

**L'approche biographique
pour dire les savoirs à l'œuvre chez le spectateur**

Contribution pour la Revue Internationale d'Ethnographie - numéro 7 - 2019

Joël Kérouanton

SOMMAIRE

1. Sauver sa peau
2. La scène primitive
3. Vers une découverte de l'art
4. D'un monde à l'autre
5. De l'art du spectateur
6. Le cas du *Dico du spectateur*

RÉSUMÉ

Par le récit, espace théorique des pratiques (M. De Certeau), l'auteur raconte la façon dont son expérience dans le champ de l'éducation spécialisée va le conduire à développer des pratiques artistiques, nécessaires pour tiersicer la relation d'accompagnement éducative. Ses protocoles de création participative chercheront à mettre en jeu les savoirs sensibles du spectateur en faisant appel à la libre circulation, au jeu de rôle et au vis-à-vis de communautés d'experts et de profanes. Dans ces expériences de spectateur, moments de démocratie culturelle (une voix, un sens — F. Lepage), l'auteur va découvrir la nécessaire dissociation entre l'intention de l'artiste et la réception du spectateur, l'effet supposé et l'effet produit (C. Servais). Il fera appel au *chercheur collectif* (M. Bataille) — composé lui aussi de chercheurs professionnels et profanes — et à la dimension de l'*alter* pour saisir les savoirs à l'œuvre dans une de ses créations participatives, *Le Dico du spectateur*. Il découvrira que sa méthode de création facilite la permutation des rôles et vérifie parfois l'égalité des intelligences entre les hommes (J. Rancière).

ABSTRACT

Through the narrative, theoretical space of practices (M. De Certeau), the author tells how his experience in the field of special education will lead him to develop artistic practices, necessary to develop the relationship of educational support. Its participatory creation protocols will seek to bring into play the sensitive knowledge of the spectator by calling on free movement, role play and vis-à-vis communities of experts and laymen. In these spectator experiences, moments of cultural democracy (a voice, a meaning — F. Lepage), the author will discover the necessary dissociation between the artist's intention and the spectator's reception, the supposed effect and the effect produced (C. Servais). It will appeal to the collective researcher (Mr. Bataille) — also made up of professional and lay researchers — and to the dimension of altering it to capture the knowledge at work in one of his participative creations, *Le Dico du spectateur*. He will discover that his method of creation facilitates the permutation of roles and sometimes verifies the equality of intelligences between men (J. Rancière).

Resumen

Con el relato, espacio teórico de las prácticas (M. de Certeau), el autor cuenta de que modo su experiencia en el campo de la educación especial conduce a desarrollar prácticas educativas necesarias para la relación de apoyo educativo.

Sus prácticas de creación participativa intentarán utilizar los saberes sensibles del espectador, recurriendo a la circulación libre, al juego de roles y al cara a cara de comunidades de expertos y de profanos.

En estas experiencias de espectador, momentos de democracia cultural (una voz, un sentido - F. Lepage), el autor descubrirá la disociación necesaria entre la intención del artista y la recepción del espectador, el efecto supuesto y el efecto producido (C. Servais)..

El autor recurrirá al *investigador colectivo* (M. Bataille) - compuesto de investigadores profesionales y profanos – y a la dimensión de *el alter* para entender los saberes desarrollados en una de sus creaciones, *Le dico du spectateur*.

Descubrirá que su método creativo facilita la permutación de los papeles y a veces verifica la igualdad de las inteligencias entre los hombres (J. Rancière).

Donc voilà, voilà que l'expérience vaut diplôme, encore faut-il en apporter la preuve que cette expérience fait connaissance et c'est là que les choses se compliquent, se compliquent vraiment. Tout écrit est par essence fictif alors j'ai été, bien évidemment, saisi du fantasme de bricoler mon histoire professionnelle, et d'aller vers une belle totalité en affirmant l'existence d'un moment déclencheur, d'une origine. Pour amorcer cette validation des acquis de l'expérience et donner corps à ma démarche scientifique, je propose une filiation expérientielle et une seule, qui aurait augurée mes filiations théoriques. Comme si j'avais la nécessité, ici, de remonter le fil d'Ariane, d'aller chercher l'origine d'une histoire et de me confronter à mon Minotaure. Bien évidemment je me suis trompé, la scène primitive n'est que fantasme, mais elle constitue une rampe de lancement, une scène à qui je veux répondre, que je souhaite prolonger, et, *in fine*, dépasser. Un fait qui est important, qui prend, peut-être comme tous les faits marquants, trop d'importance, créé une certaine mythologie de soi. Après ce fait, l'histoire a continué. Et heureusement. Sans quoi nous n'y serons pas là, à écrire ce dossier VAE. À écrire cette histoire. À lui donner une forme, à rebours.

