant circuler la parole, en dessinant. En fin de journée, après ce premier échange, chaque groupe a du produire un protocole pour la séance suivante d'exploration. La seconde journée a permis de déployer les protocoles originaux. Enfin la dernière journée a été consacrée à la mise en forme des travaux et à la présentation publique.

Exemple de dessins d'un groupe d'étudiants de la première année « la journée sans parole » :



Le bilan collectif a abouti à la suppression du livrable structuré, qualifié de trop rigide, à un redéploiement du rôle des enseignants vers moins de

présence dans les groupes. Le rôle et la place des artistes n'ont jamais pu être correctement précisés et ils n'ont jamais plus été directement associés.

La seconde année autour de l'expérience de la « rencontre » a été marquée par le démarrage dansé de la journée les « attentats à la rencontre » de la BIC (brigade d'intervention conviviale) dans l'espace public et les protocoles d'auto-stop.

Exemple d'intervention de la seconde année « sortons de l'individualisme » :



Enfin, la troisième année, autour de « l'innovation ordinaire » a démarré dans le noir pour aboutir à de nombreuses propositions portant sur la vie quotidienne et l'hospitalité dans la vie quotidienne.

Qu'est-ce qu'un protocole ?

Ensemble, nous avons fait l'hypothèse que les imaginaires permettaient de faire bouger les lignes ici et maintenant en s'appuyant sur des « protocoles » ou dispositifs d'exploration communs comme révé-

lateurs et quelques règles et paris communs : « l'interdisciplinarité » comme règle d'exploration ; « la sérendipité » c'est-à-dire le fait de réaliser une découverte inattendue au cours d'une recherche, comme espoir ; « l'éprouvé commun » comme méthode ; « la désorientation » comme but recherché et enfin « la confiance » comme ciment.

Enjeux

L'atelier de l'imaginaire a comme enjeu de faire vivre à un collectif une expérience ludique et engagée dans l'exploration de nouveaux systèmes d'images. Pour chaque édition, de nouvelles questions sont apparues, les cadres anciens de perception de la réalité ont été remis en jeu, voire défaits, et nous nous sommes aperçus que les imaginaires installés limitaient notre perception des possibles et nous bridaient intellectuellement, corporellement et émotionnellement.

L'atelier de l'imaginaire a favorisé un état d'esprit d'ouverture et de sensibilité vis-à-vis de la réalité. Il a mis les participants en capacité d'appréhender la réalité complexe et multiforme d'un territoire. Il a rapproché des acteurs variés, dont les intérêts, les expériences et les positionnements sont fondamentalement hétérogènes. Il a mis en rapport des logiques qui ont tendance à ne pas se comprendre et dont l'incompréhension mutuelle produit des effets néfastes pour l'intérêt général : logiques technologiques, politiques, citoyennes, sociales et solidaires qui, chacune à leur manière irriguent l'écosystème grenoblois.

La dimension pédagogique de l'expérience doit également être soulignée et interprétée. Sur les cinq

membres fondateurs, trois sont enseignants-chercheurs à l'Université Grenoble Alpes et ont engagé leurs étudiants de master, parfois en inscrivant l'atelier comme un enseignement régulier du cursus suivi par ces derniers. Pour autant, il ne s'est pas agi pour ces enseignants de dispenser un cours sur l'imaginaire, ni de dire aux étudiants par le biais du discours savant ce qu'ils devaient penser des imaginaires contemporains : il ne s'est pas agi de se mettre à la place des étudiants. Comme processus de formation, l'atelier de l'imaginaire vise à expérimenter les imaginaires installés, et à œuvrer à la création et l'émergence de nouveaux imaginaires. Aussi s'est-il agi pour les enseignants-chercheurs de participer personnellement et de faire participer chacun. Action de formation, l'atelier reconstitue la communauté pédagogique dans un projet inspiré par une posture pragmatiste, où l'agir stimule et renouvelle la pensée, où le faire est source d'apprentissages.

A cet égard, l'atelier a permis une transformation personnelle, en apportant un gain en termes de savoir être. L'expérience collective a réussi dans la volonté de faire durer cet état d'esprit, cette énergie collective. Les expériences successives de l'atelier de l'imaginaire ont permis d'interroger le rapport entre l'individu et le collectif, les processus d'engagement, la place du leadership, et d'une autorité structurante et rassurante.

L'atelier de l'imaginaire en sortant les étudiants du cadre habituel de la rencontre pédagogique est une expérience qui a placé ces derniers comme responsables de leur engagement. En demandant aux participants de décider des conditions du faire ensemble, des modes d'intervention et de participation, cette

expérience a permis d'interroger les groupes dans leur besoin de réassurance, leur peur du vide liée à l'absence d'un leader légitime et d'une parole structurante et surplombante.

Les activités de l'Atelier ont pu se réaliser grâce à l'accompagnement bienveillant de l'Hexagone, notamment Laurence Bardini, Cécile Guignard et Eliane Sausse, et grâce au soutien de Promising.

Antoine CONJARD

Directeur de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan depuis 2001, il est engagé dans une démarche plaçant l'art et les artistes au cœur des processus d'innovation sociale et technologique. Dans la lignée des théories de Bernard Stiegler, construire des liens entre l'artisanat du spectacle vivant, la recherche technologique, les industries culturelles et les groupes sociaux est pour lui une manière d'enrayer les processus d'acculturation à l'œuvre. C'est un chemin pour réinventer une forme d'éducation populaire du XXIe siècle. En initiant la Biennale Arts Sciences, Rencontres-i puis l'Atelier Arts–Sciences, avec Jean Therme, directeur du Commissariat à l'énergie atomique et aux énergies alternatives de Grenoble, il met en œuvre un laboratoire innovant liant un centre de recherche de niveau mondial et une scène nationale, pour permettre aux artistes de nourrir leurs imaginaires au plus près des bouleversements initiés par la science et les technologies.

Renouveler et inventer une action culturelle pour le XXIème siècle…

Les acteurs de curiosité territoriale, un dispositif néo-situationniste d'autodétermination collective

Antoine Conjard,
Directeur Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan

1 – Un théâtre à la rencontre des sciences

L'Atelier de l'Imaginaire est le rassemblement volontariste de personnalités d'horizons divers, l'ensemble de la scène nationale, son équipe et son outil scénique est au service du projet de recherche-action, pour autant que les projets de l'Atelier de l'Imaginaire entrent en phase avec l'action et les missions de la scène.

L'Hexagone, théâtre de la ville de Meylan construit dans l'élan culturel précurseur des années 70, devenu CAC (Centre d'Action Culturel) puis rénové et agrandi en scène nationale en 1991, signe en 2014 une convention de Scène Nationale Arts Sciences, dispositif unique en France qui devrait l'amener début 2017 vers le Centre National Arts Sciences. En s'appuyant sur l'histoire de la scène, sur son inventivité et sa présence territoriale, il poursuit un ensemble de missions qui placent l'artistique au cœur d'une démarche territoriale.

Né dans les références à l'éducation populaire et

à l'action artistique et culturelle, ce mode d'action trouve une validité dans la relation au monde de la recherche et au monde de l'entreprise. Cette situation est suffisamment remarquable alors que l'éducation populaire peine à trouver ses marques dans le 21e siècle et que l'action culturelle et artistique est cantonnée dans quelque chose comme 0,0001% du budget de la nation à l'heure de conflits d'imaginaires majeurs.

Recherche au contact du monde scientifique et technologique, recherche en matière d'action culturelle, création, diffusion et transfert, action culturelle et veille sur les relations entre arts et sciences, cette chaîne de missions permet le développement de projets artistiques inédits au contact d'un territoire où se développent des laboratoires, des entreprises, une communauté d'universités et d'écoles : un écosystème de rang mondial dans des disciplines aussi diverses que la glaciologie, les micro et nanotechnologies, le numérique, la géographie, la médecine et la santé, les neurosciences, la littérature, la philosophie, l'énergie, l'astrophysique, les arts du spectacle... 22 000 chercheurs, 65 000 étudiants, un des sites les plus importants en matière de dépôts de brevets.

À partir du socle qu'est le plateau du théâtre et la salle de 500 places, j'ai pris le parti de nourrir les artistes de la richesse scientifique et technologique de la plateforme grenobloise et de faire bénéficier le territoire de la présence d'artistes de passage sur notre plateau : activer les rencontres.

Face à la diversité des projets artistiques contemporains, face à la diversité de leurs formes – ils ne rentrent pas toujours dans le dispositif frontal du théâtre – avec la volonté d'expérimenter des formes

de relations entre l'artiste, sa démarche, ses œuvres et les habitants ; avec l'objectif de renouveler les modes et méthodes d'action culturelle, nous avons inventé un rendez-vous : Les Rencontres-i. Devenu Biennale Arts Sciences, c'est un véritable creuset de projets et de dispositifs nouveaux répondant à nos enjeux et laissant libre cours à notre inventivité collective : un espace de liberté ouvert au plus grand nombre associant des esprits curieux, imaginatifs et sans barrière mentale. Un espace qui a fait dire à certains analystes qu'on y retrouvait l'esprit d'innovation sociale des années 70 grenobloises.

Puissions-nous en avoir la force !

Dans ce creuset est née l'aventure de l'Atelier Arts–Sciences. Fruit de la rencontre avec l'esprit visionnaire de Jean Therme et de quelques aventureux qui n'hésitent pas à sortir des barbelés du CEA, l'Atelier Arts–Sciences est une expérience unique en matière d'innovation technologique. Il est le cadre pratique pour les artistes et les scientifiques qui permet d'envisager sortir du système incrémental d'innovation poussée par la technologie (on innove à partir de ce que l'on connait, par paliers successifs). Depuis 2007, 19 résidences ont été conduites dont on pourra trouver la trace dans les *Cahiers de l'Atelier* et dans les formes artistiques qui tournent dans le monde entier. Si l'Atelier Arts–Sciences nous permet d'explorer des territoires technologiques nouveaux, la richesse du territoire grenoblois, la curiosité et les besoins des artistes et notre propre curiosité et désir de recherche nous ont conduits à construire des relations avec le secteur des neurosciences (Grenoble Institut des Neurosciences) et avec le secteur des sciences humaines. Nous travaillons au fil de l'année

de manière quasi consubstantielle avec le département des arts du spectacle de l'Université Stendhal. Par exemple, Marie Bernanoce, aujourd'hui professeure des universités, spécialiste du théâtre pour l'enfance et la jeunesse, fut l'initiatrice coté éducation nationale de notre jumelage avec les établissements scolaires du second degré (12 établissements aujourd'hui) et membre du Conseil d'Administration de l'Hexagone. En marge de ces liens forts, il était, et il est toujours plus que jamais nécessaire, de tisser des liens avec les sciences humaines dans leur ensemble pour affuter notre regard sur les évolutions du monde. L'approche par les technologies n'est pas suffisante, ce serait marcher sur un seul pied. Nous tentons donc d'aborder dans un même élan approche artistique, approche technologique, approche en sciences humaines et approche territoriale. Dès le départ l'idée de construire un espace de recherche pour les artistes dans le champ scientifique ne pouvait s'envisager sans construire le retour de ces recherches vers la société, et notamment vers les plus démunis.

Aussi nous développons une série de projets qui font le lien entre des milieux sociaux différents et qui invitent chacun dans nos aventures technologiques. Les classes arts sciences philo (écoles primaires) en sont un exemple emblématique.

Mais ce retour vers la société ne peut s'envisager sans un minimum d'inventivité. Il est hors de question ici de reproduire des modèles anciens. La ville bouge, la société bouge, les outils bougent. Il faut à la fois comprendre ces évolutions et trouver les nouvelles manières d'agir.

2 – Une pensée pour l'action

Au-delà des constats traditionnels, la numérisation, la néolibéralisation, les pertes de repères individuels et collectifs... je repère un certain nombre d'éléments qui structurent notre champ d'intervention.

21 – Un secteur d'activité qui n'est plus en phase avec les élites :

La déconnexion entre le personnel politique, social, éducatif et le monde des arts et de la culture, alors que ce sont ces milieux mêmes qui ont porté la naissance du secteur culturel, qui ont diffusé le rapport à l'art dans les mouvements syndicaux et politiques, dans les mouvements de jeunesse et d'éducation populaire.

On pourrait imaginer à ce titre qu'il est nécessaire de reconstruire un lien actif et productif entre ces mondes et l'art, qu'il est nécessaire de refonder le rapport des classes inventives et décisionnelles avec les arts vivants.

À ce constat politique s'ajoute sur le même plan, une approche pratique. La compréhension d'une situation locale, la compréhension de la relation que nous allons pouvoir construire entre une œuvre accueillie sur le plateau du théâtre et des groupes sociaux, des habitants nous poussent à adopter une démarche interprofessionnelle et intersectorielle. C'est cette même nécessité que nous retrouvons dans la mise en relation entre artistes et scientifiques qui pour mettre en œuvre des projets, suppose interdisciplinarité et démarche de co-construction.

Cette interdisciplinarité, cette capacité à aborder un objet par ses différentes faces est au cœur des

approches complexes misent en évidence par Edgar Morin. Elle est aussi à l'œuvre dans les convergences technologiques comme dans les convergences actuelles dans les sciences humaines.

Le théâtre, qui a justement cette faculté d'éclairages multiples, devrait se nourrir de cette situation.

22 – La perte de raison d'être du champ culturel :

L'impossibilité de parler d'artistique au sein même des instances professionnelles est le symptôme d'un manque fondamental d'articulation esthétique, politique, sociale, le symptôme d'un manque d'ambition pour notre activité. J'ai le souvenir d'un temps où les barons de la culture s'affrontaient à coup de concepts et d'idéologies à propos d'un spectacle, ces grilles d'analyses étant déterminantes dans le choix d'un spectacle.

Aujourd'hui, que le spectacle plaise au public est la grille de lecture première. Nous sommes au temps du « popuplaire » (dans la langue de Bernard Lubat). Evidemment cette question n'est pas aussi simple et de multiples degrés pourront être distingués entre l'art pour l'art, la satisfaction d'un milieu professionnel, les codes des différentes disciplines et sous-disciplines artistiques, les choix politiques, les choix budgétaires... Reste que le populisme est à l'œuvre. On parviendra peut-être à en repérer des formes et des origines différentes. Ce pourrait être un sujet d'étude en matière d'imaginaire politique à l'œuvre aujourd'hui. Et ceux qui subissent cette situation dorénavant ce sont les acteurs du monde artistique.

Conséquence inévitable : l'attaque sur notre terrain propre par des forces rétrogrades et conser-

vatrices qu'elles soient de droite ou de gauche : le camouflet du soit disant échec de la démocratisation culturelle imaginé par les penseurs communicants de Nicolas Sarkozy face auquel toute la profession a mis presque cinq années avant de répliquer. Et le chantier n'est pas clos. Il ne fait même que débuter.

C'est le symptôme d'une fracture quant à la place des acteurs culturels dans l'espace public. C'est le symptôme d'un secteur d'activité qui tout en se développant a perdu ses raisons d'être. Dire à la collectivité « l'art ne sert à rien, mais il faut financer mes spectacles » n'est plus audible. Peu importe que ce soit effectif ou non, cette posture fait partie de ce que certains appelleront un âge d'or. Il n'aura pas été long... L'extrême difficulté pour les artistes des nouvelles générations, à prendre leur part dans l'espace public, à construire un discours est un autre signe de notre difficulté à nous penser dans les enjeux politiques et sociaux.

Et pourtant ce sont des artistes qui les premiers ont été assassinés le 7 janvier 2015, signant l'irruption sur le territoire national d'un conflit à l'échelle planétaire qui s'affiche comme une lutte de valeurs spirituelles : une revendication religieuse contre la liberté d'expression comme valeur universelle.

Il est encore trop tôt pour évaluer les politiques culturelles et socioculturelles qui s'inventent aujourd'hui comme par exemple à Grenoble (une adjointe aux cultures à la Ville de Grenoble) ou l'affirmation d'une politique de culture scientifique et technique à la Métropole de Grenoble. Sans qu'il soit aisé de comprendre les raisons entre difficulté budgétaire et choix résultant de convictions, la légitime volonté de réorientation des politiques culturelles

vers une dimension socioculturelle se fait sans l'art, voire contre l'art. Il est à craindre que le balancier en direction de l'approche socioculturelle soit tout aussi violent que l'humiliation symbolique ressentie par tous ceux qui se sentent exclus du champ artistique. Juste retour des choses diront certains. Sauf que leur cause n'y gagnera rien. Une socio-culture qui perd le nord magnétique de l'art est une socio-culture en perdition. Pourquoi ? Parce qu'une culture sans art est une culture de la normalisation. Et ce n'est pas parce que l'on serait de gauche et progressiste qu'on pourrait éviter cette normalisation – un peu de mémoire...

Seule l'irrévérence de l'art peut remettre en jeux les certitudes d'une dimension culturelle qui, par nature, n'a de cesse de se resserrer sur elle-même. La culture est un système de pratiques qui construit de l'orthodoxie. L'approche artistique peut lui redonner de l'ouverture (il est tout aussi clair que le champ culturel construit ces propres orthodoxies et enfermements). Ainsi pour le dire de manière pratique, un enfant qui se reconnait dans un système culturel différentiant trouvera les chemins de son émancipation par la remise en jeux des codes appris dans la fréquentation des interrogations, des renversements que permet l'art. C'est le contact avec l'art, l'apprentissage avec l'étrange, avec l'incertain, avec l'indéterminé qui donne les clefs de l'ouverture, les ressorts du libre arbitre facteur d'émancipation de nos conditions individuelles et collectives.

C'est bien cette recherche d'articulation entre les œuvres et un territoire, les artistes et les habitants qui guide la démarche de l'Hexagone dans une quête quotidienne, une invention toujours renouvelée au

contact des démarches artistiques, dans un aller et retour entre l'œuvre en gestation ou aboutie et le corps social.

Et nos types d'actions qui articulent l'art (notre part de sensible et de célébration collective), la science (la rationalité, la lutte contre les sens communs et les superstitions) et les techniques (la maîtrise de son environnement) est un élément indispensable dans la lutte contre les obscurantismes à l'œuvre aujourd'hui. La culture des individus et des groupes au 21e siècle sera indissociablement artistique, scientifique et technique.

C'est un horizon fort pour le secteur artistique et culturel, apte à redonner de bonnes raisons d'être.

23 – Une mémoire des pratiques, vivante et active :

L'aventure de l'Hexagone est depuis toujours d'une grande fragilité institutionnelle. Elle est à la fois reconnue pour son activité en matière d'action culturelle, et à la fois susceptible de disparaître sans qu'aucune trace de l'objet même de sa reconnaissance (l'action artistique, culturelle et territoriale) ne perdure, engloutie dans la déforestation idéologique du néolibéralisme triomphant. Comment faire pour que ces convictions perdurent au-delà du volontarisme de quelques illuminés porteur d'histoire et d'espoir. Nous devons penser la transmission et la dissémination de nos modes d'action. Et cette dissémination passe par une actualisation, une réaffirmation.

Il nous faut refonder le vocabulaire, réinterroger nos pratiques, inventer des modes d'action nourris de notre histoire, renouvelés par les démarches artistiques et actualisés pour le travail d'émancipation du

21e siècle. Il nous faut réarticuler le champ culturel public avec les grands enjeux sociaux, politiques et environnementaux, travailler à la transmission de nos méthodes, travailler à la mise en cohérence des multiples initiatives collectives, inventives, généreuses qui maillent le territoire. C'est au niveau collectif, syndical et politique que se traitent ces enjeux.

Reste qu'à l'échelle de notre action quotidienne, j'ai éprouvé le besoin de tenter de construire des actions qui s'appuient sur de nouveaux paradigmes. Au lieu de partir de nos démarches de base qui consistent en la mise en résonance de démarches artistiques avec les habitants d'un territoire, j'ai souhaité partir du point de vue de la personne elle-même dans une logique d'émancipation collective.

Exprimé autrement, j'ai souhaité passer de l'imaginaire du choc esthétique avec ce qu'il induit d'individualisant, de mystérieux et de grâce descendante, de verticalité, à une démarche qui tente l'engagement dans le collectif, la curiosité active, l'horizontalité. Ce qui n'est pas un rejet de l'idée de choc esthétique. Cette dimension joue évidemment. J'ai juste trouvé intéressant de chercher d'autres approches en remontant haut dans ce qui structure nos démarches.

La question du groupe est une des questions oubliées de la fin du 20e siècle. Nos foules sont pensées comme la somme d'individus. Les corps intermédiaires, la vie des groupes, des divers collectifs qui structuraient la vie citoyenne avant les destructions opérées à la fin du 20e siècle sont un impensé qui a laissé la place au religieux, aux formes de clanisme.

Eprouver les sensations du collectif était un des points d'appui de l'expérience.

Sortir des démarches verticales en était un autre.

24 – L'apprentissage continu du regard :

Il est clair que cette approche est fortement nourrie de ma formation au sein de différents mouvements d'éducation populaire. Hormis les médias et la toile, où le citoyen peut-il continuer aujourd'hui à se former, à remettre en jeu son regard ? C'est bien dans les lieux d'arts et de culture que l'expérience peut encore nourrir le citoyen.

Je fais l'hypothèse suivante : assister à un spectacle contemporain, donc un spectacle qui remet en jeux les grilles d'analyses conventionnelles et les catégories usuelles de lecture, demande un exercice du regard, un apprentissage du regard. Nos modes d'action culturelle habituels travaillent selon notre propre perspective : éduquer le regard au spectacle. Avec l'idée que cet apprentissage pourra être réinvesti par l'individu dans sa propre vie.

J'ai fait l'hypothèse qu'on pouvait tenter des formes d'apprentissage du regard dans d'autres temps, d'autres registres, dans le quotidien. Avec le secret espoir que l'individu devenu spectateur réutilisera ce nouveau savoir-faire, ce nouveau regard, dans sa position de spectateur de spectacle contemporain.

Tout cela est évidemment une démarche de très long terme, c'est l'entretien d'un « terreau », voire d'un terroir : autant de qualités qui articulent les conditions physiques avec ce que les femmes et hommes d'un territoire ont su inventer, entretenir et développer. On pourrait par exemple se poser la question : en quoi le relatif surdéveloppement de l'investissement public culturel dans l'agglomération grenobloise est un des facteurs de la situation politique actuelle, avec une majorité progressiste qui

s'est renforcée à contre-courant politique de l'échelon national et dans l'expression forte d'un besoin d'innovation sociale ?

3 – Questions de vocabulaire

C'est ainsi que j'ai commencé à construire quelques relations entre des convictions, des situations vécues et quelques interrogations sur le vocabulaire que nous utilisons.

31 – La médiation :

La médiation est un concept qui n'est pas adapté au spectacle vivant. La médiation est un processus qui permet à deux parties en conflit de trouver un terrain « médian » d'entente. Comment faire bouger l'œuvre pour lui permettre de faire un bout de chemin vers le spectateur récalcitrant ? On pourrait se poser la même question à l'égard d'une question scientifique. Comment faire bouger la physique quantique pour qu'elle devienne compréhensible ? Le médiateur se fait intermédiaire entre l'œuvre et le public alors que toute notre activité consiste justement à ne pas parler à la place de l'œuvre ou à la place de l'auteur.

Poussée à l'extrême, et dans une logique inverse à ce que souhaitent promouvoir le médiateur, la médiation fabrique un dispositif d'acceptabilité en contradiction avec les logiques d'émancipation. Par les manques non avoués des agents culturels, eux-mêmes (et dont je fais partie), nous ne pouvons, nous n'osons plus parler d'éducation, de formation, de guide, d'instruction. Or, à l'heure de la généralisation des processus de prolétarisation, si l'on suit

Bernard Stiegler, c'est-à-dire la perte de savoir-faire de l'individu et des groupes dans leurs relations, dans leur manière d'aborder le monde, il apparaît indispensable de reparler d'éducation, d'éducation tout au long de la vie, d'éducation populaire.

À la notion de médiation je préfère donc le terme d'action culturelle. Il suppose un choix, un parti pris affirmé, sinon pas d'action, pas de ligne de force mais le rabotage continu par le bas d'un consensus du goût moyen, de plus en plus édulcoré par la nécessité du plus grand dénominateur commun, au risque de transformer cette démarche en objet même du processus de prolétarisation. Difficile dosage, nous retrouvons ici une des tensions avec laquelle je dois jouer entre logique de consommation (remplir une salle de 500 places) et logique artistique (aider à la découverte et promouvoir des nouvelles formes, des nouvelles démarches artistiques).

Je cite Andrew Feenberg dans *(Re)penser la technique* : « Le problème fondamental de la démocratie est aujourd'hui tout simplement la survie de la capacité d'action humaine dans un univers de plus en plus technocratique. » (éd. La découverte, p. 76)

L'action culturelle c'est la mise en action, la culture du mouvement, émouvoir, c'est à dire mettre en mouvement. Il ne s'agit pas, justement, de cette caricature d'émotion immortalisée dans un selfy partagé sur Twitter. Il s'agit bien de l'éducation aux sentiments, de leur socialisation par la mise en acte dans différents médiums, par son partage sur scène et sur tout autre média (y compris les réseaux sociaux), puis par les décisions fortes qu'elle génère. La chaîne qui

se tisse entre imagination, représentations, perception individuelle et collective, production de sens, de sentiments, engagement... est au cœur de notre expérimentation.

