

JANVIER 2022



Amaël Kasparian – Sténopé, Friche Lamartine (Tissot) – Janvier 2022

Lundi 3 janvier 2022 (Le 4 à 10h01)

Je n'écris pas mon journal hier, sciemment. Fatigué après essentiellement un travail de lecture (le texte d'Axel), de relecture (Rancière et journal de méthodologie). Un travail pas uniquement sur l'ordinateur entre la lecture du texte d'Axel, que j'ai imprimé, et de la reprise de mes notes de Rancière.

Pour ce deuxième exercice de prise de note, qui consiste à je recopier des parties du livre, parfois conséquentes, je m'y adonne un peu différemment que d'habitude. D'abord, je cherche à retrouver la sensation de ma lecture de la fin de l'année 2021, mais je me perds, principalement en m'attardant parfois sur d'autres passages marqués, dans la marge, d'une barre, deux barres, trois barres, ou même quatre, selon l'importance que revêt pour moi, sur le moment, le passage. Cette technique de la barre, je l'emprunte à Pascal. Sur un des livres qu'il m'avait prêté, j'ai vu qu'il mettait parfois une barre dans les marges. J'ai interprété ce geste comme le fait que le passage attire son attention. Cela évite de souligner, souvent maladroitement de longs passages. Avec la barre sur le côté, on revient sur le passage et on lit ce dont on a besoin pour se ressaisir du passage. L'arbitraire du surlignage engage souvent des relectures en amont ou en aval dans le livre ce qui rend en fait le surlignage peu utile. Une marque légère sur le côté suffit donc et sabote moins le livre. Je ne sais plus s'il y met plusieurs barres en revanche. De mon côté, j'ai pris ce coup de marquer les intensités. Quand j'ai peu de temps je reprends d'abord les passages à trois barres ou plus. Il y a autre chose. Parfois, j'écris sur le livre, c'est généralement associé à un passage à trois barres ou plus. Inversement, dans le temps long il n'est pas rare qu'un passage marqué d'une barre prenne une toute autre importance.

Des petits panneaux « attention » (triangle et point d'exclamation à l'intérieur) viennent aussi signaler dans le cas de cette lecture une attention particulière. Par exemple, dans le cas de cette lecture de Rancière, J'ai placé deux de ces panneaux en marge, notamment parce que ce qui s'y écrit résonne pour moi de façon brûlante avec l'actualité politique et notamment avec Macron et son mouvement « En marche ». Le fait que cela ait été écrit en 87 génère ce trouble qui rend l'analyse particulièrement pertinente. C'est une analyse au présent qui pour moi a une portée écosophique, car elle continue à fonctionner. Ce n'est pas une anticipation pour autant, simplement une pensée qui s'actualise.

Ma reprise de note poursuit un objectif. Celui de retrouver le fil de ma lecture de Rancière. Celui qui m'avait conduit à y lire, d'abord une entrée très « pédagogique » en lien avec des questions de création, d'art, puis une entrée peut-être plus politique qui dérivait peut-être à la fois sur une critique des institutions et à la fois vers un travail d'analyse de politiques publiques pour le dire très vite. Je le note, car cela m'interpelle notamment dans mes annotations où je fais le lien avec la friche Lamartine à des endroits où il est pourtant question d'autre chose. Voilà les citations et les annotations d'hier :

P169 – 170

« C'était là une bonne intention mais un cadeau empoisonné : Jacotot était un maître non un chef d'institution. Sa méthode était propre à former des hommes émancipés mais non point des instructeurs militaires non plus que les servants de n'importe quelle spécialité sociale. Entendons-nous bien : un homme émancipé peut être instructeur militaire aussi bien que serrurier ou avocat. Mais un enseignement universel ne peut, sans se gêner, se spécialiser dans la production d'une catégorie d'acteurs sociaux – surtout si ces acteurs sociaux sont des instructeurs de corps. L'enseignement universel appartient aux familles et le mieux

que pourrait faire pour sa propagation un souverain éclairé serait de protéger de son autorité la libre circulation du bienfait. Un roi éclairé peut certes établir où et quand il lui plaît l'enseignement universel, mais un tel établissement ne saurait durer car le genre humain appartient à la vieille méthode. Sans doute pouvait-on, pour la gloire du souverain, en tenter l'expérience. »

Annotation personnelle du livre complétée. Je pense à la friche Lamartine le lien entre friche artistique et enseignement universel, comment ces expériences en étant d'abord un faire, un « faire lieu » comportent une dimension émancipatrice ? Ensuite, le lien avec les politiques publiques. Ces expériences ne peuvent-elles le fait du prince, elle doivent émerger par le bas. Le lien ici est facile à faire également avec la question de la participation ou de la concertation en politique publique ou encore de la recherche. Comment, à un moment incarne-t-on, le souverain en situation ?