1. La scène primitive

Mon fameux objet de recherche commence par une absence. Une absence de l'imaginaire dans les lieux éducatifs, enfin surtout les lieux que je fréquente en tant qu'*éduc'* – comme on dit –, éducateur spécialisé à Saint-Malo auprès d'adolescents placés en foyer d'hébergement de Protection judiciaire de la jeunesse, et de protection je ne peux en dispenser car c'est moi qui cherche à me protéger des coups, des assiettes volantes, des poings, des cris.

Alors c'est un fait, mon expérience débute dans les toilettes fermées à double tour, c'est dans les toilettes que je commence à véritablement penser, dans les toilettes que je me dis, alors que les assiettes volent de plus belle, je me dis : il va falloir faire quelque chose sinon je ne vois pas comment poursuivre ce travail, si du moins ce « savoir-être » est un travail, car il s'agit d'être là, en présence d'êtres qui ne trouvent souvent que pulsions de mort pour se faire reconnaître. Face à la situation je me sens capituler et approuver pour la première fois les propos de Nietzsche : améliorer l'humanité serait la dernière des choses que j'irais jamais promettre ¹.

C'est cool ton job, disent les amis, vue sur la mer... La mer est belle, mais le bleu turquoise de la baie de Saint-Malo ne semble pas adoucir les mœurs, seules les parties de baby-foot et les embardées en chars à voile donnent des instants de respiration à l'incessant rapport de force, je sens les limites de mon action, je sens que je ne suis pas à ma place autant que ces jeunes révoltés ne sont pas à la leur.

On se fuit, on s'affronte, on se craint mais on ne s'évade pas ensemble, ne serait-ce que dans un territoire imaginaire commun. C'est un fait : je suis préoccupé par ma protection davantage que par l'invention de situations relationnelles pouvant aider les adolescents. Le désenchantement professionnel est tel qu'il me rend aveugle des vrais enjeux de la situation, à savoir la relation de domination entre mon statut et celui des adolescents, une relation de domination dans le sens où il s'agit d'une relation de pouvoir, les deux parties en question n'étant pas sur un pied d'égalité ².

Il FAUT faire quelque chose ou partir, je ne rêve que de ça, partir comme ces jeunes jouvencelles et jouvenceaux fuguent, en somme je leur ressemble trop, ils n'ont que ça en tête, fuguer, fuguer, fuguer, comme s'ils avaient vu en boucle *Les 400 coups* de François Truffaut, dont la scène finale fut suggérée par l'éducateur-écrivain-cinéaste-ethologue Fernand Deligny – soit dit en passant –, comme si ces teenagers, qui ont mal à leur mère et mal à leur père voulaient appliquer à la lettre cette scène où le personnage Antoine Doinel, quinze ans à tout casser, court à perdre haleine jusqu'à la mer, sur la plage

¹ NIETZSCHE Friedrich, *Ecce Homo*, Traduction d'Alexandre Vialatte, Mise en ligne le 25 janvier 2011

OeO (Oeuvres ouvertes), http://www.oeuvresouvertes.net/IMG/pdf/NIETZSCHE_ECCE_H.pdf, page 4.

² CREUX Gérard, *Les travailleurs sociaux à l'épreuve de la question artistique*, 2012 <http://www.fondation-itsrs.org/Les-travailleurs-sociaux-a-l.html>, 12 pages.

il court, il court à la recherche d'on ne sait qui, à moins qu'il court tout simplement à la recherche de lui-même.

J'ai peur et je claque la porte, j'ai peur de ma propre réaction face à cette violence, à dire vrai je crains autant ma propre barbarie que celle qui me fait face. Je remplace une éducatrice en arrêt maladie à la suite d'une altercation et quelques assiettes cassées, les assiettes ne sont pas les seules à éclater, l'éducatrice elle aussi a reçu : double fracture des cervicales C2 et C4. Elle a choisi le rapport de force (le maintien d'un cadre contenant) alors que moi, quand ça chauffe dans ce foyer, j'évite de répondre œil pour œil et dent pour dent. Au risque de produire de la maltraitance je prends l'option toilette, sans envisager d'autres pistes de sortie comme les pratiques artistiques qui tendraient, lirais-je plus tard chez le sociologue Gérard Creux, à réduire cette violence symbolique que représente la relation de pouvoir éducateur-éduqué. Ou plutôt, complétera le chercheur, ce ne serait pas les pratiques artistiques en elles-mêmes qui agiraient, mais « les modalités de l'accompagnement dans le cadre spécifique des conduites artistiques qui participeraient au réenchantement du travail social (...) et à la modification des rapports avec les usagers dans la mesure où la part de la « distance » relationnelle diminue par un effet émotionnel partagé. ³ »

