

UNIVERSITÉ LILLE 1
FACULTÉ DES SCIENCES ECONOMIQUES ET SOCIALES

MÉMOIRE D'ANTHROPOLOGIE POLITIQUE
MASTER 2 SESA

ANTHROPOLOGIE POLITIQUE

D'UNE ÉDUCATION POPULAIRE

La Conférence Gesticulée comme travail politique de la culture

Rédigé et présenté par William TOURNIER

Sous la direction de Judith HAYEM

2013 – 2014

« Si la politique proprement dite consiste dans la production de sujets qui donnent voix aux anonymes, la politique propre à l'art dans le régime esthétique consiste dans l'élaboration du monde sensible de l'anonyme, des modes du "cela" et du "je", d'où émergent les mondes propres des "nous" politiques »

Jacques Rancière

« Il faut que le spectateur soit dans la situation de l'ethnographe, qui s'installe parmi les paysans d'une société et qu'il découvre que c'est lui-même qu'il étudie ».

Jean-Paul Sartre

« L'éducation populaire ? Ce n'est ni plus ni moins que l'ensemble des pratiques éducatives et culturelles qui œuvrent à la transformation sociale et politique, travaillent à l'émancipation des individus et du peuple, et augmentent leur puissance démocratique d'agir ».

Christian Maurel

Préambule

« Ecrire un mémoire d'anthropologie, c'est un peu comme une conférence gesticulée, il faut savoir faire le deuil de vouloir tout dire. » Sonia Yezid

J'apprécie cette phrase car au-delà de son parallèle avec mon sujet, elle me rappelle au combien faire des choix n'est pas un mal en soi. Pour écrire comme pour jouer, pour décrire comme pour conter, il est nécessaire de laisser passer ce qui ne fait pas encore sens aujourd'hui, pour se concentrer sur ce que l'on peut dire, ici et maintenant.

Je souhaite remercier toutes les personnes qui m'ont soutenus depuis le début de cette aventure intellectuelle – oui, faire un mémoire sur un sujet qui vous passionne est une aventure – périlleuse, car il est malheureusement impossible de plaire à tout le monde. J'imagine que certains me trouveront parfois trop pointu ou trop léger sur tels ou tels points. Sachez que je me suis appliqué à tirer mon sujet par tous les fils possibles, même si j'ai choisi de ne pas tous les traiter dans ce mémoire, ils ne resteront pas lettre morte pour autant.

Je sais que la tentative de recherche ici présentée est un objet atypique, à la croisée de plusieurs courants, de différentes disciplines. Cependant, j'ai la conviction que c'est en empruntant des chemins de traverse que nous avons le plus de chance d'être confrontés au détour d'une idée, de fendre l'unité du donné et de laisser la place à d'autres possibles.

Une pensée particulière pour mes correcteurs, Frédéric, Sonia et Judith ; qui ont eu la patience de décoder mes élucubrations.

A ma compagne Marion, qui me soutient depuis toutes ces années et ne se lasse pas de mon entrain.

Et bien sur, à tous les Gesticulants et Coopérateur qui m'ont accordé du temps et ont accepté d'être les sujets de ce mémoire.

Aussi, ce mémoire étant le dernier acte de cinq années d'études, je tiens à remercier ces profs que j'ai pu côtoyer, ceux-là qui n'ont pas fait le deuil, ni de la complexité ni de leur engagement.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION À LA RECHERCHE	7
1 La conférence gesticulée, art, culture et politique ?.....	8
1.1 De la théorie incarnée ?.....	9
1.2 Un processus de dévoilement ?.....	9
2 Une démarche en intériorité.....	10
CHAPITRE - I - L'ART DE L'ENTRE DEUX	13
1 Chercheur et militant.....	14
1.1 Choisir sa posture.....	14
1.2 La neutralité n'existe pas	14
2 Produire du savoir, pour qui, pour quoi.....	15
2.1 Situer pour comprendre.....	15
2.2 Les gens pensent et son égaux en intelligence.....	16
3 De la théorie à la pratique, de la pratique vers la théorisation.....	16
3.1 De la participation-observante, mais pas seulement.....	16
3.2 Image et notes.....	17
4 Pratique d'entretien.....	18
4.1 Liberté et direction.....	18
4.2 Convoquer la pensée.....	19
4.3 Entrer en relation.....	19
4.4 Retour sur entretien	20
CHAPITRE - II - ETAT DE L'ART POLITIQUE	21
1 Situer dans la pensée.....	23
1.1 Penser l'Art ?.....	23
1.2 Penser l'Etat ?.....	25
1.3 Penser le politique ?.....	28
2 Le Théâtre politique en question.....	30
2.1 De l'Etat d'une domination culturelle.....	32
2.2 Politiser l'esthétique, une idée marxiste ?.....	34
2.3 Un théâtre militant ?.....	38

CHAPITRE - III - LES TEMPS DE LA GESTICULATION, SÉQUENCES ET CONTEXTE	42
.....	42
1 Les fondations.....	44
1.1 Franck Lepage et la Scop Le Pavé.....	44
1.2 Le Grand Parquet.....	48
1.3 Le premier MTC made in Pavé.....	49
1.4 Du “off“ au « nous »	51
2 La tentative Grenaille.....	52
2.1 Les Universités d'été.....	52
2.2 Réseaux, ETP et Poêlée.....	53
2.3 Le prix du modèle.....	54
3 Gesticulation contemporaine.....	56
3.1 La multitude des Gesticulants.....	56
3.2 Rassemblement et chantier.....	57
 ENTRE ACTE PROBLÉMATIQUE	 59
 CHAPITRE - IV - MONTE TA CONF' ! RÉCIT ETHNOGRAPHIQUE	 61
1 Seize jours et un groupe.....	62
1.1 La proposition.....	62
1.2 Se rencontrer.....	64
2 Un processus singulier.....	67
2.1 Bousculer et accompagner.....	67
2.2 Recrutement et confirmation.....	71
3 Comprendre et transmettre.....	75
3.1 Se raconter.....	75
3.2 Creuser le sujet.....	77
4 Devenir conférencier gesticulant.....	81
4.1 L'entre-deux.....	81
4.2 Créer son objet.....	84
4.3 Jouer sa conf'.....	86

CHAPITRE - V - CATÉGORIES SUBJECTIVES ET PENSÉE GESTICULANTE.....	89
1 C'est du spectacle, mais est-ce du théâtre ?.....	90
1.1 Un outil spectaculaire sous forme théâtrale.....	90
1.2 L'ambiguïté du spectaculaire.....	91
1.3 Du spectacle et du théâtre.....	92
2 C'est du savoir, mais de quel savoir parle-t-on ?.....	93
2.1 Une tentative de dévoilement.....	93
2.2 Du savoir chaud et du savoir froid.....	94
2.3 Tressage et singularité.....	96
3 C'est politique, mais de quel politique parle-t-on ?.....	97
3.1 Montrer et porter un message.....	97
3.2 Un propos politique.....	100
3.3 Attente et possible, les conditions d'un théâtre de la capacité.....	101
3.4 Education populaire et émancipation.....	102
CONCLUSIONS.....	104
1 Retour sur le processus d'enquête.....	104
2 Continuité et rupture.....	105
3 Une problématique sous condition.....	107
4 Quel statut pour le conférencier gesticulant ?.....	108
BIBLIOGRAPHIE.....	110
SITOGRAPHIE.....	112
VIDEOGRAPHIE.....	113
LEXIQUE.....	114
ANNEXES.....	114
Ligne Politique en construction.....	115
Guide d'entretien	117

INTRODUCTION À LA RECHERCHE

Commençons ce mémoire par un rappel sur les travaux effectués l'année précédente, ceci nous permettra d'aborder mon questionnement dans sa continuité.

Je me suis intéressé très tôt à la question de l'éducation populaire, en tant que militant et étudiant. Militant car il me semble toujours pertinent de s'intéresser à toute forme de pratique qui bouleverse d'une manière ou d'une autre l'ordre sensible des gens, dont je fais partis. Etudiant fasciné par toutes les formes de pédagogie inventive et original, et plus particulièrement celle qui affichait une portée critique. J'ai rencontré la SCOP Le Pavé, coopérative d'éducation populaire politique, à travers mon parcours d'auto-formation de jeune service civique dans une petite association universitaire. De cette rencontre, renouvelé plusieurs fois, est née une curiosité pour ce métier d'éducateur populaire qu'ils s'ingéniaient à ré-inventer pour lui redonner un sens politique. J'ai donc pris le prisme d'une sociologie du travail pour initier un processus de distanciation, faire la part d'un travail de recherche universitaire et d'un travail militant. Je suis parti d'une série d'entretiens réalisés durant une enquête collective en Février 2013 et d'un important travail de participation-observante, en tant que stagiaire, à plusieurs formations proposées par la SCOP. J'ai interrogé ce qu'était ce métier, son histoire et tenté de le situer au sein du champ de l'éducation, de l'animation et de la formation professionnelle. Je me suis intéressé autant aux pratiques, aux outils mis en place qu'aux publics à qui ils les destinaient. Leur mode d'organisation a été central pour comprendre leurs postures et les contradictions qui les traversaient.

Malheureusement, l'ensemble des données récoltées durant cette année n'a pas pu être traité ; il reste un nombre important d'éléments pouvant nourrir des questionnements nouveaux.

Toutefois, nous avons pu en ressortir des éléments intéressants pour prolonger notre questionnement, tout du moins de continuer à l'affiner. Dans l'absolu, il m'apparaît comme évident de devoir, à terme, inventer un dispositif d'enquête permettant d'interroger les publics des SCOP. Ce sont eux qui bornent par la finalité, l'acte éducatif se voulant politique. Alors, comment saisir l'impact des pratiques d'une éducation, fut-elle politique, autrement qu'en interrogeant les premiers concernés et en analysant, avec eux, les notions comme "l'émancipation" ou "la transformation sociale" que prétendent mettre en mouvement les tentatives des SCOP ? Je pense avec pragmatisme – et les conseils avisés de mes proches et de mes professeurs – qu'il s'agit là d'un travail de thèse, voir comme le dirait un camarade gesticulant « *du travail de toute une vie* ».

Pour cette deuxième année de maîtrise, j'ai trouvé un compromis qui me semble plus pertinent bien que toujours quelque peu ambitieux au vu du temps et des moyens qui me sont impartis. J'ai choisi de me focaliser sur une catégorie spécifique et singulière d'un public devenant à son tour colporteur d'une idée, vecteur d'un ensemble de pratique : celle des conférenciers gesticulants. Des militants ? D'abord des gens pratiquant l'outil créé par Franck Lepage, la conférence gesticulée. L'entrée est séduisante à plusieurs titres, d'abord dans la forme, l'aspect artistique de l'outil ; c'est une représentation codifiée avec une seule personne sur scène, traitant d'un sujet spécifique, de manière polémique, mobilisant des concepts dans une visée subversive, teintée d'introspection et d'auto-dérision. Cet objet singulier interroge non seulement la question spécifique de l'esthétique, mais aussi celle de la culture comme concept problématique. Qu'est-ce qui est culturel ? Quelle est la signification d'un acte culturel et comment le qualifie-t-on ? En faisant un détour par l'exposition du contexte contemporain nous ne manquerons pas de questionner l'état de l'Art politique. Aussi, en tant que partie prenante du réseau des coopératives, fruit puis section et enfin entité autonome ; les conférenciers gesticulants sont caractérisés par cette spécificité d'être à la fois des publics des SCOP, anciens stagiaires, devenant à leur tour acteurs d'une éducation populaire politique par la pratique insolite de la conférence gesticulée. C'est donc leurs regards croisés qui m'intéressent, la double perspective de l'acteur et du spectateur ; questionner l'appropriation subjective de l'outil et le sens politique que lui octroient ses utilisateurs.

1 La conférence gesticulée, art, culture et politique ?

Dans quelle mesure peut-on considérer la conférence gesticulée comme une critique de notre société ? En incarnant des théories complexes dans des histoires de vie tout aussi compliquées, les conférenciers construisent-ils une nouvelle forme de critique sociale, qui remet en cause les enjeux fondamentaux de nos métiers, de notre système politique ; ou ne font-ils que ressasser et singulariser des analyses circulant déjà dans les milieux réceptifs à leur démarche ? Cet outil incite-t-il à la remise en cause de nos vies ou n'est-il qu'une forme dramaturgique d'un récit intellectualisé qui se cantonne à rassurer ceux qui vivent des situations similaires ? A la croisée de la *Catharsis* et du dévoilement, la conférence gesticulée apparaît comme un objet singulier aux contours indéterminés. Le sens que lui donne ses utilisateurs, les conditions de la représentation et les publics singuliers auxquelles ils vont se confronter ; sont autant d'éléments que je vais interroger à travers cette recherche. A rebours d'une tentative aporique de mesure ou de quantification de l'utilité sociale de cette pratique, je vais plutôt concentrer mon questionnement autour des notions subjectives que

produisent les gesticulants. Ce travail ne permettra pas de déterminer si la conférence gesticulée bouscule les représentations du monde sensible pour engager chez le spectateur une démarche révolutionnaire. Plus modestement, il sera une tentative de cerner ce qui fait sens chez l'acteur-sujet – celui qui joue et se pense en tant qu'acteur – qu'est le gesticulant pour tenter de déplier toute la complexité de son action et du mouvement politique qui le traverse.

L'étude des représentations et des prescriptions chez les sujets pensants d'un mouvement social apporte non seulement une compréhension plus fine et complexe de leurs réalités, mais aborde en même temps la question cruciale des possibles. C'est à cette condition que l'on peut tenter, comme le propose Sylvain Lazarus et Judith Hayem, de saisir, d'analyser, la construction d'une pensée politique.