Question aussi sur la collégialité, le parallèle avec le « chef d'établissement » à la friche. Comment le fait de faire une collégialité depuis une injonction est à la fois une ruse et un piège ? Est-ce une ruse ou un piège ?

Ce moment de politique publique émerge entre deux chapitres du livre celui intitulé « la société du mépris » et le cinquième et dernier « l'émancipateur et son singe ». Dans le premier si on a déjà le propos sur l'institution et peut-être l'institutionnalisation de la méthode comme erreur, danger et échec, il est plus question du rapport à la société, au groupe au collectif et comment l'individu, sa raison, son intelligence s'articulent aux autres, ou plutôt ne s'articule pas, autrement que depuis le principe d'égalité. C'est probablement dans le basculement de ce propos sur la société vers une critique plus vive des institutions – des volontés individuelles et collectives à modéliser, systématiser et instituer ce qui ne peut l'être – que quelque chose de l'ordre de la politique publique se joue. Quoiqu'il en soit, ce n'est pas le propos central du texte ou de ces chapitres, mais ce sont bien des choses que je prends avec moi finalement que je comprends, traduit ou contre-traduit peut-être. Dans le texte et dans les passages que je recopie il est question de ces absences que l'on laisse.

[...]modestie vraie du « génie », c'est-à-dire de l'artiste émancipé : il emploie toute sa puissance, tout son art, à nous montrer son poème comme l'absence d'un autre qu'il nous accorde le crédit de connaître aussi bien que lui. (P119).

Je lis la fin du livre plus vite, je m'arrête moins et, à ce stade, je n'ai toujours pas repris les notes jusqu'à la fin. Ce chapitre joue peut-être le rôle de synthèse et martèle un peu plus comment il est vain de vouloir ériger l'enseignement universel en modèle. Je retiens à ce stade le terme de « panécastique » et « panécasticien » qui méritent d'être conservé pour pouvoir prendre avec soi aussi le livre et revenir sur ce qu'il produit. Je reviendrais probablement sur ce terme une fois l'ensemble des notes recopiées.

Lundi 24 janvier

Journal – Intimité – Pourquoi Pas – Médiatisation – Lecture – Expérience – Dewey – Esthétique – art – Public – Puissance

Reprendre le journal aujourd'hui est chargé de symboles dans la petite histoire de cette relation de moi au journal. Une reprise comme celle qui indique un retour au travail après un moment d'arrêt. J'étais, depuis quelques semaines, dans une réflexion sur la diminution de mon temps de journal. Qu'en sera-t-il après cette longue interruption. Pendant ce moment de pause, j'ai eu plusieurs fois envie d'écrire du journal, le besoin, la sensation que quelque chose était en train de s'échapper. Pourtant, j'ai laissé les choses s'échapper, peut-être pas si loin que cela, mais j'ai lâché prise. Le COVID, l'isolement lié à celui-ci, en plus des pénibilités liées à la maladie, m'ont mis un peu au tapis, aussi psychologiquement.

Que s'est-il passé alors pendant ces deux semaines de quasi-inactivité. Je crois que le premier élément que je ne relate pas dans le présent journal c'est le rendez-vous avec le collectif d'architecte pour parler du travail de « valorisation » de l'action menée depuis 7 ans dans un quartier de la métropole en lien avec la création d'un tiers-lieu. Nous nous retrouvons dans un café du premier arrondissement pour discuter du travail envisagé. L'ensemble du collectif peut se mettre au travail ce qui représente des moyens humains conséquents pour ce projet. L'idée serait d'écrire un livre, une sorte de manifeste qui viendrait « soulever des choses politiques » comme le propose A. et notamment dans la façon dont « les politiques » s'emparent, ou ne s'emparent, pas de leur travail. Il y aurait l'idée aussi d'une sorte de mode d'emploi de la manière dont ils ont procédé, un livre qui puisse être une proposition méthodologique aussi.

Je me saisis de ces idées-là pour faire quelques propositions. L'idée alors de concevoir le livre comme un de leurs chantiers, à la manière de leurs chantiers de construction, avec leur méthodologie. Une sorte de mise en abyme de leurs manières d'opérer. Aussi, avec la confection de fanzines à Mermoz, mais aussi en lien avec le travail des Editions du commun, il y a l'idée de pouvoir fonctionner chapitre après chapitre avec des publications intermédiaires. Un chapitre serait d'abord un livret puis s'assemblerait avec un second puis un troisième et ainsi de suite jusqu'à donner lieu à un livre. Voilà une méthode qui me paraît intéressante pour tenir des objectifs dans le temps court tout en travaillant un objectif qui nécessairement s'inscrit dans le temps long : un livre.