32 – Hybride :

Les recherches de Luc Gwiazdzinski sur l'hybride m'ont beaucoup nourri et questionné.

Les mots qui envahissent l'espace public (le lieu des échanges) sont les marqueurs des imaginaires qui structurent nos projections.

Utiliser le terme « hybride » à peut-être un intérêt dans le champ de la géographie humaine ou des sciences sociales. Il s'avère cependant que mon activité de passeur entre des mondes me demande un effort de clarté dans le vocabulaire. Par exemple quand un technologue me dit à moi, homme du spectacle, qu'il veut « capter les émotions », je suis obligé de lui demander d'être un peu plus modeste et précis. En effet, il ne capte pas des émotions mais le résultat des émotions : rythme cardiaque, moiteur, changement d'état, mais pas les émotions elles-mêmes.

« Hybride » pour être à la mode, comme les objets technologiques de consommation, il faut être hybridé. Comme le terme « médiation » c'est un terme de la confusion et du reniement de l'humain dans ses processus d'émancipation. Il fait partie du lexique de l'enfumage post-moderne dans lequel je ne me retrouve pas : car dans à peu près toutes les circonstances de son utilisation en sciences humaines le retrait du mot n'altère pas le sens – d'où son inutilité. En revanche il est porteur de sens au-delà de sa signification première.

Premièrement, utiliser ce terme initialement

réservé aux manipulations animales puis chez les plantes et enfin dans l'univers technique est déjà une manière de contribuer à la désacralisation de l'humain. D'autant qu'en agriculture l'hybridation n'est efficace que pour un plant sur huit, le reste devant être éliminé. La deuxième génération est dite instable. On frémit. Qu'advient-il du résultat qui serait réputé « bon » dans le monde des humains ? Il sera assigné à identité ? Comment appliquer une notion qui relève du bricolage technique chez les plantes à l'espèce humaine. L'avenir est-il au cyborg ? Je m'oppose à cet avenir parce que plus que jamais le futur sera un choix collectif où il sera l'enfer.

Deuxième frisson : Que serait l'opposé d'un être hybride ? Un être pur ? On sait où cela nous conduit...

Troisièmement, on utilise le mot dans nos activités pour qualifier des échanges entre ce qui d'habitude ne se rencontre pas, par des connexions inhabituelles. Mais n'est-ce pas tout simplement la condition humaine de s'individuer par la rencontre avec le différent : une femme + un homme, deux familles, 4 familles et plus, créent l'enfant. Il devient adulte par l'altérité, le différent. La notion d'individuation me semble beaucoup plus intéressante : individuation psychique et collective, capacité des personnes et des groupes à se constituer l'un par l'autre de manière évolutive, rétroactive et réciproque. C'est l'espace public, l'éducation, la politique, les rapports de forces... Réservons l'hybride aux technologies – qui peuvent être des technologies de sciences humaines, mais parlons par exemple de processus d'individuation quand il s'agit de l'évolution de l'humain.

33 – Émancipation :

Le terme n'est plus trop utilisé, c'est justement son oubli qui m'inquiète, comme si tout avait été fait et que l'individu du 21e siècle était au-dessus de ces considérations. Finalement je me suis aperçu que nos modes d'action, malgré toutes nos bonnes intentions, étaient construits dans une logique parascolaire et descendante. Nous cherchons quotidiennement à convaincre que ce que nous présentons est bien, que nous apportons la culture dans les esprits, que nous montrons ce qui est à voir aujourd'hui.

Ce que nous faisons quotidiennement est nécessaire, plus que jamais. Ce qui m'intéresse c'est, en plus de nos méthodes habituelles, de créer une zone de recherche-action, un espace qui permette de tester d'autres démarches selon d'autres présupposés et peut-être de construire des modes d'émancipation en phase avec l'espace public du 21e siècle.

Construire un modèle d'émancipation aujourd'hui ferait appel à plusieurs mots.

331 – La confiance

Ce terme ne s'emploie plus que pour les investisseurs, mais surtout pas en politique... Là réside pourtant le terreau de la création collective, de la création de valeurs. C'est en effet la confiance qui permet de se projeter dans l'avenir. C'est bien la confiance qui permet de reconnaître l'autre.

332 – Le vide

L'espace vide, donc l'espace à remplir, l'espace à construire. Ce rapport au vide est pour moi fondateur. C'est bien parce qu'il y a un espace vide qu'on

va pouvoir le remplir avec quelque chose, soit de la mémoire soit du présent fait de curiosité, soit un agencement des deux dans un processus stimulant l'imagination. On voit bien dans la vie de tous les jours, dans les réflexes intégrés depuis la plus tendre école que l'espace vide n'est pas permis. L'animateur aura ainsi beaucoup de mal à trouver la confiance en lui, en ses partenaires de jeu pour accepter de laisser venir ce vide générateur. Le vide est aussi une référence en physique. Etienne Klein dans *En cherchant Majorana* décrit comment lui fut présentée l'activité du LHC (Large Hadron Collider) à Genève : « Le vide se réchauffe et les particules qui y faisaient un petit somme depuis plusieurs milliards d'années retrouvent la vitalité qu'elles avaient dans l'univers primordial » (édition Flammarion, p.21). Chez l'homme, le processus de réchauffement du vide, c'est l'individuation.

333 – L'individuation psychique et collective

J'ai découvert cette notion avec Bernard Stiegler relisant l'œuvre de Gilbert Simondon. Et je suis toujours interloqué que mes pères de l'éducation populaire n'aient pas découvert Simondon en leur temps.

Simondon publie *Du mode d'existence des objets techniques* en 1958, une période où le club de jeunes est bien souvent le seul lieu dans un village qui possède une télévision. Les animateurs socioculturels de cette période ne comprenaient pas qu'ils détruisaient leur propre action par leur prosélytisme technologique. Entre les tenants du choc artistique et les tenants du socioculturel, Simondon avait de quoi ouvrir une autre voie, voie qui s'ouvre peut-être aujourd'hui par cette idée que l'art n'est pas un secteur à part mais

un secteur transversal aux autres secteurs d'activité : éducation, industrie, artisanat, tourisme, communication... Qui s'ouvre aussi par l'avènement de pensées sur la technique. Voie qui remet en jeu la notion d'exception culturelle.

Toutefois c'est un autre débat, crucial aujourd'hui mais qui n'est pas intervenu dans ma réflexion d'alors. Sans entrer dans le détail technique de la pensée de Simondon, ce que j'en comprends, c'est qu'elle permet de sortir du conflit binaire art versus socioculturel, fondateur de l'approche culturelle française, conflit qui est de toute manière absorbé par la suprématie du monde technologique dominé par des acteurs extérieurs : la guerre économico culturelle des nouvelles technologies de l'information et de la communication (les fameux Big Four : Google, Apple, Facebook, Amazon) et sa variante politique de contrôle qu'est la technostructure européenne.

334 – L'épiphilogénèse

C'est probablement, dans le champ de la connaissance de l'humain, un ensemble de connaissances très évolutives qui sont aussi importantes que les découvertes il y a un siècle dans le champ de la physique. Montrer que l'humain n'est pas tributaire de l'espèce, que son expérience agit sur ces gènes, qu'il y a un processus d'échange et de coévolution entre l'individu, ses groupes d'appartenance culturelle et son espèce, voici de quoi nourrir des espérances, de sortir de l'immédiat consommable et de construire les éléments de la responsabilité de chacun dans le grand tout de l'humanité.

Il y a ici de quoi fonder le rapport à l'apprentissage qui est un des appuis de l'expérience de l'Atelier de l'Imaginaire.

335 – Bienvenue dans la 5e dimension

Hauteur, largeur, profondeur, la 3D est en train de modifier notre manière de penser comme l'imprimerie en 2D l'avait fait. Nous éprouvons une certaine difficulté à intégrer le temps dans notre perception, ayant la fâcheuse tendance à considérer ce qui a existé comme immuable, utilisant des méthodes sans prendre en considération les évolutions. Il faut compter dorénavant avec une 5e dimension : l'interaction. Que ce soit le vivant ou l'inerte tout est le fruit de l'interaction. Écologie de l'attention mise en évidence par Yves Citton, écologie évolutive manifestée par Thierry Lodé, au-delà de la prise de conscience environnementale, c'est un changement global d'imaginaire qui est à l'œuvre. Après l'approche thermodynamique, qui doit faire partie de la sédimentation de nos représentations et qu'il ne faudrait pas oublier, vient s'ajouter un nouveau prisme dans l'approche du vivant : la compréhension des systèmes, des interactions entre individus, entre individus et groupes, entre groupes, avec l'environnement... Point de vue qui modifie les conditions de l'action. Se penser dans une logique de rapport de forces, ou dans une logique écho-systémique n'induit pas les mêmes modes d'action, ne fabrique pas de mises en mouvement similaires.

336 – L'imagination

C'est le mot « Cheval de Troie », anodin au temps

du marketing, il a pourtant un pouvoir d'individuation psychique et collective par sa capacité à instituer. Ce qui est énoncé devient. L'imaginaire structure la réalité. Et je milite pour la promotion d'un imaginaire français et européen contre un imaginaire hors sol, industrialisé et mondialisé.

C'est bien cette difficulté à envisager des évolutions qui rend difficile l'appropriation des séismes en cours :

– changements à l'égard de la planète et des biens communs (eau, terre, air...) ;

– changement dans notre rapport au vivant et dans notre rapport aux technologies ;

– changement dans nos rapports socioéconomiques entre inégalités croissantes et pillage toujours plus manifeste (la guerre ukrainienne a pour premier effet collatéral la privatisation et la concentration des terres du grenier à blé de l'Est européen dans le portefeuille des géants de l'agroalimentaire mondial) ;

– changement dans nos échelles d'action et la nécessité d'agir et de penser localement et globalement.

Cet ensemble de conditions nouvelles pourrait sembler un fardeau insupportable pour l'être qui n'aura pas intégré souplesse et incertitude. Comme le corps a besoin d'entretien, l'esprit, ou plutôt l'individu dans son ensemble a besoin d'entraînement au vivant ! Non pas que ce soit un remède contre l'indignation. Je perçois ces éléments comme propres à reconstruire un horizon progressiste et émancipateur autour de valeurs républicaines et universelles,

c'est à dire sans distinction de sexe, d'origine sociale, géographique et sans distinction d'appartenance religieuse ou non. Au moins connaît-on ce sur quoi porter notre attention. Face à la lobotomie consumériste, face à l'image de l'individu surpuissant qui surnage dans le grand marché planétaire, d'autres horizons peuvent être tracés. Le rôle d'une scène nationale sera de permettre aux artistes d'écrire le patrimoine artistique de demain au regard des enjeux contemporains.

C'est avec ces éléments en tête, avec cette cosmogonie, que je suis entré dans l'action et la recherche de l'Atelier de l'Imaginaire.

4 – Les délices de l'incertain

Une fois l'histoire faite, il est facile de montrer le chemin. Il faut vraiment considérer que notre aventure collective n'était pas écrite. Il y avait d'abord l'intuition et la volonté de chacun des partenaires de l'Atelier de tenter une aventure. Il y avait les contraintes ou conditions d'exercice propres à chacun : dispositif pédagogique, projet culturel... De mon point de vue il y a eu quatre phases distinctes.

Une première phase d'exploration totale, la première saison, où nous avons construit les cadres minimaux de recherche commune avec une centaine de participants. Histoire incroyable de personnes qui font confiance, qui prennent le temps de trois journées pleines pour participer à une aventure dans l'espace du quotidien. Cette première séquence a fait émerger un protocole que l'équipe de l'Hexagone a adapté pour la participation des partenaires à la Biennale Arts Sciences - Les Rencontres-i 2013.

C'est la deuxième phase qui a vu apparaître « les Acteurs de Curiosité Territoriale » (ACT).

Une troisième phase a consisté à reproduire sur les deux années universitaires suivantes le dispositif de l'Atelier de l'imaginaire. Nous avons éprouvé ici, côté Hexagone, la difficulté de ne plus avoir de raisons pour inviter des partenaires de la Biennale, si ce n'est de pouvoir vivre une expérience intergénérationnelle.

Une quatrième phase a consisté, pour l'équipe de l'Hexagone, à utiliser le protocole des ACT dans le courant de la saison, autour des spectacles, reconstruisant ainsi du lien entre le dispositif d'action culturelle et l'acte artistique.

Il faudrait considérer la phase actuelle, celle de la capitalisation, de la sédimentation des idées, de la tentative de mise en théorie, comme une cinquième phase.

L'incertitude dans laquelle nous nous sommes lancés est pour moi fondatrice. Cette quête collective, la confiance malgré les zones d'ombre, l'espace où se rejoignent l'action pensée et la pensée mise en action, la pensée en demande d'action, tout cela a créé un espace de liberté, un esprit d'ouverture, un espace de reconnaissance mutuelle, une forme de fraternité qui crée des références nouvelles dans les habitudes sociales.

Fort de cet ensemble d'éléments j'ai fait l'hypothèse, c'était peu de temps avant que j'annonce à mon équipe que notre travail était « descendant », c'est-à-dire que nous construisons des dispositifs qui pourraient sembler aller à l'encontre des idées

qui guident notre action : la promotion du libre arbitre, de l'autonomie de l'individu (je l'exprime de cette manière un peu solennelle parce que bien que j'ai présenté cela de manière simple lors d'une réunion d'équipe, le mot « descendant » a choqué mon équipe, c'était une manière de décrire notre activité qui allait à l'encontre de l'imaginaire émancipateur que nous développons sur notre action).

J'ai donc fait l'hypothèse qu'il fallait construire du vide dans nos dispositifs d'action culturelle. Trouver le dispositif nécessaire pour que des personnes libres de corps et d'esprit acceptent de se retrouver dans un espace vide (tout le contraire de la promesse du théâtre). Il est clair aujourd'hui, avec le recul de nos expériences, que la phase de vide dans un groupe crée une incertitude fondatrice.

C'est cette étape qui va déclencher la décision d'engagement de chaque personne, c'est cette phase qui va permettre de souder le groupe, ou de le faire éclater. Mais nous n'avons pas, je crois, été confrontés à l'éclatement, justement parce que se met en route un processus d'individuation du groupe lorsqu'il passe par cette étape. C'est ici que naissent les éléments de curiosité commune qui vont permettre au groupe de trouver ses cohérences, de construire les stratégies qui éviteront l'éclatement (constitution de sous-groupes, mode de décision...), c'est ici que se fabrique l'intérêt commun qui fera tenir l'expérience jusqu'au bout. C'est aussi ici que l'engagement signifié par chacun fabrique les conditions d'émergence de formes de confiance minimale nécessaire à la formation temporaire du groupe.

Après les deux expériences avec l'Atelier de l'Imaginaire, après les 4 ou 5 séquences de formation à

destination des acteurs de curiosité territoriale, après le déroulé avec 250 personnes des acteurs de curiosité territoriale pendant la dernière Biennale Arts Sciences, Rencontres-i 2013, je crois que ce temps d'apparition du vide générateur est indispensable, sinon quelque chose n'advient pas. Sinon l'expérience ne porte pas ses fruits. J'ai pu le vérifier par les acteurs eux-mêmes.

5 – Entre Biennale Arts Sciences et Atelier de l'Imaginaire...

Les différents dispositifs que génère l'Hexagone ou auxquels il participe trouvent leur cohérence dans le projet global qui articule recherche artistique, recherche scientifique, innovation sociale et innovation technologique. La multiplicité des partenariats tient à la clarté des enjeux même si la méthode est à construire, même si le foisonnement d'initiatives rend la lecture parfois peu aisée.

Comment construire des horizons d'attente et des perspectives compatibles pour les différents partenaires sans créer de porte-à-faux ? Nous étions là dans la limite de l'exercice, l'Atelier de l'Imaginaire n'ayant pas été créé comme laboratoire de la Biennale. Mais nous avons pu réinvestir cette expérience dans la préparation de la Biennale. Cette expérience est devenue le dispositif qui nous a permis de continuer à offrir un espace de contribution et de collaboration avec de nombreux partenaires, alors même que l'institutionnalisation de la Biennale tend à diminuer la place de ces partenariats multiples au profit de formes repérées et « commercialisables ». Il me fut même conseillé par un partenaire historique de la Biennale, de tout simplement l'arrêter

pour inventer autre chose, qui soit un espace d'expérimentation dégagé des contraintes de rentabilité culturelle. La Biennale Arts Sciences est le creuset de nombreuses innovations (c'est à dire des inventions socialisées) et il me semble que dans cette articulation entre recherche et démocratisation, l'événement, qui s'appuie sur des actions de terrain au quotidien, a encore de nombreuses ressources.

Il faudrait reprendre avec précision le déroulé des réunions de l'hiver 2012-2013. Parallèlement à la poursuite, en janvier 2013 de l'Atelier, l'équipe de l'Hexagone a repris le travail d'accompagnement des partenaires des Rencontres-i par une réunion de lancement des acteurs de curiosité. 30 personnes étaient présentes à cette réunion, et je dois dire qu'après une réunion institutionnelle assez déprimante le matin, qui n'a rien à voir avec notre objet, cette réunion-là fut une manière de redonner du sens et de l'énergie à notre action. Voir 30 personnes représentant plus de 20 structures différentes, prêtes à tenter une aventure dont nous ne connaissions pas vraiment l'issue et dont il faudrait qu'elles en soient les acteurs ! Cela vaut toutes les validations institutionnelles ! Cette confiance dans l'aventure collective est une des marques de fabrique de la Biennale. On voit aussi ici combien le monde techno-politique ne sait pas utiliser la force et l'énergie qui se dégage du corps social. On peut même dire qu'il s'évertue à le rendre fade et inconsistant par des dispositifs de financement technocratique (c'est logique !), nourri de l'idéologie néolibérale de l'appel à projet...

Cette réunion a mis en place un premier groupe de partenaires ayant vécu l'Atelier de l'Imaginaire et étant aptes à accompagner d'autres futurs ac-

teurs pendant les Rencontres-i. Nous avons aussi construit d'autres journées de formation à destination de nouveaux acteurs de curiosité au printemps et à l'automne juste avant la Biennale.

Au total ce sont une vingtaine de parcours qui ont été organisés.

Il me fallait valider le passage de trois jours dans le protocole de l'Atelier de l'Imaginaire à un seul pour les acteurs de curiosité. Valider, cela veut dire vérifier que le dispositif de découverte, le processus d'adhésion, les processus mentaux avaient bien le temps de se mettre en œuvre sur une période plus courte.

L'Atelier de l'Imaginaire s'est déroulé sur trois jours :

– jour 1 = exploration du thème et définition de protocoles d'exploration du thème en ville,
– jour 2 = application des protocoles,
– jour 3 = compte rendu aux autres groupes.

Pour les Rencontres-i, le rendez-vous public est devenu :

– Partage d'un repas qui permet de préciser le thème à partir de la curiosité proposée par l'acteur de curiosité invitant. Le temps du partage dans sa symbolique est indispensable.

– Sortie en ville avec collecte de matière (images, sons...) dans l'après-midi.

– Retour de la collecte à Komplexe Kapharnaum (KXKM), l'équipe artistique invitée à construire un événement célébrant les Acteurs de Curiosité Territoriale. Le samedi suivant, tous les acteurs de Curiosité Territoriale étaient invités.

Rendez-vous à l'Hexagone avec bonne veste et bonnes chaussures. Départ en bus pour rejoindre les Carrières Balthazar et Cotte, site historique de production de chaux creusé dans les falaises du Vercors à Sassenage. Ici les KXKM ont inventé un parcours à 500 m sous terre, magique et mémorable, qui invitait les innovateurs culturels à passer du béton (modèle innovation culturelle 1968) à l'humain (ce que cherchent les Acteurs de Curiosité Territoriale).

Il y a un minimum de conditions en-deçà desquelles le dispositif ne marche pas :

– Le temps de partage est indispensable. Il se crée ici une première zone de vide qui fabrique les conditions de l'engagement des personnes et de l'autodétermination du groupe.

– Le passage au terrain et à la rencontre avec des personnes non complices dans la ville fait prendre conscience de l'urbanité. Il permet d'appréhender les différentes composantes d'une question en très peu de temps, il casse les frontières sociales.

– La non préparation du parcours urbain est gage de spontanéité, de découvertes authentiques, de mise en jeu de chacun. Il se crée des zones de vide multiples qui vont forger le groupe, établir de la confiance au gré des rencontres, créer de l'humilité et de l'humanité.

– Après avoir bu le café, nous sortons dans la rue, le groupe va-t-il à droite ou à gauche ? On interroge telle ou telle personne, qui le fait ? Comment ? ... La zone de vide stimule l'imagina-

tion et l'invention participative. Le vide devient un possible.

C'est ici que tous nos réflexes pédagogiques classiques, nos postures d'animateur sont réinterrogés. Comment construire un dispositif ascendant dans une scène nationale ?

Nos métiers consistent, dans des situations d'incertitude maximum, à limiter cette incertitude, à tout prévoir, à prévoir le déroulé d'une séquence. Je n'ai cessé de rassurer mon équipe sur la nécessité de ne rien préparer, ce qui ne veut pas dire qu'il ne faut pas prévoir le contexte. Mais le contenu doit être entièrement libre. Notre rôle est de construire les conditions et de laisser entièrement libre le contenu. Ce sont les conditions de la démocratie : une règle du jeu collective établie, un contenu en redéfinition constante. Les acteurs de curiosité qui ont eu peur de ce vide ont construit des dispositifs qui les ont transformés en guide, en professeur ou en animateur. Ils ont reconnu lors des séances de bilan que cette absence de dynamique créée par le vide leur avait manqué. Il est cependant très difficile pour l'animateur ou l'acteur de curiosité de trouver le bon dosage entre le laisser aller total du groupe et l'intervention permettant de relancer. Il est également clair que la posture traditionnelle sera à l'intervention dès que le silence s'approche. La peur du vide. Le remplissage par la parole casse la dynamique d'engagement...

En revanche, un temps vide trop long risque de démotiver. Le dosage dans l'animation d'un groupe, sans en être l'animateur, est aussi une affaire de métier. Comment évaluer que le vide est propice au processus ou facteur de délitement ?

6 – Et l'Art dans tout ça ?

Ce point est crucial dans notre activité. Au-delà des questions financières, le dispositif volontariste de l'Atelier de l'Imaginaire n'ayant pas encore trouvé ses propres financements, notre difficulté à introduire des artistes dans notre projet m'interroge. Alors que je n'ai de cesse de trouver des situations pour introduire une présence artistique dans de multiples secteurs d'activités, nous ne parvenons pas ici à leur faire une place juste. Ceci va jusqu'à poser la question de la reconduction du dispositif de recherche.

Soit on considère que le dispositif est en lui-même un objet artistique au sens de Joseph Beuys quand il considère chaque homme comme « créateur de lui-même et de son environnement » (Joseph Beuys, Qu'est-ce que l'art ? ed. L'Arche, p. 47). Nous serions ici dans un dispositif qui favorise la capacité des participants à être créateurs dans leur manière de prendre place dans le groupe, de percevoir leur environnement et d'y agir. Ainsi, une intervention d'artiste au sein de ce dispositif vient contrecarrer l'émergence de cette capacité créatrice par une proposition formelle, une démarche à suivre, un point de vue déjà construit. Cette résistance peut être le signe que nous avons fait émerger « une plastique sociale » (idem p.16). Cette interprétation de notre dispositif vient percuter nos modèles. En étant des techniciens de la culture associés à des scientifiques, nous nous interdisons de nous considérer comme artistes en référence à notre système de valeur, celui qui nous permet d'accueillir tous les soirs des artistes sur la scène avec un public dans la salle. Système qui

a par ailleurs ses vertus émancipatrices et sociales.

Soit on reste modeste et animateur et le dispositif doit encore être affiné pour faire une place à une présence artistique, au risque de déstabiliser le dispositif. Peut-être est-ce tout simplement incompatible si on considère que le geste artistique est de construire le sens d'un regard, ce que tente de produire notre dispositif. Il y a cependant de nombreux artistes qui, une fois sortis du théâtre ou des salles d'exposition, tentent d'inventer des nouvelles formes dans des logiques similaires à notre dispositif.

On pourrait alors rétorquer que notre démarche est aussi le résultat d'un manque de financements n'ayant pas eu les ressources suffisantes pour inviter des artistes à construire avec nous le dispositif. Si sur la forme le dispositif aurait pu être différent, sur le fond, en se basant sur la confiance dans les participants, il aurait, il me semble rejoint les aspirations de Joseph Beuys.

Il faut savourer de pouvoir ainsi expérimenter et prendre le temps de construire selon des dispositions aux antipodes les unes des autres !