1.1 De la théorie incarnée ?

Bertolt Brecht revendiquait la nécessité d'inscrire le savoir dans des êtres, des trajectoires de vie. Comment ré-contextualiser une théorie et lui donner dimension humaine, manquant cruellement à la plupart des connaissances produites par le monde scientifique ? Peut-être que la conférence gesticulée peut répondre à ce problème, en confrontant la dramaturgie proposée par Brecht ainsi que ces finalités aux propos et pratique des conférenciers, je tirerai peut-être des éléments de réponse pertinent. Le lien entre savoir et art de la mise en scène, le travail de l'esthétique, du sensible allié au questionnement du chercheur et à la démarche critique peut-elle s'articuler au sein d'un objet spectaculaire ? Voilà un des aspects de la conférence gesticulée qui semble significatif, la place de la science dans une démarche artistique nous questionne depuis les thèses de Brecht sur la distanciation et l'usage du marxisme dans son travail de dramaturge. Qu'en est-il dans notre objet ? Si la théorie est incarnée, c'est donc qu'elle situe sa légitimité au sein du vécu, du subjectif. Quel processus permet l'émergence de cette parole, ancrée dans une histoire de vie, qui viendrait problématiser et complexifier une réalité commune ?

1.2 Un processus de dévoilement ?

Si l'on reprend la tension évoquée dans mon précédent travail, entre émancipation et conscientisation ; dans quelle mesure peut-on mesurer l'impact politique de la conférence gesticulée ? Décrire l'injustice et la violence d'un système par l'exemple d'un parcours singulier mais commun, peut amener à conscientiser des gens sur leurs propres conditions d'existence. Mais comment mesurer si cette analyse n'a pas au contraire l'effet d'un simple constat d'une réalité

partagée et interchangeable... A l'opposé, peut-elle, par son exemplarité et l'évocation de nombreuses alternatives politiques et économiques, démontrer qu'il existe des moyens de changer les choses concrètement, puisque les conférenciers les ont vécus et les racontent.

Peut-on distinguer ce qui relève de la propagande idéologique et de la propagation d'un doute, d'un cheminement qui amènerait à rompre avec l'espace des possibles définis a priori ? Les rapports de domination sont-ils ébranlables par une prise en compte du sensible dans une tentative de rupture avec le sens commun ? Ce même commun, qui n'est forcément le nôtre, nous est imposé par la Culture ; quand je dis imposé, j'entends inculqué, mesuré et évalué de notre scolarité à notre vie professionnelle. Le sens du beau et du laid, du bon et du mauvais, cette logique qui nous conduit à classer le réel et les gens de manière inégalitaire. Si ce processus intellectuel et politique semble compliqué à étudier chez les spectateurs des conférences gesticulées, il me semble que les gesticulants peuvent avoir des éléments de réponse. Ils ne sont certainement pas dupes du sens qu'ils donnent à leur art, les interroger va les amener à se questionner sur le sens de leur pratique. L'émergence de catégories prescriptives sera une clef de voute permettant la compréhension du sens politique de leurs actions.

Lepage parle de « libérer l'imaginaire », qu'en est-il des autres conférenciers ? Peut-on émanciper en partageant notre parcours de vie, nos expériences ? Et cela passe-t-il forcément par une conscientisation sur notre société et les conflits sociaux qui la traversent ?

Nous interrogerons la possibilité d'un art politique qui ne reproduirait pas l'erreur de ses pairs ; penser une continuité entre la critique et sa réception par le spectateur-sujet. Peut-on prendre en compte la rupture esthétique à laquelle nous rappelle Rancière ?¹ Rompre avec une vision binaire et hiérarchisé du monde, voir les gens comme des égaux et ré-examiner l'état des possible ?

2 Une démarche en intériorité

Ce mémoire est composé de plusieurs chapitres, qui se pensent comme des parties distinctes et appréhendables en tout ou par parties. Je suis conscient que ce travail est à la croisée des chemins, comme rappelé en préambule ; il s'agit à la fois d'un objet de savoir universitaire, qui vise, par divers cheminement philosophiques et sociologiques, voir psychanalytiques, à établir une anthropologie politique d'une éducation populaire en ré-invention. De l'étude de ce qui se transforme et change, mon regard se tourne vers les processus d'émancipation, s'intéresse à ceux qui

¹ Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008

s'en prétende et accepte de l'interroger. J'ai l'espoir et le désir de produire un savoir qui serait "utile à l'action collective" et si possible, permettrais aux premiers concernées, les conférenciers gesticulants, mais aussi aux coopérateurs des SCOP et tous leurs alliés, d'approfondir leur connaissance de leurs mouvements, de l'état de ses possibles et de ses occurrences. Concilier cette exigence à celle d'un travail universitaire n'est pas improbable, ni même impossible.

Pour ce faire, j'ai tenté de réaliser un travail en entonnoir ; partir du général pour aller vers le particulier. L'idée est de commencer en exposant ma démarche d'enquête, de ma posture aux axes choisis de ma méthodologie. Il me semble important de d'abord situer mon point de vue, d'énoncer les paradigmes et les concepts qui m'alimentent ; avant d'amener une réflexion critique sur l'état de la culture et le rôle de l'Etat dans les politiques de l'art.

Cette partie plus théorique est nécessaire à la compréhension des enjeux politiques qui structurent l'espace social dans lequel évolue la gesticulation. Pour comprendre ce phénomène singulier, il est aussi pertinent de le situer dans l'histoire des idées, de souligner ses contingences et ses ruptures avec ce qui a existé et ce qui s'est passé, s'est pensé.

Le troisième chapitre proposera d'exposer les éléments macro-sociologiques, de poser le contexte et d'inscrire les sujets dans leurs historicités singulières. Retracer le processus de création de la conférence gesticulée, décrypter les séquences qui composent le processus jusqu'à aujourd'hui permet de comprendre plus finement les mécanismes et les rouages d'une histoire complexe. Viendra alors le temps de l'observation participante, du moins de sa tentative de retranscription et d'analyse de manière ethnographique. Essayé de poser mon expérience pour prendre du recul dessus, est un enjeu d'autant plus important pour un travail qui relève peut-être plus de la participation-observante que de l'inverse. La connivence intellectuelle et politique qui me lie aux SCOP et au "collectif" des gesticulants nécessite ce travail de déconstruction des affects. Non pas qu'il faille renoncer à l'amour que l'on peut porter pour son terrain², ni même le nier, mais prendre le temps nécessaire à la pensée pour l'assumer, et l'intégrer dans son analyse critique. Le processus d'écriture d'une conférence gesticulée, la relation de travail quotidienne avec les formateurs et les autres apprentis-gesticulants me semble des conditions particulièrement opportunes pour poser, penser son rapport au terrain et en tirer des éléments d'analyse pertinents.

Enfin, le dernier chapitre sera l'occasion de penser la conférence gesticulée avec les conférenciers gesticulants. Sur la base des entretiens réalisés cette année, l'enjeu sera de prendre en compte

2 Judith HAYEM, *Glissement amoureux et glissement politique dans le face-à-face avec la xénophobie* dans « Se faire violence » : analyses anthropologiques des coulisses de la recherche, Tétraèdre, Paris, 1er semestre 2013, pp. 63-86

l'espace des possibles décrit, de confronter les points de vue singuliers entre eux et ainsi d'identifier résonance et contradiction au travers des subjectivités des premiers concernés. Répartis sur deux chapitres, ce travail est la pointe émergée de ce mémoire, aboutissement de ce travail en intériorité, il tentera de saisir les catégories subjectives qui caractérise le processus de construction politique des acteurs-sujets.

CHAPITRE

- I -

L'ART DE L'ENTRE DEUX

1 Chercheur et militant

1.1 Choisir sa posture

Je souhaite revenir rapidement, dans cette partie introductive et méthodologique, sur la spécificité de ma posture. A la fois chercheur et militant, j'assume une position située dans l'entre-deux. Ce n'est pas un compromis, une position ambiguë qui pourrait mener à une impasse intellectuelle. Non c'est un choix, celui de ne pas réduire un point de vue à l'autre. Mon identité étant composée de ces deux entrées, j'ai choisi de les assumer et de les expliciter. Si le travail présenté dans ce mémoire est bien un travail de recherche, celui-ci ne fait pas *fi* de mon expérience militante et tente au contraire, d'en prendre acte pour qualifier mon rapport au terrain et en tirer parti dans mon analyse. Si je dissocie ces deux entrées c'est aussi qu'elles ne s'inscrivent pas dans les mêmes temporalités ; ce mémoire est un acte intellectuel de construction d'un objet théorique, l'éducation populaire politique, et se focalise sur un objet singulier, la conférence gesticulée. L'un comme l'autre ne peuvent se réduire à cet acte, et il m'apparaît comme évident la nécessité de continuer ce travail, de manière militante et universitaire, dans d'autres lieux, sur d'autres supports. Le fait d'avoir associé des premiers concernés, des camarades gesticulant-e-s à ce travail de recherche, stimule l'idée d'une continuité de cette enquête dans une dimension collective qui ne saurait être contenue dans un travail de mémoire, mais trouverait toute sa place dans un ouvrage collectif d'une part, et dans la perspective d'une thèse d'autre part. J'estime ces précisions comme nécessaire, car tout commence à partir du moment où l'on accepte de ne plus exprimer un point de vue global, potentiellement objectivant mais surtout vierge de toute prise de position. Travailler "du point des gens" nécessite tout d'abord d'exprimer d'où l'on parle pour ensuite monter en généralité, décrire le réel dans toute sa complexité par le prisme d'un terrain, et de ceux qui l'animent.

1.2 La neutralité n'existe pas

Pour préciser ma pensée il me semble important de réfuter l'usage du concept de neutralité axiologique avant qu'il ne me soit opposé. En effet la notion élaborée de «Wertfreiheit» de Max Weber est généralement avancée pour prétendre distinguer ce qui serait du registre du politique et du scientifique. Cet usage est une manipulation idéologique de R.Aron et de son élève Julien Freund pour défendre les néo-libéraux émergents et empêcher les scientifiques de se penser politiques³. La question n'est pas tant de séparer mécaniquement et de manière arbitraire ce qui

³ Isabelle KALINOWSKI, *Leçons wébériennes sur la science & la propagande*", Agone, coll. « Banc d'essais », 2005

découle de la réflexion savante ou de l'engagement politique ; mais d'analyser de manière critique et pragmatique, les liens et les articulations entre ces deux postures. Là où le concept de Weber nous est utile, c'est lorsqu'il rejoint celui de la *scholastic fallacy* chez Bourdieu ; c'est-à-dire une mise en garde contre la tentation de transfert de ses propres catégories d'analyse sur les personnes que nous interrogeons. Plaquer sa grille de lecture sur celle des sujets pensants neutralise à la fois leurs propres pensées, mais détourne en même temps le sens des mots qu'ils emploient, or ces mots ont un sens singulier et subjectif ; le regard du chercheur n'est pas celui des militants qu'il interroge, quand bien même celui-ci serait militant lui-même.

La plupart des travaux dont je me nourrirai pour ce travail de recherche assume à la fois la complémentarité et la complexité des lectures politiques et scientifiques, le tout sera alors de ne pas les réifier à la pensée des sujets gesticulants. Ce travail de déconstruction et d'articulation a pour but de clarifier une réalité complexe tout en ne faisant pas l'économie des engagements des acteurs et du chercheur. Si cette tentative de clarification ne va peut-être pas assez loin, c'est peut-être que le temps de l'auto-analyse et du travail de ses propres contradictions est parfois plus long et ardu que le travail sociologique sur les autres.

2 Produire du savoir, pour qui, pour quoi

2.1 Situer pour comprendre

Si l'enjeu de notre travail est de produire du savoir, il advient de se demander en préambule de quels types de savoirs nous parlons-ici. Le savoir, jamais neutre, est toujours situé à minima au sein d'un contexte socio-historique, il est toujours construit à partir des mots utilisés par les gens ; ces mots avec lesquels ils vont se représenter le réel, et nous le présenter, le prescrire et tenter de le modifier. Je suis convaincu de la pertinence de la devise de S. Lazarus⁴, « les gens pensent », et si les gens pensent, alors c'est à travers leurs pensées que nous devons percevoir le réel. Non pas celui que l'on souhaiterait, mais celui qui fait sens pour les personnes enquêtées. Il ne s'agit toutefois pas de nier notre propre part de subjectivité, mais celle-ci se doit d'être explicitée, soumise à l'épreuve de la pensée de l'autre. Encore une fois, se confronter au réel par la confrontation des mots, des représentations à l'œuvre dans l'échange qui se donne pour finalité de convoquer la pensée, de produire du savoir et peut-être, si l'on s'y emploie de toute notre âme, l'émergence d'une pensée politique, nourrissant nos désirs d'action collective.

4 Sylvain LAZARUS, *L'intelligence de la politique*, Al Dante, 2013

2.2 Les gens pensent et son égaux en intelligence

Pour amener cette pensée politique à être nommée, prescrite, il faut s'escrimer à produire un travail d'enquête en intériorité, du point de vue des gens. Il s'agit d'une condition *sine qua non* si l'on veut mettre en pratique notre axiome « les gens pensent » ce qui sous-entend aussi, et je fais ici référence au travail de J. Rancière⁵, qu'il faut croire en « l'égalité des intelligences ». Accompagner le développement d'une pensée n'a de sens que si l'on accepte ces deux principes ; la chose n'est pourtant pas évidente. Si les logiques d'expertise qui inondent nos différentes expériences personnelles et professionnelles nous ont amenés bien souvent à penser à la place des gens, il s'agira ici de penser avec eux, en égaux, pour construire un savoir collectif.

Prendre comme entrée sur le terrain, la pensée des premiers concernés, c'est assumer un point de vue situé qui, aujourd'hui, fait défaut dans le paysage des productions intellectuelles. Assumer un propos non-neutre et situé du point de vue des gens, offre le flan à de nombreuses critiques en termes d'objectivation et de généralisation. Il s'agit pourtant de la meilleure garantie d'un travail qui ne trahirait pas le réel en le travestissant des atours d'une pensée globalisante et finalement vide de toute pensée politique. Penser le politique n'est pas chose anodine, ce n'est pas le fruit d'une construction intellectuelle abstraite ; sa condition d'existence est celle du croisement entre le vécu et l'intellect, qui ne fait pas *fi* de la complexité, cette rencontre qui permet l'émergence d'une *praxis*. Le savoir situé ainsi produit, peut avoir vocation à être généralisé à la condition de l'inscrire dans une séquence commune au fait étudié, la puissance démonstrative d'un cas particulier tend à donner une dimension explicative à de nombreux phénomènes impensés jusque-là, si tant est que ceux-ci possèdent des caractères communs à celui étudié.