Il ne s'agit plus d'accompagnement mais de sauve-qui-peut, il ne s'agit plus de travail éducatif ou social mais d'un espace où la peur est reine, et de fait je ne parviens à raisonner qu'en termes d'interdits ou de coercition, LE COUCHER EST À 23 h 00, DEMAIN IL FAUT SE LEVER À 9 h 00, IL N'Y A PAS LE DROIT DE SORTIR APRÈS 22 h 00, je tombe dans le piège de la surveillance, je n'ai pas les billes pour faire autrement. Mon autorité, faute d'être une autorité d'influence, devient autoritarisme bêta et délaisse l'autorité de négociation, la reconnaissance des intérêts de chacun dans une institution éducative qui se voudrait lieu de la démocratie, lieu d'apprentissage pratique de la politique. Faute de telle instance dans le foyer, faute de légitimité pour en créer une et, j'en prendrai conscience plus tard, faute de place pour une pratique symbolique commune que peuvent proposer les pratiques artistiques (ce que Nietzsche énonce comme étant « la vertu, l'art, la musique, la danse, la raison, l'esprit, quelque chose qui transfigure, quelque chose de raffiné, de fou ou de divin » ⁴), sans l'art comme anti-destin (Malraux), sans ce quelque chose qui transfigure, sans cette pratique commune qui s'établit sur des bases autorisant la transcendance des rôles et la dissolution des fronts, restera la seule fuite, la fuite à l'université en tant qu'auditeur libre pour penser l'indicible de la relation éducative et, tant qu'à faire, panser mes plaies d'éducateur. Engagé dans ce métier pour lutter contre les déterminismes éducationnels extrêmement présents dans mon parcours d'enfant, d'adolescent et de jeune adulte, je rêvais de pouvoir encore croire à l'approche de l'ethnographe Patrick Boumard que je rencontrerai peu

³ ibidem page 93.

⁴ NIETZSCHE Friedrich, in *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Albert Camus, Gallimard, 1985, page 112.

après et qui sera déclencheur de mon parcours d'artiste-chercheur : « Travailler le champ de l'éducation, c'est faire le pari de l'émancipation, c'est le postulat d'*éducabilité* posé par Jean-Jacques Rousseau, puis le courant de l'*Éducation nouvelle*⁵ ».

Plus tard, dans un texte intitulé *Quel est ton rêve ?*⁶, je décrirai ma fuite autant que celle des jeunes du foyer : moi dans l'écriture au sein de l'université de Rennes, deux d'entre-eux quelques jours plus tard dans une course-poursuite effrénée à la Starky et Hutch, ils viennent de fêter leur 16e anniversaire, « empruntent » la voiture du directeur de l'établissement et se crashent sous un poids lourd à l'entrée de la ville de Rennes, après 70 kilomètres de course-poursuite. Morts. Sur le coup.

2. Sauver sa peau

Nous pouvons nous interroger : pourquoi donc amorcer cette VAE par cette expérience en foyer de Protection judiciaire de la jeunesse à Saint-Malo ? Parce qu'il faut bien amorcer la description des activités de recherche quelque part et que la chronologie de ces activités de recherche s'amorce concrètement en 1994 — année fondatrice en termes de résonance et d'effets induits — une année qui m'amena à éprouver la coercition autant que son pendant, l'émancipation. Et qui laissa KO l'idéal d'égalité entre le professionnel engagé que j'étais, et les usagers contraints de vivre dans un centre éducatif.

Pour amorcer la valorisation de mes activités de recherche, j'ai voulu trouver une expérience originelle déterminant ma pensée. Établir, au risque d'en oublier d'autres, une « scène primitive » qui impulsa la dynamique de pensée par l'écriture et mes futures recherches à propos des pratiques artistiques dans le champ social. Pourquoi ? Parce que « c'est la tendance naturelle de la pensée autobiographique que de vouloir à tout prix ancrer la production de savoir à une scène primitive »⁷. Un moment déclencheur. Un basculement du sensible vers la production de savoir.

Il fallait choisir alors j'ai pris la situation la plus dure qui soit : l'endroit où je ne peux plus exercer, le moment où je fais face comme jamais au mur de l'absurde, où ma parole n'a plus de légitimité, et où celle des adolescents n'est plus entendable. Pour sauver ma peau, j'ai du abandonner « une stratégie éducative centrée sur l'épanouissement de l'enfant pour se rabattre sur une stratégie de survie visant

⁵ BOUMARD Patrick, BOUVET Rose-Marie, « La Société européenne d'ethnographie de l'éducation », *Ethnologie française* 4/2 007 (Vol. 37), p. 689-697 ou : URL : www.cairn.info/revueethnologie-francaise-2007-4-page-689.htm.

⁶ KÉROUANTON Joël, « Quel est ton rêve ? », in *Horschamp de l'art*, L'art en difficulté, Abris, chantiers et asiles de l'art, Paris, Collection Horschamp, mars 2007, pp 133-142. Réédité dans les Cahier de l'Actif n° 278/379, nov-déc 2007, pp. 187-195.