Pour conclure, la simplicité apparente de ce dispositif pourrait laisser penser que les hommes et femmes de ce début de 21e siècle sont tombés bien bas pour avoir besoin de cadres tel que celui-ci pour stimuler leur curiosité et leur sens collectif. Mais c'est un fait, les réflexes sociétaux et les imaginaires induits par le néolibéralisme à l'œuvre depuis presque un demi-siècle demandent à ce que de nouveaux imaginaires soient explorés qui s'appuient sur des qualités humaines. Je n'ai aucune nostalgie dans les mouvements d'éducation populaire, mais force

est de constater que les mouvements de jeunesse sont remplacés par un dispositif technico-commercial qui se soucie fort peu de l'épaisseur des relations humaines et du devenir collectif. Il s'évertue même à produire l'inverse en dilapidant les biens communs, en réduisant les interactions à de simples échanges marchands. À défaut de politiques publiques il me semble indispensable de trouver les chemins de démarches propres à réinventer l'action collective. Peut-être cela peut-il s'imaginer justement en fertilisant les politiques publiques par des dispositifs comme les nôtres ?

Serge GROS

Architecte de formation et enseignant au sein de l'École nationale d'architecture de Grenoble, il dirige le Conseil d'architecture d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) de l'Isère depuis de nombreuses années. Cet organisme d'intérêt général au service de la qualité de notre cadre de vie, spécialisé dans la médiation technique et culturelle suscite de nombreuses démarches innovantes et culturelles et intervient auprès de tous les publics, sous des formes variées. Partenaire cofondateur de la Biennale Arts Sciences, Rencontres-i et de l'Atelier de l'Imaginaire, il accompagne l'équipe de l'Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan depuis plus de 10 ans.

Inventer de nouveaux protocoles d'échanges pour refonder le projet d'aménagement

Serge Gros,
Directeur du Conseil en Architecture Urbanisme et Environnement de l'Isère

De l'architecture à l'Atelier de l'imaginaire

La plupart des gens imagine qu'un architecte passe son temps devant une table à dessin ou un ordinateur pour concevoir des logements futuristes ou initier de nouveaux systèmes constructifs. La réalité du métier ou plutôt des métiers de l'architecture peut être bien différente. Nombre d'entre nous, intéressés par l'action publique et convaincus de la nécessité d'agir en amont des projets, voire même des programmes d'architecture ou d'urbanisme, genèse de tout projet public, ont, comme moi, choisi de s'investir dans une pratique alternative.

Les CAUE (Conseil d'Architecture d'Urbanisme et de l'Environnement) structures de conseil et d'accompagnement de projets, associant des professionnels pluridisciplinaires, indépendants de toute maîtrise d'œuvre, ont très vite constitué, pour moi, un lieu dans lequel il serait possible d'exprimer ma culture du projet, au service des enjeux de notre société, pour agir plus efficacement dans des processus de dialogue entre acteurs.

En 3 décennies, ces postures se sont transformées en nouveaux métiers, reconnus, comme une nécessité, parfois même rendus obligatoires par la loi MOP (Maîtrise d'Ouvrage Publique), constatant l'impérieuse nécessité de clarifier le jeu des acteurs et renforcer l'éthique des métiers, qu'il nous faut impérativement réinventer.

L'accélération sans précédent de la transformation de nos territoires et modes de vie, justifie grandement la mise en place de lieux de réflexion, de médiation, voire d'évaluation et de questionnement sur la nature des aménagements qui obéissent plus souvent à des réponses stéréotypées aux nécessités économiques immédiates qu'à de véritables choix raisonnés.

Notre philosophie du quotidien, nous amène chaque fois qu'une évidence semble s'imposer, à questionner le périmètre de réflexion et la méthode.

C'est grâce à cette voie que j'ai pu, avec mon équipe, contribuer à mettre en place et partager des projets et expériences, tels que « l'Atelier de l'Imaginaire » associant artistes, universitaires, chercheurs, philosophes, communicants ou géographes ; co initiateurs de la biennale Arts Sciences.

Notre équipe pluridisciplinaire, mais également nos administrateurs, élus et professionnels ont très vite adhéré à l'idée que ce partenariat implicite avec le monde artistique et culturel favorise la mise à distance, le temps d'une rencontre ou d'un spectacle, contribue à interroger ou à sortir nos disciplines de leur carcan technique au profit d'approches poétiques qui parlent plus profondément à chacun d'entre nous.

Quelques rappels sur l'évolution de nos modes de vie et des impacts sur nos territoires

En matière d'aménagement, comme dans nombre de domaines, les modèles des 50 dernières années révèlent de très lourdes insuffisances.

Les injonctions réglementaires nationales, associées depuis les années 2000 à la prise en compte de la philosophie du développement durable, entérinent l'impérieuse nécessité d'un changement radical de cap, voire d'une véritable révolution culturelle. Prise de conscience de la finitude des ressources, des effets de la consommation irréversible et sans précédent des ressources naturelles et agricoles, et de leurs effets induits sur le plan environnemental, social, économique et culturel... L'après-guerre a entériné la fin de la société rurale, libérant une manne foncière à bas prix, qui allait fonder un consensus sociétal acceptable... mais pour combien de temps ?

La fin des certitudes

Le modèle dominant franco-français de la maison individuelle, synonyme de réussite sociale et de bonheur familial, reste solidement ancré, bien que de plus en plus incompatible avec la mise en acte des principes de soutenabilité, ni même avec les moyens économiques des nouvelles générations... La fin de l'Etat providence et la raréfaction de l'argent public nécessitent l'invention de nouveaux modèles.

Les CAUE ont, de longue date, constaté que les processus d'aménagement, obéissant à la seule logique économique, ne prenant pas en compte une vision forte de l'intérêt général affirmée par des élus plus lucides ou mieux formés, se traduisaient par des

réalisations plaquées dans l'espace et le temps, sans prise en compte suffisante des potentialités des lieux et des acteurs.

Pourtant, ces projets répondaient en tous points aux règlements en vigueur, banalisant méthodiquement nos paysages et organisant une ségrégation territoriale sur les espaces généralement cultivés jusqu'alors.

L'analyse des processus, majoritairement mis en œuvre lors de ces décennies, révèle, qu'au nom de la rupture avec les formes urbaines vernaculaires et d'une mise en marché rationnelle et facilitée, les terres agricoles plus fertiles, ont été découpées géométriquement et transformées en produit à bâtir, méthodiquement débarrassées de toute trace agricole et paysagère antérieure.

Cette mise en marché, destinée à répondre à des besoins artificiellement standardisés de familles urbaines nostalgiques, en quête d'enracinement villageois, pointe désormais ses limites.

Inscrits en faux, face à ces tendances lourdes, dont les impacts environnementaux, sociaux politiques et culturels nous apparaissent préoccupants et irréversibles, nous avons développé des méthodes et stratégies de résistance.

Des réalisations alternatives ont ainsi vu le jour, privilégiant la diversité à l'uniformité, le dialogue à la seule logique du marché, le questionnement et le projet sur mesure à la recette et au clé en main, la matière grise pluridisciplinaire aux réponses toutes faites.

Très vite, nous avons cherché à développer des méthodologies singulières à chaque projet, considérant avec méfiance toute solution à priori, construi-

sant des scénarios contrastés d'aménagement, pour mieux interroger les singularités de chaque lieu et révéler les potentiels confrontés aux « besoins des habitants ».

Ces démarches repérées comme « exemplaires » sont restées marginales, sans réelle capacité à infléchir les modèles dominants.

« Ce qui est condamnable, dit l'architecte et urbaniste Philippe Madec (conférence l'avenir des lieux 23/09/2013), c'est la confusion entre unité et universalité, la seule universalité qui vaille, c'est la différence. »

Il aura fallu attendre la fin de 20e siècle et la prise de conscience de la crise de l'environnement pour que des dispositions légales ambitieuses (Loi SRU 2000) s'imposent.

Avec l'arrêt progressif de « l'étalement urbain », devenu ingérable sur le plan économique et environnemental, des chantiers de recomposition de ces tissus périurbains déconnectés nécessitent, pour ne pas rajouter du chaos à la banalisation, de réinterroger les certitudes et rechercher, la mise en place de processus adaptés.

Réinterroger les méthodes

Notre conviction s'appuie sur le « pari de l'intelligence des acteurs et la singularité de chaque lieu » pour développer, dans le dialogue, des réponses appropriées.

Pour ce faire, ces processus de projets doivent, plutôt que de miser sur des approches technocratiques normées, faussement sécurisées, miser sur des logiques de confiance, se saisir de la complexité des lieux et des gens.

Cette démarche de noétique, mobilisant de manière sensible le « déjà là », voir le « génie du lieu », est de nature à redonner envie aux acteurs de rentrer en projet par le diagnostic partagé, le parcours et le dialogue. « Chaque contexte géographique et culturel rend chaque projet particulier » affirme Ph. Madec (Extrait de l'entretien pour le n° 53 de la Revue Durable, Suisse : L'architecture empathique et bienveillante est complice de la vie).

L'habitant serait-il le grand exclu du projet ?

L'expérience développée à partir de la ville de Tübingen en Allemagne depuis 20 ans, autour de la participation habitante, produit des résultats séduisants. Son Maire déclare : « La ville est une chose trop essentielle pour qu'elle soit construite sans les habitants. »

L'habitant, à l'inverse du modèle français, semble constituer non pas un obstacle ou une complication, mais bien une ressource pour le projet... Loin d'une approche technocratique ou standardisée déconnectée du réel, les habitants sont appelés à se grouper autour de concepts innovants, respectant les principes urbains et d'intérêt général, énoncés clairement par les collectivités en amont des projets.

Les propositions se multiplient, les programmes se construisent dans la diversité, la prise en compte des lieux, des différences des enjeux et de visions partagées.

Les collectivités locales accompagnent ces projets qui, dès lors qu'ils sont considérés comme pertinents, doivent avoir recours à une équipe de concepteurs (architecte, urbaniste).

Le succès de ces démarches, initiées il y a plus de

20 ans et en voie de généralisation en Allemagne, est patent. Il génère aujourd'hui de véritables éco quartiers qui favorisent l'intergénérationnel, la mixité, ne connaissent plus d'espaces commerciaux vacants, ni de rez-de-chaussée exclusivement réservés aux stationnements des automobiles, dorénavant dissociés des logements, voire mutualisés...

Les potagers se multiplient, les mobilités douces sont majoritaires, la sociabilité se développe, la ville s'apaise.

Ce jeu de l'intelligence optimise le foncier, économise l'énergie, renforce la compacité des constructions, tout en protégeant l'intimité de groupes qui se connaissent et dialoguent. Leurs logements, conçus par des concepteurs choisis à partir de programmes précis et raisonnés, présentent généralement des capacités d'évolution que nous rencontrons rarement dans nos opérations standardisées T1, T2, T3... L'empreinte de l'habitant et de ses exigences sur l'usage est bien présente...

Nos concitoyens seraient-ils culturellement rétifs à toute implication dans la fabrique de la cité, dès lors qu'ils ne se sentent pas directement concernés ?

Le fossé méthodologique et culturel constaté entre ces dynamiques de projet et les nôtres mérite d'être analysé.

Le poids de la mainmise de l'Etat, porteur d'une pensée centralisée, voire unique, descendante vers les territoires, conjuguée à une recherche d'efficacité immédiate a mis progressivement à distance, en 40 ans toute tentative, de construction d'imaginaires partagés au-delà de l'idéal individuel.

Le big bang territorial engagé depuis les années 2000 et les prises de conscience de l'impérative né-

cessité de répondre à la crise environnementale et sociale planétaire, par un changement de paradigme entraine nécessairement une reconfiguration des rôles entre les acteurs, individus, collectivités, territoires, l'État...

Retour d'expérience de la formation rencontre

C'est dans la perspective de rechercher d'autres protocoles de rencontres que ceux que nous mobilisons de manière assez conventionnelle au quotidien, que nous avons abordé les Ateliers de l'Imaginaire.

Les protocoles mis en place pour aller au-devant des habitants de l'agglomération grenobloise, par le canal des étudiants, ont révélé, une fois encore, une véritable bienveillance des personnes rencontrées.

La capacité à se livrer, apprécier l'humour et l'inattendu, l'intérêt pour la cité, le vivre ensemble et l'espace public, sont apparus comme des facteurs encourageants et mis en évidence une aspiration à être consultés pour les aménagements de la cité, voire pour débattre sur leurs modes d'habiter...

Loin de considérer que ces indications constituent une assurance de réussite dans des processus collaboratifs ou participatifs à imaginer, elles renforcent nos observations sur l'appétence grandissante d'habitants pour s'impliquer, à des degrés divers, dans des projets collectifs ou concertés...

La rencontre comme levier indispensable pour confronter des perceptions, voire... co-construire des projets.

Si les préalables de toute rencontre ou échange en salle favorisent généralement les jugements de valeur définitifs et réducteurs « j'aime » ou « j'aime

pas », la balade urbaine constitue une expérience de confrontation au réel qui favorise assez vite l'expression personnelle et sensible...

« L'apparition d'une architecture nouvelle dans le domaine public, de l'expression singulière, possède la féroce capacité à mobiliser le goût et donc le dégout, voire le mauvais goût et à engager des réactions, les plus idéologiques et impressionnistes » constate Ph. Madec.

Redécouvrir collectivement « son quartier » ou « un ailleurs » permet de mesurer la complexité et la richesse des situations, de mesurer l'apport de l'autre, voire d'envisager assez vite des évolutions souhaitables et se projeter dans l'avenir. Et Ph. Madec de poursuivre : « Pourquoi ignore-t-on la capacité d'un lieu à faire sienne les données émergeant du temps présent ? »

Associer les habitants à ce que nous nommons « l'analyse inventive » d'un lieu permet d'en remémorer l'histoire, les ambiances, les atouts et les dysfonctionnements, mais aussi les dynamiques et les enjeux... Pour mieux accepter la venue d'événements du présent, siège même de l'avenir.

Le chemin, autant que le résultat

Ces expériences ouvrent de nouvelles perspectives négligées par l'arrogance de la croissance et de la consommation des dernières décennies. De nombreuses collectivités se risquent à des processus de concertation, parfois accompagnées par des médiations artistiques désinhibantes et stimulantes. Les cadres législatifs recommandent de renforcer les dispositifs de consultation-concertation des habitants, pour éviter des recours contentieux qui pénalisent

de plus en plus d'opérations jugées inacceptables ou menaçantes pour leur tranquillité...

Au-delà des obligations réglementaires, qui ne mobilisent en général que les citoyens directement concernés par les transformations, n'est-il pas enfin souhaitable de modifier nos processus de projets pour bénéficier des points de vue d'habitants réellement contributeurs aux programmations ?

« La base de tout projet architectural et urbain, c'est la médiation, la participation, la parole » ; « Construire une parcelle est un projet politique qui doit être mis en débat » ajoute Ph. Madec.

Des démarches innovantes se dessinent ; elles nécessitent, selon nous, une définition des règles du jeu et l'instauration d'un climat de confiance pour un groupe et autour d'un sujet... Se donner du temps, tout en conservant un rythme au projet, s'accorder sur l'intérêt général, mettre en évidence les divergences et les accords, révéler la complexité et la richesse des lieux et des acteurs, s'appuyer sur des artistes ou des experts pour révéler les situations, construire des scénarios pour tester les potentialités et préconstruire des hypothèses de programmes...

Parmi les pionniers de cette nouvelle manière de produire la ville, l'architecte Patrick Bouchain (Construire autrement, comment faire ? - Série l'Impensé, Editions Acte Sud 2006, p.108) martèle :

« Il faut donc refuser le modèle, le standard, le répétitif et toujours se mettre dans la situation où, à une question posée et dans un contexte donné, il faut trouver une solution particulière. »

« Chercher, douter, se tromper, recommencer... ne jamais faire pareil. » poursuit-il pour décrire son éthique professionnelle.

La richesse et la diversité des propositions peuvent prendre corps et être portées par des acteurs qui transforment alors leurs points de vue particuliers en intelligence collective... en projet réaliste généralement singulier et innovant, en tous cas incarné et généralement compris par les habitants.

Luc GWIAZDZINSKI

Géographe, Enseignant-chercheur en aménagement et urbanisme à l'Université Joseph Fourier, directeur de l'IGA et responsable du Master Innovation et territoire (www.master.fr). Membre du laboratoire Pacte 5194 (UMR 5194 CNRS) et du MOTU (Milan), ses recherches portent notamment sur l'innovation urbaine, les temps, les mobilités et les relations entre art et territoire. Depuis une vingtaine d'années, il développe des protocoles géo-artistiques d'exploration et travaille sur la question du chrono-urbanisme. Il a publié de nombreux ouvrages sur ces questions parmi lesquels *Urbi et Orbi*, *Paris appartient à la ville et au monde* et *La nuit, dernière frontière de la ville*, aux Éditions de l'Aube.

La fabrique de situations, d'expériences et d'événements.

Nouveaux protocoles, agencements, scènes, territoires, rythmes et rites pour l'action collective contemporaine dans un monde incertain

Luc Gwiazdzinski,
Géographe, Enseignant-chercheur en aménagement et urbanisme à l'Université Joseph Fourier, directeur de l'IGA et responsable du Master Innovation et territoire

> « L'aventurier est celui qui fait arriver des aventures plutôt que celui à qui des aventures arrivent. »
>
> Guy Debord

« *Il faudrait que l'homme accroisse sa curiosité et accepte la complexité du monde dans lequel il vit.* » Cette phrase de l'historien anglais Theodore Zeldin résume parfaitement notre ambition. La réflexion développée sur le thème « *faire et éprouver ensemble, un nouveau paradigme de l'action collective* », autour des « Ateliers de l'Imaginaire » constitue une étape d'une démarche personnelle engagée depuis quelques années au sein de la discipline géographique ou sur ses marges. Elle se place résolument du côté de la « *géographie de plein vent* », selon l'expression imaginée par l'historien Lucien Febvre pour l'opposer à la « *géographie de cabi-*

net », celle qui se fait plutôt dans les bureaux. Elle s'attache notamment à l'exploration de la substance de « *la vie quotidienne, l'humble et riche matière humaine, qui traverse toute aliénation et fonde la désaliénation* » (Lefebvre, 1958). Elle s'intéresse également à « *la ville métaphorique qui s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible* » (De Certeau, 1980) et à « *l'homme ordinaire* ». Elle reconnaît avec d'autres l'importance de l'imaginaire, qui « *conjugué avec l'expérience, constitue la base même de nos géographies, nourrit les conceptions du monde et influence les pratiques spatiales* » (Appel à propositions Festival international de géographie, 2015). Elle permet également au géographe de concevoir d'autres représentations non cartographiques du monde en mouvement.

Elle correspond à un triple besoin : besoin d'échange avec d'autres disciplines aux limites de la géographie conscient que la marge éclaire la page ; envie de rencontres avec des complices investis sur ces questions dans les domaines de la communication, de la philosophie, de la culture, de l'art ou de l'urbanisme ; besoin d'innovation dans la lecture et l'écriture de la société et des territoires. Elle a lieu à un moment particulier de nos sociétés où autour de nous personne ne croit plus en la toute-puissance de la politique, de la science, de la raison, de la technique, du progrès et aux lendemains qui chantent. Elle s'expérimente depuis quelques années en résonnance avec des émergences actuelles « *basées sur la discrétion, la fragilité, la simplicité, l'ouverture, le partage et la solidarité, accueillent également l'incertitude structurelle et structurante de notre quotidien* » (Frérot, Gwiazdzinski, 2015).

Notre contribution intègre les recommandations de quelques précurseurs. Le philosophe Jean-Paul Dollé nous a prévenus : « *la géographie n'est pas une connaissance facile […]. Il faut d'abord fendre les mots du monde, oser aller voir ailleurs.* » (Dollé, 1990). Edouard Glissant nous a rassurés en affirmant que « *Seules des pensées incertaines de leur puissance, des pensées du tremblement où jouent la peur, l'irrésolu, la crainte, le doute, l'ambiguïté saisissent mieux les bouleversements en cours* » (Glissant, 2005). Roger Caillois a mis en évidence l'importance du jeu (Caillois, 1958) et Georges Perec nous a invités à y aller « *doucement, presque bêtement* » (Perec, 1974). Nous avons suivi leurs conseils dans une réflexion en mouvement et le déploiement d'expériences et expérimentations hors là, hors les murs et hors normes, loin des certitudes disciplinaires. Le propos s'organise autour de quatre axes correspondant à notre cheminement : le point de départ, les expériences territoriales, les principaux apports et les ouvertures.

Point de départ

Un environnement en mutation. Nos expérimentations interviennent à un moment où sont posées les questions de « *l'être ensemble* » et du collectif dans une « *société liquide* » (Bauman, 2000) où tout est mobile, fluctuant et affaire individuelle, et dans un « *présent liquide* » axé sur le culte de l'éphémère et des projets à court terme. Elles s'inscrivent dans une vision « *hypermoderne* », une « *nouvelle régulation qui met au centre l'individu* » (Lipovetsky, 2004) et insiste sur la médiation, le réseau, la traduction et la mobilisation de compétences cultivées individuellement. La question se pose avec acuité dans la ville, lieu par excel-

lence « *de maximisation des interactions sociales* » (Claval, 1982) et le géographe s'interroge naturellement sur les lieux et les moments possibles pour « *faire ville* » ou « *faire société* ».

Une origine. Il est nécessaire de préciser d'où l'on parle. Le géographe n'est plus le savant du Petit Prince « *qui connait où se trouvent les mers, les fleuves, les villes, les montagnes et les déserts* » et qui écrit « *des choses éternelles* ». Observateur désorienté, il sait que dans un système monde complexe à rotation accélérée, ses cartes et ses géographies se démodent très vite. Le chercheur s'inquiète des modélisations et le pédagogue perçoit les limites d'une approche en salle ex-cathedra. Le professionnel du développement a depuis longtemps senti le besoin de compétences mixtes et constaté la difficulté des collectivités à aborder la complexité, les usages et des usagers. Le citoyen regarde autour de lui les certitudes qui s'effondrent en même temps que les institutions (Frérot, 2014). Il constate les difficultés à construire de l'action collective et le repli progressif sur de petits collectifs et fraternités éclatés.

Quelques définitions. L'interdisciplinarité de telles démarches exige une acculturation et le partage de quelques définitions de base. La géographie est traditionnellement définie comme la science ayant pour objet la description et l'explication de l'aspect actuel, naturel et humain de la surface de la terre. Le « géographe » est donc avant tout un homme de terrain qui arpente le monde et tente d'en dessiner les contours, parfois d'en « dresser des cartes » au risque de la modélisation. La ville, lieu paradoxal de rassemblement et de séparation et

forme majoritaire du vivre ensemble, reste l'univers des possibles. Plus exactement, nous ne vivons plus toujours dans des villes mais dans des métropoles complexes, étalées, fragmentées et discontinues parfois qualifiées d'« outre-villes » (Depardon, Virilio, 2008). Enfin, pour le géographe, le « territoire », ce mot valise dont tout le monde s'est désormais emparé est à la fois un système plus ou moins stable, un projet, une configuration et une figure de réassurance qui permet de travailler et de vivre ensemble. La notion d'imaginaire au cœur de notre projet est actuellement définie en géographie comme « *ensemble d'images mentales en relation qui confèrent, pour un individu ou un groupe, une signification et une cohérence à la localisation, à la distribution, à l'interaction de phénomènes dans l'espace* » (Debarbieux, 2003). Pourtant « *au cœur des réalités géographiques* » (Roux, 1999), l'imaginaire fut longtemps absent du discours géographique qui a parfois nié la singularité et la pertinence de la notion. On considère désormais que l'imaginaire contribue notamment à organiser les conceptions, les perceptions et les pratiques spatiales.

Un constat. La démarche s'inscrit dans un contexte de relatif enfermement disciplinaire malgré les discours consensuels sur le « trans », « l'inter » et le « multi ». Même en géographie, le « terrain » a un temps été abandonné par une discipline qui s'est parfois enfermée dans les laboratoires et la modélisation. On a connu une longue mise à distance du sensible et de l'expérience au profit d'une approche technique, quantitative, modélisatrice et aménagiste. Les sciences du territoire (géographie, urbanisme, aménagement...) peinent encore à observer, com-

prendre, dire et repenser la ville contemporaine avec les seuls outils d'hier. Les professions de l'aménagement et de l'urbanisme sont parfois déconnectées du terrain, des pratiques et usages quotidiens. La fabrique de la ville souvent enfermée dans une logique technocratique semble en panne et à la recherche d'innovations. Enfin on peine encore à mobiliser certaines compétences comme les savoirs citoyens et les savoirs artistes.

Un besoin. L'effacement progressif de l'unité de temps, de lieu et d'action des institutions, le big-bang des organisations et des territoires et la complexification des systèmes exigent pourtant la mobilisation de nouvelles compétences, arts et savoir-faire, de nouveaux assemblages, de nouvelles recompositions, alliages, alliances, hybridations, collaborations ou coalitions permettant de « faire » territoire. On est largement en attente d'autres manières d'appréhender, de lire et de produire la ville et l'on guette l'invention de nouveaux outils et modes de représentation des espaces et des temps.