3 De la théorie à la pratique, de la pratique vers la théorisation

3.1 De la participation-observante, mais pas seulement

La description des relations avec mon terrain, avec les sujets qui le composent, va me permettre de clarifier certains points de ma posture tout en découvrant la méthodologie à laquelle je me suis employé pour construire mon travail de recherche. Après mon travail la SCOP Le Pavé, je voulais rencontrer et découvrir comment travaillaient les autres SCOP. La multiplication des

⁵ Jacques RANCIÈRE, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.

formations de gesticulants entre les différentes SCOP m'a fourni cette occasion. Au vu de notre distance et pour avoir déjà rencontré Hervé et Philippe, deux coopérateurs de l'Engrenage, lors d'un marathon de conférence gesticulée, organisé en 2012 lors du festival, le Pavé à Toute les Sauces, à Rennes. J'ai donc repris contact avec Hervé et la SCOP de Tours, l'Engrenage. Ma formation a commencé en février 2014. Mais auparavant, j'ai eu l'occasion d'observer, en tant qu'invité en 2013 puis en tant qu'animateur en 2014, les deux assemblées générales des Conférenciers Gesticulants. Celles-ci ne seront pas traitées dans ce mémoire pour des raisons de choix et de temporalités. Le retour au travail théorique permet de relever ses propres impensées, et de se confronter à l'existant hors terrain. Après m'être replongé dans les travaux de Lazarus, de Rancière, de Badiou, de Noiriel et de Neveux, j'ai perçu toute la complexité du sujet de l'art politique et compris qu'il me fallait faire le deuil de tout traité. Poser des jalons, composer une pièce en différents actes, vaut aussi pour un travail de recherche, surtout s'il ne cherche pas à faire fi de la complexité. De fait, je me suis replongé dans un questionnement plus minutieux et me suis focalisé sur le concept, sur l'outil spécifique de la conférence gesticulée afin de pouvoir prolonger ce travail sur la dimension collective du mouvement des Gesticulants par ailleurs.

3.2 Image et notes

Pour garder trace et saisir le plus d'éléments possible je me suis doté de deux outils durant mon travail de terrain. Le plus traditionnel étant le calepin, qui m'a permis de noter à la fois les mots, les idées exprimées et mes propres interrogations. Celui-ci a été très utile dans le travail ethnographique ensuite, permettant de me replonger dans mes interrogations du moment, de reprendre des questionnements laissés en suspens pour me concentrer sur le moment. Plus inhabituel a été mon usage de la caméra. Invité et habitué à utiliser celle-ci comme un témoin de ces moments passés, dont on sait, le chercheur comme les gesticulants, qu'ils sont rares et précieux, j'ai filmé de nombreuses heures de débat, de travail collectif, des dizaines de conférences gesticulées ; mais aussi des témoignages, des courtes séquences sur notre environnement, les gens qui nous accueillaient. Je dirais sans honte que j'ai sous-utilisé ce matériau. Bien que celui-ci m'ait permis de re-situer certains débats, retrouver certaines expressions manquées en note, je n'ai pas su tirer toute la richesse que j'ai pu capter. L'usage de ces images, stockées et archivées, est potentiellement un chantier à investir, à condition de le penser en tant que tel, et non pas comme un accessoire de récolte de matériaux. Ceci est une piste à étudier dans l'après-mémoire.

Ces aller-retour régulier entre les temps d'observation, des temps de réflexion et d'analyse,

seul ou avec ma directrice de mémoire et mes lectures ; m'ont permis de travailler en profondeur cette question de l'outils et de ces utilisateurs. Je ne réduit aucun de ces moments l'un à l'autre, ils ont tous été aussi important, pas toujours évident à saisir, ils m'ont affecté émotionnellement, tour à tour stimulant ou perturbant. Mais j'imagine que c'est là le lot quotidien d'un travail de recherche passionné et peut être aussi la garantie d'un travail incarné et vivant.

4 Pratique d'entretien

L'autre outil que l'on se proposera d'utiliser pour cette recherche est celui de l'entretien, essence de l'enquête dans sa définition ontologique. Il convient de décrire celui-ci et les caractéristiques que nous offrons de lui attribuer. Si la pratique d'entretien s'est largement généralisée avec la multiplication des formes d'enquête (évaluative, qualitative, préventive...), ce n'est pas pour autant que sa forme s'est élaborée de manière plus définie ou plus constructive... Au contraire, la diversité des usages a tendance à provoquer une confusion très importante chez les enquêtés comme les futurs enquêteurs. Il va s'agir alors de préciser ce que nous entendons par un entretien et la façon dont nous allons le construire dans cette enquête.

4.1 Liberté et direction

L'entretien libre, non-directif, possède comme vertu la libre parole et ainsi l'expression d'idées ou de mots inattendus. Cependant, son écueil consiste en une suite désorganisée d'indications, de différentes assertions ou définitions récoltées ça et là. Pour en extirper une réflexion constructive, voire critique, il s'agira de décortiquer méthodiquement les propos, de les classer, élaguer, les confronter... Autant d'actions sur la parole de l'autre qui auront pour conséquence de la dénaturer, d'en faire autre chose, une matière empirique servant à valider un présupposé théorique porté par l'enquêteur. Pour sortir de ce discours dit de « première intention », qualifié de « réponse TF1 » par des enquêteurs facétieux, il s'agira de dessiner une trame d'entretien, pour amener l'échange vers un entretien « semi-directif » dans le sens où il ne s'agira pas de guider de manière socratique l'enquêté vers les « bonnes réponses », bien au contraire.

La trame n'est pas un questionnaire, ni un guide pour l'entretien, mais bien un cadre, organisé mais lâche ; « sur lesquels les fils de chaîne viendront, au fur et à mesure, plus ou moins serrés, se juxtaposer pour former un tissu homogène susceptible de servir de support à des motifs de broderie originaux qui donneront tout son relief à la pièce.⁶

⁶ *Dictionnaire des méthodes qualitative en sciences humaines et sociales*, sous la direction d'Alex Muchielli, Armand

4.2 Convoquer la pensée

Tout l'enjeu de nos entretiens aura pour vocation de convoquer la pensée, mettre les gens en situation de déplier leur pensées dans toutes leurs complexités, aller au bout des choses, revenir sur le sens des mots et ne pas se contenter de définitions empruntées. Si l'on est capable de sortir du descriptif pour entrer dans un registre à la fois plus intime et plus politique, nous pouvons récolter un ensemble de prescription dans lesquels les gens se projettent en tant que sujet, n'y faisant pas fi de leurs implication et de leurs désirs. Le registre du prescriptif nous offre un mode de communication qui entend à la fois restituer le sens que les gens donnent aux mots qu'ils utilisent, au monde dans lequel ils vivent, mais renseigne aussi sur leurs intentions sur ce réel et la manière par laquelle ils comptent interagir dessus.

4.3 Entrer en relation

Matériellement, cela suppose d'abord ne pas faire fi de la complexité, et de ne pas avoir peur de confronter l'autre à un questionnement auquel il n'est pas familier. L'atout étant l'établissement au-préalable d'une relation bienveillante, où le but n'est pas de mettre en difficulté son prochain par un quelconque sadisme. La complexité n'est pas facile à aborder, à accepter car elle ne fait pas sens immédiatement, mais il faut la rechercher pour ne pas céder aux sirènes de la simplification réductrice qui nous conduirait immédiatement à la pensée tautologisante du « c'est ainsi parce que c'est ainsi ». Ne pas avoir peur des questions complexes tout en cherchant à ne pas blesser l'enquêté, c'est à mon sens la garantie d'un travail rigoureux et heuristique. C'est aussi accepter le temps long, ne pas céder à la tentation de la récolte de parole “entre deux“ ; si le but est de récupérer des bribes avant que celle-ci ne s'efface, alors il ne s'agit pas d'un travail d'entretien, d'une récolte de parole tout au plus, qui est une autre forme de recherche avec une visée différente. Réaliser un entretien en intériorité suppose un cadre serein, “maîtrisé“ dans le sens où la garantie d'ininterruption est la plus forte, ce qui ne signifie pas ne pas s'autoriser de pauses, mais plutôt de ne pas les subir. Choisir des temps de relaxation est important mais doit être uniquement le produit d'un choix commun entre enquêteurs et enquêtés. Le temps long, c'est prendre le temps, de se raconter, de douter, d'élaborer des concepts ; c'est une autre garantie du travail de la complexité. Rappelons-nous que peu d'entre nous, gesticulants, sont sollicités de manière aussi intense dans leurs quotidiens. Les occasions de revenir sur nos actions, d'interroger nos pensées par le dialogue n'est pas monnaie courante en-dehors du temps de l'enquête, il faut donc préserver ces moments et leur accorder le temps qu'ils

Collins, 1996.

méritent.

4.4 Retour sur entretien

Avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais revenir rapidement sur le déroulé des entretiens. Si au départ, j'entretenais le fol espoir de pouvoir pratiquer des entretiens en marge des rencontres des gesticulants, je me suis vite aperçu du caractère rare et intense de ces moments. Après le deuxième rassemblement, en mars 2014 à Bordeaux, j'ai acté que ces temps, au-delà de leur caractère militant et festif, étaient des temps de travail collectif et ne se prêtaient pas à un travail en intériorité auquel je prétendais pour ce mémoire. Soit il fallait revoir les modalités d'enquête, soit créer d'autres espaces pour effectuer ce travail minutieux de récolte de parole. J'ai opté pour le second choix et lancé un appel via la mailing liste des gesticulants. Les réponses furent nombreuses et enthousiastes, élargissant mes possibles d'entretien à toute la France et à toutes les générations de gesticulants. Cependant, mes moyens et mon temps d'enquête n'étant pas aussi généreux, j'ai dû faire un choix. Celui de récolter de deux à cinq entretiens, chez les gesticulants eux-mêmes, dans un périmètre géographique et un espace de temps le plus cohérent. Mon intérêt était aussi de pouvoir avoir le point de vue de plusieurs promotions différentes.

J'ai eu donc l'occasion de rencontrer et de travailler de trois à cinq heures avec Benjamin, qui m'a rejoint sur Lille, Régine qui m'a accueilli à Saint-Brieuc, Jeremy et sa petite famille m'ont reçu à Nantes, et enfin Françoise m'a invité à côté de Rennes. Là-dessus s'est conjugué l'occasion de rencontrer Alexis à Paris lors d'un déplacement. Et Claire-Emmanuelle, participante au chantier collectif de recherche lancé à Bordeaux, a accepté de mener un entretien avec Laeticia dans les Pyrénées. Ce faisant, je me suis retrouvé submergé par le travail de retranscription, transformant des heures d'entretien en journée de sténographie. Cette fois encore j'ai dû réaliser mon deuil de vouloir tout traiter, plus spécifiquement dans une posture de travail en intériorité où l'étude des notions subjectives demande un travail minutieux et complexe sur chaque parole. J'ai donc fait le choix de me consacrer majoritairement au traitement des entretiens de Benjamin et de Régine, sans préjuger de la qualité des autres, mais en affirmant l'idée d'un travail dans le temps qui ne se limite pas à ce mémoire. Le travail réalisé dans ces entretiens est conservé et retranscrit progressivement, d'autres les rejoindront ultérieurement dans une autre perspective, j'espère celle d'un travail collectif.

CHAPITRE

- II -

ETAT DE L'ART POLITIQUE

Pour introduire ce chapitre, je tiens à préciser qu'avant d'entrer dans ce travail de recherche, ma connaissance dans le domaine des arts était relativement limitée. Mon expérience passée s'étendant aux quelques rôles de théâtre que j'ai pu jouer dans mon enfance, doublée d'une trop courte initiation au théâtre de l'opprimé lors de mes années de licence. Les images, les sons ne me laissent pas indifférent sans que la question me soit familière, tout juste initié au cinéma anthropologique et à un certain art du documentaire. Dans un autre genre, la peinture, la sculpture sont des formes de représentation esthétique qui me sont étrangères. Ce faisant, j'ai abordé la conférence gesticulée, l'objet de ce mémoire, avec un regard détaché de cette question qui semble tant obséder critiques et adeptes de l'esthétique contemporaine : *est-ce de l'art ?* A l'opposé, je serais plutôt porté à interroger ce qui se transforme, ce qui ouvre l'espace des possibles : *est-ce politique ?* En aspirant à l'élaboration d'une problématique anthropologique suis convoqué, en tant qu'étudiant-chercheur, à me poser la question suivante : « De quoi la conférence gesticulée est-elle le nom ? ».

Si ce n'est pas une question simple, elle a le mérite de mobiliser la pensée et de mettre en travail un ensemble d'hypothèses. Alors, est-ce du théâtre ou bien de la culture ? Est-ce un objet politique ou un simple divertissement qui se pare des attraits de la contestation ? Vaste programme qui s'apparente autant au questionnement philosophique qu'à la recherche sociologique. Pour tenter d'apporter un regard singulier sur ces interrogations, j'ai pris le parti de découper celle-ci de manière problématique, suivant ainsi la proposition de ma directrice de mémoire : réaliser un « Etat de l'Art ». N'ayant ni la prétention, ni le désir, de réaliser un travail spécifique sur la question artistique à part entière, je vais cependant me laisser tenter par « une aventure de la pensée », comme me l'a proposé un de mes anciens professeurs. Que signifie une aventure de la pensée ? Je laisse supposer qu'il s'agit de s'autoriser une réflexion critique autour d'une idée, d'un ou plusieurs mots significatifs. Il s'agit aussi de lire, d'interroger tout ce qui traite du sujet, et ce sous tous les angles possibles. Nous allons donc dans un premier temps, essayer de penser ensemble les mots qui articulent cette proposition, de l'étayer avec les arguments de ceux qui se sont aventurés avant moi sur les mêmes sentiers. A lui seul, ce travail de la pensée ne ferait pas sens au sein d'un mémoire d'anthropologie ; pour cela il est nécessaire de pousser notre état des lieux dans ce qu'il y a d'empirique, d'analyser le réel pragmatiquement afin de situer notre objet. Le situer, c'est interroger continuité et rupture avec l'idée d'un « Théâtre politique » ; notion qu'il faut identifier à travers la pensée de ceux qui l'ont théorisée. De la naissance d'une pensée Marxiste dans une séquence antérieure, aux diverses tentatives actuelles, il s'agit de retracer le cheminement politique d'un objet aux formes multiples et complexe par essence.