⁷ RANCIÈRE Jacques, *La méthode de l'égalité – Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunya*, Paris, Bayard culture, 2012.

la protection de sa propre personne, de son rôle et de son image »⁸. Faute d'agir il ne me restait plus que l'élaboration conceptuelle d'une pratique qui ne l'était plus. Du moins, une pratique qui ne sera plus jamais ainsi.

Vingt années après, cette contribution participe de ce travail de conceptualisation et tente, par la forme du récit d'investigation professionnel⁹, d'enquêter *ici et maintenant* les chemins qu'a pris mon existence, les rencontres qui m'ont marqué, les expériences qui m'ont formé : « c'est ancré (encré) dans le présent de son existence et dans ce qu'il ouvre à son avenir qu'il [l'écrivain] fait retour sur son passé et qu'il en configure l'histoire, une histoire mouvante et jamais achevée. L'idée d'investigation rejoint ainsi l'idée d'une écriture heuristique et maïeutique qui a un pouvoir de mise à jour, de configuration, de découverte. »¹⁰

3. Vers une découverte de l'art

Pour les tenants de l'approche rationnelle, on est toujours en tort dès lors qu'on s'implique, surtout dans le champ social, éducatif et psychiatrique. Dans mes conversations informelles en présence d'amis, de professionnels du champ social, d'interlocuteurs de hasard, le choc professionnel, éducatif et humain des mésaventures de Saint-Malo est bien souvent balayé par un « t'avais qu'à pas aller travailler là », « tu prends trop les choses à cœur », « tu t'impliques trop », « tu n'es pas assez ferme ». Comme trop souvent, l'autorité versus laxisme ou le trop/ trop peu de distance sont l'unique décryptage de la situation, nous rappelle Patrick Boumard et Rose-Marie Bouvet¹¹, un problème d'implication virant parfois au procès personnel de l'éduquant ou de l'éduqué : sous-entendu ce qui arrive est un problème essentiellement personnel (provenant de moi ou des antécédents familiaux des adolescents), on ne peut rien y faire.

Après l'expérience dans ce foyer de protection de la jeunesse à Saint-Malo, je cherche à reprendre mes fonctions d'éducateur, mais autrement. J'approche maintenant de la trentaine et découvre la musique

⁸ WOOD Peter, *L'ethnographie de l'école*, Paris, Armand Colin, 1990

⁹ « Le choix du terme *récit d'investigation* désigne clairement un genre de discours, le *récit*, sollicité dans son pouvoir d'élaboration, de configuration, d'intelligibilité (de soi, de son expérience, du monde en soi et autour de soi), et doit permettre de faire entendre que ce récit n'est pas la restitution d'une histoire déjà *faite* qu'il suffirait de *retranscrire* mais qu'il répond à un *travail d'enquête* dont les « résultats » ne sont pas donnés à l'avance, sont « devant soi ». Jean-Claude Bourguignon, « Mettre en récit l'expérience - Enjeux et effets d'un dispositif d'écriture » In Galvao, I. Pouvoir d'agir des habitants : arts de faire, arts de vivre. Paris : Téraèdre, (sous presse, 2019)

¹⁰ BOURGUIGNON Jean-Claude, « Mettre en récit l'expérience - Enjeux et effets d'un dispositif d'écriture », In Galvao, I. Pouvoir d'agir des habitants : arts de faire, arts de vivre. Paris : Téraèdre, 2019.

¹¹ BOUMARD Patrick, BOUVET Rose-Marie, « La Société européenne d'ethnographie de l'éducation », *Ethnologie française* 4/2 007 (Vol. 37), p. 689-697 ou : URL : www.cairn.info/revueethnologie-francaise-2007-4-page-689.htm.

électronique et les arts du spectacle. Et ce n'est pas tout. En la présence de mon ancienne compagne plasticienne, je baigne dans l'art contemporain, du matin au soir et du soir au matin : quand je n'exerce pas mon métier d'éducateur, j'erre dans son école des Beaux-arts à Rennes, toujours en tant qu'auditeur libre, avec cette sensation étrange d'être un idiot culturel puisque je n'ai pas le moindre mot ni appui pour dire/décrire ce que je vois, une sensation d'autant plus étrange que je rencontre la même absurdité face à des œuvres d'art que face à la vie mouvementée de ces adolescents de Saint-Malo. Comme si le regard éducatif trouvait écho au regard esthétique sans que tout cela ne soit formulé ainsi à l'époque... J'apprendrai plus tard que F. Deligny cherchait à dire ses « tentatives » en les peignant comme un tableau (ses fameuses « Cartes »), ou que L. Bonnafé écoutait les schizophrènes comme il regardait un tableau abstrait : il écoutait l'énonciation d'un langage poétique avant d'écouter la dissociation de la schizophrénie.