Quelques balises. Dans cet environnement en mutation, le géographe s'accroche à quelques repères et balises pour explorer (Hannerz, 1980) les villes et les métropoles. Il s'appuie sur les travaux du géographe Eric Dardel (1952) pour qui « l'habiter » n'était pas du logement mais « *un mode de connaissance du monde et un type de relations affectives loin d'une approche abstraite ou technocratique de l'espace* ». Il intègre également ceux d'Armand Frémont sur « l'espace vécu » (Frémont, 1976). Les apports de la sociologie pragmatique avec Isaac Joseph (1996) pour qui la compétence n'est pas réductible à des savoirs mais

s'exerce en situation, sont essentiels. On lit Michel de Certeau (1980) qui a montré que « *l'homme ordinaire* » savait se soustraire en silence à cette conformation en détournant les objets des usages initialement imaginés par les concepteurs, inventant le quotidien grâce aux arts de faire, « ruses » subtiles, tactiques de résistance se réappropriant l'espace et l'usage à sa façon, fabriquant une ville métaphorique qui résiste à la ville dominante. Les Situationnistes nous ont invité à la dérive : « *La formule pour renverser le monde, nous ne l'avons pas cherchée dans les livres, mais en errant* » (Debord, 1994) et Olivier Soubeyran (1997) nous a notamment conseillé de partir du « *fait étonnant* » afin d'échapper aux paradigmes dominants ainsi qu'aux tautologies qui s'immiscent insidieusement dans nos interprétations.

S'appuyant sur les utopies pirates, Hakim Bey a apporté la notion de « *zones autonomes temporaires* » (Bey, 1997). On ne peut oublier Georges Perec (1974) et ses inventaires, William Sennet (2014) et son éloge de la coopération, Pierre Sansot (2000) qui nous a appris à parcourir la ville avec bonheur et Peter Brook (2014) qui a insisté sur l'importance du vide pour le spectateur.

Des résonnances. L'approche que nous avons adoptée dans ces explorations et expérimentations territoriales est en résonnance avec des mouvements et d'autres figures contemporaines. La fragmentation des espaces et des temps oblige à d'autres synchronisations et co-constructions. On assiste au retour de la figure de l'amateur et du bricoleur, « *celui qui œuvre de ses mains, en utilisant des moyens détournés par comparaison avec ceux de l'homme de l'art* » (Levy Strauss,

1962). On cherche à nouveau à mobiliser les savoirs profanes et le « *vernaculaire* » (Illich, 1983). Une nouvelle reconnaissance de l'« expertise quotidienne », des compétences distinctes de l'expertise des élites (Sennet, 2008) semble émerger. Le bricolage (De Certeau, 1980), le « *do it youself* » comme étrange retour au punk (Anderson, 2012), le partage et l'économie de la contribution sont dans l'air du temps tout comme la sérendipité (Van Andel, Bourcier, 2008), l'*empowerment* et l'« *innovation ascendante* » ou « *innovation par les usages* » au sens développé par Eric Von Hippel (2005). Partout en art, architecture, paysage, urbanisme ou architecture, de nouveaux collectifs émergent. Le hors les murs est devenu la norme pour les institutions qui cherchent à survivre. On assiste à une hybridation des approches et des savoirs (croisement entre individus de variétés, espèces ou genres différents) avec des artistes qui investissent la scène urbaine et se déploient hors les murs et des géographes et urbanistes qui quittent leurs laboratoires et leurs statistiques certitudes pour redécouvrir le terrain, les sens et les corps. La « chair mise en mouvement par l'émotion » est devenue une cible pour les stratégies de communication (Martin-Juchat, 2008). Parfois l'esthétisation (Lipovetsky G., Serroy J., 2013) et « la surexploitation commerciale de l'affectivité » sont au bout du chemin. Nos questionnements sont également en résonance avec des figures de la métropole et de l'aménageur comme « *la ville en mouvement* », « *la ville à mille temps* », « *la ville archipel* », « *la ville ludique* », « *la ville en continu* » ou « *la ville événementielle* » avec ses nouveaux rites qui célèbrent à la fois la mémoire, l'identité et l'appartenance renouvelée à la ville permettent de « faire famille » ou

« territoire », d'exister dans un contexte de concurrence territoriale et de maintenir une illusion de lien social face à un quotidien dilué (Gwiazdzinski, 2001, 2011).

Des convictions et des paris. Notre propos s'appuie sur quelques convictions forgées à travers les expériences et les expérimentations dans la ville qui est notre seul espace, « *nous n'en n'avons pas d'autres* » (Perec, 1974). Le géographe doit rappeler que loin des approches quantitatives, la ville s'éprouve plus qu'elle ne se prouve. Il doit aussi signaler que ce n'était pas mieux avant. Ceux qui le pensent oublient qu'avant ils avaient vingt ans. Les chrono-biologistes nous répètent que sans rythme pas de vie et que nous avons besoin de temps d'arrêt et d'espaces vides (Gwiazdzinski, 2012). Enfin notre expérience a montré que les systèmes se réinventaient également par les marges.

Notre démarche collective met en avant l'importance de l'imaginaire, substrat de la vie mentale et dimension constitutive de l'humanité selon Gilles Durand (1960) qui estimait que toute raison s'élaborait toujours à partir de ce terreau. Si une définition univoque des imaginaires reste difficile à produire (Wunenburger, 2005), nous avons fait l'hypothèse qu'ils permettaient de faire bouger les lignes ici et maintenant en s'appuyant sur des « protocoles » ou dispositifs d'exploration communs comme révélateurs et quelques règles et paris communs : « l'interdisciplinarité » comme règle d'exploration ; la « sérendipité » c'est-à-dire le fait de réaliser une découverte inattendue au cours d'une recherche, comme espoir ; « l'éprouvé commun » comme méthode ; la « déso-

rientation » (Gwiazdzinski, 2012b) comme but recherché et enfin la « confiance » comme ciment.

Des expériences et expérimentations géographiques

Une longue exploration. Nos expériences s'appuient sur des protocoles géographiques rassurants qui mettent en mouvement et permettent les frottements, la sérendipité et l'improvisation : les « traversées nocturnes » d'une centaine de villes depuis le milieu des années 90 (Gwiazdzinski, 2007, 2013) ; le « tour à pied » de Paris (Gwiazdzinski, Rabin, 2007, 2013) et Grenoble sur les limites des métropoles en reconstruction ; les « *ateliers de l'innovation* » avec l'agence d'urbanisme de Lyon ; les « *résidences* » de géographe et « *immersions* » dans le cadre d'ateliers d'étudiants (vallée de la chimie, dimanche, nuit, communes rurales de Lozère…) du Master innovation et territoire (www.masteriter.fr). Ces expérimentations territoriales poursuivent le travail engagé depuis une dizaine d'années dans les « *ateliers géo-chorégraphiques* » avec Annick Charlot à Grenoble et Lyon, les « *laboratoires géo-artistiques* » avec Yann L'heureux à Marseille (Gwiazdzinski, Lheureux, 2014), Philippe Saire à Lausanne (Gwiazdzinski, 2013), Maud Le Floch à Tours (Gwiazdzinski, 2006) ou Odile Duboc à Belfort (1999). Enfin, étalés sur trois années de 2012 à 2015, les « *ateliers de l'imaginaire* » de la métropole grenobloise ont permis de développer trois projets mélangeant les étudiants de trois masters du site grenoblois, le CAUE de l'Isère, l'équipe de la Scène nationale de l'Hexagone à Meylan et des acteurs socio-culturels associés. Le projet partenarial s'est construit autour de trois convictions : « *le*

croisement de regards est une richesse » ; « *il faut agir ici et maintenant dans la métropole grenobloise* » et « *l'imaginaire peut permettre de faire bouger les lignes* ». La démarche s'est structurée autour de trois temps : une journée de questionnement et d'organisation autour d'une thématique, une journée d'immersion et une journée de restitution séparées d'un mois. La première année construite autour de la notion de « circuits courts » a notamment connu deux moments forts : la rébellion des artistes associés voulant absolument casser le cadre imposé et la production par un collectif d'un bœuf bourguignon en circuit court. La seconde année autour de l'expérience de la « rencontre » a été marquée par le démarrage dansé de la journée les « attentats à la rencontre » de la BIC (brigade d'intervention conviviale) dans l'espace public et les protocoles d'auto-stop. Enfin, la troisième année, autour de « l'innovation ordinaire » a démarré dans le noir pour aboutir à de nombreuses propositions portant sur la vie quotidienne et l'hospitalité dans la vie quotidienne.

Des règles partagées. Les démarches sont structurées en quatre phases principales : organisation ; immersion ; sédimentation et restitution. Les expérimentations s'appuient également sur quelques principes généraux de lecture et d'écriture. De leur respect dépend la dynamique et la richesse de l'expérience, les possibilités de comparaisons et la pertinence des propositions : « *la participation* » car il faut permettre à chacun de construire ses représentations de la ville ; « *l'émotion* » car la ville s'éprouve plus qu'elle ne se prouve ; « *la diversité* » car la compréhension d'un système naît de la pluralité des regards ;

« *la transversalité* » car la ville doit être abordée de façon pluridisciplinaire ; « *le dialogue* » car l'appréhension de la ville s'enrichit de l'échange ; « *le mouvement* » car il permet une relecture de la ville, de ses disparités et de ses potentiels ; « *la liberté* » nécessaire pour que chacun puisse exprimer ses sentiments, construire son analyse et avancer des propositions ; « *l'écoute* » indispensable dans une démarche transversale de co-construction ; « *la rigueur* » nécessaire à la dynamique du projet, permet une expérience, des échanges et une restitution de qualité et enfin « *le plaisir* » de naviguer, de découvrir, d'échanger et de construire ensemble.

Des apports

Ces premières expériences et expérimentations in vivo ont permis de capitaliser un certain nombre d'apports.

Quelques paris tenus. En l'état actuel de la réflexion, les expérimentations successives ont renforcé nos convictions : le croisement et le changement de regard permis par l'interdisciplinarité des participants et les conditions expérimentales particulières (hors les murs, hors là, décentrage géographique et décalage thématiques) sont une richesse. Par contre, il paraît difficile d'affirmer que la convocation de l'imaginaire aux différentes phases des ateliers ait toujours permis de faire bouger les lignes ici et maintenant. Les expérimentations menées depuis des années et sur différents territoires (Gwiazdzinski, 2007, 2014) ont montré l'importance de la participation des élus et professionnels de la fabrique urbaine à ces expériences en tant que relais vers les outils

et procédures et enceintes officielles de la fabrique territoriale. Les « protocoles » ou dispositifs d'exploration communs – géographiques ou non – ont servi à construire collectivement et de manière interdisciplinaire des situations aux différentes phases d'exploration, d'immersion et de restitution. Ils ont joué leur rôle de « révélateurs de disfonctionnement » ou tout au moins de « *leurres* », dispositifs rassurants et ludiques attirant les participants et permettant que d'autres choses se jouent, que d'autres interactions émergent, que d'autres communautés d'expérience apparaissent.

Les paris communs ont été tenus. L'« interdisciplinarité » est restée de mise malgré les tentations de repli disciplinaire tant chez les enseignants-chercheurs et professionnels que chez les étudiants. L'acculturation est un long processus et on peut encore difficilement parler d'hybridation mais plutôt de créolisation, ce « *métissage d'arts, ou de langages qui produit de l'inattendu* » (Glissant, 2015), cette façon de se transformer de façon continue sans se perdre.

La « sérendipité » n'a pas permis de découverte inattendue, immédiate *in-situ* même si certains participants ont avoué s'être surpris à travers la fabrique de situations et se sont révélés à eux-mêmes et aux autres en « sortant de leurs coquilles » en ce confrontant au « réel » contre lequel on se cogne, cet « impossible à pénétrer » (Lacan, 1975). « L'éprouvé commun » dans l'action – parcours, enquête, fabrication, bricolage, danse – qui convoque le corps et les sens s'est avéré concluant en terme de dispositif participatif. L'exploration de « tiers lieux » inconnus des différents participants, la mise en parenthèse de « tiers-temps » et la convocation ponctuelle de

« tierces personnes » dans les dispositifs ont souvent été des apports favorisant le lâcher-prise et la mise à distance disciplinaire.

Une approche interdisciplinaire. La démarche a permis de passer progressivement d'une approche « *pluridisciplinaire* » – où nos différentes disciplines sont réunies sans qu'il soit tenté d'intégrer ou de synthétiser collectivement l'information – à un travail *interdisciplinaire*, processus dans lequel on développe une capacité d'analyse et de synthèse à partir des perspectives de nos disciplines et où l'on tente de synthétiser et de relier le savoir disciplinaire en le replaçant dans un cadre plus large (Nissani, 1995). On est encore loin de la « *transdisciplinarité* » qui consisterait à rassembler vraiment ces savoirs au-delà de nos disciplines et professions et à construire des contenus et méthodes propres.

Une désorientation positive. Sous réserve d'un véritable « *lâcher-prise* », selon une formule en vogue en ce début de 21ème siècle, les participants sont entrés dans un processus de « *désorientation positive* » ouvrant à l'infini du monde, pour reprendre l'expression de l'écrivain Patrick Chamoiseau. La « désorientation » parfois poussée à l'extrême a joué son rôle jusqu'à la destabilisation des collectifs. De véritables rencontres ont eu lieu entre des disciplines différentes autour du « *faire ensemble* ». On s'est observé, frôlé et reniflé sur le terrain dans l'éprouvé commun de l'espace public. Nos disciplines et approches ont pu être mises à l'épreuve sur la place publique. Entre la ville matérielle des infrastructures et la ville numérique des données et des technologies, il a été possible de mobiliser les sens pour révéler la ville invi-

sible, mettre en relation et ré-enchanter les espaces et les temps à travers de nouveaux imaginaires, de nouvelles manières d'être et de faire.

Un néo-situationnisme. Dans le contexte mouvant, entre « *métropoles liquides* » (Bauman, 2000) et « *art à l'état gazeux* » (Michaud, 2004), ces nouvelles pratiques associant jeu, création artistique et production urbaine ont dépassé le simple exercice pédagogique et la seule mise en scène de la « *société du spectacle* » (Debord, 1967). Dans l'entre-deux et hors les murs, l'espace public est devenu à la fois le lieu de croisements entre les différents acteurs, scène et objet de métamorphoses, ces changements d'une forme dans une autre, auto-destruction autant qu'auto-construction, identité maintenue dans l'altérité.

Une mutation ***in situ*****.** Peu à peu les participants à ces démarches ont acquis des compétences et changé de statut devenant tour à tour : « *Néo-situationnistes* » (Gwiazdzinski, 2012, 2014) cherchant des solutions ailleurs que dans les livres ; « *Designers* » de « *situation construite* » ce « *Moment de la vie, concrètement et délibérément construit par l'organisation collective d'une ambiance unitaire et d'un jeu d'événements* » (Internationale Situationniste, 1958) d'où peuvent naître des imaginaires ; « *Sérendipiteurs* » qui savent « *à un certain moment tirer profit de circonstances imprévues*» (Van Ancel, Bourcier, 2008) ; « *Braconniers* » (De Certeau, 1980) qui commencent à s'assumer ; « *Bricoleurs* » qui manquent encore un peu de génie ; « *Renardeaux* » qui apprennent l'art de la ruse pour leur discipline ; « *Ambianceurs* » qui construisent des situations et mobilisent l'émotion et se servent de « *leurres* » ; « *Créateurs* » plutôt que participants ; « *Forains-bonimenteurs, enchanteurs et arna-*

queurs » ; « *Joueurs* » plutôt qu'étudiants ou chercheurs ; « *Touristes* » mais pas « *idiots du voyage* » (Urbain, 1991) et enfin « *Marginaux sécants* » dans le sens de l' « *acteur qui est partie prenante dans plusieurs systèmes d'action en relation les uns avec les autres et qui peut, de ce fait, jouer un rôle indispensable d'intermédiaire et d'interprète entre des logiques d'action différentes, voire contradictoires* » (Crozier, Friedberg, 1977) avec des compétences, une expertise, une capacité à gérer les incertitudes des relations avec l'environnement et une capacité à communiquer dans un cadre qui reste lui à définir.

Un changement de rôle et d'identité. Les participants qui acceptent de changer de costume, de « jouer le jeu », construisent dans l'interaction une nouvelle « face » (Goffman, 1974) temporaire, personnalisation de la société dans un corps et dans une situation. Ils doivent imaginer de nouvelles règles, une syntaxe, une grammaire de « l'interaction » (Goffman, 1974), un travail de figuration, qui permette d'établir et de sauver la face. L'exercice paraît aussi difficile pour le pédagogue, l'enseignant, le professionnel ou l'élu qui ont du mal à se départir d'une position d'autorité que pour les autres qui ne savent pas toujours profiter des nouvelles marges de manœuvre offertes. Les protocoles et la situation ne permettent plus d'échanger et de construire avec l'autre du point de vue d'une identité fixe et bien définie. Pour toutes et tous, il faut accepter la situation pour faire quelque chose de la liberté dans un nouveau rôle. Chacun est obligé d'aller au-devant de soi et des autres, sans certitude ni scenario. Ici et là s'ébauche une nouvelle identité plus instable, mouvante, fragile, au carrefour de soi et des autres, une

« identité-relation » (Glissant, 2005), une « identité rhizome » (Deleuze, Guattari, 1980). C'est ce qui fait peur et excite à la fois.

Des confrontations créatrices. Ces protocoles, dispositifs, événements ou interventions, forment des « communautés d'expérience » au sens de John Dewey (1980), créent des décalages qui perturbent ou incitent les participants et les spectateurs involontaires à changer de regard, d'usage et d'identité. Face à l'incertain, à l'instable de ces situations, aux décalages incessants, ils obligent également à imaginer et renégocier en permanence de nouveaux « contrats de confiance » entre les parties prenantes qui permettent à ces configurations temporaires de tenir ensemble et d'imaginer les scènes de ces accords et négociations.

Un premier glossaire. L'interdisciplinarité a nécessité l'utilisation d'un vocabulaire commun pour organiser et qualifier la démarche et les dispositifs mis en place et se décaler métaphoriquement : « *Lâcher-prise* » au sens de se détacher des contingences habituelles ; « *l'improvisation* » que l'on peut définir comme un processus de création sans but formel ; « *le protocole* » comme un ensemble de conventions nécessaires pour faire coopérer des entités et permettre à la magie de la rencontre d'opérer ; « *la résidence* » ou « *le parcours* » comme protocoles particuliers et enfin « *l'immersion* » définie comme l'action de s'immerger dans quelque chose d'aussi « *liquide* » (Bauman, 2000) que la société.

Le projet a permis de qualifier l'exercice : « *l'expérience* » comme une épreuve pour démontrer ou étudier quelque chose ; « *l'événement* » pour « faire

événement », « *produire une forte sensation » et «* la rencontre » : « *suite d'événements à partir desquels le temps et l'espace s'ouvrent et s'organisent* » (Maldiney, 1991).

Les formes prises par ces actions collectives ont pu être décrites : « *Agencements* » (Deleuze, Guattari, 1975) comme arrangements et dispositions ; « Scènes » : « *associant à la fois un groupe de personnes qui bougent de places en places, les places sur lesquelles ils bougent et le mouvement lui-même* » (William Straw, 2002) ; « Situations » comme « *concept spatial et temporel permettant la location relative d'un espace par rapport à son environnement* » mais également « *moment d'une œuvre littéraire caractérisé par une ambiance, un climat particuliers* » ; « Configuration spatio-temporelle » ou « territorialité temporaire ».

Enfin ces situations obligent à mettre des mots sur des ressentis comme la présence qui « *n'est celle d'un soi que par l'ouverture à l'événement* » (Maldiney, 1991) ou le sentiment d'exister c'est-à-dire « *avoir sa tenue hors de soi* » dans l'ouverture.

Des compétences et des qualités pour les futurs professionnels. Les démarches engagées permettent de voir émerger des compétences et des qualités particulières chez le futur professionnel. Ces ateliers permettent de réfléchir in vivo aux savoirs et savoir–faire à développer dans nos systèmes de formation dans le contexte de « l'économie de la connaissance » (Foray, 2009) qui nécessite notamment des compétences génériques d'apprentissage, des compétences d'innovation et de création et des compétences de collaboration. Le participant est un « *ouvreur »* qui invente de nouveaux parcours au-delà des limites de la cité intra-muros vers les péri-

phéries du jour et de la nuit ou exige d'autres outils. C'est un « *passeur* » qui apporte des idées d'ailleurs et compare. C'est un « *pionnier* » et un « *démineur* ». Toujours curieux et parfois aventurier, il peut poser les questions que personne n'ose poser, s'aventurer dans les endroits où personne ne va et bousculer – sans toujours le savoir – les habitudes, les pratiques et les territoires. C'est un « *accélérateur* » en mettant en avant des requêtes qu'il aura paradoxalement plus de facilités à faire passer auprès des décideurs compte tenu des enjeux en termes d'économie, d'image et d'attractivité. C'est un « *révélateur* » et une « *vigie* » obligé de repérer les dysfonctionnements et les besoins métropolitains dans l'espace et dans le temps, mettant en avant les lacunes de l'offre urbaine, signalant les disparités centre périphéries, identifiant les manques en matière de transports ou révélant les problèmes de qualité, de confort et d'ergonomie de l'espace public. Il contribue à un diagnostic sensible du territoire métropolitain, de nuit comme de jour. C'est un « *baliseur* », qui pour se repérer, sait collecter des informations en amont. C'est un « *marqueur* » et un « *urbaniste* » qui désigne des espaces, des lieux, un patrimoine oubliés ou délaissés et peut contribuer par ses pratiques à leur mise en valeur ou leur développement. C'est un « *développeur* » qui va tester des solutions en termes de nouveaux parcours, de nouvelles offres et les valider ou non dans le réseau à travers une information à ses congénères. C'est un « *colporteur* » et un « *médiateur* ». C'est un « *designer* » de la métropole en produisant des images et des représentations du territoire qui vont ensuite conditionner les déplacements des autres. C'est un « *entremetteur* », un « *diplomate* » entre les populations et quartiers de

la ville à partir de trajets, mais aussi entre la ville et le monde. C'est un « *ambianceur* » qui contribue à ouvrir et animer les villes et territoires. C'est un « *fédérateur* » en poussant indirectement les acteurs à œuvrer ensemble à la bonne échelle. Il peut aussi indirectement contribuer à fédérer les dynamiques créatives et artistiques. Enfin c'est un « *assureur* » qui par sa seule présence, peut permettre une appropriation plus aisée de certains territoires face aux peurs et autres crispations sécuritaires.

Des ouvertures disciplinaires. En aménagement et en urbanisme, ces expériences sont des invitations à penser et agir différemment dans les processus de lecture, d'écriture et de gestion des territoires autour de quelques axes : « la ville en mouvement plus que le stock » ; « la ville éphémère et événementielle » (Gwiazdzinski, 2007) plutôt que le permanent. Elles permettent de réfléchir à des améliorations de l'espace public à travers la « gamification » par l'introduction d'éléments et pratiques ludiques ; l'humanisation de l'espace public ; la co-construction avec les usagers d'espaces publics modulaire et polyvalents et une « ville malléable » (Gwiazdzinski, 2007, 2014) qui s'appuient sur quelques grands principes comme l'hospitalité, l'information, la qualité, la sensibilité, la variété, l'inattendu, l'alternance, la sécurité par l'accroissement de la présence humaine et l'enchantement par l'invention permanente ; un espace public adaptable, polyvalent et malléable avec de nouvelles règles et outils de régulation, de conciliation et une nouvelle gouvernance qui permettent de limiter les conflits d'usage et de contribuer au bien-être et à l'épanouissement des populations.

Des risques. Au-delà des apports, ces expériences et expérimentations permettent de repérer quelques risques : le temporaire de la mobilisation et de ces moments du politique ; l'intermittence citoyenne (Gwiazdzinski, 2012) et l'éclatement ; la répétition qui par définition peut tuer l'événement ; les risques de l'improvisation (Soubeyran, 2015) dans des disciplines et métiers dont ce n'est pas la culture ; la technicisation des imaginaires qui déshumanise ; la médiation qui éloigne les acteurs les uns des autres ; la folklorisation de la démarche ; une trace trop ré-écrite, un storytelling idéalisé de ces expériences trop éloigné de l'événement effectif ; la forte prise en compte et la mobilisation d'un imaginaire localisé et nostalgique disponible par les participants ; le consensus mou de celles et ceux qui refuseraient les conflits et l'affrontement direct ; l'injonction artistique et l'esthétisation de la démarche ; le romantisme de la marge, de la bricole, de la débrouille et de la déglingue comme seul horizon. Des esprits chagrins pourraient également pointer le risque « d'empoétisation » (Grignon, Passeron, 1989) de la démarche qui s'intéresse à la quotidienneté et à l'ordinaire dans le sillage de Guy Debord, Michel De Certeau ou Pierre Sansot. Elle pourrait nourrir chez « l'homme ordinaire » l'inclination à accepter sa situation modeste grâce à la diversion du jeu et au statut démagogique de résistant perpétuel.