Faire un état de l'art, oui, mais plus spécifiquement, car il faut toujours faire à sa manière ; un état de l'art politique.

1 Situer dans la pensée

1.1 Penser l'Art ?

Ce que j'entends par Art, se présenterait sous deux axes ; d'abord un travail de la culture, et un travail de l'esthétique. Par la culture j'entends qu'une forme artistique, spectacle comme exposition, traite bien du vivant des êtres, de leur milieu à leurs histoires. Il s'agit toujours, plus ou moins, de représenter le réel, ou une forme détournée par le biais de codes, de symboles, que le public doit savoir reconnaître par son expérience de ce même vivant. Mais cette représentation, passe, elle, par des codes esthétiques, qu'elle détourne et réinvente volontiers pour interagir avec le monde sensible, celui qui fait sens pour le spectateur. Si je m'arrête sur ces questions de forme, c'est pour mieux introduire la question des fins. A quoi sert cet art ? Quel effet produit-il ? Enfin, de qui est-il l'objet ?

Que l'on prenne l'entrée de la culture, ou celle de l'esthétique, nous sommes menés à une impasse commune, celle du sens justement. Le grief de Jacques Rancière contre l'art actuel est aussi le mien ; à trop penser une continuité entre l'œuvre et sa réception, entre la pensée de l'artiste et celle du spectateur, s'insinue un rapport de domination, « un abrutissement » du même ordre que celui du maître sur son élève. Son travail sur la question, *Le spectateur émancipé*⁷, nous amène à penser cette impasse en termes de rupture sensible entre le travail produit, présenté, et le cheminement intellectuel de celui qui le reçoit. Chacun d'entre nous est le fruit de son histoire de vie, d'un processus long et interactif qui lui confère une compréhension du monde singulière. Chercher à mesurer l'impact d'une représentation artistique chez le spectateur, confine au même registre aliénant que l'évaluation dans le domaine scolaire. Ainsi, penser que les artistes pensent leurs « actes créateurs », comme s'ils étaient à la fois détachés de la société dans laquelle ils s'inscrivaient, ou soucieux du sens qu'ils véhiculeraient à travers leur esthétique, est autant une hypocrisie qu'une tentative masquée d'aliénation idéologique. Personne n'est neutre, l'art et son agent n'en sont pas épargnés. Pour comprendre comment s'est élaboré ce processus de monopolisation de l'art, il faudra reprendre une analyse plus structurelle, esquissée notamment par

⁷ Jacques RANCIÈRE, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.

Pierre Bourdieu dans ses travaux sur la domination symbolique⁸. L'approche en termes de champs est pertinente pour comprendre les mécanismes de cette domination ; l'autonomisation de la sphère culturelle vis-à-vis du monde universitaire et des mouvements sociaux en est une piste. Celle-ci se voit renforcée, toujours dans une optique structuraliste, par les travaux de Gérard Noiriel. Dans une approche socio-historique, de par son point de vue d'historien, il nous livre une analyse similaire sur l'histoire du théâtre politique qui est autant une histoire de l'institution culturelle.

Les rôles et fonctions de l'art n'ont pas toujours été les mêmes, ils varient selon les contextes, les époques. Pour les saisir comme autant d'objets d'études, il est important d'en distinguer les singularités. Si le structuralisme diffère de l'approche en termes de séquence, celui-ci nous permet de caractériser et de situer les pensées de l'art dans leur contexte socio-historique. Notre approche anthropologique nous permet d'en cerner l'espace des possibles à un moment donné, au sein d'une séquence spécifique. Ce qui apparaît pertinent si l'on veut dessiner le processus politique et historique de manière intelligible. D'autant plus si l'on souhaite pouvoir appréhender notre objet, la conférence gesticulée, au sein de ce processus.

Alors l'art d'aujourd'hui n'est-il qu'une *catharsis*, une soupape permettant de rendre supportable l'injustice et de normaliser un état de la société ? A-t-il été, ou est-il autre chose ? Peut-on encore voir dans l'Art un vecteur d'émancipation, porteur d'idées révolutionnaires ?

L'approche philosophique et politique de Rancière m'apparaît comme une des grilles de lecture les plus pertinentes pour penser les enjeux de l'art actuel. Pourtant elle incarne une limite qui se caractérise par un rejet trop prononcé d'une sociologie explicative, qui ne penserait pas les gens comme des égaux, mais comme des êtres hiérarchisés a priori. Nous retrouvons ici la tension Rancière-Bourdieu que nous avons rencontrée lors de nos précédents travaux. Cette limite, Olivier Neveux la reprend dans son travail récent sur la politique du spectateur. Tout en étant en accord avec les thèses du philosophe sur les limites d'une sociologie de la reproduction qui ne ferait qu'expliquer et donc légitimer les origines des inégalités. Il considère qu'il faut parfois aller chercher des éléments explicatifs hors des sujets pour cerner toute la complexité des dispositifs qui les enferment, et ce tout en reconnaissant qu'ils peuvent s'en libérer en ignorant les mécanismes de ce même processus. Cependant, pour nous qui essayons de construire un travail anthropologique sur l'usage d'un théâtre qui se veut politique, nous ne pouvons faire l'économie d'une approche multi-référentielle qui nous permettrait de comprendre l'état de l'art politique dans toute sa complexité. Penser une problématique politique en intériorité, c'est affirmer d'une part la capacité des gens à se

⁸ Pierre BOURDIEU et Jean-Claude PASSERON, La reproduction : Éléments d'une théorie du système d'enseignement, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1970.

constituer comme sujet pensant, mais ne pas ignorer, d'autre part, l'ensemble des variables que peuvent être l'histoire institutionnelle ainsi que l'impact sur la pensée des autres, ceux qui font l'art et les politiques culturelles d'aujourd'hui, et ce quel que soit notre point de vue sur le sujet.

Pour finir cette introduction d'un état de la pensée de l'art, art entendus dans sa dimension potentiellement politique, il me semble important de préciser à quel point le théâtre sera l'un des enjeux de ce mémoire. En fait de penser l'art, je vais surtout me permettre de penser le théâtre comme action artistique dans ce qu'il a de contestataire, de créateur de sens et de prescripteurs de possibles. Pour ce faire, je me suis plongé autant dans les thèses de Brecht que celles d'Alain Badiou, en passant plus rapidement par celle d'Armand Gatti et d'Augusto Boal. Je ne ressors pas indemne de ces lectures. Sensibilisé à de nouvelles idées, dynamisé par tout autant de pas de côté qui m'ont permis de questionner l'état de mes représentations et du sens que je donnais aux actes ; la quête d'un théâtre politique me passionne autant qu'elle me questionne.

« De quoi parle le théâtre, sinon de l'état de l'Etat, de l'état de la société, de l'état de la révolution, de l'état des consciences relativement à l'Etat, à la société, à la révolution, à la politiques ? Le théâtre: art de la déclaration d'état (des choses) »⁹

1.2 Penser l'Etat ?

Rapidement, car ce sujet pourrait être, et a été, celui de nombreuses thèses : quel est le rôle de l'Etat dans les mondes de l'art ? Si l'approche pourrait paraître fantaisiste, c'est peut-être que nous ne sommes plus sensibilisés à prendre au sérieux la question de l'Etat. Cantonné trop souvent à l'institution présidentielle, il est complexe de penser cette “chose“ dans toutes ses ramifications et son influence, tant son objet est multiple et son rôle confondu avec celui du marché, dans une séquence politique que l'on qualifie de néo-libéralisme. La nouveauté, s'il faut penser en rapport aux siècles précédents, n'est pas cette folle liberté d'entreprendre à tout va au nom du sacro-saint bénéfique, encore moins cette obsession d'une quête d'emplois à tout prix. Cela nous le retrouvons à d'autres périodes, teinté d'autres griefs, mais aux intentions similaires. Non, la nouveauté c'est la confusion des genres, Etat et Marché avancent d'un commun accord, l'un et l'autre ayant convergés pour assurer leurs pérennités réciproques. Tous les travaux sur les classes dominantes ont démontré l'importante homogénéité de classe qui caractérise à la fois l'appareil d'Etat et les grandes entreprises française¹⁰. Cette précision n'est pas anodine pour penser l'Etat, la singularité de sa

⁹ Alain BADIOU, *Rhapsodie pour le théâtre, court traité philosophique*, Imprimerie nationale, Le spectateur français, 1990. p.56

¹⁰ Pierre BOURDIEU, *Sur l'État : Cours au Collège de France (1989-1992)*, Seuil, 2012

consistance actuelle nous permet d'appréhender le rôle nouveau du marché dans le domaine culturel.

Ceci étant, la relation entre l'Art et l'Etat est toujours aussi floue, mais nous avançons en réalisant ce petit détour. Pour revenir à la citation de Badiou exposée précédemment ; elle nous invite à penser le théâtre comme “un état de l'Etat“, ce faisant, elle nous permet de tirer trois fils importants pour comprendre la spécificité de la relation.

Tout d'abord, l'Etat précède l'art en l'autorisant. Reprenant le cas de Molière qui a fait école, par son instruction en son sein (de l'école). Si les actes irrévérencieux, du transgressif en l'état, des Scapins et autres valets se moquant de leurs maîtres, est autorisé par le pouvoir d'Etat, c'est que celui-ci n'est pas menacé par ce discours. Tout artiste qu'il est, Molière vivait majoritairement des deniers de la cour, celle-ci lui donnant son autorisation et son financement seulement par son caractère apolitique. Tout son travail n'est donc que transgression. Si ses œuvres étaient réellement subversives, qu'elles remettaient en cause l'ordre établi au point de mettre en marche de nouvelles idées, de nouvelles façons de voir le monde et son organisation, n'en aurait-il pas été autrement ? Nous retrouvons là l'hypothèse de la *catharsis* ; permettre au peuple de rire de ses oppressions est une manière de résoudre les conflits sociaux, en ne les questionnant pas d'une part, mais surtout en les naturalisant. L'art est autant produit que producteur de culture, en inscrivant dans l'imaginaire collectif, dans le registre symbolique de la culture à prétention universelle, la pérennité des rapports de domination. Mais les gens n'étant pas idiots, cela ne suffit pas à imposer l'impuissance politique. De cela témoigne l'histoire des luttes pour l'émancipation et l'invention de formes d'Art militantes et subversives. L'autre trait de cette relation fusionnelle entre l'Etat et l'Art, est à chercher du côté économique, par lequel nous avons fait un détour pour spécifier la singularité de son état. Par son caractère marchand, l'Etat néolibéral institue la relation de dépendance dans laquelle est maintenu l'ensemble des agences artistiques. Cette problématique touche tout autant ce qui a trait à l'Art, qu'à la Culture en générale, incarnée par de nombreux acteurs associatifs. De fait, depuis la loi de 1901, le recours aux subventions d'État dans le cadre de projets culturels et artistiques n'a épargné que peu de tentatives de production d'un art subversif. Pour exister matériellement, financer ses tentatives, toute structure doit aujourd'hui passer par une logique de subventions qui induit une forme de normalisation ; pire encore est la logique actuelle d'« appel à projets ». Cela revient dans les faits à démontrer aux institutions financeurs la pérennité de la connivence entre leur projet artistique et celui de l'Etat, tels qu'il est vendu par le ministère de la Culture. Ceci est significatif de l'idéologie prônée par l'Etat français : il y a La Culture et le reste. Pas de place pour la pluralité des modes d'existences et de représentation du sensible dans une société qui se veut mono-culturelle. Qui plus

est, notre administration œuvre pour maintenir, malgré le réel persistant, une unité de sens et de valeurs dans sa politique culturelle. Cela implique que l'apparente diversité de ces politiques n'est en réalité qu'une plasticité d'une et même vision idéologique de l'art et de la culture¹¹. Nous reviendrons sur l'historicité de ces mécanismes dans la deuxième partie de ce chapitre.

Pour finir ce panorama d'une pensée de l'Etat, il est important de prendre en compte la capacité inique du système capitaliste à se nourrir de sa controverse. A ce jeu-là, dont l'Etat est à la fois complice et auteur, c'est toute la pensée critique qui se retrouve en porte-à-faux. Accepter que la révolte de Mai 68 n'ait pu parvenir à renverser l'état des rapports sociaux, c'est comprendre cette capacité des dominants à récupérer la critique populaire. Et, que l'on mette d'accord Rancière et Boltanski, c'est le cas pour la critique artistique comme de la critique sociale¹². Les notions de liberté et de créativité ont servi de leitmotiv aux politiques culturelles des années 80 à aujourd'hui, et les revendications issues du mouvement ouvrier, sur l'abolition du Capital et des inégalités résultantes, ont contribué à la folklorisation de ce mouvement. Les politiques culturelles qui s'en sont inspiré ont permis d'ancrer "l'épopée communiste" dans le registre d'une symbolique passéiste. Toutefois, prendre en compte la récupération de la critique ne signifie pas nier ce que ces pensées ont pu soulever en termes de possibles. L'imagination et le travail intellectuel à l'œuvre durant cette séquence ont permis ces pas-de-côté, dont la pensée critique actuelle peut se nourrir pour continuer à penser et à inventer de nouvelles formes d'émancipation.

Ainsi, penser l'état nous dit Frédéric Lordon, c'est « une ligne de crête ». Cela revient à penser la révolution sans se « raconter d'histoires », accepter les nuances et la complexité des faits, qui parfois mettent en porte-à-faux toutes les belles théories sur l'avènement d'une autre société. Penser l'Etat, mais aussi l'état de notre société, des rapports humains et politiques qui la traversent, c'est « *accepter les hommes tels qu'ils sont, et non comme nous eussions voulu qu'il soit* »¹³. C'est à cette réalité que nous allons tenter de nous atteler dans ce mémoire, à l'état de l'art, à l'état du politique dans l'art, et ce tels qu'ils sont.

11 Pierre BOURDIEU et Alain DARDEL, *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1966

12 Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008

13 Frédéric LORDON, « *La révolution n'est pas un pique-nique. Analytique du dégrisement* » mars 2013, intervention à la Tribune « Après le Capitalisme ? », Colloque Penser l'émancipation, Nanterre.