Encore une fois je vécus l'entrée dans ce nouveau monde qu'est l'art comme une violence symbolique, à savoir une relation de domination entre le statut des artistes et professeurs des Beaux-arts, et mon statut de travailleur social. À mon désespoir, même en fréquentant tout ce beau monde au quotidien et dans les vernissages, mon propos balbutiant de spectateur profane importait peu : face à leur geste évidemment noble qu'y avait-il d'autre à dire ? Je me souviens d'avoir eu l'impression que je n'avais pas ma place auprès des jeunes de Saint-Malo autant que je n'avais pas ma place dans l'univers esthétique beaux-artiens. Et paradoxalement j'aimais ça. Dans le sens où je n'y étais pas indifférent. Car l'étrangeté dialogue avec découverte, comme cette rencontre aux Beaux-Arts de Rennes, toujours en tant qu'auditeur libre, avec l'écrivain Charles Juliet, une rencontre qui m'ouvrira de nouveaux horizons littéraires/artistiques (Samuel Beckett, Bran Van Velde) et méthodologiques (la pratique du journal littéraire), des rampes de lancement pour continuer à instaurer une relation éducative qui ne pourra, dorénavant, qu'être médiatisée par l'art et la culture, d'aucuns diraient : *tiersisée*.

4. D'un monde à l'autre

L'expérience à Saint-Malo laissa des traces. Il y avait urgence à conceptualiser ma pratique éducative, ou, pour le dire autrement, à éprouver une pensée créative face à la chronicisation institutionnelle omniprésente dans le champ de l'éducation spécialisée. Recommandé par P. Boumard, alors professeur de sciences de l'éducation à l'université Rennes 2, auprès de qui je suivis assidûment les cours d'ethnographie de l'éducation en tant qu'auditeur libre pendant une année, et qui commença à me former à la recherche-action, j'approfondis cette approche à Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, en me formant à la sociologie d'intervention, en présence et/ou en filiation avec des professeurs comme R. Hess, A. Savoye, J.L. Legrand, G. Lapassade, G. Monceau, R. Barbier, P. Wood, R. Loureau. Un parcours

universitaire en présence mixte d'étudiants en 2nd et 3^e cycle (spécificité de Paris 8) qui me permit d'appréhender des méthodes précises de recherche-action (comme une recherche socio-historique avec Antoine Savoye, à partir des concepts de l'Analyse institutionnelle) à partir de mon travail d'éducateur dans un foyer d'hébergement pour adultes en situation de handicap. Ces allers-retours séminaire de recherche / pratique éducative m'ouvrirent à la recherche, ses méthodes, son éthique, son épistémologie.

C'est fort de ces bagages intellectuels que je pris mes fonctions en tant qu'éducateur spécialisé dans un Esat artistique en 1999, en région parisienne. Ces postes étant rares (pas plus de 2 en France à l'époque), j'interrompis aussitôt mes études universitaires pour cette aventure éducativo-artistique. C'est avec ces mêmes bagages intellectuels que je commençai à décrypter les enjeux du théâtre quand il est pratiqué par des personnes sans connaissance *a priori* du théâtre, de son histoire, de ses combats, de ses enjeux. L'Esat culturel CECILIA fut le lieu de mes premières grandes expériences de spectateur. Le lieu des premiers regards esthétiques. Le lieu des premières réelles interrogations sur ce que sont les arts du spectacle et l'art en général. Spectateur novice, je l'étais certainement, mais je n'étais pas seul dans cette posture : les acteurs en situation de handicap découvraient en même temps que moi les arts du spectacle. Par ce « découvrir ensemble », une émulation se créa. Eux comme moi n'avions pas les mots pour dire notre réception, et cherchions comment sortir de cette impossibilité à dire. Avec cependant une différence entre eux et moi : ils allaient peu au théâtre et désiraient en faire ; je commençai à passer mes soirées dans les salles de spectacle, et découvris que le spectateur pouvait œuvrer.

Nous pourrions presque dire les choses ainsi : ce sont les personnes en situation de handicap qui m'ont fait découvrir le théâtre. Avec l'hypothèse suivante : ces acteurs empêchés réinventent le théâtre. Et pas que. Réinventent la relation entre l'acteur et le metteur en scène, entre l'acteur et le spectateur, plus globalement entre scène et salle, permettant de traverser les grandes questions esthétiques (réception, identification, distanciation, catharsis, communion). Des questions qui en ont posé d'autres, dans le prolongement des sciences de l'éducation à Paris 8 et de ma participation-adhésion à l'AFFUT¹² : la nécessaire dé-hiérarchisation des références culturelles pour fabriquer du théâtre en présence de comédiens sans culture théâtrale, les savoirs hybrides pour penser les enjeux d'une aventure théâtrale atypique, la posture et l'éthique de l'artiste en présence de comédiens qui n'ont que faire de « l'art » mais qui désirent participer à sa fabrique.