Conclusion et ouvertures

Ces démarches, expériences et expérimentations collectives et interdisciplinaires in vivo révèlent, décalent et interprètent des réalités sociales et territoriales. Elles construisent des collectifs éphémères,

fabriquent des situations, des centralités et agencements temporaires qui mobilisent des imaginaires existants ou en produisent de nouveaux. En cela elles sont en résonnance avec d'autres mobilisations et territorialisations.

Nouvelle dimension de l'espace public. Ces expérimentations ont permis de poser un regard différent sur des concepts saturés de sens comme « l'espace public » : construit non pas sur la question politique ou urbanistique mais sur le faire ensemble. Une nouvelle dimension de « l'espace public » – au sens de Habermas – « *lieu symbolique où se forme l'opinion publique* », émerge dans l'entre-deux alors que les « espaces publics physiques » de l'urbaniste sont métamorphosés par la fabrique de situations. La notion d'espace public comme « *lieu du faire* » dans le sens de « *fabriquer ensemble* » et selon l'état d'esprit des Makers (Anderson, 2012) émerge.

Agencements et habiter temporaires. La fabrique de ces situations, territorialités temporaires, mobilisations artistiques ou mobilisations citoyennes dans l'espace public – aux sens politique, architectural et lieu du « faire » – est une épreuve, un lieu d'expérimentation, où chacun ne se contente pas de vivre mais s'engage avec le corps, une « territorialité temporaire » qui permet d'habiter au sens d'exister « *avoir sa tenue hors de soi* » (Maldiney, 1991) de faire l'expérience de la présence en un lieu. En ce sens, nos modestes ateliers rejoignent d'autres mobilisations contemporaines et contestations qui dans l'urgence sociale, politique et économique, occupent et font les espaces publics, ces mobilisations, collectifs hybrides, nouveaux assemblages, configu-

rations et territorialités temporaires et éclatées, qui émergent derrière le décor chancelant d'institutions à bout de souffle : du Printemps arabe aux occupations potagères en passant par les zones à défendre (ZAD), les Indignados, les artistes urbains des quais de Marseille 2013 ou *Occupy Wall Street*.

Nouvelles pistes pour l'urbanisme et l'aménagement. Les expérimentations peuvent permettre aux aménageurs et urbanistes d'intégrer les notions de dérive, d'ennui et d'improvisation (Soubeyran, 2015) à différentes étapes de la fabrique urbaine en n'oubliant jamais que « *La valeur des villes se mesure au nombre des lieux qu'elles réservent à l'improvisation* » (Kracauer, 2013). Elles mettent en évidence la possibilité d'une approche incrémentale, de l'expérimentation et de l'évaluation dans les projets d'urbanisme et d'aménagement. Ces expériences qui mettent le corps en avant, contribuent à l'émergence d'un nouvel urbanisme temporaire et temporel (Gwiazdzinski, 2014) qui convoque une rythmanalyse (Lefebvre, 1992), des approches chronotopiques et un chrono-urbanisme où les calendriers d'hier croisent les agendas d'aujourd'hui.

Avenir des collectifs. Le côté éphémère oblige à imaginer l'inscription de ces rendez-vous dans le temps et interroge la notion de trace. La position de l'artiste reste délicate s'il n'est pas mis en position de partenaire en amont grâce à des dispositifs techniques et financiers ou dans une logique de « don et contre-don » (Mauss, 2007). Ces ateliers et les expérimentations territoriales pointent l'importance, du faire, de l'agir par l'expérience et du prototypage dans la fabrique de l'imaginaire. Dans les

différentes phases de ces ateliers, c'est tout le corps qui pense (Nietzsche, 1882). Au-delà de l'atelier de l'imaginaire et des différentes expérimentations territoriales, le but de ces démarches n'est pas toujours clairement affiché et l'absence de contrat de résultat est davantage une arme pour la créativité qu'un handicap. Le caractère éphémère des expériences interdisciplinaires questionne les suites possibles : retour dans chaque discipline enrichi par l'expérience ou approfondissement des voies de l'entre-deux et du composite, nouveau champs disciplinaire ou frôlement temporaire, estran ou tiers-lieu, quotidien ou extra-ordinaire, invention virtuellement révolutionnaire de « situations » ou incursions transgressives buissonnières, tactique ou stratégie.

Reconfiguration d'imaginaires et potentiel d'existence. Ces actions participent à une reconfiguration individuelle et collective des imaginaires politiques et artistiques. Face à la misère symbolique (Stiegler, 2013), cette fabrique de situations qui associe les artistes, esquisse les premiers contours d'un « art des territoires » et d'un « design territorial » qui permettent d'enchanter chaque étape de la fabrique urbaine en favorisant la contribution de chacun. « *La modalité de l'imaginaire étant celle du potentiel ; elle ne devient celle de l'irréel que si l'individu est privé de l'accès aux conditions de réalisation* » (Simondon, 2006). On éprouve, on réalise et on fait. Pour un temps, on ne se contente pas de vivre. On existe au sens d'Henri Maldiney qui nous invite à « être » perpétuellement en présence, en avant de soi, de manière à ce qu'une ouverture survienne.

Pistes pour l'action collective. Les expériences et expérimentations territoriales déployées, confortent l'idée que l'imaginaire ne doit pas être opposé au réel mais considéré comme constitutif de ce dernier, qu'il n'est pas « *la part affective de la réalité objective ou sa face cachée mais bien sa construction signifiante* » (Sénécal, 1992). La géographie qui, plus que toute autre science sociale, « *pense en images et subordonne une partie de son discours à la production et à la mobilisation d'images* » (Debarbieux, 2003) est particulièrement concernée. En ce sens, les nouveaux protocoles, agencements, scènes, territoires, rythmes et rites imaginés pour ces situations sont des pistes pour l'action collective contemporaine et la production ici et maintenant, d'imaginaires géographiques, ces « *représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société ou un sujet se projette dans l'espace* » (Bailly, 1989). Pour le géographe, ils confirment également que la carte n'est plus « *le seul vecteur de la divagation géographique* » (Castoldi, 2012) et que la fabrique de situations, l'expérimentation individuelle et collective sont des supports et vecteurs possibles. Si grâce à la carte notamment, « *le discours géographique se déploie visuellement* » (Berdoulay, 1988) alimentant de même l'imaginaire, l'éprouvé du territoire, la fabrique de situations permet également de laisser courir notre imagination. L'expérimentation collective, à la fois ancrée territorialement et détournée, est le lieu d'un « imaginaire-action » temporaire, d'une image qui « prend tout de suite racine en moi » (Bachelard, 1957) et peut parfois mettre en mouvement au-delà même du temps de la mise en scène, laisser des traces.

Avec Thierry Ménissier (2011), on peut égale-

ment faire l'hypothèse qu'avec cette forme d'innovation presque « ordinaire » (Alter, 2013), il ne s'agit rien moins que de régénérer le rapport de nos sociétés avec l'avenir. La piste de ces futurs possibles peut passer par le déploiement et la déclinaison territoriale de ces « situations apprenantes » – pour paraphraser l'idée des organisations et « territoires apprenants » (Jambes, 2001) – protocoles et dispositifs capables d'apprendre en permanence des actions de ses membres et de celles des autres. Elle permet de penser la situation comme une organisation cognitive destinée à renforcer les interactions, les échanges et les solidarités potentielles et de réduire les distances sociales par l'action déployée.

Au-delà de ces quelques expérimentations, « faire et éprouver ensemble » semble devenu un nouveau paradigme de l'action collective qui se décline à l'envie dans des situations artistiques, transgressives, touristiques, ou citoyennes, des arts de la rue aux mobilisations citoyennes, des « zones autonomes temporaires » (Bey, 1997) aux « zones à défendre », des TAZ aux ZAD. Il s'agit d'un « faire et éprouver ensemble » à la fois éclaté et temporaire qui interpelle l'ensemble des sciences sociales.

La fabrique de situations, d'expériences et d'événements constitue autant de points de cristallisation et de potentiels pour une société que l'on dit bloquée. Elle implique le courage de sortir de la zone de confort pour agir et faire ici et maintenant, de choisir une inscription éphémère dans des moments du politique plutôt que dans des structures permanentes, d'opter pour la diversité plutôt que pour

l'unicité des racines, des identités et des imaginaires. Elle permet la réinstauration de la conflictualité et l'articulation entre planification descendante et expertise citoyenne, ici et ailleurs, point de vue dominant et usages d'en bas, long terme et court terme. La forme temporaire et ponctuelle de ces situations interroge les notions de temps et de territoire du politique. Elle passe sans doute par l'élaboration de nouveaux « contrats de confiance temporaires » à toutes les échelles de la production territoriale et des dynamiques citoyennes.

L'expérience a confirmé les paroles du philosophe Henri Maldiney qui nous a parfois servi de guide : le « réel » est bien « ce que l'on n'attendait pas ». Et, « puisque ces mystères nous dépassent, feignons d'en être l'organisateur » aurait pu compléter Jean Cocteau à propos de nos expérimentations et ambitions collectives. En ce sens notre démarche reste une aventure et nous pouvons prétendre au statut d'aventurier « *celui qui fait arriver des aventures plutôt que celui à qui des aventures arrivent* » (Debord, 1953).

Bibliographie

ALTER N., 2013, *L'innovation ordinaire*, Paris, PUF.

ANDERSON C., 2012, *Makers. The New Industrial Revolution*, New York, Pearson.

BACHELARD G., 1957, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

BAILLY A., 1989, « L'imaginaire spatial, plaidoyer pour une géographie des représentations », *Espaces Temps*, n°40-41, pp.55-58.

BAUMAN Z., 2000, *Liquid Modernity*, Cambridge , Polity Press.

BERDOULAY V., 1988, *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*, Paris, Editions du CNRS.

BEY H., 1997, TAZ, *Zone autonome temporaire*, Paris, L'Eclat.

BROOK P., 2014, *L'espace vide, Ecrits sur le théâtre*, Paris, Points.

CAILLOIS R., 1958, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard.

CASTOLDI A., 2012, *L'imaginaire des cartes*, Paris, L'Harmattan.

CASTORIADIS C., 1975, *L'institution imaginaire la société*, Paris, Seuil.

CLAVAL P., 1982, *La logique des villes. Essai d'urbanologie*, LITEC, collection « Géographie économique et sociale » no 15.

DARDEL E., 1952, *L'Homme et la Terre : nature de la réalité géographique*, Paris, Editions du CTHS.

DEBARBIEUX B., 2003, « Imaginaire géographique », in Lévy J., Lussault M., 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Belin, p.489.

DEBORD G., 1994, « In girum imus nocte et consumimur igni », In *Œuvres cinématographiques complètes*, Paris, Gallimard

DEBORD G., 1953, Lettre à son ami Ivan Chtcheglov.

DE CERTEAU M., 1980, *L'invention du quotidien*, Paris, Gallimard.

DELEUZE G., GUATTARI F., 1980, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit.

DELEUZE G., GUATTARI F., 1975, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.

DEBORD G., 1967, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard.

DEPARDON R., VIRILIO P. (2008), *Terre natale, Ailleurs commence ici*, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain.

DEWEY J., 1980, *Art as experience*, New York, Penguin.

DOLLE J.P., 1990, *Fureurs de ville*, Paris, Grasset.

DURAND G., 1960, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod.

FORAY D., 2009, *L'économie de la connaissance*, Paris, La découverte.

FRÉMONT A., 1974, *La Région espace vécu*, Paris, PUF.

FREROT O., 2014, *Nos institutions à bout de souffle*, Centre littéraire d'impression provençal.

GWIAZDZINSKI L., FREROT O., 2015, « Penser le fragile et l'incertain en vue d'une société vive », *Libération*, 28 juillet 2015.

GLISSANT E., 2005, interview au journal, *Le Monde*.

GLISSANT, 2005, *La Cohée du Lamentin*. Paris, Gallimard.

GOFFMAN, 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit.

GRIGNON C., PASSERON J.C., 1989, *Le savant et le populaire, Misérabilisme et populisme en sociologie et littérature*, Paris, Seuil.

GWIAZDZINSKI L., 2014, « Face aux nouveaux régimes temporels métropolitains. Les pistes du chrono-urbanisme pour une ville malléable », *Urbia* n°16, Observatoire universitaire de la ville et du Développement durable, Lausanne, pp.179-192.

GWIAZDZINKI L., 2014, « De l'expérience géo-artistique à un nouveau design métropolitain. Hybridation des pratiques et esthétisation des espaces publics », in Rouet G., Dufoulon S., Lolive J., 2014, *Esthétiques des espaces publics*, L'Harmattan, pp.163-183.

GWIAZDZINSKI L., 2014, « Néo-situationnisme dans l'espace urbain », Revue *Stradda* n° 34, pp. 28-31.

GWIAZDZINSKI L., 2013, « Mises en bulles », Retour d'expériences sur *En corps urbains*, Marseille, Théâtre du Merlan.

GWIAZDZINSKI L., 2013, « Against Disponible Territories : A Preliminary Critical Approach to Systems of Territorial Identification », in Ruedi Baur et Sébastien Thiéry (dir.), *Don't brand my public space*, Civic City, Head Genève, Lars Muller Püblishers, Zürich, pp. 269-285.

GWIAZDZINSKI L., 2013, « Géo-chorégraphies. Les nouvelles danses de la ville », Cartographies, Compagnie Philippe Saire, Genève, A-Type editions, pp. 49-54.

GWIAZDZINSKI L., 2013, "De l'hypothèse de réversibilité à la ville malléable et augmentée : vers un néo-situationnisme", in Franck Sherrer, Martin Vanier, *Villes, territoires, réversibilités*, Editions Hermann, pp.205-219.

GWIAZDZINSKI L. (dir.), 2013, Genève explore sa nuit, Film, Recherche action Ville de Genève – Université Joseph Fourier, Master Innovation et territoire, https://www.youtube.com/watch?v=2y8cPS537OY.

GWIAZDZINSKI L., 2012a, « Temps et territoires, Les pistes de l'hyperchronie », Revue *Territoires* 2040, DATAR, pp.75-97.

GWIAZDZINSKI L., 2012b, « Un possible manifeste. Eloge de l'errance et de la désorientation », Centre Pompidou Metz, ERRE, Variations labyrinthiques, Centre Pompidou Metz, pp.52-56.

GWIAZDZINSKI L., 2012c, « Nocturnes métamorphoses », in *Les artistes et la ville, En corps urbain*, n°1, Marseille, Le Merlan, pp.10-12.

GWIAZDZINSKI L., 2011, « La ville par intermittence : des temps de la fête à un urbanisme des temps », *Revista Cidades*, volume 8, n°13, pp.317-335.

GWIAZDZINSKI L., RABIN G., 2007a, *Périphéries. Un voyage à pied autour de Paris*, Préface Patrick Jarry, Paris, L'Harmattan.

GWIAZDZINSKI L., 2007b, « Redistribution des cartes dans la ville malléable », Revue *Espace*, Population, Sociétés n°2007-3.

GWIAZDZINSKI L., 2006, « Chemins de traverse, la ville dans tous les sens », in Maud Le Floch, *Mission repérage. Un élu un artiste*, Paris, Lavérune, L'entretemps.

HANNERZ U., 1980, *Explorer la ville*, Paris, Editions de Minuit.

ILLICH Y., 1983, *Le genre vernaculaire*, Paris, Seuil.

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE, n°1, 1958.

JAMBES J.P., 2001, *Territoires apprenants. Esquisses pour le développement local du XXIe siècle*, Paris, L'Harmattan.

KRACAUER S., 2013, *Rues de Berlin et d'ailleurs*, Paris, Les Belles Lettres.

LACAN L., 1975, Conférence au Massachussets Institute of Technology, 2 décembre 1975.

LHEUREUX Y., GWIAZDZINSKI L., 2014, Laboratoire géo-artistique, Marseille, Théâtre du Merlan, 26-30 mai 2014

LEFEBVRE H., 1992, *Eléments de rythmanalyse*, Paris, Syllepse.

LEFEBVRE H., 1958, *Critique de la vie quotidienne*, t. I (Introduction), Paris, L'Arche, 1958.

LEVY STRAUSS C., 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Plon.

LIPOVETSKY G., SERROY J., 2013. *L'esthétisation du monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*. Hors série Connaissance, Paris, Gallimard.

LIPOVETSKY G., 2004, *Les temps hypermodernes*, Paris, Grasset.

MALDINEY H., 1991, *Penser l'homme et la folie*, Grenoble, Million.

MALDINEY H., 2007, « La rencontre et le lieu », in Younes C. (Dir.), 2007, Henry Maldiney. *Philosophie, art et existence. La nuit surveillée*, Paris, Cerf.

MARTIN-JUCHAT F., 2008, *Le corps et les médias. La chair éprouvée par les médias et les espaces sociaux*, Louvain-La-Neuve, De Boeck.

MENISSIER T., 2011, « Philosophie et innovation, ou philosophie de l'innovation ? », *Klesis – Revue philosophique,* 2011 : 18, pp.10-25.

MICHAUD Y., 2004, *L'Art à l'état gazeux : essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Editions Stock.

MAUSS M., 2007, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris, PUF.

NIETZSCHE F., 1882, *Le gai savoir*, Œuvres philosophiques complètes, t.V. Paris, Gallimard.

NISSANI M., 1995, « Fruits, salads, and smoothies: a working definition of Interdisciplinarity », Journal of Educational Thought 26: 2.

PEREC G., 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.

ROUX M., 1999, *Géographie et complexité. Les espaces de la nostalgie*, Paris, L'harmattan.

SANSOT P., 2000, *Chemins aux vents*, Paris, Payot.

SENECAL G., 1992, « Aspects de l'imaginaire spatial : identité ou fin des territoires ? », in *Annales de géographie*, vol. 101, n°563, p.33.

SENNET R., 2014, *Ensemble. Pour une éthique de la coopération*, Paris, Albin Michel.

SENNET R., 2008, *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*, Paris, Albin Michel.

SIMONDON G., 2006, *Cours sur la perception (1964-1965)*, Paris, Editions de la Transparence.

SOUBEYRAN O., 2015, *Pensée aménagiste et improvisation*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines.

SOUBEYRAN O. 1997, « Imaginaire, science et discipline », in *Géographies et liberté*, Georges Benko, l'Harmattan, pp.480.

STRAW W., 2002, « Scenes and Sensibilities », in *Public* n°22/23.

STIEGLER B., 2013, *De la misère symbolique*, Paris, Flammarion.

URBAIN J.-D., 1991, *L'idiot du voyage. Histoires de touristes*, Paris, Plon.

VAN ANDEL P., BOURCIER D., 2008, *De la sérendipité. Leçons de l'inattendu*, Chambery, L'Act mem.

VON HIPPEL E., 2005, *Democratizing Innovation*, London, The MIT Press Cambridge.

WUNENBERGER, J.-J., 2006, *L'Imaginaire*, Paris, PUF.

ZELDIN T., 2014, *Les plaisir cachés de la vie*, Paris, Fayard.

Fabienne MARTIN-JUCHAT

Enseignante-chercheure, HDR, Professeure des Universités en sciences de la communication à l'Université Stendhal – Grenoble 3, elle est Vice-Présidente valorisation ALLSHS et partenariats de l'Université Stendhal – Grenoble 3. Elle développe une anthropologie par la communication corporelle et affective. Elle est docteure en sciences du langage, spécialiste de la nouvelle économie de l'affectivité et de la gestion sociale du corps et des émotions. Elle est membre du Gresec et y développe un programme de recherches sur l'émergence de nouvelles formes de communications et de médiations organisationnelles. À ce titre, elle coopère avec des artistes dans le cadre de recherches sur la construction sociale des mouvements médiés ou non par les techniques, sur le rôle des coopérations art-sciences dans la conception de dispositifs innovants d'apprentissage collectif, sur les conditions du transfert de connaissance entre artistes et acteurs du monde socio-économique. En 2015 elle publie entre autres : « Improvisation et communication ou l'art de travailler ensemble autrement », colloque international Resiproc, Canada.

L'atelier de l'imaginaire : les vertiges de l'improvisation

Fabienne Martin-Juchat,
Professeure des Universités – sciences de la communication

Préambule

L'atelier de l'imaginaire peut se comprendre de différentes manières : méthode de mise en mouvements d'individus visant à questionner leurs représentations d'un sujet donné ; projet d'expérimentation permettant d'explorer les imaginaires présents dans les espaces sociaux ; projet de médiation auprès d'acteurs sur le terrain, afin de révéler les imaginaires émergents ou enfin : atelier de créativité visant à construire, par des performances collectives, des figures de ces nouveaux imaginaires.

Notre propos dans le cadre de cet article est de développer une acception de l'atelier de l'imaginaire comme méthode de mise en mouvement des imaginaires par un « faire ensemble », intégrant des principes de l'improvisation. Selon notre analyse subjective de notre engagement dans ce collectif, l'atelier intègre des principes de l'improvisation en tant que type de construction d'une œuvre collective et de médiation aux autres et au monde. Ce mode de construction des projets collectifs ne s'inscrit pas dans la lignée des modèles de management par projets appris dans des institutions de type Université.

L'institution en question

J'ai répondu à l'appel de mes collègues universitaires, Thierry Ménissier et Luc Gwiazdzinski et non universitaires Antoine Conjard et Serge Gros pour participer à l'atelier de l'imaginaire, car cette initiative s'inscrit dans un projet que je porte depuis plus de quinze ans[1]. Ce projet interroge les possibilités ou non de faire évoluer une institution qui en Sciences Humaines et Sociales (SHS) est en train de devenir « totale » (au sens goffmanien du terme, 1979).

Pourquoi est-il possible d'énoncer que par les SHS, l'Université est en passe de devenir une institution « totale », à savoir, selon Goffman, coupée du monde et technocratique ?

Car elle impose des règles dont il est difficile de refuser de s'y soumettre. Pour les SHS, il s'agit plus précisément de répondre à une accusation implicite de n'être pas assez scientifiques, expérimentales, rationnelles et d'éviter d'être dissoutes dans la société civile et sociale. De surcroit, par peur d'être instrumentalisées à des fins marchandes, elles justifient leurs spécificités par le biais d'approches dites « scientifiques », parce qu'ancrées, définies et évaluées, par les « disciplines ».

Parmi les SHS, les sciences de la communication, pour se démarquer de pratiques de professionnels majoritairement instrumentalisées, car positionnées au service du développement économique (Lépine, Martin-Juchat, Millet-Fourrier, 2014), revendiquent plus que toutes les autres, le fait qu'elles doivent rester en dehors de la société.

1 Qui a déjà pris la forme de plusieurs conférences performances et d'implication dans plusieurs projets dits art – science.

Elles doivent adopter une posture critique vis-à-vis des pratiques des acteurs pour se prémunir de l'instrumentalisation et de la vulgarisation. Le cours magistral en amphithéâtre, l'enseignement en master restent alors symboliquement privilégiés, non seulement parce qu'ils sont mieux payés, mais aussi parce qu'ils correspondent à ce que les enseignants ont appris et savent faire, à savoir, transmettre un savoir théorique et critique.

De surcroit, le cadre pédagogique imposé par l'Université bien que récemment remis en question ne permet pas de sortir de ce modèle pédagogique. Les cours en masters restent majoritairement organisés par des sessions de deux à trois heures par semaine et par matière, pensés pour un enseignement qui ne peut pas se vivre hors des murs de l'Université.

L'enseignant courageux qui essaye d'innover procède donc d'abord par démarche individuelle. Seule, en clandestine, dans les interstices, j'ai donc bricolé pour combler l'ennui. Bricoler, car il s'agit de composer avec des règlements des études qui ne facilitent pas les initiatives pédagogiques et avec la plupart des étudiants qui sont en master.

En effet, ceux qui restent à l'Université ont soit réussi à s'habituer à ce modèle pédagogique, soit choisi l'Université pour recevoir ce type de savoir. Majoritairement, ils ne veulent pas du participatif, de l'engagement, de l'implication affective, de la mise en mouvement.

Deux témoignages d'étudiants m'ont à ce sujet particulièrement troublée durant ces années de propositions pédagogiques différenciées. Un premier déclarant « il est trop tard, je ne suis pas là pour m'impliquer, maintenant si je commence à avoir des

émotions, des doutes, je ne serai plus apte au travail, il fallait commencer à la maternelle » et un autre « mais non, moi je veux d'abord de la théorie, il faut justifier, expliquer, argumenter le pourquoi on nous fait faire cela et ensuite je peux appliquer ».

Aussi, une grande majorité d'étudiants qui a choisi l'Université pour faire des études de master l'a choisie soit par défaut pour des raisons financières, soit pour avoir au plus vite un master en vue d'une insertion professionnelle rapide. Ils restent paradoxalement réticents à des innovations pédagogiques impliquantes et participatives. Pourtant, l'étudiant en cours s'ennuie (heureusement qu'il y a le téléphone portable et les ordinateurs pour faire autre chose en parallèle !), comme les enseignants d'ailleurs (Dumas, Martin-Juchat, Pierre, 2015).

En d'autres termes, comment est-il possible de transformer les modèles de constitution et de transmission des connaissances, dans un contexte universitaire où la science se révèle impuissante à générer une mise en mouvement par la pédagogie qui seule pourrait produire un déplacement cognitif, une ouverture épistémologique, une rupture dans les représentations ? Comment transmettre des connaissances autrement ? En expérimentant corporellement et émotionnellement ? Peut-on proposer une expérience pédagogique, en sortant du cadre « enseignant enseigné », « sachant ignorant », réglementé et programmé (comment, avec qui et surtout pourquoi ?) ?