1.3 Penser le politique ?

Voilà un défi qui peut paraître audacieux, mais qui pour autant prend tout son sens dans l'idée du point de vue situé. Tenter de répondre objectivement à la question « la conférence gesticulée est-elle politique » est une vaine entreprise si on ne s'entend pas auparavant sur la signification que le chercheur prête au terme « politique ». Dans un premier acte, il est important de distinguer ce qui appartient au domaine du politique, la *police*, au sens de « *la répression, du contrôle social* » mais aussi « *de l'activité qui organise le rassemblement des êtres humains en communauté et qui ordonne la société en termes de fonctions, de places et de titres à occuper* »¹⁴ de ce qui nous concerne dans la politique. Si ce travail de distinction prend ses racines dans la pensée Aristotélicienne, et ne cesse d'être repris par divers penseurs, je reprendrais à mon compte l'affirmation commune à Sylvain Lazarus¹⁵ et à Jacques Rancière ; « *La politique de l'Etat n'est pas la politique des gens* »

Nous avons donc le politique, celle qui concerne les affaires de la cité, les questions d'organisation collective et leurs appareillages idéologiques respectifs. Non pas qu'il soit inintéressant, ce sujet apparaît comme « saturé » par les enjeux électifs et ne soit plus réellement - plus précisément il a cessé d'être - un enjeu de lutte propice à l'imagination politique. Tout du moins, ces luttes m'apparaissent comme confinées à une minorité, plus ou moins soucieuse d'un « intérêt collectif » fluctuant en fonction de ses propres désirs. La racine du problème, si je reprends les catégories de pensée des auteurs cités précédemment, se situe majoritairement dans les enjeux liés à l'Etat, du moins les stratégies visant à sa conquête. La forme du Parti politique étant une continuité de cette logique, en tant que telle, elle ne vise qu'à pérenniser son existence et accroître ses forces vives afin d'atteindre son but. Comment expliquer ce rejet de l'Etat et des partis politiques ? Par le constat, multiple et récurrent, de l'impuissance de cette forme à produire de l'émancipation politique. De part, notamment, son caractère aliénant inhérent à une forme pyramidale et hiérarchisée. Si l'égalité des intelligences ne se décrète pas, elle a sûrement plus de chance de se réaliser dans une organisation qui ne serait pas productrice de domination symbolique. Un travail intéressant pourrait être fait sur les représentations de ces partisans, notamment comprendre comment ils résolvent la dissonance flagrante entre leurs actes et leurs discours, et s'ils sont réellement persuadés de la pertinence de leurs actions politiques.

14 Jacques RANCIERE, *Aux bords du politique*, (1990), Folio 2003

15 Sylvain LAZARUS, *L'intelligence de la politique*, Al Dante, 2013

Beaucoup plus passionnante est la question de la politique, rare et précieuse, existant dans un temps donné, emportant avec elle autant de prescriptions en construction que de possibles devenir. Si j'ai déjà présenté cette (en)quête des possibles comme l'assise d'une anthropologie politique que je pense pertinente, revenir sur cette notion n'est pas superflu. La politique, c'est ce moment de « rupture avec l'ordre sensible existant », c'est un « déplacement des cordonnées du monde commun » nous dit Rancière. Car ce qui fonde l'inégalité c'est bien la répartition a priori des capacités de chacun. Rien n'est plus aliénant que l'assignation à un rôle social spécifique, et n'est plus émancipateur qu'un acte de pensée permettant de s'en affranchir. Seulement, le pas-de-côté nécessaire n'est pas sans difficulté, il ne suffit pas d'invoquer l'émancipation, car la raison fondée qui naturalise les hiérarchies sociales est solidement ancrée chez chacun de nous. À regarder de plus près, c'est bien la division sociale du travail qui est légitimée par l'école et la culture, ces mêmes institutions qui prétendent nous instruire et nous émanciper. Si le rôle de celles-ci est bien de fabriquer de la hiérarchie, du bon et du mauvais, de l'utile et de l'inutile, alors une pensée politique est le surgissement de possibles en rupture avec ceux-ci. La politique, c'est le *dissensus*, c'est l'analyse du conflit comme moteur de la démocratie telle qu'elle devrait être, si elle respectait sa définition étymologique.

Enfin, la politique, se pense « du point des gens »¹⁶. Elle se découvre dans l'acte d'émancipation. Elle ne se décrète pas d'un avis d'expert ou même d'une tentative artistique. On ne peut prétendre interroger cette notion sans s'intéresser à ce qu'en pensent les premiers concernés, ceux qui vivent et pensent le réel d'où émergent leurs prescriptions. Confisquer la question de la conscience de classe par une réflexion universitaire, aussi poussée soit-elle, n'a par exemple pas de sens. Pour questionner cette identité, son actualité et ses possibles, il est nécessaire d'entendre et d'accepter le point de vue singulier et situé des ouvriers. Ce politique ne prétend donc pas à l'universalité, mais à l'impertinence et la pugnacité du particulier. Cette idée qui partirait d'une proposition singulière, d'un « je » situé comme je le nommerais ; au contour délimité, et dont émergerait des éléments d'analyse pertinents à une autre échelle. C'est une des hypothèses qui nous concernent. Est-ce qu'à force d'analyse et de travail de sa propre *praxis*, comprenez le savoir issue de sa propre expérience, est favorisée l'émergence de plusieurs modes du « cela », représentation du monde sensible, amenant à la conception d'un « nous » politique et pluriel ?

A cette idée que « les gens pensent » il faut rajouter que les gens pensent, parfois, la politique.

Appliqué à l'art, cela favoriserait l'émergence d'un nouveau paysage du visible, du dicible et

16 *Ibid*

du faisable. Selon le raisonnement exposé, il n'apparaît nullement contradictoire, dans cette logique d'associer l'art et la politique, pourtant ces deux-là ne se rencontrent que trop rarement. Il est temps d'analyser les raisons qui réalisent cet état de fait, au travers du prisme théâtral, qui concernent plus notre objet que toute autre forme d'art.

2 Le Théâtre politique en question

Si nous devons interroger la dimension politique du théâtre, il faut nous résoudre à ce que celle-ci ne soit pas univoque. La politique est plurielle, mais surtout conflictuelle. Ne peut être politique un objet consensuel, lisse et sans parti-pris. Mais un tel objet existe-t-il ?

Pour nous éloigner du fantasme de la neutralité, il nous faut nous pencher sur les conflits, les dissensus qui traversent le champ culturel. Pour ce faire et ne pas revisiter le travail de Franck Lepage¹⁷ ou de Christian Maurel sur l'hégémonie culturelle¹⁸, avec lesquelles le présent travail ne peut nier d'importantes résonances ; j'ai choisi de centrer mon analyse sur un conflit de prescriptions qui m'apparaît comme significatif de deux postures politiques distinctes en tension.

Ce que le ministère de *la Culture* Gaullienne, invoqué et concrétisé par Malraux, a réalisé dans le champ culturel, s'incarne particulièrement au théâtre par la figure de Jean Vilar. Celui-ci promeut un mode de la culture comme outil de démocratisation d'un modèle républicain devenant hégémonique. La notion de démocratisation est ainsi entendue comme un mouvement descendant, de l'élite vers le peuple, d'une minorité de créateurs vers la masse des incultes dont il faut développer le capital culturel. Extirper la misère de son ignorance, donner les codes afin que les « exclus » puissent être intégrés dans un système où *la Culture* est assignée comme norme. Les mécanismes qui régissent cette logique d'Etat nous intéressent partiellement, puisqu'ils ont déjà été déconstruits par de nombreux travaux sociologiques. Du structuralisme à l'interactionnisme nous prendront malgré tout le temps de spécifier comment se structure et se justifie cet appareil de domination idéologique, faisant des mondes de l'art, un appareil idéologique d'Etat¹⁹.

Ainsi Vilar, acteur, metteur en scène et directeur, fut le créateur du festival d'Avignon et son directeur pendant plus de 20 ans. Lieu assigné à la démonstration de la puissance créatrice d'une culture domestiquée ; devenant par la suite l'arène du conflit entre un art au service du pouvoir et sa

17 Franck LEPAGE, *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu...* Inculture(s) 1, Editions du Cerisier. Cuesmes. Belgique. 2007.

18 Christian MAUREL, *Éducation populaire et travail de la culture. Éléments d'une théorie de la praxis*, Paris, L'Harmattan, 2000.

19 Louis ALTHUSSER, *Idéologie et appareil Idéologique d'État*, Revue La Pensée, n° 151, juin 1970

contestation²⁰. Celle-ci fut portée par la figure d'André Benedetto, militant marxiste, auteur et directeur du Théâtre des Carmes, au cœur de la cité des Papes. Initiateur du "off"²¹, caractérisant ainsi le Festival institué de "in" ; Benedetto assume et porte une critique radicale de l'existant. Celui-ci serait "in" dans le sens de l'inclusion dans le système capitaliste, ce théâtre bourgeois n'est plus que promotion d'un état des relations sociales distribuées. Il vise à pérenniser le modèle républicain et à le légitimer durablement en ancrant dans le sensible la répartition inégalitaires des capacités. Deux visions politiques de l'art s'opposent alors ; « La culture pour tous ! » réclame Vilar ; « La culture à l'égout ! » répond Benedetto et le collectif du "off". Le premier instaure les "classiques" comme références incontournables qui seront jouées, jouées et ré-jouées (Shakespeare, Molière...) ; en face ils réclament « les classiques, au poteau ! », fustigeant par là tous ce que ces pièces véhiculent de conservatisme et de stéréotypes institués. Ils lui préféreront des créations ancrées dans l'actualité du mouvement social comme *Napalm* traitant de la guerre du Vietnam et bien d'autres par la suite.

Ce conflit tend à prendre fin avec la scission du collectif du "off" en 2007, par divergence économique et idéologique, puis la mort de Benedetto en 2009. Simple transgression désormais du "in", a-critique mais populaire, plus "accessible", expurgeant par là toute forme de critique politique, s'inscrivant de nouveau dans la continuité d'une démocratisation culturelle voué à l'hégémonie de l'esthétique et aux hiérarchies du sensible.

Je me saisis de cette tension, incarnée et située, pour signifier la tension qui parcourt les politiques de l'art. Donner corps à l'idée que l'art est politique, c'est réfuter cette assignation commune d'une neutralité du processus artistique. A travers le conflit Vilar-Benedetto, cette tension du "in" et du "off", c'est un état des possibles qui s'esquisse. Il y aurait un théâtre d'Etat, véhiculant une norme dominante reflétant l'idéologie des classes supérieures ; un théâtre non-neutre mais descendant, aliénant. Et un théâtre contestataire, inscrit dans une grammaire des luttes et du changement social ; qui affirme un parti-pris et un engagement. Comme le dit Alain Badiou, il y a ici « *théâtre* » et théâtre²². Maintenant que ce constat est posé, nous allons revenir de manière plus détaillée sur la construction des politiques culturelles, justifiant et généralisant ce « *théâtre* » déconnecté de toute critique sociale. Puis nous développerons l'idée d'un théâtre politique à rebours de la volonté étatique, nous appuyant sur les auteurs et praticiens d'un art qui ne se pense pas au-dessus de la mêlée des affrontements sociaux.

20 Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, Agone, 2009

21 En Avril 1966, est publié par la compagnie du Théâtre des Carmes, le manifeste initiateur du "off". Actant officiellement au Festival de cette année le tournant politique du théâtre présentée par la compagnie.

22 Alain BADIOU, *Rhapsodie pour le théâtre*, Collection Le Spectateur Français, Imprimerie National, 1990

2.1 De l'Etat d'une domination culturelle

Quand Sartre disait du Théâtre National Populaire - TNP, que Vilar a dirigé pendant douze ans, qu'il était un "véhicule de la norme bourgeoise"²³, il ne se trompait pas. C'est ce que Bourdieu démontra en déconstruisant le mythe de "la culture pour tous", cette idée d'une culture descendante, pensée par quelques-uns pour et envers les autres. Empruntant à Levi-Strauss son concept, il caractérisait la politique culturelle de l'Etat d "ethnocentrisme de classe", visant avant tout à ériger en norme la culture bourgeoise, élitiste et détachée de toute considération sociale. Norme qui sera alors diffusé envers les "publics", concept abstrait qui se confond avec celui de "nation" dans la bouche de Vilar comme de Malraux ; or si les mots sont importants, retenons que cette confusion dénote non pas une représentations biaisée du peuple, mais bien une volonté politique d'instituer une "entreprise de domination symbolique"²⁴ réifiant l'idée de public, divers et singulier, à l'image de celle du peuple républicain que l'Etat doit éduquer, formater dans une vision paternaliste. Par ce biais, c'est toute une idéologie, républicaine et gaulliste, méritocratique et élitiste, qui sera inculquée à plusieurs générations, ancrant par-là ces catégories de pensée dans une part de l'imaginaire collectif.

De Malraux à Lang, depuis les années 60, c'est une réelle continuité qui va s'attacher à perpétuer cette politique culturelle. La technocratie permet de manier les institutions et de les moduler en fonction de ses désirs politiques. Par conséquent, la première initiative du ministère des affaires culturelles sera de séparer ce qu'il estime lui appartenir de ce qu'il consent à attribuer au ministère de la jeunesse et des sports. Cette division du travail par portefeuille ministériel officialise et sanctuarise la séparation entre ce qui relève de l'art, de la culture, et ce qui est afférent au social, au socioculturel. Dans les faits, ce n'est ni plus ni moins qu'une purge de toutes les composantes politiques afférentes aux mouvements sociaux et à une quelconque culture contestataire des œuvres culturelles. Par le jeu des financements, des placements de fonctionnaires dévoués, c'est tout le secteur culturel qui se retrouve coupé du champ du travail social et de l'animation.