5. De l'art du spectateur

Ce sont donc des acteurs et danseurs en situation de handicap qui m'autoriseront, au sens symbolique

¹² Association française pour le développement de la recherche en travail social

du terme, à écrire les savoirs sensibles à l'œuvre chez le spectateur. Avec *Ook* du chorégraphe Sidi Larbi Cherkaoui¹³, je saisis que mon sens, le sens que j'y mets à travers mes sens, l'emporte sur le sens que l'artiste met dans son propos. Je m'éloignerai de l'injonction du « comprendre ». Une intuition mise en mot *a posteriori* par la pensée de Jacques Rancière et son fameux livre *Le spectateur émancipé*¹⁴, que le philosophe Christian Ruby¹⁵, dans une de nos nombreuses correspondances, formulera mieux que jamais : « *On suppose toujours dans ce débat que le regard spectral [...] doit correspondre ou correspond à la stricte reconduction d'un sens, alors qu'il se produit plutôt comme une disruption dans la continuité d'un sens présumé*¹⁶. » C'est cette disruption que raconteront certains de mes ouvrages¹⁷ ou chroniques¹⁸, en cherchant à dissocier totalement l'intention de l'artiste et la réception du spectateur.

En regardant ces acteurs empêchés évoluer dans l'espace scénique, j'avais soudainement beaucoup à dire. De muet je devins bavard. D'éducateur je devins éduc-acteur. De lecteur je devins écrivain. D'inculte je fonçai tête baissée vers tout ce qui pouvait m'aider à saisir les enjeux de ce à quoi je venais d'assister. D'empêché je devenais spectateur émancipé. Une posture que je poussai à son paroxysme, dans mes travaux d'écriture comme *Ça déchire à Rouen*¹⁹, *Balises Xp*²⁰ ou mes chroniques dans la revue *Cassandra/horschamp*²¹, en dissociant totalement l'intention de l'artiste et la réception du spectateur, ou ce que Christine Servais nomme l'effet supposé et l'effet produit, les causes et les effets²². Dans ce sens, nous pourrions dire que mes travaux de recherche actuels reposent sur l'effet produit par les arts du spectacle, sans se pencher particulièrement sur l'effet supposé.

L'idée première était de s'émanciper de la médiation culturelle telle qu'elle est pratiquée parfois dans

¹³ KÉROUANTON Joël, *Sidi Larbi Cherkaoui, rencontres*, Paris, L'Œil d'Or, 2004.

¹⁴ RANCIÈRE Jacques, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique, 2008.

¹⁵ Christian Ruby, Docteur en philosophie, maître de conférences (Paris), membre de l'Association pour le développement de l'histoire culturelle, membre du comité de rédaction des revues *Raison Présente* et *Bulletin critique du livre en langue française*. Rédacteur en chef du site web *Le Spectateur européen* (<http://european-spectator.blogspot.fr/2006/01/le-spectateur-européen.html>)

¹⁶ Correspondance avec Christian Ruby. Courriel du 20 août 2015.

¹⁷ KÉROUANTON Joël, *Sidi Larbi Cherkaoui, rencontres*, Paris, L'Œil d'Or, 2004 | *Ça déchire à Rouen*, Nîmes, Champ social, 2012 | *Balises Xp (avec le lycée expérimental de Saint-Nazaire)*, Lille, Nuit Myrtilde éditions, 2012 | *Myth(e), roman dansé*, Massat, L'Œil du souffleur, 2016.

¹⁸ KÉROUANTON Joël, « Chroniques Sens dessus dessous », *Cassandra/horschamp* n° 67, 69, 70, 71, 72, 2006-2008.

¹⁹ KÉROUANTON Joël, *Ça déchire à Rouen*, Nîmes, Champ social, 2012.

²⁰ KÉROUANTON Joël, *Balises Xp (avec le lycée expérimental de Saint-Nazaire)*, Lille, Nuit Myrtilde éditions, 2012.

²¹ Chroniques Sens dessus dessous, *Cassandra/horschamp* n° 67, 69, 70, 71, 72, 2006-2008.

²² SERVAIS Christine, in *Le Théâtre et ses publics : la création partagée*, page 176, Colloque de Liège, 496 pp, coll. Du Désavantage du vent, Les Solitaires intempestifs, 2013.

les lieux culturels : un moyen d'apprendre, de transmettre une « bonne » lecture et du savoir sur l'œuvre, une approche à risque puisque j'y retrouvais la relation de domination entre le statut de ces médiateur et le public, au même titre que cette relation de domination entre mon statut et celui des adolescents de Saint-Malo. Il me fallait m'émanciper de ce piège dominateur, une émancipation permise par ce que j'appelle « la réception-créatrice » : il s'agit non moins de recevoir que de créer son propre poème de spectateur, comme le suggère Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*, « face au poème qui se déroule devant soi »²³.