Tel que je l'ai compris, ces questionnements sont au cœur de l'enjeu de l'atelier de l'imaginaire. Aussi, lorsque mes collègues m'ont embarquée dans cette expérimentation de co-construction de connais-

sances par les étudiants, j'ai répondu à l'appel, pour dire non à la solitude et pour dire oui à une université porteuse de projets transdisciplinaires, expérimentaux et impliquants.

Nos postulats ? Notre doxa ?

Le collectif à l'origine de cette expérimentation partage le postulat qu'il importe de renouveler l'imaginaire de la science, de la connaissance et de la manière dont il est possible de construire collectivement de nouveaux savoirs.

Ce collectif interroge une vision de l'Université qui comme toutes les institutions dans ses propositions pédagogiques est structurée par des langages, des récits, des modèles de l'action et de son évaluation. Or, la conception des modèles pédagogiques est issue d'une vulgate des modèles les plus courants en sciences de gestion et management. Ces modèles structurent les imaginaires de la pédagogie universitaire et de la définition du « savoir » à transmettre (Bensaude-Vincent, 2000).

Aussi, ce collectif, tel que je l'interprète, partage un premier objectif : comment sortir des dualismes post-structuralistes caractéristiques des modèles et qui limitent les imaginaires présents dans les savoirs académiques ? Comment générer et/ou renouveler des représentations du faire ensemble avec des équipes en provenance de différentes cultures d'appartenance ? Comment accompagner les étudiants dans leurs potentiels d'interrogation de systèmes d'oppositions binaires du type : liberté vs performance ; temps libre vs temps contraint ; créativité vs gestion ; espace ouvert vs fermé ; efficacité vs émotivité ; contrôle vs abandon ?

Comment accompagner le questionnement de représentations basées sur de la logique binaire, dans un contexte éducatif où des pensées structurées par la conscience linguistique ont besoin de ce rationalisme dualiste ? Comment proposer d'autres cadres, dans un contexte sociétal où ce type de pensée est particulièrement valorisée, car en accord avec la construction de l'identité moderne ? Comment questionner les individus tant leur identité est basée sur une connaissance par rationalisation et évaluation d'un soi qui s'inscrit dans une nécessité duale ? Dans un contexte sociétal valorisant le contrôle de soi et de son propre dessein par opposition au faire ensemble et collectif, peut-on déployer d'autres types de pensées d'un projet collectif pour explorer d'autres imaginaires du rapport individu collectif ? Ces questionnements sont au cœur de l'atelier de l'imaginaire.

Sur un autre plan, les modèles organisationnels implémentés dans les organisations et appris dans les universités en SHS ne se nourrissent pas des recherches en sciences de gestion et du management qui depuis dix ans remettent en cause ces systèmes épistémologiques et s'appuient sur l'improvisation pour penser le management de l'innovation (Vera et Crossman, 2008). Dans la majorité des parcours universitaires français, les modèles enseignés restent centrés sur des conceptions de l'action et de l'interaction procédurales, itératives, incrémentales et une vision hiérarchique de la place du « chef » ou du « leader ». Quelques exemples ci-dessous illustrent le manque de complexité des systèmes de représentation de travail collectif et en particulier le rôle de leader dans les modèles enseignés.

Selon les modèles ci-après, « le chef » reste attendu sur des questions d'argumentation et de reformulation. Ces compétences sont verbocentrées. Cette représentation du leader construit l'illusion que l'agir collectif peut être structuré par une éthique de la discussion qui évacue la question de la passion et peut être porté par un seul individu. Ce modèle typiquement habermassien bien que démodé reste présent dans les imaginaires de l'efficacité organisationnelle. Ci-après un schéma qui date de 1963 dans un ouvrage sur la dynamique de groupe (Aubry et Saint-Arnaud, p. 34) suivi d'un autre schéma issu d'un ouvrage de 1997 (Raynal, p. 226) qui bien que beaucoup plus complexe, surdétermine le rôle du langage, par l'intermédiaire du leader qui est en charge de la structuration du groupe par ses compétences en rhétorique.

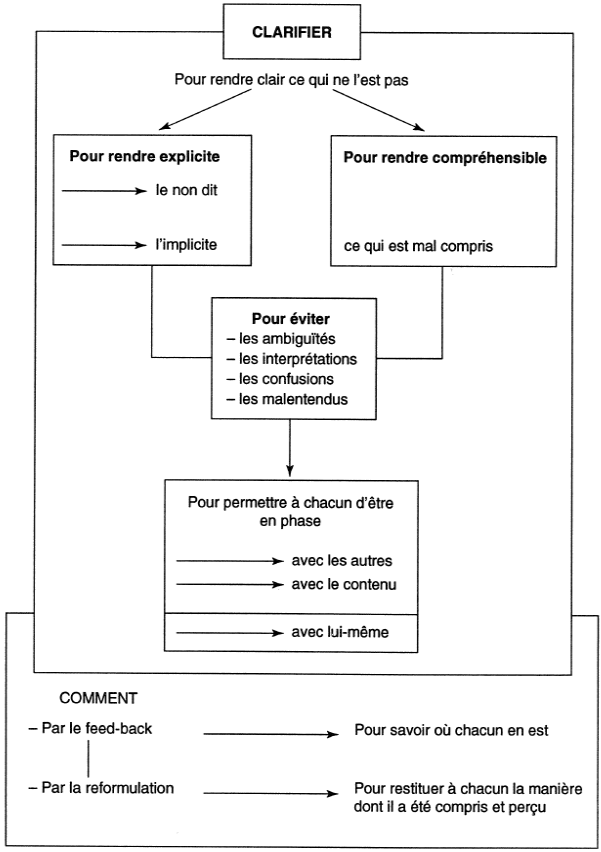
1° aider le groupe à définir et à choisir les problèmes qu'il est le plus urgent de discuter;

2° faciliter les échanges d'opinions et donner aux différents points de vue une chance égale d'être pesés et examinés par le groupe;

3° maintenir l'ordre dans la discussion, accorder avec justice le droit de parole et ramener les égarés sur le sujet adopté au départ;

4° répéter, faire préciser, clarifier le sens des diverses interventions, en faire un résumé et une synthèse au fur et à mesure des progrès de la discussion;

5° dégager le contenu intellectuel de la discussion de tout enrobement excessif d'émotivité et de passion.



Plus récemment le design management (Borja de Mozota, 2002) qui s'appuie sur l'arbre du design (p.11 – schéma ci-après), a le mérite d'apporter la dimension esthésique et esthétique dans les projets organisationnels, mais ne développe pas suffisamment les racines de l'arbre que sont les conditions d'émergence du faire ensemble – la partie cachée et peu connue de l'iceberg.

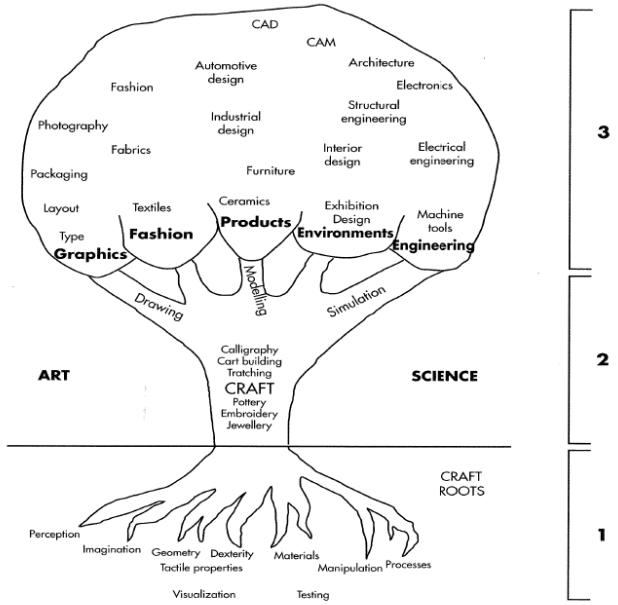


Figure 1.3 : L'arbre du design

Avec un autre vocabulaire, les travaux de Nonaka et Takauchi, (1997) portent sur le processus de construction collective d'une connaissance créatrice. Ces auteurs ont eu le mérite de mettre en exergue le rôle central des connaissances tacites dans les projets organisationnels.

Par contre, ils n'expliquent pas les mécanismes d'émergence et d'élaboration des connaissances tacites (figure 3.9) ci-après.

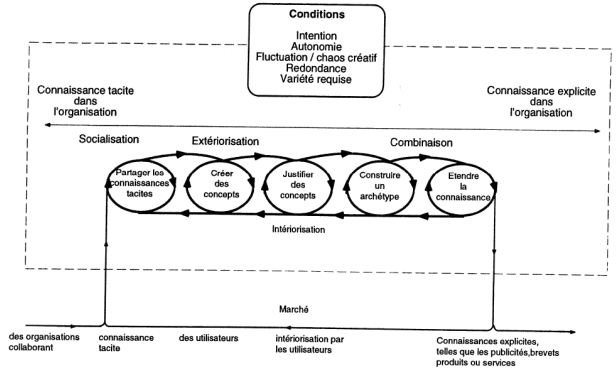


Figure 3-9.
Le modèle en cinq phases du processus de création des connaissances organisationnelles.

Nous pourrions présenter de nombreux autres modèles élaborés dans cette même mouvance épistémologique.

En effet, le déploiement à partir des années 90 de systèmes dits de groupware ou de workflow, premiers systèmes dits de soutien du travail coopératif conçus à partir des travaux de Winograd et de Florès (1986), a favorisé le développement de ce type de représentations du rapport entre cognition, langage et travail.

Pour exemple, selon Winograd, « les humains agissent par l'intermédiaire du langage. La perspective langage/action met en avant la pragmatique qui consiste non pas à s'intéresser à la forme du langage, mais à ce que les hommes font de ce langage » (1987, 1988 cité par F. Martin-Juchat, 2002, pp.19-20). Dans son modèle nommé Conversation for Action, les processus de travail de groupe sont assimilables à des conversations résumées à des questions/réponses.

Le travail est une suite d'actions qui s'appuie sur cet enchainement. Aussi, selon cette conception de l'activité, la succession des actions se fait sur le principe d'une conversation simplifiée à l'expression de demandes et de promesses (Martin-Juchat, 2002).

Dans la continuité de ces premiers auteurs, les modèles du travail collectif sont nombreux à être basés sur cette vision linéaire et argumentative des processus de travail. L'activité y est représentée d'une façon incrémentale et itérative et le langage dans ces dimensions assertives. Les dimensions poétique, esthésique, esthétique de ce dernier sont évoquées sans être traitées dans la façon dont elles irriguent les connaissances explicites.

En résumé, ces visions de l'organisation des projets de groupe sont très processuelles, verbocentrées et organisées, autour d'un seul leader qui par le langage est responsable de la clarification et de la cohésion. L'ensemble de ces modèles rationnels n'intègre pas les processus somatico-cognitifs que sont l'enaction[2], l'échoïsation[3] qui pourtant sont essentiels dans nos possibilités d'abduction.

L'abduction est à côté de l'induction et de la

2 Concept développé par Francisco Varela (repris par F. Martin-Juchat, 2008, p.54) pour signifier la thèse que tout contenu cognitif est la partie émergeante d'un processus qui prend racine dans le corps. Les contenus cognitifs sont des images entendues comme des empreintes somatiques qui sont non seulement issues de l'individu mais aussi de son rapport d'influence corporelle au monde.

3 Concept développé par J. Cosnier, pour signifier la capacité instinctive des corps à s'imiter par un processus de mimisme non conscient (repris par Martin-Juchat, 2008, p.50).

déduction ce qui permet de faire des découvertes non prévues et de poser des hypothèses explicatives d'un phénomène au-delà de celles obtenues par une simple logique de causalité. L'abduction qui demande d'accepter l'aléa, l'incertitude, le doute et de développer l'imagination des causalités possibles est essentielle pour que puissent émerger la sérendipité[4] et l'ubiquité. L'ubiquité est une notion pour qualifier une croyance culturelle d'une capacité à pouvoir être dans plusieurs endroits à la fois. Cela correspond en fait à une capacité en tant que corps au monde à traduire en représentations par abduction des images produites par inférence. Ces inférences sont issues d'empreintes somatiques ambiantes et non conscientes (lire à ce sujet, Lahire et Rosental, 2008, pp.88-89).

Les ethnologues, les détectives comme les psychanalystes ont particulièrement recours à l'abduction pour trouver le non prévu et développer leur potentiel de sérendipité. Dans les termes de l'ethnologue Max Caisson à propos de la méthode clinique : « On retrouve cette même aptitude à atteindre aussi bien les singularités d'un individu que des généralités anthropologiques ou culturelles dans la méthode analytique de Freud (le terme analyse est celui par lequel Holmes désigne sa propre méthode abductive), et on y retrouve, bien entendu aussi, le point de départ « insignifiant », la petite différence surprenante, l'importance incalculable de l'infiniment petit, comme

4 Pour rappel, le terme de *Serendipity* ou sagacité accidentelle, don de faire par hasard des découvertes heureuses est issu d'un conte persan, puis d'un néologisme produit par Horace Walpole en 1754.

disait Bell (1979). Freud y insiste dans le chapitre VII de *L'Interprétation des rêves (Traumdeutung)* : "[...] Les plus petits détails sont indispensables à l'interprétation des rêves. Nous avons, en interprétant les rêves, accordé la même attention à chaque nuance des termes dans lesquels ils nous étaient rapportés. [...] Bref, nous avons traité comme un texte sacré ce qui, d'après nombre d'auteurs, serait une improvisation arbitraire..." (Freud 1971). » (Caisson, 1995, en ligne).

Renouveler les imaginaires de la construction d'une action collective

Que peut-on espérer de ces modèles qui font partie de la vulgate enseignée à l'Université ?

Peut-on espérer dans la conception de dispositifs pédagogiques du « faire ensemble » des effets non anticipés de l'action sociale finalisée ?

Comment penser un espace-temps non linéaire dans les groupes projets, à partir d'imaginaires qui orientent l'action par processus incrémentant ?

Aussi, comment préparer les étudiants à apprendre le rôle du hasard, de l'aléa, de l'inattendu, de l'imprévu dans les processus projets ?

Comment les préparer à appréhender le rôle des émotions dans les groupes ?

À gérer les conflits dans des prises de leadership non prévues et non prévisibles ?

Peut-on leur apprendre à construire des images par ubiquité ?

Peut-on les entrainer à l'abduction pour générer de la sérendipité ?

Peut-on les aider à imaginer un partage du leadership ?

Il convient à ce stade, de se demander pour qui est-il nécessaire ou non de renouveler ces imaginaires ? Très probablement pour l'individu structuré par sa conscience langagière, car nous affirmons que le corps en action par la pratique déploie une intelligence qui lui permet en acte d'appréhender l'ensemble de ces processus créatifs.

Tout particulièrement, l'improvisation comme pratique collective génère pour l'individu par son corps immergé dans le mouvement un vertige : vertige de se découvrir des compétences d'ubiquité, de sérendipité, d'abduction ; vertige de la surprise et de l'étonnement de la possibilité, dans l'action, de vivre un possible entre-deux, entre des strates de mouvements « rationnels » (planification, itération, incrémentation, argumentation) et nommés « irrationnels » (abduction, enaction, ubiquité, sérendipité). C'est pourtant dans cet entre-deux que se construisent du sens et de la créativité.

Mieux encore, donner à l'individu la possibilité dans un groupe de ressentir les possibilités de circulation entre ces strates de mouvements est fondamental, car cela nourrit la collaboration, prérequis à un renouvellement des imaginaires.

Or, justement, les principes de l'organisation des ateliers reposent sur de l'improvisation. Des groupes, composés d'individus qui ne se connaissent pas, doivent se mettre en situation de composition instantanée pour co-construire leur langage, leurs règles de fonctionnement, ce qu'ils veulent et vont faire ensemble, produire, agir et donc, en d'autres termes, collaborer.

Il convient à ce stade d'expliquer en quoi l'improvisation génère paradoxalement de la collabora-

tion. La collaboration consiste à co-construire ensemble, les règles, le vocabulaire, les procédures, les valeurs, les finalités de l'action collective. Le degré de maturité et d'autonomie des membres du groupe se doit donc d'être très élevé pour obtenir de la collaboration. En effet, le groupe va devoir convenir de la répartition des tâches, des différents rôles, le choix du langage du groupe.

Aussi, la collaboration se distingue de la coordination et de la coopération par la dimension co-élaborative des différentes étapes du projet. La coordination implique quant à elle à un niveau d'engagement, de confiance et de co-influence très faible. La succession des taches autonomes avec des rôles et des places définis et non négociables caractérise la coordination. La coopération se caractérise par une distribution des tâches, des rôles et des places pour la réalisation d'une œuvre collective. Dans la coordination et la coopération, un leader est défini pour orchestrer la distribution des tâches. Dans la collaboration, le leadership peut prendre différentes formes et ne pas être réservé à une seule personne.

Pour engager dans un groupe projet un processus collaboratif, des strates préalables sont nécessaires et peu visibles et c'est ici que se situe l'improvisation. La présence et la co-présence physique sont dans un premier temps indispensables. Puis l'engagement corporel, interactionnel et aussi affectif. Il est important de partager des émotions pour développer la confiance dans le groupe. L'engagement symbolique permet ensuite de nourrir le groupe d'idées nouvelles. De cette étape émerge les règles du faire ensemble, les valeurs du groupe, le langage commun du projet qui émerge.

Cette étape est intéressante à observer, car elle procède par différents moments. L'échoïsation ou mimétisme interactionnel est présent, afin de « se mettre en phase avec autrui ». Les membres du groupe composent entre eux, se synchronisent, s'accordent et enfin coproduisent des mouvements physiques, affects, langagiers. En se mettant en situation d'écoute pour composer avec les ressources en présence, ils activent leur capacité d'abduction et d'enaction.

La sérendipidité et l'ubiquité ne peuvent émerger que dans une situation où le groupe par l'improvisation est engagé dans un processus de collaboration.

Aussi, notre propos dans l'atelier de l'imaginaire, était de faire expérimenter, faire éprouver aux individus présents une autre façon de vivre l'action collective, voire de parvenir à faire émerger de la collaboration par des temps d'improvisation. Le résultat a été satisfaisant. En trois jours, des groupes projets basés sur des individus de différents horizons ne se connaissant pas ont réussi à construire une œuvre collective sur un sujet donné, en ayant au préalable défini leur protocole de travail et leur style.

L'improvisation, cela s'apprend, entre noétique et jeu

L'improvisation n'est donc pas la non-organisation, la non-pensée, le n'importe quoi. C'est au contraire un mode de travail collectif qui favorise la circulation entre trois niveaux de conscience : actionnelle, émotionnelle, cognitivo langagière. Elle permet des passerelles entre des processus traversant le corps et l'esprit, en provenance non seulement des systèmes des interactions au sein du

groupe, mais aussi présents dans l'environnement. L'improvisation nécessite d'entrer dans un processus collaboratif. « L'improvisation ne signifie aucunement un laisser-aller, il faut se garder de considérer naïvement que l'improvisation, de son côté, ressortirait à un principe généralisé du "n'importe quoi". L'improvisation demande de mobiliser des grilles, des consignes ou des principes, préalablement posés. Elle requiert de connaître des techniques, notamment dans les registres sensoriels et relationnels, l'improvisateur devant se mettre à l'écoute, mobiliser des capacités de connexions, et finalement d'élaboration de ce qui est aussi appelé une composition instantanée » (Mayen, 2012).

En d'autres termes, « il s'agit bien de raisonner en termes de composition instantanée durant laquelle l'échange se donne et est sans cesse renouvelé dans l'instant. Ce "dialogue physique" se structure autour d'une rencontre en perpétuel déséquilibre ; elle est donc le mouvement même de la rencontre qui n'est pas prédéterminée au départ. L'improvisation est une mise en mouvements où émergent à partir de situations précises posées comme problématiques, des performances dites de "composition instantanée" où des partitions la configurent comme un jeu » (Després, 2010).

L'improvisation produit une attitude dans le rapport à soi, aux autres et au monde qui permet de capter la connaissance tacite présente dans l'environnement, de la cristalliser. Cette connaissance est située et distribuée dans l'environnement. Elle est le fruit d'interrelations, le produit d'interactions qui émerge par consubstantiation et transsubstantialisation

entre les strates des mouvements individuels et collectifs précédemment présentés. Par l'improvisation, le processus de collaboration met en forme le Noûs, l'intelligence universelle, formulé par Anaxagore (500 av. J.-C.) et repris par Aristote. C'est donc une noétique, car elle permet de donner forme par des langages au Noûs ambiant. L'atelier de l'imaginaire se situe bien dans cette perspective.

Enfin, sur un autre registre, l'improvisation peut être également comprise comme un jeu. Dans la continuité des travaux de Roger Caillois (1958), de Susanna Millar (1968) ou encore de Jacques Henriot (1969), la division du travail propre à la modernité a non seulement séparé l'activité marchande de la sphère sociale, mais a aussi favorisé le développement de représentations qui pensent en opposition le jeu et le travail. Le travail serait une succession de tâches dirigée par la raison et non par l'émotion, toujours motivée par un agir stratégique intentionnel et calculateur. Le jeu serait un moment d'exception, affectif et créatif. Il permettrait par le hors cadre, de sortir l'être et le faire de ses habitudes. Il permettrait d'explorer des dimensions des relations humaines, hors du certain et du réglé tout en n'étant pas sans planification ni contrôle (Millar). Or, c'est le jeu dans ses dimensions non sélectives et non organisées qui permet la sérendipité et l'ubiquité et la captation du Noûs ambiant. Pour Roger Caillois le jeu est libre, séparé (univers spécifique), incertain dans le déroulement, improductif, réglé, fictif (pp.42-43). Selon Jacques Henriot reprenant Roger Caillois, le jeu construit un entre-deux plus subtil entre le réglé et le non réglé, entre liberté et contrainte entre réalité et fictif, car pour lui « si l'homme joue c'est qu'il y a

du jeu dans l'être de l'homme » (p.98). « Le jeu tient à l'intervalle qui sépare le sujet de lui-même, mais aussi lui permet de s'attacher à une image de soi sans la représentation de laquelle il ne pourrait se voir autre qu'il est » (p.95).

L'improvisation en tant que praxis construit l'indétermination qui demande à l'être d'assumer ce jeu existentiel qui apparaît d'abord comme un vide pascalien (Henriot, p.99), mais qui finalement permet de percevoir que tout est jeu, ce qui veut dire que « tout dans l'existence de l'homme pris comme être dialectique résulte du jeu qui, se creusant dans son être même, le tient à distance de soi, le fait être pour soi » (p.102). Aussi se mettre en jeu facilite l'engagement, amène souplesse et circulation entre des strates de mouvement raisonnables ou non, réglés ou non, langagiers ou non. Il construit un dialogue, un pont entre gestion et créativité, entre soi, les autres et le monde entre soi. Enfin, il favorise le partage et la création de liens sociaux en conduisant à des sentiments partagés qui favorisent l'émergence d'une communauté d'appartenance. Il permet la prise de risque dont a besoin l'individu pour s'extraire du poids des représentations. Il peut amener plus de souplesse dans la gestion des rôles. Il nourrit un questionnement dans le rapport aux rôles, en particulier celui de l'enseignant, sur la figure de celui qui nourrit, qui orchestre, qui dirige, qui sait.

Entre déceptions et belles surprises : des témoignages

Pour clore cet article, nous allons rendre compte de témoignages d'étudiants qui ont participé aux ateliers de l'imaginaire. Ces témoignages nous ont per-

mis de nous questionner sur ce qu'ont compris les étudiants de la démarche. Ils nous ont surtout laissés perplexes face à la dimension imprévisible et inattendue des résultats, au final en miroir de cette dernière. La première grande surprise a été d'observer que la mise en mouvement et en leadership des étudiants n'a été vraiment possible qu'à partir du moment où nous, organisateurs, nous nous sommes retirés. Cela a généré cette vacuité nécessaire à la mise en place de l'improvisation.

Certains n'ont pas perçu la méthode, ils l'ont uniquement interprété en relation aux contenus traités : saison 1 – « circuits courts », saison 2 – « la rencontre », saison 3 – « l'innovation ordinaire ». Dans ce système d'interprétation, l'atelier de l'imaginaire a pour objectif pédagogique de promouvoir l'idéologie du faire ensemble, du circuit court et de la participation citoyenne. Habituer à traduire une expérience pédagogique en compétences, selon certains étudiants, grâce aux ateliers, ils ont appris à concevoir des dispositifs qui favorisent la rencontre, les circuits courts, la valorisation de modes d'innovation ordinaires.