« La division du travail entre "créateurs" et "animateurs socioculturels" a donc été institutionnalisée par la gauche. Le ministère de la Culture privilégie les premiers, qui sont les plus fortement intégrés au sein des institutions dépendantes de lui ; et laisse aux collectivités locales et aux ministères « sociaux » le soin de financer les compagnies et les projets à vocation civique. Une

23 Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, Agone, 2009, p.72

24 Pierre BOURDIEU et Alain DARDEL, *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1966

suspicion de principe pèse désormais sur la valeur culturelle du travail militant, voire même sur celle des spectacles qui se donnent pour but de diffuser des connaissances » écrit G. Noiriel dans *Histoire, Théâtre et politique*.²⁵

L'avènement d'institutions hégémoniques comme le TNP va poursuivre cette logique de division en poussant la séparation de la culture et du savoir universitaire. Là où ces champs s'enlaçaient dans les parcours d'artistes, de formation scientifique ou littéraire avant d'embrasser la carrière artistique, ils ne se rencontrent plus aujourd'hui. L'injonction d'un « art pour l'art » qui a réalisé la revendication chère à Vilar « le pouvoir aux créateurs » mène logiquement à l'autonomisation du champ des créateurs, des metteurs en scène, et à la production d'un savoir autonome, déconnecté de celui des sciences sociales et de l'esprit critique qui l'accompagne. C'est un partage des domaines du sensible qui s'élabore, d'un côté l'affect, de l'autre l'intellect. L'instruction des artistes est confiée aux artistes ce qui favorise l'émergence d'une élite, sorte d'avant-garde de l'innovation artistique, ayant gagné son droit de cité académique. C'est en réalité une minorité d'universitaires, metteurs en scène eux-mêmes, qui s'octroie le monopole d'une pensée de l'art pour l'art, confinant au règne de l'esthétisme toute forme d'expression théâtrale moderne.

Cette autonomie, dans la pensée comme dans la construction des codes et valeurs internes au champ, va augmenter ce sentiment de neutralité dont se sentent investis les créateurs, détachés de la réalité sociale, financés en grande pompe par leur ministère. Ces « créateurs de plateaux » comme les qualifie Noiriel²⁶ sont, encore une fois, loin d'être neutres. Plus encore, une fois placés à la tête des TNP, ils favorisent l'expérimentation et le développement de nouvelles formes de précarité dans les métiers de l'art. Multipliant les contrats à temps court, favorisant l'hyperflexibilité, édifiant le statut d'intermittent du spectacle en une succession d'épreuves kafkaïennes. Ils imitent et perpétuent les mêmes mécanismes à l'œuvre dans le monde associatif, faisant des structures culturelles une des pointes avancées des déréglementations du marché du travail²⁷.

En accentuant les divisions entre artistes précaires et créateurs reconnus, c'est bien une logique économique qu'ils poursuivent, permettant un nivellement et une régulation du monde culturel par l'arme de la subvention. Pour reprendre le concept nourri par Howard Becker dans son ouvrage sur « les mondes de l'art »²⁸, ces metteurs en scènes deviennent de véritables entrepreneurs de morale, définissant de fait ce qui est du domaine de l'art de ce qui ne l'est pas. Poursuivant uniquement leurs

25 Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, p.122

26 *Ibid*, p.86-96

27 Voir les travaux de Marchand, Menger et M.Helly

28 Howard BECKER, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, 1988

intérêts propres et faisant valoir ceux-ci comme uniques points de vue légitimes.

Assigné un domaine qui relève du sensible et de l'intellect à une logique hiérarchique et manichéenne procède d'un habile détournement. Résumer l'art à ce qui est bon car innovant, finançable car en accord avec les valeurs républicaines, revient à réduire celui-ci à sa forme la plus simple, un esthétisme dénué de sens politique, confortant une non-pensée ne favorisant pas la remise en question des institutions du Capital. Car il ne faut pas oublier qu'entre deux époques, nous avons hérité d'un système qui ne se contente plus de penser l'Etat à l'écart du Marché, mais qui combine efficacement les deux afin de renforcer l'hégémonie du second. Logique néolibérale s'il en est, il n'empêche que son efficacité, redoutable quand il s'agit d'homogénéiser les pratiques artistiques dominantes, ne saurait réduire au silence des tentatives de résistance d'un art qui ne s'accommode pas des conventions bourgeoises et qui tente d'inventer, de bricoler, un autre avenir pour le théâtre, les cultures qui le traversent, et les conflits sociaux qui l'animent.

2.2 Politiser l'esthétique, une idée marxiste ?

La formule "Théâtre politique" est introduite par Erwin Piscator au milieu du XIX^{ème} siècle. S'il est l'auteur de la formule, l'idée d'un travail artistique politique le précède de beaucoup, mais nous ne remonterons pas jusqu'à Aristote dans le cadre de ce mémoire. Par ailleurs, bien d'autres formes d'activisme artistique ont existé auparavant sans être forcément théorisées. Il est plutôt le précurseur d'une pensée qui se nourrit du marxisme pour imaginer une forme théâtrale subversive. Ce que l'on doit à Piscator, c'est surtout l'idée d'un théâtre qui ne réalise pas l'éloge d'un consensus, mais qui agite des représentations d'un monde social, celui du peuple en lutte²⁹. Ainsi mettre en images, transmettre par le domaine des affects une vision politique du monde en s'appuyant sur des collectifs composés notamment d'intellectuels marxistes, c'est une tentative qui s'inscrit comme prélude à un courant qui connaîtra son essor avec la pensée Brechtienne et dans laquelle nous essayerons de situer notre objet "conférence gesticulée". Pour caractériser ce courant, sur lequel il conviendrait de revenir pour détailler les contours et les nuances³⁰, je retiendrais la logique dialectique qui tente d'articuler émotions et intellect, art et science.

Il faut situer l'émergence de ce théâtre dans un contexte particulier, un moment de l'histoire, dont « fascisme » était l'un des noms. Dans l'Allemagne des années 30, durant l'*entre-deux*, Piscator fait partie de ces intellectuels qui prennent position contre la montée de l'extrême-droite. Il puise

29 Erwin PISCATOR, *Le théâtre politique*, l'Arche (1952) 1962

30 Voir à ce sujet, les travaux de Gérard Noiriel et d'Olivier Neveux, sur l'histoire du théâtre politique et du théâtre militant.

dans le Marxisme un support intellectuel qui lui permet de combattre les théories de ses ennemis, une posture qui ne réduit pas la réflexion critique à l'expression artistique, ni l'inverse. C'est donc l'idée non seulement d'une prise de position affichée, d'assumer un parti-pris, celui de la critique sociale ; mais aussi le désir de décloisonnement des domaines de la politique et de l'esthétique. A rebours d'un expressionnisme qui fait primer l'émotion sur la raison, d'un naturalisme qui didactise au point de rendre affable tout travail des affects ; le théâtre expérimental dont Brecht se fera le vecteur ne se laisse pas confiner dans le conflit opposant le divertissement et l'enseignement. Pour lui, le marxisme est « *la science de la vie sociale de l'homme* », il enjoint de fait les artistes à se rapprocher des intellectuels et à s'intéresser aux sciences humaines. Connaître le monde et le décrire uniquement par des voies artistiques confine à l'absurde pour Brecht, et il faut reconnaître que l'inverse est aussi vrai. C'est d'ailleurs ce qui va le séparer de Piscator, la question de l'esthétique. Là où celui-ci se concentre sur l'élaboration d'une forme favorisant principalement la transmission du message politique, via la science "marxiste", Brecht va signifier l'importance du travail de la forme dans la prise en compte des affects. Le théâtre épique de Brecht, est une tentative d'esthétisation du politique. Il tente d'amener à la réflexion critique par le fond tant que par la forme. Si l'on entend que le monde social n'est ni naturel, ni immuable, alors le théâtre ne peut être le simple reflet des rapports sociaux. L'art de la représentation peut confiner à répéter et mettre en scène le réel, il s'agit-là de la principale caractéristique du théâtre aristotélicien par ailleurs, mais la représentation peut aussi mettre en action des idées, des propositions pour transformer ce réel. C'est l'intuition de Brecht, qu'il va s'efforcer de mettre en action à travers une dramaturgie "non-aristotélicienne".

Le principe fondateur qui guide l'expérience du théâtre épique est le processus de distanciation. C'est une rupture avec la vision didactique du théâtre révolutionnaire qui le précède. Il ne s'agit pas alors d'une dramaturgie qui viserait à faire comprendre, à abrutir en enseignant, c'est un théâtre qui « *ne dit pas ce que l'homme doit faire mais ce qu'il peut faire, mettre l'homme face à l'action, non pas plongé dans l'action* ». C'est ce rejet de la propagande qui va animer Brecht et le distinguer des formes d'"Agitprop"³¹, qui se multipliaient alors. Faisant feu d'une parole partisane établie, celles-ci reproduisaient par revers les mêmes biais que le théâtre d'Etat. La distanciation est l'œuvre d'une forme d'étrangeté qui renonce à créer chez le public une identification, une *mimesis*, qui se limite à un transfert émotionnel, tout en provoquant une résonance avec d'autres situations d'injustice et de domination. Le but est alors d'acquiescer une participation affective du public, qui ne le conforte pas dans sa propre analyse, mais le pousse à articuler de manière critique ce qu'il voit

31 Acronyme d'agitation et propagande, théâtre soviétique postulant « la propagande pour agir sur les esprits quand l'agitation joue sur les émotions »

avec ce qu'il vit. Il s'agit bien de créer une rupture, non pas une continuité, avec le particulier, tout en prêtant à celui-ci une portée générale.

Cette tentative d'impliquer le public dans une réflexion critique, trouve écho dans l'œuvre de Sartre. Avec son "Théâtre problème", celui-ci va proposer un modèle artistique qui amène le spectateur face à une situation, complexe, dont il peut tirer parti pour comprendre et transformer sa propre vie. Il va contribuer à populariser le théâtre politique, lui donnant une visibilité accrue auprès des militants communistes de l'époque. Il assène une critique cinglante au théâtre de propagande dans lequel il voit « un message politique direct » qui, de manière clivée, provoque soit du réconfort pour le partisans, soit une remise en cause trop violente pour être audible par le camp adverse. Elle ne permet pas l'émergence d'une réflexion ni collective ni individuelle. Sartre va contribuer à développer la notion de distanciation chère à Brecht, incitant au dépaysement par le détour il écrira : « *Il faut que le spectateur soit dans la situation de l'ethnographe, qui s'installe parmi les paysans d'une société... et qu'il découvre que c'est lui-même qu'il étudie* ». ³²

Cette proposition s'appuie sur l'argument de la mise en garde contre le danger d'un théâtre mémoriel, qui cultiverait avec nostalgie, une vision mythifiée du passé, des luttes et de leurs conséquences. Le risque principal est alors de transporter une grammaire des luttes qui ne se conjugue pas au temps présent, celui de la représentation. Créant alors plus d'impuissance et de nostalgie qu'une quelconque forme de pouvoir d'agir, n'effrayant au passage que quelques notables et petits bourgeois qui s'inquiétaient de la survivance d'un langage qu'ils croiraient révolu.

Alain Badiou exprime très clairement cette idée au regard de sa propre pièce, "L'écharpe rouge", quand il dit : « *C'est fini, c'était d'une beauté qui fait honneur à ses ancêtres grecs, ce que c'était vraiment nous reste sur les bras.* » ³³. Il existe un véritable danger au travers de ce qu'il appelle une instrumentalisation d'un passé nostalgique. Croire en la survivance d'un passé qui n'est plus, ou du moins croire et laisser croire que les mots qui le signifiaient sont toujours les mêmes, rend *caduc* la quête des nouveaux possibles qui pourraient nourrir les luttes actuelles. Plus encore, cette histoire mythifiée du communisme, retrouvant des résurgences dans un renouveau des formes d'agit-prop, se laisse piéger par la quête de l'Etat, entraînant inlassablement avec elle l'idéologie du Parti, que l'affaissement du marxisme-léninisme n'a pas condamné.

S'il existe une opposition affichée au théâtre d'héritage Brechtien, c'est bien le courant post-

32 Jean-Paul SARTRE, *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1992

33 Alain BADIOU, *Rhapsodie pour le théâtre*, Collection Le Spectateur Français, Imprimerie Nationale, 1990

structuraliste incarné par Deleuze et Derrida. S'appuyant sur un postulat plus Nietzscheen que Marxiste, ils postulent un primat du subjectif sur l'objectif, de l'émotion sur la raison - sans renoncer à faire appel à l'intellect des spectateurs. Leur principale critique s'adressera à la science et à ses chantres. Pour Deleuze notamment, il s'agit de saisir ce qu'il y a de subversif dans la critique du scientisme, de pousser les scientifiques, qu'il qualifie volontiers de bourgeois, à travailler leurs propres contradictions. Critique du scientisme qui ne doit pas être associée à un anti-intellectualisme, au contraire plaide-t-il pour une combinaison de la philosophie et des arts, qui ne conduit pas à penser de manière rationalisée. L'usage des sciences humaines prôné par ce tenant de l'antipsychiatrie, peut être vecteur d'émancipation, à condition de ne pas être aliéné à une pseudo-objectivité qui conduit inexorablement à penser les personnes comme des objets inaptes à penser par eux-mêmes. Réhabiliter l'individu comme sujet pensant, capable de sa propre intelligence, c'est proposer un théâtre qui ne s'occupe pas du spectateur. Dans le cadre des expériences théâtrales tenues à la clinique de La Borde, il est proposé de « *foutre la paix aux spectateurs* ». De ne pas d'intéresser à ce que le public ressent, mais au processus qui amène l'acteur à jouer, construire et penser son jeu par lui-même. Cela n'est pas absurde, Rancière dans sa réflexion sur la pensée du spectateur, pousse ce raisonnement à son paroxysme, stipulant qu'il n'y a rien qui puisse réduire la distance entre l'artiste et son public. Croire en la continuité d'un acte de pensée, qui agit dans le domaine du sensible, c'est affirmer la préexistence d'un lien de subordination entre l'acteur et le spectateur.

« *Tout spectateur est acteur de sa propre histoire, et tout acteur est spectateur de la même histoire* »³⁴. Dans les faits, chacun d'entre nous noue et dénoue sa propre pensée à travers son cheminement singulier. Par résonance et dissonance nous assimilons ce qui est proposé en fonction de notre vécu, de notre sensibilité présente et singulière. Si l'on rompt avec l'idée d'une distribution a priori des capacités, si l'on applique le principe d'égalité des intelligences³⁵, on ne peut considérer le spectateur comme un être passif qu'il faudrait penser au travers de l'acte créatif. Il n'y a nulle distance à franchir dans cette configuration des possibles, seulement des êtres égaux venus s'égarer au détour d'une idée, pouvant potentiellement rompre avec la distribution antérieure des capacités et des rôles de chacun.