Un autre enjeu pour ce livre, celui de la mémoire, de la trace. À la fois celle du collectif et à la fois celle d'un quartier. J'ai tendance à me méfier de vouloir faire trace d'un quartier depuis une action qui n'en est qu'un fragment. Mais je crois que c'est de cela dont il s'agit. Le lieu est, pour moi, très poreux avec son environnement et sa transformation. Il porte nécessairement une trace très spécifique du quartier dans le quartier. Il s'agit, là aussi, de produire des entretiens, mais aussi de s'appuyer sur les archives. Cela fait donc écho avec Mémento et je pense qu'on pourrait inviter ce travail dans la boucle de Mémento, mais aussi dans celle des communs et la question des quartiers populaires, du logement ou encore des lieux intermédiaires. D'ailleurs A. le spécifie, les questions d'ordre juridiques sont aussi des éléments que le livre doit s'autoriser à aborder. Il y a donc là un travail au croisement de ce qui me préoccupe en ce moment. Je pense au mail de Pascal et ma réponse ce jour concernant la « clôture » de nos trois années de résidences en quartiers populaires.

Le moment avec les architectes me donne à dériver sur la question médiatique et des formes de médiatisation. Alors que je quitte le café pour rejoindre Omar et travailler sur les synthèses de l'AGE relogement, une réflexion de vélo sur la façon dont un livre médiatise, notamment par effet d'activation du ou de présents.

Partant d'abord du constat qu'un film a une forte potentialité médiatique, notamment depuis la forme et la capacité de circulation du fond depuis la forme, je retourne ce postulat. Que médiatise un livre ? À ce moment-là, je lis ou je termine de lire Rancière et le livre active l'expérience que je vis, à la fois celle à l'université en tant que vacataire, mais également mon expérience de recherche, les derniers éléments d'échanges avec le conseil citoyen de Mermoz, des éléments à la friche Lamartine... J'évoque dans l'enregistrement, que je fais sur le vélo, l'idée qu'une lecture « présentise », active un ou des présents, la relation entre l'expérience du quotidien et l'expérience spécifique d'une lecture médiatise quelque chose de l'un et de l'autre.

Bref, je ne sais pas à quel point cela est intéressant, mais je m'amuse de cette réflexion qui est aussi une de ces réflexions spécifiques à la déambulation en vélo. Une de celles que j'apprécie et qui me font particulièrement apprécier les déplacements à vélo lors de journées de travail où j'arpente la ville. En moto, la concentration supplémentaire qui est demandée, par la vitesse, les situations plus risquées (périphériques, autoroutes..) n'évacue pas les médiations, mais j'ai l'impression qu'elles sont moins spécifiques, plus générales et plus légères. Sur le vélo, je retrouve ce moment avec beaucoup de joie, augmenté de la capacité à m'enregistrer.

La lecture de John Dewey reprend après celle de Rancière. La lecture est difficile et s'interrompt avec le COVID. Je reprends, par petit bout, par intermittence, sans trop savoir parfois

ce que je lis, pourquoi je le lis. Je me retrouve régulièrement en désaccord avec ce que j'y trouve. Pourtant, plus récemment je crois aussi relire le livre à l'aune d'autres réflexions, celle autour du travail artistique, de la notion d'esthétique ou encore plus récemment à l'écoute de Jules. Les dernières pages que je lis, la semaine dernière, m'emmènent véritablement sur le terrain de l'art. Régulièrement, ces derniers temps, je me rappelle au fait qu'il faut que je pense le travail artistique. Je n'ai pas ou trop peu travaillé nos différents chantiers sous l'angle d'une sociologie du travail artistique. J'ai écrit un premier texte qui pourra servir de base, mais probablement insuffisant en l'état actuel. C'est pourtant transversal et primordial. Comment cette question du travail artistique vient au travail dans une sociologie d'intermédiation plutôt orientée politiques publiques ou action publique ? Est-ce justement par la notion de « publique » et celle de « public ». Dans cette période, et notamment en lien avec des réflexions sur mon site et un possible onglet RAPP (Recherche Action Publique Public) je me pose cette question des deux P que j'ai pris l'habitude d'écrire Pp : Publique/public. Dans *L'art comme expérience*, cette question du public fait irruption pour moi autour des pages 97-100