En d'autres termes, l'artiste n'est pas le porte-parole du public. L'imagination du spectateur trouverait une forme esthétique et ferait œuvre. Une œuvre que je fis émerger, notamment lors de la résidence au lycée expérimental de Saint-Nazaire, où nous avons inventé des dispositifs précis facilitant la production sensible des savoirs du spectateurs. Ce travail de recherche autour de l'art du spectateur se poursuit actuellement par des dispositifs de collecte de « récits de spectateurs », qui alimentent un *Dico du spectateur*. Un travail de recherche étayé, entre autres, par des écrits de F. Lepage dans lequel il invite chaque spectateur à produire du sens dans une dynamique de démocratie culturelle — une voix, un sens²⁴.

6. Le cas du *Dico du spectateur*

Trouver une forme aux « chants des spectateurs », c'est peut-être la finalité de la plate-forme numérique ledicoduspectateur.net que j'ai lancé en 2014 dans l'idée de répertoire, sous forme de définitions théorico-rigolotes, une typologie de spectateurs. Cahin-caha s'inventent *in situ* pléthores de situations pratiques de collecte en présence de spectateurs devenus « chercheurs profanes ». Par ces collectes d'impressions avant ou après un spectacle, les voix des spectateurs qui se pensent illégitimes côtoient dans le *Dico* les voix de grandes figures intellectuelles, dans une hybridation des savoirs et une inventivité linguistique, souvent oralisée.

À première vue, *Le Dico du spectateur* se fabrique de façon empirique, sans appui théorique ni méthodologique. Il m'a été difficile d'énoncer les savoirs à l'œuvre dans ce projet artistique, tant mon implication dans le processus de fabrication est importante. J'ai touché là mes limites, comme s'il m'était impossible de m'en désengluer, de lever la tête et de penser mon geste créateur afin d'en extraire de la connaissance.

Penser les savoirs produits par l'expérience du *Dico du spectateur* nécessite la présence alchimique d'autrui : quiconque pourrait, à certains moments, m'aider à tendre vers une certaine véracité, et mettre

²³ Ibidem page 43.

²⁴ L'éducation populaire : une utopie d'avenir, coordination Franck Lepage, éditions Liens qui libèrent (Les), Paris, 2012.

au travail cette écart entre mon geste créateur radicalement impliqué et la position distante du chercheur que je suis sur son propre objet de recherche. Aussi, cette surimplication ne peut pas être considérée uniquement comme un problème, mais comme « un élément constitutif du procès de connaissance et comme posture de l'acteur en tant que sujet²⁵ ». D'autres que moi, ce que Michel Bataille nomme le *chercheur collectif*²⁶, peuvent donc mener l'enquête sur ce *Dico du Spectateur* pour en évaluer l'apport dans le champ des arts du spectacle et plus globalement dans les sciences humaines. Michel Bataille est convaincu « du caractère irremplaçable de la dimension de l'alter²⁷ », du petit groupe dans la construction d'une autobiographie singulière. Dans le cas de ce texte issu d'une demande de recevabilité VAE doctorat en Art du spectacle²⁸, le *chercheur collectif* intègre bien évidemment la directrice scientifique de la VAE, mais, par certains de ses aspects, possède des caractéristiques très informelles et laisse le hasard des rencontres produire l'intelligence qu'elle mérite : il prend vie aussi bien chez un covoitureur, un voisin, un client de café, un ami proche qui devient regard complice, un connaissance avec qui l'objet de cette VAE est discuté *de visu* et de vive voix durant une simple soirée. Le *chercheur collectif* n'est pas toujours d'accord avec son interlocuteur-chercheur, l'aidant ainsi à argumenter, préciser, expliciter sa méthodologie, à objectiver sa position, car, est-il bon de le rappeler, « on est subjectif comme on respire²⁹ ».

En quête de l'« alter », j'exprimerai auprès d'une amie (Solange Alleaume, psychosociologue et cadre-formatrice en institut de travail social) ma difficulté à penser les enjeux théoriques de la fabrique du *Dico du Spectateur*. En discutant de cette expérience en sa présence, c'est comme si je poursuivais mon enquête de connaissance, mais par délégation. L'ami, « cette rencontre avec un hors de soi qui est soi³⁰ », aide à mettre sur le chemin du travail critique, et, dans le cas qui nous concerne ici, fait en sorte que l'acteur social qu'est le candidat en VAE « se mue en narrateur de son acte³¹ » et mesure sa création à autre chose qu'elle-même, afin, telle la psychanalyse, qu'elle redécouvre sa propre étrangeté (S.

²⁵ BOUMARD Patrick, « L'Ethnographie est un humanisme », *Revue Internationale d'Ethnographie Socio-logos* [En ligne], 4 | 2014, <http://riethno.org/wp-content/uploads/2014/02/L'Ethnographie-est-un-humanisme.pdf>. Consulté le 01 septembre 2016.