Si les deux dernières propositions rompent avec l'idée d'un théâtre militant comme extension d'une idéologie communiste passée, elles ne font pas pour autant le deuil d'un théâtre subversif qui se situerait au croisement d'un travail esthétique du sensible, s'appuyant sur un savoir critique

34 Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008

35 Jacques RANCIÈRE, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.

élaboré et ne renonçant pas à l'affect des sujets-spectateurs. L'influence du marxisme a permis l'émergence de nombreux modes du théâtre, envisageant celui-ci en dehors de l'Etat, du moins ne se réduisant pas à un "art pour l'art" contemplatif et abscons. Brecht, en tant que dramaturge, a contribué à ne pas réduire le théâtre politique à un simple appareil de propagande. Réalisant qu'un art militant peut-être pensé dans sa complexité, son souci de l'esthétisme l'a cependant confronté à de nombreuses critiques, comme celle du "groupe Foudre", dont faisait partie Alain Badiou, taxant le dramaturge d'un manque de radicalité politique. C'est surtout que Brecht laissera à la postérité deux dimensions de son travail. Des œuvres élaborées mais trop souvent récupérées, détournées, dépolitisées, et des écrits sur le théâtre. Ces pièces ont subies les affres d'usage dissonants, comme peuvent l'être tout ouvrage humain, mais ce à quoi le travail de Brecht se prêtait plus facilement par son travail esthétique et sa distanciation, qui, si elle est poussée à son comble, peut bien perdre son sens premier. A l'inverse, ses écrits théoriques, critiques sur le théâtre et son usage, ont eux, laissé une marque indélébile dans la pensée politique de l'art.

2.3 Un théâtre militant ?

Pour achever cet état de l'art politique, il me semble important de nous arrêter... Si Brecht et Sartre ont laissé des traces dans le théâtre militant actuel, d'autres modes du théâtre se sont élaborés, en continuité et en rupture avec ce qui les précède.

Je souhaite m'arrêter sur quelques tentatives, des expériences du théâtre politique, qu'Olivier Neveux qualifie de Théâtre militant, et sur lesquelles je m'appuierais moi-même pour ensuite pouvoir qualifier et situer la conférence gesticulée. Ces tentatives émergent durant la seconde moitié du XIXe siècle, elles proposent les unes comme les autres une manière originale de voir et d'utiliser le théâtre dans une visée politique. Autre facteur significatif, ces deux courants ont traversé mon terrain durant mes recherches, m'amenant à les qualifier à leur tour pour saisir de ce en quoi ils divergent de mon objet.

Mon premier amour pour le théâtre a sûrement été pour le théâtre de l'opprimé. En tant que militant, je me suis retrouvé très tôt confronté aux problématiques de la participation, de l'adhésion d'une part, mais aussi celle de l'action et de la résistance face à une situation d'oppression. Dans les deux cas je me suis souvent retrouvé pris au dépourvu, dans un état d'improvisation alors qu'il s'agit de situations dans lesquelles, au contraire, il aurait fallu savoir quoi faire et comment. Elaborer une stratégie, choisir ses mots, ses actes, sont autant de difficultés auxquelles on aurait voulu pouvoir s'entraîner, s'exercer au préalable. Trouver dans le théâtre un moyen d'expression semble évident,

mais y trouver là un outil de travail artistique, permettant de s'exercer aux conflits sociaux, l'est peut-être moins. Ce qu'Augusto Boal a théorisé, à travers ses écrits et sa pratique d'un *théâtre de l'opprimé*³⁶, c'est une forme d'expression artistique qui ne se contente pas de mettre en scène le conflit social. Représenter l'oppression c'est faire jouer ce conflit, par des acteurs au commencement, puis par un public qui n'en est plus un, au fur et à mesure que la scène est investie par celui-ci. L'effacement de la barrière séparant acteur et spectateur se fait progressivement par le biais d'un animateur, le *joker*, qui suscite l'expression et la participation des gens. Sous une autre forme, ce théâtre peut se passer d'acteur, le "spect-acteur" mettant lui-même en scène une situation de domination qui lui est propre. La singularité de cet objet est de proposer un jeu qui a une fin, à laquelle nous pouvons remédier. Elle confronte chacun à son propre miroir ; quand il s'agit de défendre quelqu'un, quelque chose auquel nous tenons, même dans une situation factice, nous ne jouons plus vraiment. Il y a du *je* dans ce jeu. On ressent combien la frontière est mince et cela nous laisse imaginer combien il est facile de détourner cet outil. Car d'une forme d'expression politique, il est aisé de le circoncire à une forme d'expression culturelle, réalisant par là un effet de *catharsis*, cantonnant l'acte artistique dans son propre espace-temps. Un objet clos à lui-même qui ne nourrirait plus d'ambition de transformation sociale. L'effet inverse de ce auquel son fondateur l'avait destiné ; «*Le théâtre de l'opprimé [...] ne vise pas à adapter un citoyen à une société injuste, mais à la transformer.*»³⁷

Un autre théâtre dont je suis moins familier, c'est celui d'Armand Gatti. Héritier d'une pensée anarchiste, il propose depuis les années soixante-dix, des œuvres collectives ayant pour toile de fond le mouvement ouvrier dont chaque représentation est unique en soi. La "Tribu" qui l'accompagne est composée principalement d'amateurs, se formant au métier du théâtre tout en le pratiquant ; «*Il n'y a pas de légitimité à faire du théâtre, le théâtre ne s'apprend pas, il se prend !*»³⁸.

Si chaque pièce est unique c'est notamment par le fait d'une mise en scène qui laisse libre court à des acteurs qui sont eux-mêmes concernés par le sujet de la pièce. Anciens ouvriers, syndicalistes ou mineurs, ils jouent dans ces pièces des rôles qui leur sont proches, dans une appropriation subjective du conflit social. Pour Gatti, ce n'est pas la représentation qui est importante, mais le processus théâtral, le travail du corps, de l'espace, la rencontre avec un texte... Son désir étant de rassembler par le théâtre, de créer du « nous » au sein des communautés auxquelles il propose son théâtre. Travaillant sur le langage, il invite les « loulous », tels qu'il nomme ces acteurs d'un temps,

36 Augusto BOAL, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, 2006.

37 *Ibid*

38 Armand GATTI, *La Parole Errante*, Verdier, 1999

à interroger dans leur jeu le sens des mots. Il réalise ce que Brecht préconisait, mettre du subjectif dans l'exposition d'un savoir diffusé à des fins révolutionnaires. Cependant, le caractère éphémère et toujours inachevé du théâtre de Gatti en fait un objet étrange et complexe, qui demande à être vu plus que commenté. L'ambiguïté du personnage vis-à-vis de l'Etat est sujette à débat ; à ses débuts, son théâtre a été popularisé par Vilar, qui ne n'était pourtant pas un anarchiste notoire. Mais aussi son rapport aux financements, comment écrire et faire jouer un théâtre anti-institution, remettant en cause à la fois l'ordre et le pouvoir, le tout subventionné par l'Etat ? Celui qui a rencontré le Che et Mao est un personnage, avec le mystère et le flou qui l'accompagnent, tout comme son théâtre.

La dernière tentative sur laquelle j'aimerais m'attarder est le travail d'Alain Badiou. De sa critique rigoureuse du « théâtre » émerge une autre proposition d'un théâtre qui ne ferait l'économie ni du sens, ni de l'esthétique. Je ne reviendrais pas sur *l'Echarpe Rouge*, oeuvre appartenant, d'après Badiou lui-même³⁹, à une séquence passé, la séquence marxiste-léniniste, et sur laquelle ne porte pas ce travail. Mais intéressons-nous plutôt à son dernier travail artistique, la pièce *Ahmed le Subtil*. Si celle-ci se propose de reprendre le déroulé de la pièce de Molière, *les Fourberies de Scapin*, c'est pour en proposer une version plus radicale, plus complexe et plus contemporaine. Le Valet prenant figure maghrébine, il incarne le prolétaire moderne, qui traverse notre époque médiocre et hypocrite. Ahmed joue avec subtilité des contradictions et des errements de la classe politique, remettant l'Etat en cause sans le dénoncer nommément, il met en scène la bêtise des gouvernants, ridiculise la bourgeoisie industrielle et l'apathie des syndicats voués au système qu'ils combattent ; le tout au travers des péripéties d'un dominé qui ne manque pas de ressources pour faire vaciller la superbe des puissants. C'est à la fois une pièce politique dans ce qu'elle met en scène, dans les codes qu'elle emprunte pour les détourner, mais aussi dans la figure qu'elle incarne. Talbot, la grève des sans-papiers, la déplacement du discours de classe à un discours sur la race, autant d'éléments implicites que véhicule cette oeuvre qui réalise une satire, une critique cinglante de ceux qui se disent « de gauche » sans en assumer les positions⁴⁰. Un théâtre des hypocrisies dévoilées, un théâtre qui rend hommage à l'intelligence des opprimés, ne réduisant pas leur action à une simple résistance mécanique, mais à bien des actes complexes et inventifs. Si de fait la forme paraît plus classique, c'est une proposition, celle de ne pas chercher à expliquer au spectateur, mais de laisser libre cours à son interprétation, au cheminement de sa pensée. Ne pas chercher à rompre la barrière entre le public et la scène, c'est aussi une proposition. Celle d'une distanciation très Brechtienne, mais aussi celle d'une non-distribution des rôles *a priori*. Une volonté de ne pas circonscrire les

39 Alain BADIOU, *Rhapsodie pour le théâtre*, Collection Le Spectateur Français, Imprimerie Nationale, 1990

40 Olivier NEVEUX, « La déclaration d'Etat » Sur le « théâtre politique » d'Alain Badiou, *Actuel Marx*, 2005/2 n° 38, p. 179-192

capacités sensibles de chacun à partir de sa position, c'est refuser cette allégorie de l'inégalité que nous désigne Rancière⁴¹. Assigner le rôle du spectateur à la passivité, c'est prétendre à la vacuité de l'apprenant. Or il n'y a pas de sachant qui ne soit lui-même apprenant dans d'autres circonstances, et celui qui prétend le contraire possède une haute estime de lui-même.

Pour conclure ce chapitre, je voudrais insister sur deux points : d'abord souligner qu'à la fin de cet exposé, il ressort, si nous tirons à grands traits, deux théâtres politiques. Pour paraphraser Olivier Neveux, il y a le *théâtre sous condition politique* et un *théâtre de la capacité*. Le premier met en scène, raconte et nous sensibilise à la question politique, à La politique. Qu'il mette en scène les révolutions d'hier ou les résistances d'aujourd'hui est une chose en soi, avec ses impacts en termes d'imaginaire ou de reconstruction *a posteriori* d'une histoire souvent falsifiée par ceux qui l'écrivent. Cela a du sens, mais ce n'est qu'une des propositions d'un théâtre politique, proche du terme qu'a défini Piscator. Puis il y a le second, un théâtre qui ne s'assume comme politique qu'à la condition du spectateur, que celui-ci le ressent comme tel. Un travail du sensible qui vise avant tout à bousculer les représentations de chacun, proposant un pas-de-côté, il se propose surtout d'élargir l'espace des possibles, de confronter le public au détour d'une idée. De répartir autrement les catégories du sensible, permettant à chacun de construire sa propre conscience politique. Remettre en cause la hiérarchie des capacités, faire vaciller son ordre établi, c'est une autre tentative d'un théâtre politique qui ne prétend pas aboutir à de l'action, mais y contribuer modestement à travers un travail critique des affects et de l'intellect. L'ensemble de cette réflexion étant posée, l'objet de ce mémoire pourrait être situé grâce aux différentes propositions énoncées, mais elle nous permet surtout de soutenir :

*« qu'ici et maintenant, l'émancipation de chacun peut avoir lieu, que le cercle de l'émancipation peut être commencé, que le théâtre peut y prendre sa part... »*⁴²

41 Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008

42 Olivier NEVEUX, *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, La Découverte, 2013

CHAPITRE

- III -

**LES TEMPS DE LA GESTICULATION,
SÉQUENCES ET CONTEXTE**

Il m'apparaît important d'historiciser un processus afin de le saisir dans son intégralité et sa complexité ; pour ainsi donner du sens la situation actuelle, sans pour autant la réduire à une conséquence de ce qui l'a précédée. Sociologiquement, cela permet d'identifier les étapes et les séquences qui structurent le processus de construction de cette identité singulière qu'ils nomment *conférencier gesticulant*. Plus précisément, en reprenant les mots qui font sens sur ce terrain, il s'agit de la « Grande histoire » de la gesticulation, dans laquelle nous viendrons ancrer et faire résonner la « Petite histoire » des gesticulants.

Nous reprendrons la situation initiale qui a mené à la création des SCOP, notamment pour comprendre l'ancrage du mouvement que nous étudions. Nous ne reprendrons que partiellement les résultats du travail de Master 1 qui avaient eux, vocation à décortiquer le modèle coopératif réinventé par les Coopérateurs du Pavé et comprendre leur métier d'éducateur populaire politique. Pour introduire le propos, nous allons nous arrêter sur le rôle de Franck Lepage dans le processus de création puis de diffusion de l'outil *conférence gesticulée*. Progressivement nous nous éloignerons pour prendre la mesure de la réappropriation par le réseau des SCOP et la multiplication des conférenciers qui n'hésitent pas à modeler l'objet et à revendiquer des usages singuliers. Nous nous attarderons sur le processus inachevé de structuration d'un réseau commun d'éducation populaire politique, La Grenaille, sur son suspend et l'incertitude qu'elle laisse. Et pour terminer cette contextualisation, je reprendrai les différentes tentatives de construction, de réinvention d'une dynamique de Conférencier Gesticulants hors réseaux des SCOP.