Pour exemple, la première année, un témoignage : « La problématique des circuits courts, en lien avec la consommation et la production, s'inscrit dans le contexte de la vie de tous les jours. C'est un concept concret, en plein développement, qui mérite de ne pas seulement être théorisé, mais bien expérimenté et confronté à la réalité de l'ensemble des citoyens. L'objectif, dans une logique de développement durable, est de vulgariser cette idée de circuits courts afin que chacun soit à même d'appliquer ses principes au quotidien. Pour mieux comprendre ce

concept et tester de nouveaux dispositifs, l'implication corporelle et l'engagement, sur le terrain, sont donc nécessaires ».

Certains la deuxième année ont même déclaré : « grâce à l'atelier, nous savons désormais, ce qu'est une vraie rencontre et qu'il y a peu d'espaces pour des rencontres dans l'espace urbain ». Un autre constat frappant qui relève de l'impossibilité systémique et légitime pour les étudiants à sortir du cadre enseignant enseigné tel qu'il est pensé par l'institution. Seul le retrait des enseignants-organisateurs a permis l'émergence de leaders dans les groupes. Sinon, les étudiants restent enfermés dans un rapport pédagogique qui les restreint. Une étudiante m'a signifié spontanément : « de toutes les façons quoi que vous fassiez vous resterez ma prof qui va au final m'évaluer », me rappelant le cadre universitaire auquel nous ne pouvions pas échapper. Si pas de note, pas de cadre pédagogique, si pas de cadre, pas de présence possible des étudiants qui ne viennent que si l'expérimentation est créditable.

Sur un autre registre, certains étudiants ont perçu l'expérience comme une méthode d'investigation ethnographique. Dans les termes d'un étudiant, « cette méthode peut tout à fait être transposée dans notre société moderne. Elle est par exemple utilisée par des entreprises, qui dépêchent des anthropologues en immersion dans le quotidien de leurs consommateurs afin de mieux comprendre leurs attentes et leurs besoins ».

Selon un autre étudiant : « La participation permet d'être en contact direct avec la réalité du terrain et de ne passer ainsi par aucun intermédiaire, pour plus de fidélité à la réalité observée. Elle permet

aussi de rompre avec l'ethnocentrisme, en abandonnant en quelque sorte son statut de chercheur, en se défaisant de sa propre culture, pour revêtir un nouveau positionnement. Le jugement devient ainsi plus objectif. La méthode de la participation permet donc de comprendre au mieux les phénomènes étudiés puisqu'ils sont ressentis par le chercheur, qui ne se contente plus seulement d'observer, mais bien d'expérimenter, de vivre. »

Pour d'autres enfin, la méthode a été interprétée comme un démonstrateur de l'importance et de la pertinence de travailler sur l'imaginaire par le biais du mouvement pour générer de la valeur ajoutée économique.

Pour exemple, ce témoignage : « C'est en effet l'imagination qui est le fleuron de la créativité et donc de l'innovation. Les idées pour le développement de nouveaux dispositifs se trouvent dans l'imaginaire des uns et des autres. Chacun a à la fois besoin de se nourrir des idées des autres, mais aussi de confirmer ses propres idées par l'approbation de ceux qui réfléchissent dans ce même sens. L'innovation n'est donc certainement pas possible sans une participation collective, une mise en commun des imaginaires de plusieurs chercheurs. »

Conclusion

Selon Alexandre Dorna citant Jacques Monnerot « l'idéologie est une offre intellectuelle répondant à une demande affective ». Il s'agit bien de repenser les SHS en interrogeant leurs cristallisations idéologiques. Selon ce chercheur , « les SHS s'appauvrissent si l'individuel autonome (aujourd'hui notion dominante) ou si un seul point de vue, même scientifique,

occupe toute la place au détriment des idées-forces qui ordonnent les interactions sociales et structurent les symboles : le politique. Le raisonnement politique permet ce que la science – par méthode – ne peut pas : l'appréhension de l'humain par la sympathie » (2007, en ligne).

Aussi, nos expériences du type de l'atelier de l'imaginaire sont-elles des offres intellectuelles purement idéologiques ou nourrissent-elles un renouvellement du politique ?

Nous permettent-elles de répondre à autre chose qu'une volonté de faire naître de la valeur ajoutée, propre à une question inhérente qui nous est posée, à nous enseignants-chercheurs en SHS ?

Devoir répondre à une angoisse sociétale ?

Angoisse liée à un sentiment flou de non-pérennité du système universitaire dans sa capacité à renouveler la valeur ajoutée sociétale de la connaissance ?

Même si ce dispositif s'inscrit dans une idéologie, expérimenter des processus de construction de la connaissance que permet la rencontre entre les mondes sociaux génère de l'altérité sociologique qui peut produire de la réflexivité.

C'est déjà ça !

Cette expérimentation, avec toutes ces limites, me confirme cependant l'importance de proposer des dispositifs de mises en actions individuelles et collectives en les resituant dans une praxis qui laisse de la place à l'improvisation comme jeu collaboratif.

Bibliographie

AUBRY, J.-M., SAINT-ARMAUD, Y., 1963, *Dynamique des groupes*, Paris, Éditions Universitaires.

BORJA DE MOZOTA, B., 2002, *Design Management*, Paris, Éditions d'organisation.

BENSAUDE-VINCENT, B., 2000, *L'opinion publique et la science. À chacun son ignorance*, Paris, Synthélabo.

CAILLOIS, R., 1958, *Les jeux et les hommes*, Paris, Gallimard.

CAISSON, M., 1995, « L'Indien, le détective et l'ethnologue », *Terrain* n° 25 : http://terrain.revues.org/2856.

DESPRÉS, A., 2010, « Le Contact Improvisation : une situation particulière d'enseignement-apprentissage » in eJRIEPS, *e-Journal de la Recherche sur l'Intervention en Éducation Physique et Sport*, pp.23-39.

DORNA, A., 2007, « Faut-il repenser les SHS ? », *Les cahiers psychologie politique*, en ligne : http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=880.

GOFFMAN, E., 1979, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Les Éditions de Minuit.

HENRIOT, J., 1969, *Le jeu*, Paris, PUF.

LAHIRE, B., ROSENTAL, C., (dir.), 2008, *La cognition au prisme des sciences sociales*, Paris, Archives contemporaines Editions.

LÉPINE, V., MARTIN-JUCHAT, F., MILLET-FOURRIER, C., 2014, (dir.), *Les acteurs de la communication des entreprises et des organisations : pratiques et perspectives*, Grenoble, PUG.

MARTIN-JUCHAT, F., 2002, « Le Groupware, portée et limites d'une dynamique organisationnelle » in C. Le Bœuf (eds), 2002, *La fin du Groupware ? Résurgence d'une dynamique organisationnelle assistée par ordinateur*, Paris, L'Harmattan, pp.17-41.

-

MARTIN-JUCHAT, F., DUMAS, A., PIERRE, J., 2015, « Vers des bricolages stratégiques pour faire face à l'ambivalence affective du rapport au numérique », in B. Meyronin (dir.), *La génération Y le manager et l'entreprise*, Grenoble, PUG, pp.29-72.

MAYEN, G., 2012 « Qu'est-ce que la performance ? », *Dossiers pédagogiques*. Spectacles vivants et arts visuels du Centre Pompidou, en ligne.

MILLAR, S., 1968, *La psychologie du jeu*, Paris, Payot.

NONAKA, I. TAKAUCHI, H. 1997, *La connaissance créatrice. Dynamique de l'entreprise apprenante*, Bruxelles, De Boeck Université.

RAYNAL, S., 1996, *Le management par projet*, Paris, Les éditions d'organisation.

VERA D., CROSSAN, M., 2008, « Improvisation and Innovative Performance in Teams Organization », in *Science 16 (3)*, pp.203–224.

WINOGRAD, T., 1987-1988, « A langage/action perspective on the design of cooperative work », in *Human-Computer Interaction 3*, pp.3-30.

WINOGRAD, T., FLORES, F., 1986, *Understanding Computer and Cognition : A new Foundation for Design*, New Jersey, Ablex.

Thierry MÉNISSIER

Enseignant-chercheur, HDR, Professeur des Universités en philosophie à l'Université Pierre Mendès-France, il est spécialiste de philosophie politique et d'histoire des idées. Coresponsable du master Management de l'Innovation de Grenoble Institut de l'Innovation (Grenoble IAE), membre de l'équipe de l'IDEFI Promising (UPMF), il fait partie de l'EA 3699 « Philosophie, Pratiques & Langages » dont il anime l'axe « Philosophie pratique », et est directeur du comité de rédaction de la revue *Recherches sur la philosophie et le langage*. Ses recherches portent sur l'innovation technologique et sociale entendue comme un des modes de transformation des sociétés contemporaines. Il a présidé la Société Alpine de Philosophie de 2005 à 2014 et fondé en 2010 les Rencontres Philosophiques d'Uriage. Il dirige aux Presses Universitaires de Grenoble la collection « Rien d'impossible ». Il publie entre autres en 2010 *Machiavel ou la politique du Centaure*, aux Éditions Hermann, puis *La Liberté des contemporains. Pourquoi il faut rénover la République*, Grenoble, P.U.G.

L'atelier de l'imaginaire de Grenoble (2012-2015) : une « science nouvelle » pour imaginer les possibles et ranimer le politique

Thierry Ménissier,
Université Grenoble Alpes, G2i – IAE de Grenoble – IDEFI « Promising », Equipe de recherches Philosophie, Pratiques & Langages (EA 3699)

> « Forcée à fonctionner dans un cadre strict, l'imagination tourne à plein régime, et produit ainsi ses idées les plus riches. Sans aucune contrainte, le travail risque de s'éparpiller. »
>
> T.S. Eliot

Le point de vue que je vais développer dans ce texte n'engage que moi ; si je prends le risque d'employer une formule aussi convenue, c'est parce je veux d'emblée signaler que ce point de vue n'est ni le seul ni le plus autorisé qui soit sur l'expérience collective vécue grâce à l'atelier de l'imaginaire. Ainsi qu'on le verra plus bas, respecter cet élément de pluralité est important, tant pour la validité de l'expérience que concernant les difficultés intrinsèques qu'elle a rencontrées ou suscitées, notamment à propos de l'écart entre l'intention des inventeurs-promoteurs de cette expérience et le résultat vécu par les participants dans la variété de leur situation existentielle comme de leur condition sociologique.

Mon intérêt pour l'expérience de l'atelier de l'imaginaire trouve son origine dans l'hypothèse que les concepts fondamentaux qui structurent notre pensée sont hérités de conditions (historiques, sociales, politiques et civilisationnelles) qui rendent leur transformation difficile. Pour un philosophe, il peut sembler paradoxal de motiver un intérêt pour l'imaginaire par la mention d'une recherche portant sur l'origine des concepts, tant, dans la perspective rationaliste dominant la tradition occidentale, ceux-ci ont été valorisés par rapport à celui-là, supposé inconséquent et instable, producteur de représentations molles ou folles.

Mais qu'est-ce que l'imaginaire ?

Peu exploré, il demeure encore largement mystérieux dans ses fonctionnements et une définition univoque apparaît très difficile à produire [Wunenburger, 2006]. Dans ce texte, je vais le considérer comme une faculté mentale et corporelle productrice de ce qui n'existe pas encore ou pas vraiment, ou de ce qui n'existera pas nécessairement. Il passe à ce titre pour une faculté facilement trompeuse, de surcroît réputée susceptible de servir à tromper ; il apparaît donc peu fréquentable pour la philosophie, souvent prompte à se considérer elle-même comme garante des valeurs fondatrices (le vrai, le juste, le bien). Dans un premier moment, en élucidant ce paradoxe, je vais expliquer dans quel esprit j'ai contribué à inventer l'atelier de l'imaginaire ; je m'arrêterai ensuite sur la méthode pédagogique qu'il induit ; enfin, je propose de réfléchir à ce qui m'apparaît comme la dimension politique de l'expérience de l'atelier.

Obsolescence des concepts hérités et verrouillage par des systèmes d'images associés

En ce qui me concerne, l'invention de l'atelier de l'imaginaire fut motivée par le sentiment que les concepts fondamentaux – j'entends par concepts les schèmes de pensée produits par la pensée réflexive lorsqu'elle interroge la manière dont l'homme agit – atteignent aujourd'hui certaines limites critiques face à des transitions en cours ou à venir. Ma démarche initiale fut donc sous-tendue par une forme d'inquiétude quant au retard de la pensée réflexive sur son temps, tout en reconnaissant que cette situation a peut-être quelque chose de normal : dans l'histoire des idées, l'invention d'un concept représente en effet une chose très rare, et lorsque nous en utilisons, pour la plupart d'entre nous, que nous soyons philosophes ou non, notre activité de pensée s'effectue souvent grâce à des concepts hérités. Parfois très ancien, un tel héritage constitue un legs d'autant plus embarrassant qu'il est invisible. Comme nous naissons à la pensée par le biais de la culture, il fait office de cadre obligé pour des apprentissages intellectuels lourds et profonds, dont il convient de se demander si et comment on peut s'en débarrasser totalement. Son influence implique que nous pensons avec les catégories du passé, forgées dans des conditions qui, dans certains cas, n'existent plus ou presque plus. Fatalité qui s'attache au fait de penser dans les concepts de la tradition, parfois même tout se passe comme si la lumière qui éclaire notre présent venait d'une étoile morte. Personne n'invente au moment où il en a besoin les concepts qui lui permettent de

penser et d'agir, personne ne se situe spontanément en dehors de ce faisceau trompeur. Celui qui pense avec de « vieux concepts », ne risque-t-il pas d'apercevoir des réalités qui n'existent plus ? Pour autant, est-ce que changer de concepts permet de produire du changement ?

Aspirant à saisir « la vérité effective de la chose » [Machiavel 2007 : chap. XV], et sans même statuer sur la validité intrinsèque des transitions et mutations contemporaines qu'on annonce ici ou là, ma recherche s'ancre dans l'observation des conditions favorables (ou défavorables) au changement des concepts ou dans les concepts. Ce qui induit une attitude d'ouverture aux transformations de la réalité, une attention portée à l'appréhension de ses nuances et des possibles dont elle est porteuse, et un effort en direction de la création des catégories souples et précises qu'elle appelle – c'est ainsi que je conçois une recherche de philosophie qui interroge l'innovation, notion-clé de l'idéologie contemporaine dont la diffusion massive dans les sphères de l'action industrielle, entrepreneuriale et managériale, et désormais politique et institutionnelle recouvre un considérable vide épistémologique, dans un contraste qui donne le vertige [Ménissier 2011 b].

En fonction d'un tel état d'esprit, l'étude des imaginaires associés aux représentations mentales dominant une époque s'avère pour moi très intéressant. L'image me semblait en effet, avant l'atelier de l'imaginaire, constituer un relai fondamental entre le concept et l'action, l'usage ou plus généralement la réalité perçue. Ainsi, Bachelard, un des seuls philosophes de la tradition rationaliste ayant pris l'imaginaire au sérieux, a entrepris d'établir comment

des images incorporées à des objets accompagnent toujours la connaissance (même celle qui s'estime la plus objective, à savoir la connaissance scientifique), et se lient à elle lorsqu'elle se tourne vers la réalité, à tel point qu'une « psychanalyse de la connaissance objective » apparaît nécessaire [Bachelard 1975]. En suivant Bachelard, l'hypothèse est que, si l'on veut comprendre pourquoi des concepts potentiellement obsolètes sont en mesure de continuer à structurer le jugement, il convient de déterminer quelles images, associées en systèmes cohérents et liés aux objets du monde, leur permettent d'adhérer à une réalité qui n'est plus celle pour la compréhension de laquelle ils ont été inventés. La connaissance de ces systèmes d'images semble également utile si l'on veut se mettre en situation de créer des concepts nouveaux et adaptés à notre époque, notamment dans les situations originales et émergentes proposées par celle-ci.

Plus précisément, à l'issue d'une enquête sur l'obsolescence possible du modèle politique de la République [Ménissier, 2011 a], c'est une réflexion sur le concept de liberté comme source de la mobilité qui a entraîné la prise de conscience du fait qu'aujourd'hui le concept du libre-arbitre individuel conditionne encore largement les pratiques usuelles de consommation et de choix d'une solution de mobilité. Cependant, ce concept forgé aux débuts de la modernité (au XVIIe siècle par des auteurs tels que Descartes et Locke) est de très longue date jugé obsolète par la philosophie savante ; et il ne correspond pas aux conditions d'une mobilité contemporaine, politiquement responsable, soucieuse de l'environnement et du coût énergétique des déplacements. Coincé par les structures industrielles du monde

ancien, le capitalisme se montre bien en peine de dépasser une notion aussi obsolète, d'autant plus qu'il profite encore largement des effets de la représentation « bourgeoise » de la liberté entendue comme faculté perçue comme naturelle et inhérente, pour un individu, de choix absolu de ses préférences – pour autant qu'il accepte de se soumettre au cadre social défini par le système. C'est pourquoi j'en suis venu à concevoir que ce sont initialement les images associées à une acceptation ancienne, héritée et périmée de l'aspiration à la liberté qui permettent à cette représentation mentale de perdurer et de jouer le rôle important qu'elle joue dans nos pratiques en tant qu'usagers des transports et consommateurs de solution de mobilité.

En d'autres termes, les cadres conceptuels et les imaginaires associés verrouillent littéralement la perception des possibles qui permettraient à des solutions politiques et productives alternatives de prendre consistance et de s'établir de manière durable. Comment modifier et transformer les systèmes d'images et de concepts qui nous tournent vers des modes de pensée et d'action issus d'un autre temps ? Si l'on en juge tant par les innombrables productions de la publicité que par les certitudes (et les prodigieux résultats) du marketing, les systèmes d'images semblent aujourd'hui plutôt pléthoriques que rares. Mais le régime contemporain qui domine la production des images, dans la société de consommation, voit le triomphe de l'individualisme utilitariste. Centré sur la faculté à produire des choix de consommation visant la jouissance privée, il favorise les systèmes d'images dépolitisés ou dépolitisants, et privilégie les affects primaires de répulsion

et de satisfaction, dans lesquels est maintenue la fiction du consommateur comme calculateur rationnel parfaitement maître de ses passions. Des systèmes d'images pléthoriques, mais pauvres dans leur ressort même. Tel est le cadre de notre « misère symbolique » [Stiegler, 2013]. Remarquables à ce titre sont les publicités qui s'attachent encore aujourd'hui à la mobilité automobile : bien qu'elles renvoient à un phénomène collectif massif par son ampleur et majeur par son importance, y sont systématiquement stimulés le goût pour la vitesse, une esthétique de la puissance, l'attention à la sécurité personnelle, à savoir autant d'affects individualisés, au détriment d'émotions davantage collectives. Les seuls collectifs réellement impliqués dans la communication marchande autour de la mobilité sont la famille, le clan ou la tribu, c'est-à-dire les structures élémentaires de la société. Significativement, ni l'automobile ni, plus généralement, la mobilité ne sont jamais présentées comme des réalités présentant un fort sens politique alors qu'elles ont toujours été telles depuis le début de la Révolution industrielle et qu'aujourd'hui, dans le contexte de nos transitions annoncées, plus que jamais il conviendrait d'en prendre conscience. Du moins, l'invention de nouvelles mobilités semble conditionnée à une telle prise de conscience, que rendent très difficiles nos imaginaires installés et sans cesse réitérés par les structures de production et de diffusion des instruments de mobilité.

Par conséquent, comment aujourd'hui « déverrouiller » le concept de libre mobilité, alors qu'il demeure associé à des images issues de la société de consommation des années 1960, c'est-à-dire basé sur une fiction qui, si elle apparaît encore attirante

pour le consommateur, est largement obsolète sur le plan politique, victime d'essoufflement chronique sur le plan économique, et totalement dépassée sur le plan environnemental ? Comment faire advenir une catégorie (à la fois descriptive, critique et pourvoyeuse de sens pour l'action) moins illusoire et aliénante que la fiction d'un libre-arbitre, d'abord philosophiquement forgée dans la première modernité et ensuite adossée à des systèmes d'images inféodés à l'économie marchande ? Comment créer des concepts efficaces et ouverts à ces possibles que la réalité, grâce à des pratiques inventives et à des technologies émergentes, entrouvre ?

L'atelier de l'imaginaire m'a semblé de nature à permettre un tel travail de renouvellement ; une contribution pratique au travail philosophique dont a besoin notre époque pour ne pas être victime de son passé tandis qu'elle doit aujourd'hui s'inventer un avenir.

Une expérience collective déconcertante favorisant une « science nouvelle »

En tant qu'expérience pédagogique collective vécue pendant trois années universitaires par un ensemble d'étudiants, d'enseignants-chercheurs, de responsables de structures culturelles et associatives et de citoyens, qu'a apporté l'atelier de l'imaginaire ? Le point qu'il me semble important de relever en premier lieu concerne les vertus de la remise en question : sur les trois thématiques successivement examinées, à l'hypothèse du caractère figé et sclérosant des imaginaire installés (tant du point de vue intellectuel qu'émotionnel), nous avons répondu en apportant du jeu entre les systèmes d'images instal-

lés ou entre leurs images constitutives. Ce qui revenait à s'exposer à un certain vide, dans la mesure où les participants, plus ou moins préparés à une telle découverte, prenaient le risque de constater et d'éprouver la vacuité des systèmes d'images pour eux familiers ou implicites. Chemin faisant, plutôt que d'une théorie, nous nous sommes dotés d'une pratique et d'une pédagogie de l'imaginaire. Il ne s'agissait pas de théoriser – car la *théôria* implique toujours la position de surplomb de celui qui contemple les choses de haut ou de loin – mais de se doter d'une expérience collective, et par-là de tester la capacité de (se) transformer et créer par l'engagement dans la production de « protocoles » partagés.

Ces protocoles, dans mon esprit, ne reposent pas sur le langage ordinaire, analytique et surplombant, de la compréhension du monde – et là est leur intérêt ; ils proposent un autre langage, en imposant une double contrainte : ne pas employer le langage ordinaire, ne pas endosser une posture analytique et surplombante. Notre espoir que de cette double contrainte naîtront des formes d'expression originales capables de saisir des nuances de la réalité encore peu dessinées. Une démarche comme la nôtre évoque, sur le plan de la philosophie de la cognition, les principes de la pédagogie pragmatiste telle que John Dewey en avait envisagé les cadres dans une démarche fondamentalement politique : c'est en refusant de se vouer à « la quête de la certitude », et en dénonçant le besoin psychologique de réassurance qui guide ordinairement cette quête (aspiration d'ailleurs vaine car sans fin possible), que l'on peut tout à la fois opérer une salutaire critique de la philosophie qui ranime cette dernière par l'exercice et doter les

citoyens de moyens de savoir et d'action leur offrant une liberté plus effective [Dewey 2014].

C'est donc à travers ce qui apparaît d'abord comme un décalage linguistique et ensuite comme une inversion du rapport pédagogique traditionnel entre la pensée et l'action que l'atelier de l'imaginaire a mis les participants en situation d'imaginer des possibles (mais on verra plus bas que cette dimension n'épuise pas leur intérêt). A la crainte engendrée par la rencontre possible de la vacuité des systèmes d'images installés s'ajoutait donc l'inquiétude de ne pas savoir a priori sur quelles ressources compter. Sous l'injonction de ne pas employer le langage ordinaire et d'expérimenter plutôt que d'analyser, le corps est libéré des postures habituelles et rassurantes que délivrent les usages convenus, alors que la tâche à réaliser est d'inventer des formes originales de rendus afin de révéler sur le mode de la « performance » des imaginaires encore labiles. Enfin (et en conséquence des points précédents), dernière source possible de peur, l'épreuve de la dimension collective de l'expérience impliquait que, dans la génération de nouvelles images, on risquait de ne plus savoir ce que signifient ni « singulier » ni « collectif ». En une époque d'apparente sur-individualisation mais également de contagions émotionnelles variées, il y avait là un réel risque de perte des points de repère personnels. Mais pour tout cela même, ce qui s'est créé lors des trois éditions de l'atelier de l'imaginaire, c'est à la fois une forme de perplexité active face aux imaginaires qui régissent subtilement les représentations et les conduites dominantes dans la société, et une forme de réassurance individuelle par le biais de l'encapacitation collective.