P98 : *« Nous ne possédons pas de mot en anglais qui comprenne sans équivoque ce qui est signifié par les deux mots « artistique » et « esthétique ». Comme le terme « artistique » fait principalement référence à l'acte de production et que l'adjectif « esthétique » se rapporte à l'acte de perception et de plaisir, l'absence d'un terme qui désigne simultanément les deux processus est malencontreuse. Cela a parfois pour effet de les dissocier et de présenter l'art comme un élément superposé au matériau esthétique, ou bien, à l'opposé, cela conduit à supposer que, puisque l'art est un processus de création, la perception d'une oeuvre d'art et le plaisir qu'elle procure n'ont rien en commun avec l'acte de création. Quoi qu'il en soit, il y a une certaine faiblesse lexicale, dans la mesure où nous sommes parfois contraint d'utiliser le terme « esthétique » pour couvrir l'ensemble du domaine de définition de l'art tandis que nous devons, dans d'autres cas, le limiter à sa dimension de réception et de perception. Ces observations évidentes tiennent lieu d'introduction à une analyse qui s'efforcera de montrer comment la conception d'une expérience consciente comme relation entre phase d'action et phase de réception nous permet de comprendre la relation réciproque qu'entretient l'art en tant que production avec la perception et l'évaluation en tant que facteurs de plaisir. »*

P99 : *« Le mot « esthétique » recouvre, comme nous l'avons déjà noté, l'expérience en tant qu'évaluation, perception et plaisir. Il dénote le point de vue du consommateur plutôt que du producteur. C'est le « gusto », ou le goût; et, comme dans le domaine culinaire, la compétence manifeste est le fait du cuisinier qui œuvre, tandis que la dégustation est le fait du consommateur, tout comme le jardinage il y a une distinction entre le jardinier qui plante et retourne la terre et le propriétaire de la maison qui jouit du produit fini. »*

P100 : *Pour acquérir une dimension proprement artistique, le savoir-faire doit se conjuguer à de « l'amour » ; le talent doit s'accompagner d'une profonde affection pour le sujet sur lequel il s'exerce. [...] Pour être véritablement artistique, une oeuvre doit aussi être esthétique, c'est-à-dire, conçue en vue du plaisir qu'elle procurera lors de sa réception. Cela n'empêche pas que l'artiste, lorsqu'il produit, doive s'appuyer sur une observation constante. Mais si sa perception n'est pas aussi de nature esthétique, elle n'est qu'une reconnaissance fade et froide de ce qui a été fait, reconnaissance qui sert de stimulus à l'étape suivante, à l'intérieur d'un processus qui est essentiellement mécanique.*

P101 : *L'acte de production qui est motivé par l'intention de produire quelque chose qui soit apprécié dans l'expérience immédiate de perception a des qualités que ne possède pas une activité*

spontanée ou non contrôlée. L'artiste lui-même joue le rôle de la personne qui perçoit alors même qu'il œuvre.

La lecture de Dewey est rendue difficile par cette approche en termes d'esthétique. L'esthétique chez Dewey est à l'intérieur, une production du dedans un travail que je crois comprendre comme un travail d'unification, d'unité des affectes dans un temps imparti, celui de l'expérience justement. Un moment de centralisation des affectes. Cela distingue une expérience ordinaire de ce qui est « une expérience ». L'esthétique est affaire chez Dewey de perception et de réception. Il y a un élément de discussion à ce propos dans les échanges de la journée Mémento que je retranscris. Il y est aussi question « d'esthésique ».

O : « *Ca veut dire quoi esthésique ?* »

J : *esthesis ça veut dire perception en grec donc c'est ce qui relève de la perception. Esthétique c'est déjà ce qui relève de l'histoire de l'art c'est de l'ordre des institutions qui organisent le régime des oeuvres et de la monstration. Qui ont à voir avec ça, mais qui ne sont pas la même chose.*

Voir un coucher de soleil c'est une expérience esthésique, c'est de la perception.

Voilà de quoi avancer sur ces termes sans nécessairement pouvoir les circonscrire. Est-ce que Dewey parle en fait d'esthésique, mais conscientisé et dans un rapport de production cela devient « esthétique ». Sur Wikipédia il est question avec l'esthétique d'un rapport au « façonnement » pour le distinguer de l'esthésique qui ne serait que perception. C'est peut-être une discussion philosophique, mais cela m'intéresse tout de même notamment dans la question des espèces compagnes et la production, création d'autres systèmes de sens, donc d'autres manières de percevoir. Elles ne sont pas nécessairement liées à l'art et pourtant elles existent. Ces espèces compagnes ne sont pas forcément conscientisées politiquement mais pourtant elles sont éprouvées quotidiennement. En ville, la relation d'un chien et d'une humaine, d'un homme et d'un banc, etc...