²⁶ BATAILLE Michel, *op. cit.* p.13.

²⁷ BATAILLE Michel, *op. cit.* p.13.

²⁸ Réécrit spécifiquement pour l'appel à contribution dans la revue internationale d'ethnographie n07 - 2019, ce texte est issue d'un dossier pour une recevabilité VAE doctorat, validé à l'unanimité en 2015 par le comité scientifique de l'université Rennes 2

²⁹ VINAVER Michel, cité par Sophie Lucet, cours de Master 2 « Poétique du politique », Université de Rennes 2, 13 février 2014. Une autre citation, de Mallarmé, aurait pu aussi bien se trouver à cet endroit : « Le neutre, le neutre, comme cela sonne étrangement pour moi. »

³⁰ DIDI HERBERMAN Georges, *Les grands entretiens d'Artpress*, Dork Zabunyan, préface, Paris, Imec éditeur, 2012, p. 31.

³¹ WOOD Peter, *L'ethnographie de l'éducation*, Paris, Armand Colin, 1995, p. 18.

Freud). Le résultat sera au-delà de ce que j'aurais pu imaginer. Solange Alleaume³² constatera que *Le Dico du spectateur*, par la mise en jeu des spectateurs (ateliers, collectes, assemblées plénières, interactivités numériques, co-écritures) est un « *support d'enquête pour vérifier l'hypothèse de l'égalité des intelligences entre les hommes énoncée par Jacques Rancière*³³ ». Restitué sous forme de créations littéraires, seule façon de donner à voir les *territoires de l'ambiguïté* (M. Kundera), le résultat de ces enquêtes permettrait, grâce à l'apport des spectateurs, « *des réajustements pour les expériences futures* » énoncera Solange Alleaume, en se référant à la façon dont les contributions des spectateurs sont valorisés et font évoluer la forme *Dico du spectateur*. Avant d'ajouter : « *L'hypothèse de l'égalité des intelligences entre les hommes ne peut être vérifiée totalement, elle est éternel recommencement. Seules des vérifications intermédiaires sont envisageables.* » Ce qui n'est pas sans influence sur la forme esthétique de cette création participative, pensées pour accueillir les ajustements dans une dynamique d'auteurs additionnels et de réseaux sociaux de spectateurs. Aussi, *Le Dico du spectateur* se déploierait par strates, lors de tâtonnements expérimentaux où serait vérifiée, régulièrement, cette égalité d'intelligence entre son initiateur et les contributeurs, c'est-à-dire la « *distribution différenciée des formes d'investissement d'une intelligence*³⁴ ». Pour opérer cette vérification d'égalité des intelligences entre les hommes, il revient à l'artiste-chercheur que je suis « *d'inventer la scène et le dispositif (construire des situations) où les personnes directement concernées ou intéressées par la question de la recherche peuvent s'associer à égalité de reconnaissance et de contribution, dans ce pacte intellectuel avancé par Jacques Rancière*³⁵ ». Ce que le sociologue Nicolas Le Strat résume par la formule : « *Le savant est nu. L'intrigue reste à écrire et le chercheur n'est pas mieux armé ou outillé que d'autres pour tenter de jouer une partition (méthodologique) [...]* ³⁶. »

En somme, ma démarche se construit en chemin, « *elle intègre les imprévus, elle s'en nourrit, elle réfléchit en situation sur la place des acteurs concernés et a posteriori, elle utilise les interactions* », pour citer un autre propos de Solange Alleaume. Cette démarche autour du *Dico du Spectateur* questionne la place des différents acteurs, comme créateur / spectateur où les deux rôles interagissent et participent

³² ALLEAUME Solange, entretien du 11 novembre 2015.

³³ « Partons de l'idée de compétences de n'importe qui. Ceci ne veut pas dire que n'importe qui est compétent pour faire n'importe quoi, ou qu'il est simplement compétent en général [...]. Ça ne veut pas dire que tout le monde est aussi compétent dans tout, mais qu'il y a une distribution différenciée des formes d'investissement d'une intelligence qui est la même pour tous. On peut toujours rencontrer ou construire des situations où l'on va vérifier une égalité d'intelligence ». Rancière Jacques, *La méthode de l'égalité. Entretien avec Laurent Jeanpierre et Dork Zabunyan*, Paris, Bayard (Essais Documents), 2012, p. 203-204.

³⁴ RANCIÈRE Jacques, *op. cit.*, p. 12.

³⁵ NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Le travail du commun*, Saint-Germain sur Ille, édition du commun, 2016, p. 249.

³⁶ NICOLAS-LE STRAT Pascal, *Le travail du commun*, *op. cit.*, p. 260-261.

à la production d'un dénominateur commun, tout en gardant finalement la spécificité de leur place. Un espace à dimension inclusive, pensé pour accueillir en son sein tout à chacun, y compris et surtout les adolescents de Saint-Malo.

* * *