De ce fait, l'expérience conduit à tirer certaines conséquences intéressantes du point de vue pédagogique : à l'encontre une tradition académique fondée sur la tendance à diffuser des contenus de manière verticale, du professeur vers l'étudiant, cela revient en effet à prôner les bienfaits de l'ignorance. De ce fait, l'atelier de l'imaginaire a conduit les participants à stimuler des facultés cognitives très différentes de celles habituellement mises en jeu par les apprentissages universitaires, et il a provoqué une modification épistémologique fondamentale dont on peut trouver certains référents en observant qu'elle revient à donner raison à Vico contre Descartes. A la recherche d'une « science nouvelle » capable de comprendre dans un même schéma la pensée et l'action humaines, le philosophe napolitain avait proposé les éléments d'une nouvelle théorie de la connaissance, opposée au rationalisme cartésien dominant son époque et qu'il estimait sclérosant, ce qui le conduisit à l'appréhension de formes pédagogiques originales. Vico reconnaissait ainsi la valeur de l'intelligence produite par l'ignorance consciente d'elle-même (c'est-à-dire ne pas savoir qu'on sait). Et par-là il faisait droit à la dimension corporelle dans le processus de connaissance de la nature, spontanément à l'œuvre dans la création des formes poétiques :

> « Il est digne d'observation que, dans toutes les langues, la majeure partie des expressions relatives aux choses inanimées est constituée de métaphores tirées du corps humain et de ses parties, et des sens et des passions de l'homme. Ainsi "tête" pour cime ou commencement, "face" et "dos" pour devant et derrière. […] Tout cela est

> une conséquence de l'axiome que nous avons énoncé plus haut selon lequel "l'homme ignorant fait de lui-même la mesure de l'univers", puisque dans les exemples cités il a fait de lui-même un monde entier. De sorte que, si la métaphysique rationnelle enseigne que "homo intelligendo fit omnia" [l'homme, en comprenant, devient toutes les choses], cette métaphysique imaginative montre que "homo non intelligendo fit omnia" [l'homme, en ne comprenant pas, devient toutes les choses] ; et peut-être qu'il y a davantage de vérité dans la seconde affirmation que dans la première, car l'homme, lorsqu'il comprend, déploie son esprit et se saisit des choses, mais, lorsqu'il ne les comprend pas, il fait les choses à partir de lui-même, et, en se transformant en elles, il devient ces choses mêmes. » [Vico 2001, § 405, traduction légèrement modifiée].

Si elle n'est pas savante ni même rationnelle, la mentalité que Vico estimait « primitive » n'en est pas moins très stimulante pour définir un rapport inventif au réel. Certes, lorsque l'ignorance s'exprime, elle tend souvent à juger de l'inconnu à partir du connu (et la bêtise, qui est sa version extrémiste, réduit l'un par l'autre en usant de violence ou de mauvaise foi), mais l'élément de nouveauté qu'apporte le philosophe, c'est la considération, détectée dans le travail effectué par le langage poétique des Anciens, que ce tour d'esprit de l'ignorance consiste à introduire dans le jugement la mesure du corps. C'est par le biais de son corps que l'être primitif, intellectuellement grossier mais rendu hyper sensible par ses propres perceptions, saisit la réalité du monde qui l'entoure. Le

langage poétique traduit cette activité issue de l'intelligence incarnée, d'ailleurs naturelle sous la culture apprise quoique, précisément, oubliée sous le poids de cette dernière. Livré à lui-même dans un monde indifférent et potentiellement hostile, l'homme ignorant mais ouvert à ses propres sensations peut vivre dans le monde qui l'entoure en étant mis en mouvement par sa propre inquiétude. Pour lui il s'agit moins de comprendre que d'éprouver. Et par-là, écrit remarquablement Vico, *il devient les choses mêmes*. L'intelligence poétique du monde repose sur cette capacité à ressentir les situations qui se présentent au lieu de les interpréter par le biais d'un savoir préexistant. Par suite, l'imaginaire peut être défini comme la *faculté d'incarner les connaissances*, plutôt que comme celle de retrouver ou de proposer des images mentales. Ou du moins, il peut être caractérisé comme cela parce qu'il est d'abord ceci. En conséquence de cette argumentation, *l'ignorance consciente d'elle-même apparaît comme un atout pour une intelligence des choses authentique car vécue et incarnée*. Ce qui est « nouveau » dans la science vichienne, au total, repose sur ce qui est le plus ancien en l'homme : la connexion entre l'ignorance native et les ressources poétiques de l'être corporel au monde. Disposition qui apparaît remarquable pour aujourd'hui, car souvent les formations académiques dispensent de savantes recettes supposées capables d'exonérer l'apprenant d'efforts d'invention. Les remarques anthropologiques de Vico stimulent la réflexion pédagogique, et elles font sens en vue d'une formation valable pour aujourd'hui incitant à rechercher des dispositifs capables de disposer les étudiants (futurs professionnels amenés à prendre des décisions et à engager leur collectivité) à

être à la fois moins savants et plus sensibles, littéralement ignorants afin d'être mieux disposés à éprouver le contenu sensible des expériences vécues. Il est tout-à-fait significatif, à ce point de vue, que l'atelier de l'imaginaire ait vu le jour dans le cadre de l'IDEFI Investissements d'Avenir « Promising », appelant la communauté universitaire à « apprendre l'innovation autrement ». Tandis que la tradition académique impose des formes pédagogiques figées (notamment en ce qui concerne le rapport hiérarchique professeur/étudiant, l'évaluation des enseignements par notation et la place du corporel dans les processus d'apprentissage) et que la technocratie de l'innovation industrielle semble quant à elle focalisée sur la R&D et sur des modes très encadrés de créativité, le dispositif « Promising », lieu favorable à une salutaire vacuité, offrait une remarquable opportunité en termes d'expérimentation en vue d'une intelligence renouvelante dans le rapport au monde car capable de procéder du dénuement conscient de lui-même, sans enjeu de productivité dans les résultats. Ainsi entendues, les remarques de Vico font écho à l'atelier de l'imaginaire : c'est en effet dans les moments où ils durent lâcher prise par rapport à leurs connaissances les mieux installées que les participants à l'atelier, en imaginant collectivement les protocoles qui les impliquaient corporellement, *en faisant et en éprouvant ensemble*, se mirent à engendrer des représentations originales pour concevoir l'imaginaire du « circuit court », puis celui de la « rencontre », enfin celui de « l'innovation ordinaire », qui furent les trois objets successifs de nos recherches. Une expérience forte : l'ignorance assumée envers (et avec) autrui, alors qu'on se fait mutuellement confiance, engendre

une attitude face au monde, fondée sur l'expérience corporelle, vécue comme très renouvelante par les participants s'imposant la contrainte d'inventer un langage commun. Comme un pas en direction d'un nouvel humanisme (c'est d'ailleurs en fonction d'un tel dessein que réfléchissait Vico), capable de rendre à l'homme sa propre surface sensible dans la constitution de son intelligence.

Une méthode pour assumer la peur du vide et ranimer le politique

L'atelier de l'imaginaire permet donc de soutenir le constat que l'événement ainsi vécu engendre une mémoire émotionnelle forte, et crée un référent pour une intelligence attentive aux ressources poétiques de la réalité. Il induit également la conviction que favoriser de tels événements constitue une tâche importante pour la pensée politique d'aujourd'hui. Mais sur quoi repose cette conviction ? La question posée est de savoir si et en quoi l'atelier de l'imaginaire représente, dans notre situation actuelle, quelque chose d'intéressant pour la politique.

Afin d'en décider et de saisir exactement dans quelle mesure cette expérimentation est pertinente sur ce plan, il convient d'opérer une distinction préalable, en différenciant *le* politique et *la* politique : si cette dernière renvoie à l'activité instituée dans les cadres de la démocratie représentative, le premier désigne les mouvements et moments collectifs capables de transformer l'histoire. Un courant de pensée notable à ce propos dans notre tradition intellectuelle a abouti à Claude Lefort dans sa tentative de penser « l'invention démocratique » [Lefort 1981] et à Cornélius Castoriadis, dont il faut rappeler la pro-

position d'une « institution imaginaire de la société » [Castoriadis 1975]. Restituée dans son contexte, la tentative de ces deux auteurs engageait d'une part un renversement de perspective vis-à-vis de ce qu'on peut nommer le « fondationnisme » en théorie politique, et de l'autre elle a voulu rompre avec le marxisme dominant alors la scène intellectuelle. Le représentant majeur de la manière « fondationnaliste » de penser la politique peut être identifié en la figure du philosophe anglais Thomas Hobbes [Hobbes 1971], elle consiste à supposer à la base de la socialité politique un acte rationnel et volontaire, l'engagement individuel dans le contrat. En d'autres termes, il s'agit de faire découler l'ensemble des principes de la politique légitime d'une seule et unique fiction, celle de la promesse des individus rationnels participant à l'échange social, dans une dynamique argumentative dont on attend qu'elle engage le consentement de tous les citoyens. De surcroît, en privilégiant ce type d'opérations, le fondationnalisme a favorisé la démarche dite « procédurale », pour laquelle la vie politique se résume aux procédures juridiques discutées et mises en œuvre dans le champ institutionnel. Quant au marxisme que Lefort et Castoriadis ont voulu réfuter, c'est celui qui minimisait l'importance de l'activité politique dans les sociétés humaines au profit du rôle des forces productives. Ainsi que l'écrit Lefort, « Pour faire court, le problème politique a été largement refoulé sous l'effet du marxisme dans la mesure où celui-ci prétend trouver le fondement de la réalité sociale dans les seuls rapports de production » [Lefort 2007, p. 347]. C'est en vertu d'une telle critique que Lefort inscrivit sa pensée dans le sillage de celle de Machiavel – le Machiavel républicain

qui avait fait l'apologie des « tumulti » de l'ancienne Rome [Machiavel 2004 ; Lefort, 1972].

On peut estimer qu'en tant que proposition politique, l'atelier de l'imaginaire s'inscrit dans la continuité de la double rupture engagée par Lefort et Castoriadis. Prendre conscience, grâce à l'action collective, que des systèmes d'images structurent la réalité sociale du fait qu'ils orientent subtilement nos conduites, nos représentations mentales et jusqu'à nos émotions, et essayer de proposer des systèmes d'images originaux et alternatifs, cela revient en effet à affirmer le primat de l'imaginaire en politique. Cela implique d'une part qu'on remette en question la fiction fondationnaliste (s'il cimente l'institution, le consentement à l'Etat n'est pas ce qui fait qu'une collectivité est politiquement vivante), et que de ce fait on renverse le rapport entre la rationalité et l'émotion esthétique dans la production de la réalité commune ; et de l'autre qu'on fasse l'hypothèse que ce n'est pas l'activité productive qui à elle seule dote de sens la communauté humaine, mais des activités non directement ni essentiellement productives telles que la détection et la prise de conscience collectives, voire la cocréation d'images communes jouent ici un rôle fondamental.

En suivant Castoriadis, œuvrer à l'appréhension des imaginaires conduit en quelque sorte à réinventer la consistance du réel : « L'imaginaire n'est pas image *de*. Il est création incessante et essentiellement *indéterminée* (social-historique et psychique) de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question *de* "quelque chose". Ce que nous appelons "réalité" et "rationalité" en sont des œuvres. » [Castoriadis 1975, p. 8].

Révolutionnaire, la proposition de Castoriadis revient à inverser le primat entre d'un côté le réel et le rationnel, et de l'autre l'imaginaire : ce dernier ne découle pas du réel qui serait déjà-là, un réel que le rationnel décalquerait objectivement. Il n'est pas non plus une forme appauvrie et illusoire du réel ni une déformation du rationnel, mais c'est lui qui crée les conditions de possibilité de l'un et de l'autre. En d'autres termes, l'imaginaire produirait moins des leurres que de véritables schèmes d'appréhension de la réalité. Mais il consiste peut-être seulement en la capacité de mettre en mouvement la réalité, ce qui est un moyen de la rendre vivable. Il me semble que les protocoles proposés par les participants aux trois sessions de l'atelier de l'imaginaire ont rendu ce service : par l'invention d'un langage commun différent du langage ordinaire, mais aussi grâce au mouvement engendré par leurs protocoles, les participants qui se sont imposé la contrainte de « performer » leur rendu ont entrepris de schématiser autrement – et de manière ludique – la réalité dans laquelle ils évoluent.

A cet égard, je veux insister sur le fait que notre situation historique d'aujourd'hui rend l'expérience de l'atelier de l'imaginaire non seulement intéressante mais importante du point de vue politique : la symbolisation politique traditionnelle est en pleine crise, puisque les symboles anciens hérités de l'Etat-nation, qui cristallisaient le système d'images rendant cohérente l'action politique, sont en voie d'épuisement, ou bien régulièrement ils s'exaspèrent vainement en poussées nationalistes, tandis que l'Union Européenne, cette lointaine héritière du fondationnalisme moderne, demeure désespéré-

ment technocratique plutôt que politique, et qu'elle a jusqu'ici échoué à proposer une alternative à l'Etat national qui serait crédible tant sur le plan émotionnel qu'imaginaire. Parce que le politique se nourrit des émotions et des images, si elle est vigoureuse sur le plan poétique, l'identité de l'Europe reste encore à faire naître sur ce plan [Duarte 2015]. Le seul imaginaire qui paraît encore en place est celui de droits de l'homme et du citoyen, il constitue même l'idéologie morale de référence de notre époque contemporaine, mais il est difficile de le considérer comme capable d'engager une action collective générale, en dépit de la promesse d'une Union Européenne défenseuse des droits de l'homme. En matière d'imaginaire politique, nous sommes aujourd'hui confrontés à un vide comme il y en a peu souvent dans l'histoire humaine, la perte d'adhérence des symboles nous met face au hiatus qui existe entre le passé et le présent, pour reprendre le concept employé par Hannah Arendt afin de qualifier la condition post-totalitaire [Arendt 1989 : préface]. Aujourd'hui, le diagnostic arendtien se trouve sans aucun doute aggravé par l'incapacité maintenant avérée du capitalisme à produire du sens politique commun, et notre situation peut légitimement apparaître dramatique. Le drame n'est pas que la béance entre la tradition et l'avenir produise des effets fortement anxiogènes : comme l'écrit Arendt, elle renvoie de toutes façons à notre condition existentielle et les moments politiques fondateurs de la Modernité, poursuit-elle, sont précisément ceux où des collectifs humains l'ont assumé pour agir et pour réinventer le sens commun (c'est une telle logique qui s'est manifestée dans les Révolutions américaine et française, ou encore lors de l'insurrection de

Budapest en 1956). A ce point de vue, il est tentant de suggérer, ainsi que le fait Peter Sloterdijk, que le projet de révolution mondiale promu de 1917 à 1989 par le communisme soviétique apparaît comme la dernière tentative d'ampleur destinée à fédérer les énergies émotionnelles dans le projet typiquement moderne d'une « banque mondiale de la colère » [Sloterdijk 2007]. Aujourd'hui, de manière finalement assez opportune, les imaginaires politiques défaits nous obligent à affronter notre propre angoisse face à la peur du vide et à nous engager dans le tourbillon de la création de nouveaux imaginaires. Cette œuvre de création est une tâche consubstantielle à la démocratie, qui ne vit que de sa propre « invention » permanente. Or, si la situation contemporaine peut apparaître dramatique, c'est que, refusant le malaise suscité à la fois par cette peur et par ce tourbillon, des pouvoirs traditionnels poussent à un violent repli sur des imaginaires archaïques et supposés indiscutables.

Signe de notre temps, tandis que l'Europe doit assumer l'entrée dans sa phase post-moderne (est post-moderne la conviction que la vie est à réinventer au-delà des idéaux modernes de la rationalité, de la science et de la technique [Lyotard 1979]), la mentalité pré-moderne se fait de nouveau menaçante envers les revendications de la liberté de créer, de désinstituer ou de profaner, et ce faisant de réinventer une existence au-delà des dogmes. L'attitude post-moderne consiste à assumer le vertige des possibles, de tous les possibles de l'existence – et là réside son angoissante difficulté. L'action terroriste en Europe de jeunes djihadistes élevés dans les principes des sociétés démocratiques et républicaines tout-à-coup

« convertis » à une cause religieuse extrémiste relève d'un brutal déni de ces possibles. Le problème que pose l'imaginaire proposé par les religions monothéistes ne se situe pas dans la qualité intrinsèque de leur mythologie ; il tient au fait que, lorsque les pouvoirs de ces dernières ne sont pas contestés à la fois poétiquement et sur le plan du politique, elles tendent à enfermer dogmatiquement les fidèles dans un seul système d'interprétation, celui qu'elles ont décrété le bon. Point commun aux monothéismes, pour eux il est interdit de jouer avec les représentations imaginaires des symboles de la foi. Mais par cet interdit, ils tendent à déposséder la condition de nos contemporains d'une précieuse opportunité : la possibilité de faire l'hypothèse de la vacuité des imaginaires installés, hypothèse à la fois vivifiante pour la liberté démocratique et, si on sait l'organiser et la fertiliser, favorable à la réinvention de la vie commune.

En rassemblant les participants autour de l'expérience déconcertante qui consiste à partir à la recherche de nouveaux imaginaires, en les conduisant à mobiliser des ressources pour eux-mêmes inédites, enfin en les disposant à s'auto-accorder la responsabilité de la création d'un système d'images original, l'atelier de l'imaginaire a œuvré, de manière mesurée et dans une optique pédagogique, à rouvrir les possibles politiques – en permettant à chacun, dans la mesure de ses moyens, d'assumer l'opportunité de la vacuité des imaginaires installés. Pour ce faire, il a procédé à petits pas, par le biais d'exercices qui visaient, plutôt qu'à le débrider brutalement, à faire travailler l'imaginaire en lui donnant certaines contraintes formelles que les groupes de travail se sont librement

imposés (ce qu'exprime clairement les protocoles rendus). Ce qui constitue par conséquent le ressort politique de l'atelier, c'est la provocation d'un événement centré autour la recherche commune d'images émergentes, de leur identification dans des pratiques, des représentations et des émotions déjà existantes, ainsi que le début de leur mise en cohérence par le biais de protocoles originaux.

Une fabrique poético-politique, OUvroir d'IMAginaire PERpétuel

Certes, l'atelier de l'imaginaire n'a pas directement débouché sur la création d'un imaginaire politique général valable pour notre temps. Il ne fut comparable ni au serment du Jeu de Paume, ni à la prise de la Bastille, ni à la prise du Palais d'Hiver, ces événements constituants de l'imaginaire politique moderne. Il fut évidemment bien plus modeste dans ses intentions comme dans ses effets. Ses résultats tangibles ont même pu être jugés décevants par les participants ; il est probable que l'atelier de l'imaginaire soit voué à produire des résultats structurellement frustrants, tant par la qualité intrinsèque des « œuvres » élaborées en si peu de temps que parce qu'il met les participants face à leurs propres limites en termes de créativité. Mais le constat de telles limites n'induit pas de véritables réserves car sa pertinence est ailleurs : il a contribué, grâce à l'engagement des participants, à réaliser une expérience politiquement intéressante en ce qu'elle se base, d'une part, sur la capacité de scruter ensemble les ressources du réel afin d'y déceler les rudiments d'un sens commun, et de l'autre, sur la confiance mutuelle des participants au moment d'affronter la

peur du vide. A ce titre, l'atelier de l'imaginaire a fait signe vers deux émotions cardinales de notre condition politique : l'espoir dans l'avenir et la fraternité à travers l'action.

Innovant par sa capacité à mettre les participants en situation de créer de l'événement, il a relié la production de l'impondérable à la faculté d'engagement individuel. Espace interstitiel pour un collectif éphémère, il a peut-être contribué à redonner aux participants le goût puissant de la liberté créative. La véritable innovation se situe dans la réappropriation par chacun de sa propre expérience et dans la possible transformation de soi au contact de la rencontre des autres. Il n'existe sans doute pas de possibilité d'institutionnaliser et de rendre pérenne un tel dispositif. Mais il est toujours possible de le réitérer. Pour échapper au marasme qui hante nos vies collectivement vides, ce serait même une belle tâche pour les citoyens, à quelque échelle que la démocratie se décide, que de tenter de recréer de l'imaginaire de manière régulière, bien qu'une telle activité ne puisse heureusement jamais parvenir à un résultat totalement pérenne. Ainsi, il me semble qu'un des atouts de notre expérience collective est qu'elle ne laisse jamais s'installer un imaginaire dominant, mais qu'elle permet la floraison de dix, cent, mille systèmes d'images tous différents, et joyeusement contradictoires les uns avec les autres. Une fabrique émancipatrice qui, poético-politique, produirait sans arrêt des protocoles communs, l'intérêt résidant précisément dans la méthode mise en œuvre ainsi que dans la variété des images produites.

Aussi peut-on concevoir l'atelier de l'imaginaire comme l'équivalent, sur le plan du travail de l'imagi-

naire, de ce qu'est l'OULIPO sur le plan du travail littéraire. L'Ouvroir de Littérature Potentielle fonctionne de manière ludique comme un atelier perpétuel d'invention de formes de langage par le biais de contraintes que s'imposent à eux-mêmes ceux qui les produisent :

> « **OULIPO** ? Qu'est ceci ? Qu'est cela ? Qu'est-ce que **OU** ? Qu'est-ce que **LI** ? Qu'est-ce que **PO** ?
> **OU** c'est **OUVROIR**, un atelier. Pour fabriquer quoi ? De la **LI**.
> **LI** c'est la littérature, ce qu'on lit et ce qu'on rature. Quelle sorte de **LI** ? La **LIPO**.
> **PO** signifie potentiel. De la littérature en quantité illimitée, potentiellement productible jusqu'à la fin des temps, en quantités énormes, infinies pour toutes fins pratiques. »
> (source : site officiel de l'Oulipo à la page : http://oulipo.net/fr/oulipiens/o)

Qu'est-ce, au final et pour moi, que l'atelier de l'imaginaire ? C'est un **OU**vroir d'**IMA**ginaire **PER**pétuel capable d'engendrer des contenus imaginaires grâce à des contraintes ludiquement imposées à l'action collective. C'est un lieu de production dont l'œuvre n'est pas susceptible de s'épuiser dans ces contenus puisqu'il re-potentialise sans fin l'imaginaire. C'est enfin une expérience dont la méthode, en stimulant l'engagement corporel et émotionnel des participants et en leur inspirant de la confiance dans les ressources de l'impondérable, leur redonne le goût d'inventer librement leur avenir.

Bibliographie

ARENDT, Hannah, 1989 : *La crise de la culture. Huit exercices de pensée politique* (éd. originale 1968), trad. sous la direction de P. Lévy, Paris, Gallimard.

BACHELARD, Gaston, 1975 : *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective* (1938), Paris, Librairie J. Vrin.

DEWEY, John, 2014 : *La quête de la certitude. Une étude de la relation entre connaissance et action* (1929), trad. P. Savidan, Paris, Gallimard.

CASTORIADIS, Cornélius, 1975 : *L'institution imaginaire la société*, Paris, Editions du Seuil.

DUARTE, David, 2015 : *La représentation de l'identité européenne*, thèse de doctorat en philosophie, Université Lyon III.

HOBBES, Thomas, 1671 : *Le Léviathan* (1651), trad. J. Tricaud, Paris, Sirey.

LEFORT, Claude, 1972 : *Le travail de l'œuvre Machiavel*, Paris, Gallimard.

LEFORT, Claude, 1981 : *L'invention démocratique. Les limites de la domination totalitaire*, Paris, LGF.

LEFORT, Claude, 2007 : *Le temps présent. Écrits 1945-2005*, Paris, Belin.

LYOTARD, Jean-François, 1979 : *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Editions de Minuit.

MACHIAVEL, Nicolas, 2004 : *Discours sur la première décade de Tite-Live (1531)*, trad. A. Fontana et X. Tabet, Paris, Gallimard.

MACHIAVEL, Nicolas, 2007 : *Le Prince* (1532), trad. Th. Ménissier, Paris, Hatier.

MÉNISSIER, Thierry, 2011 a : *La Liberté des contemporains. Pourquoi il faut rénover la République*, Grenoble, PUG.

MÉNISSIER, Thierry, 2011 b : « Philosophie et innovation, ou philosophie de l'innovation ? », in *Klesis – Revue philosophique – 2011 : 18*, pp.10-27, accessible à l'adresse : http://www.revue-klesis.org/pdf/Varia02MenissierInnovation.pdf.

SLOTERDIJK, Peter, 2007 : *Colère et Temps. Essai politico-psychologique*, Paris, Éditions Maren Sell.

STIEGLER, Bernard, 2013 : *De la misère symbolique*, Paris, Flammarion.

VICO, Giambattista, 2001 : *La Science nouvelle. Principes d'une science nouvelle relative à la nature commune des nations* (1744), trad. A. Pons, Paris, Fayard.

WUNENBURGER, Jean-Jacques, 2006 : *L'Imaginaire*, Paris, PUF.

Remerciements

L'édition de ce livre a été effectuée avec les membres fondateurs de l'Atelier de l'Imaginaire et le soutien matériel et financier de leurs institutions et partenaires :

- Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) de l'Isère
- Hexagone Scène Nationale Arts Sciences – Meylan, et Rencontres-i, Biennale Arts Sciences
- Institut de Géographie Alpine (IGA), UFR de Géographie de l'Université Joseph Fourier – Grenoble 1
- Projet IDEFI Promising – Apprendre l'innovation autrement, à Grenoble IAE, École Universitaire de Management de l'Université Pierre Mendès-France – Grenoble 2
- Université Stendhal – Grenoble 3

L'atelier de l'imaginaire constitue également une expérimentation pédagogique co-financée par les « Investissements d'Avenir » dans le cadre du projet Promising porté par l'UPMF et labellisé « Initiatives d'excellence en formations innovantes » (IDEFI).

Les auteurs et l'équipe d'édition tiennent à témoigner leur profonde estime et reconnaissance à Theodore Zeldin pour l'écriture de la préface.

Elya Éditions

ELYASCOP - Entreprise d'édition

Indicatif éditeur : 979-10-91336

ISBN 979-10-91336-06-2

Dépôt légal : 4e Trimestre 2015