Cela me ramène à la friche bien sûr et toujours de la question du rapport au public. Jules évoque Fabrice Raffin lors d'un échange autour des structurations régionales de lieux intermédiaires. Comme il le fait régulièrement il s'exprime sur la question de l'histoire de l'art et le moment des lieux intermédiaires dans cette histoire. Fabrice Raffin parlerait, d'après Jules, d'un moment « d'artification ». Moment où les lieux, friches, squat artistiques ont émergé. Ce moment est un moment de « puissance » car c'est le public, donc le nombre qui ouvre des lieux pour accéder aux formes artistiques, aux pratiques artistiques qu'il souhaite et auquel il n'accède pas dans les lieux institués. On le note à Lamartine et Jules le note plus largement dans le moment que nous vivons, ce moment du public s'est quelque part achevé par le resserrement autour des pratiques et possiblement du travail artistique. Ce faisant, nous perdons en puissance, car ces lieux ne sont plus ceux du public, donc du nombre, mais redeviennent celui du travailleur et soumettent les lieux à d'autres enjeux, d'autres priorités et d'autres contraintes.

Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce resserrement passe par une normalisation des lieux depuis la question du public. Les fameuses normes ERP (Etablissement Recevant du Public). Comment peut-on aussi penser ce rapport à l'esthétique, depuis ce rapport au public. C'est, je crois, ce que fait Jules. Qu'est-ce que cela raconte quand ce sont les publics qui ouvrent et tiennent les lieux dans lesquels le moment esthésique ou esthétique va avoir lieu. Est-ce une entrer dans le processus artistique qui, dans Dewey, au moins les 100 premières pages, reste celui d'une compétence et d'un talent particulier, celui de l'artiste. Le Grnnd Zero est à ce titre assez évocateur. A GZ c'est le public même, pas nécessairement GZ en tant que structure, qui programme et organise les soirées. Le lieu est puissant ou s'empuissant par le public. Lamartine répond différemment à cet enjeu et peut-être plutôt dans un mécanisme de « reproduction » de logiques

existantes. Quel est le public de la friche Lamartine et comment pourrait-il entrer à nouveau dans le processus artistique et dans le lieu entendu là aussi comme processus à la suite de Louis Staritsky ?

Je m'arrête pour essayer de trouver la source autour de l'artification. Ce faisant, je lis un article très court sur le lien suivant : <http://www.lab-afev.org/fabrice-raffin-la-culture-existe-en-dehors-des-institutions/>. Une interview de Fabrice Raffin où l'on retrouve une référence à l'art comme expérience ou encore un lien fait avec « l'art comme chaîne de production intégrant plusieurs types d'acteurs ». Cela me donne aussi à penser à la Becker sous un autre angle et depuis la différence que Jules fait entre Puissance (le nombre, le public) et force (la taille des biceps). L'absence du nombre dans un lieu, donc de puissance, conduit peut-être à des logiques de forces, la force étant ici celle d'un artiste ou groupe d'artistes depuis sa « réputation ». Dans les relogements successifs on pourrait y voir un affaiblissement en termes de puissance et de plus en plus de tours de force, c'est-à-dire légitimer sa place en tant qu'artiste, en tant que producteur. En écrivant, je fais le lien avec ce truc de dire que les actions comme celles de Vincent à la Duchère ou la nôtre à Mermoz doivent être mise en avant. Ici ce n'est pas tant un enjeu de popularité auprès d'un public, mais surtout notre présence dans un circuit identifié, celui de la Politique de la Ville et auprès de la direction des affaires culturelles, notre interlocutrice principale à la Ville de Lyon.

Fabrice Raffin parle aussi de « culture » que je comprends à cet endroit comme le moyen de dépasser le stricte champ de l'art. « Le moment culturel ne se limite pas à l'expérience esthétique ». Y a-t-il ici quelque chose de l'espèce compagne à la fois un moyen de dépasser la réduction par l'art, mais aussi finalement cette notion de culture depuis celle de *natureculture*. Moyen d'intégrer la critique d'un art qui s'adresse à « des cultures qu'il ne connaît pas » comme le souligne Raffin dans l'article. Ici l'hypothèse du public est rejointe par celle du lieu avec ce que nous travaillons à Mermoz notamment.