Ces trois séquences sont éminemment politiques, puisqu'elles illustrent des conflits et des arbitrages qui ont façonné le mouvement tel qu'il est aujourd'hui. Ce sont des temps distincts ; chacun étant porteur de sens, de prescriptions différentes, bien qu'inscrits dans une continuité historique. A chaque étape correspond une réalité différente pour les acteurs ; les mots changent, les structures se lient et se délient. Elles sont spécifiques mais pour autant ne font sens vis-à-vis du présent qu'au sein d'une perspective globale. J'entends par séquence un moment, « dont la qualité n'anticipe nullement celui qui prévaudra, non plus qu'il ne se déduit du précédent »⁴³. L'exhaustivité des matériaux recueillis durant l'enquête m'a permis de retranscrire ce processus mais aussi de saisir les spécificités de ses séquences. Dans cette partie de mon travail, je vais m'appuyer à la fois sur les nombreuses séquences vidéos que j'ai pu filmer lors des Assemblées générales comme dans ma formation de gesticulant, de différents échanges que j'ai pu avoir avec Franck Lepage et du récit de

43 Judith Hayem, Chapitre tiré – à part

nombreux conférenciers, dans et hors les entretiens de cette recherche. J'ai eu accès à de très nombreux documents, comptes-rendus d'Université d'été, de précédentes assemblées générales - AG, de notes d'intention ou tentatives de synthèse ; mais aussi différents textes écrits par les gesticulants, individuellement ou collectivement. La richesse de ces traces me permet à la fois d'embrasser une vision plus large de l'histoire des conférenciers gesticulants et de retracer en même temps, au travers des différentes prescriptions énoncées dans ces documents, l'espace des possibles tels qu'il s'esquissait durant ces différentes séquences. Si « Le politique est rare et séquentielle » comme nous le dit Sylvain Lazarus, voyons ce que cela donne quand nous appliquons ce principe anthropologique à notre objet.

1 Les fondations

1.1 Franck Lepage et la Scop Le Pavé

Puisqu'il est nécessaire d'acter un point d'entrée pour déterminer une séquence, choix qui n'est jamais neutre, nous introduirons le propos par la période dite de l'« Offre publique de réflexion sur l'avenir de l'éducation populaire »⁴⁴, nous sommes en 1998. Cette affaire est le produit de la rencontre entre Franck Lepage, Alexia Morvan, Luc Carton, Christian Maurel, Fernand Estève (surnommés à l'époque « La bande à Lepage » ou « La bande à Morvan ») et d'autres dont je n'ai pas le nom ; avec la ministre communiste de l'époque, Marie-George Buffet. Celle-ci leur permet de lancer leurs travaux et de diffuser leur idéal d'une éducation populaire politique, tentant de renouer ainsi avec l'éducation populaire comme dimension culturelle du mouvement social, et de faire revivre l'utopie esquissée par Christiane Faure⁴⁵ et la désormais mythique direction de la culture populaire (née en 1945, qui fera place dans les années qui suivirent, au ministère de la Jeunesse et des sports). Cependant, la ministre ne fera pas barrage à Lionel Jospin quand celui-ci décidera de limoger toute l'équipe en liquidant l'offre publique. Dans les faits, celui-ci aurait été grandement influencé par le lobbying des grandes fédérations d'éducation populaire, qui avaient été exclues du processus de réalisation de l'Offre publique de réflexion et nourrissaient un antagonisme profond envers ceux qui tentaient de réveiller la vocation politique d'une éducation populaire domestiquée par l'État et le Marché⁴⁶. Une fois « placardisé » officiellement par Jospin avant la cérémonie des

44 Compte-rendus de l'offre civile de réflexion : <http://www.mille-et-une-vagues.org/ocr/>

45 LEPAGE F., *L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu... Inculture(s)* 1, Éditions du Cerisier. Cuesmes. Belgique. 2007.

46 Voir à ce sujet, la thèse d'Alexia Morvan, « *Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne* », doctorat science de l'éducation, Paris 8, 2011.

100 ans de la loi 1901 sur la liberté associative, Lepage et Morvan (en couple à l'époque) décident de « se mettre au vert » en allant s'installer dans un moulin, au cœur du Finistère.

Cultiver les poireaux et les oignons n'étant pas une fin en soi pour ces militants, ils ne restèrent pas les bras ballants, et furent vite « repérés » par des responsables locaux de Jeunesse et Sport.

Pas plus paysan qu'enfant du rural, né en banlieue Parisienne, ayant vécu son enfance en HLM, Lepage a bénéficié d'une forme d'ascension sociale, qu'il a choisi modeste, par ses orientations politiques, mais qui l'a amenée au statut de cadre au sein de la Fédération des Maisons de la Jeunesse et de la Culture avant de se lancer dans l'aventure que nous contons. Cette question de la culture justement, tant artistique que pratique, est fortement liée à son histoire personnelle. Il a fait ses études à l'Université Expérimentale de Vincennes, qui fut construite dans les bois en héritage de Mai 68⁴⁷. Il y étudia le jeu, l'animation et la mise en scène, avec la spécificité des pratiques pédagogiques de l'institution, radicalement critiques et politiques. Sorti diplômé de cet enseignement pluridisciplinaire, il aura l'occasion de s'exercer dans les différents milieux afférents puisqu'il alternera sa carrière professionnelle entre celle d'animateur, d'instituteur et de metteur en scène, avant de se retrouver « monsieur culture » à la Fédération Française des Maisons de la Jeunesse et de la Culture - FFMJC.

La rencontre avec André Benedetto va lui permettre de renouer avec sa passion pour le théâtre. Celle-ci eu lieu en deux temps ; d'abord en 1991, lors d'un colloque sur la question culturelle, Benedetto va dire à Lepage qu'il « fait du théâtre », qu'il devrait « monter sur scène », cette invitation restera lettre morte pendant dix ans. 2001, après 30 mois de chômage, toujours pour un colloque, associé cette fois à Alain Marchand, a lieu la deuxième rencontre. Le Théâtre des Carmes à Avignon, fief de Benedetto, est choisi comme lieu pour ce colloque sur le thème « le monde associatif comme fer de lance du Capitalisme, la pointe avancée de la dérégulation du service publique ? »⁴⁸. Lors des nombreux temps d'échange informel lors des repas et des soirées, les deux hommes vont à nouveau échanger sur la pratique de la scène et l'idée va faire son chemin. Après une période de maturation, Franck Lepage va écrire à Benedetto pour lui demander de lui « prêter son théâtre » car il veut « tout balancer, tout dire » sur ce « mensonge qu'est la démocratisation culturelle », sur les coulisses des ministères, le rôle de Biasini et de « ce fou-dangereux de Malraux ». Il lui demande de lui laisser la scène soixante-douze heures, d'inviter le public à se restaurer sur place, d'indiquer aux gens qu'ils peuvent aller et venir comme bon leur

47 Charles Soulié (dir.), *Un mythe à détruire ? Origines et destin du Centre universitaire expérimental de Vincennes*, Presses Universitaires de Vincennes, 2012

48 Marchand Alain. Questions à l'association, *Agora débats/jeunesses*, 31, 2003. L'engagement syndical et associatif des jeunes.

semble. Franck Lepage veut aller jusqu'à faire le vide, soit de la question, soit du public. Ce à quoi Benedetto lui aurait répondu⁴⁹ « soixante-douze heures ? C'est culotté ton truc... tu ne veux pas essayer une heure ? ». Ça sera trois fois une heure ; les 16, 17 et 18 Juillet, durant le festival d'Avignon de 2004. En ressortira ce que nous appellerons à défaut de les définir autrement pour l'instant trois items : l'histoire de Christiane Faure, l'école, et une réflexion sur le langage, qui bien plus tard aboutiront à *Inculture 1* et *2*⁵⁰, ainsi qu'à la séquence sur la langue de bois qui aura contribué à la reconnaissance du travail de Franck Lepage par un large public. Mais à ce moment, ce sont surtout deux tentatives de synthèse, un peu brouillon par la forme mais au contenu riche de vécu et d'enseignement. Benedetto en dira : « Ça marche ton truc », et l'invitera à jouer l'année suivante durant les vingt-trois jours consécutifs du festival d'Avignon.

C'est donc l'année suivante, en 2005 que l'objet “conférence gesticulée” va se créer, c'est à ce moment là qu'elle va s'inventer à partir d'un « nom idiot », d'un « gag qui va tourner au concept ». Jouer vingt-trois fois la conférence, va permettre d'affiner la forme, et cela passe par le deuil du fantasme, celui de « *vouloir tout dire* ». Elle s'articule en un objet à la fois drôle et sérieux, politique et autobiographique, jouant à la fois dans le registre de l'affect et de la raison. Le public rit beaucoup, et pleure parfois à la fin, et comme une conférence gesticulée « *s'écrit dans l'acte de la dire* », elle prend forme à mesure que son auteur renonce à dire que « *ce n'est pas un spectacle* » et qu'il renoue avec son désir d'un théâtre politique, qui *pour lui* n'existe plus alors⁵¹.

Parallèlement, à l'issue d'une importante action-recherche intitulée sobrement « Réinventer l'international en Bretagne », les Bretons font émerger la Société Coopérative Ouvrière de Production Le Pavé – SCOP Le Pavé. Déployant une activité d'éducation populaire politique, les protagonistes de la coopérative interrogent le principe de la conférence gesticulée et analysent son interaction avec leurs activités. En 2013, j'écrivais que la conférence gesticulée était une forme d'interpellation culturelle, un des modes d'intervention du Pavé. La force et la limite de la conférence résidant dans sa forme spectaculaire, les coopérateurs ne souhaitant pas être personnifiés au travers du personnage de Franck, ils eurent à faire un choix entre enterrer l'objet ou en faire un outil d'éducation populaire ; ils décidèrent, « *Si Franck garde ça, tout le monde le fait !*⁵² ».

En termes d'image et de communication, l'outil apportait une réelle plus-value à la coopérative, une visibilité accrue à une ligne politique affirmée. En effet, la SCOP le Pavé est certes une SARL mais

49 Ce sont les propos rapportés de Franck Lepage, il n'y a pas d'archive de ces échanges.

50 *Inculture 1 : L'éducation populaires, Monsieur, il n'en ont pas voulu* et *Inculture 2 : Comment j'ai manqué mon ascension sociale*

51 Extrait d'entretien avec Franck Lepage, 2014

52 Extrait d'entretien avec Alexia Morvan, Master 1, *Enquête sur une coopérative d'éducation populaire politique*.

elle affiche haut les couleurs d'une tradition de gauche révolutionnaire anticapitaliste. En se diffusant entre les coopérateurs, la conférence gesticulée va se transformer et multiplier les variantes. Une première forme de réappropriation sur laquelle nous reviendrons ultérieurement avec les gesticulants. Pour la majeure partie des coopérateurs, l'accompagnement se fera uniquement avec Franck Lepage, durant et au delà des horaires de travail du Pavé. Pour les autres, faute de temps, l'accompagnement sera inexistant, mais leur travail personnel aboutira quand même à une conférence, avec toutefois quelques difficultés suite au manque de temps qu'ils pouvaient y consacrer⁵³.

C'est à partir de cette appropriation collective par les membres de la SCOP que va se construire progressivement une conceptualisation de « l'outil conf' ». Celui entre en résonance avec les travaux sur les histoires de vie⁵⁴, cette ensemble de pratique travaillant sur le vécu pour faire émerger des savoirs ; l'idée d'une *praxis* comme moyen de « faire d'un savoir un objet politique partageable ». C'est pour le groupe, l'élaboration d'une approche supplémentaire pour mettre en pratique « les gens parlent, de là où ils sont », et montrer qu'il est possible de faire « culture commune » à partir de la confrontation d'expériences politiques individuelles par l'intermédiaire d'un travail collectif. Le travail des rapports de domination, est un des axes de travail des SCOP, partir des récits de vie, se raconter ses luttes, ses souffrances comme ces résistances ; aller du particulier au générale et gagner en visibilité, en capacité d'action.

Dans les faits observables, la conférence gesticulée prendra un essor considérable grâce à une large diffusion que nous qualifierons volontiers de « virale » sur internet. Le découpage d'une proposition de quatre heures en scénettes courtes et thématiques permet un important partage sur les réseaux sociaux favorisent et exploitent. Et le succès intègre une dérive inhérente à la forme spectaculaire, celle de l'économie du sens global, du propos de la conférence gesticulée, pour ne retenir qu'un extrait ré-interprétable hors contexte. De fait le passage sur la langue de bois et le fameux « jeu des pancartes », permettant de modeler un discours officiel tout en célébrant l'absurdité conceptuelle des mots choisis et leur assemblage « de bric et de broc », touche un public très important, qui ne se cantonne pas à celui de l'extrême gauche anticapitaliste. Il intéresse les enseignants, les artistes, en passant par les nombreux acteurs du travail social, mais aussi certains réactionnaires aux thèses proches de l'extrême-droite alors que l'auteur se serait bien gardé de tout amalgame. Le site Internet du Pavé gagnera une influence importante sur le net, support des vidéos mais aussi de bien d'autres éléments comme des textes, des vidéos, des outils de travail... Cet aspect

53 Master 1, chapitre V, partis 2 « *Emancipation, bénévolat et sur-travail* »

54 *Ibid*, chapitre VII.

diffusion de contenus résonne avec leur désirs d'essaimer, d'ancrer la relation éducative dans un rapport aux textes et aux savoirs.

1.2 Le Grand Parquet

2009 marque une période importante pour cette séquence que je qualifierais de fondatrice. A cette date, Le Grand Parquet, théâtre parisien à la direction communiste, programme la conférence de Franck Lepage et découvre l'existence d'un deuxième travail, partiellement inachevé, traitant de l'école. Avec ses ressources, la direction du théâtre va trouver un financement de 30.000 euros pour proposer une résidence d'auteur à Franck Lepage, durant laquelle il écrira *Inculture 2*. En lieu et place, les organisateurs et Lepage proposent de jouer les conférences et d'inciter, via un cahier d'inscriptions, celles et ceux qui le désirent, à « monter leur conf' ». C'est la première « formation » de conférencier gesticulant qui est lancée en 2010. Ils estiment pouvoir produire quatre conférences à la sortie ; dans les faits ce sont 25 personnes par soirée qui s'inscrivent. Soit une cinquantaine sur les deux soirs et au final 23 conférences qui sortiront en 2011, à l'issue d'un accompagnement individuel par plusieurs formateurs. C'est bien le caractère singulier de cette première formation qui est marquant : contrairement à la suite, cette première « cuvée » sera donc suivie individuellement, et aura le choix de ses formateurs et donc du type d'accompagnement. Étaient présents : Franck Lepage, Fabienne Brugel (fondatrice de la compagnie d'intervention théâtrale N.A.J.E⁵⁵), Nicolas Lambert (acteur et metteur en scène de la compagnie théâtrale Un Pas de Coté) et une artiste clown, Raphaëlle Arditti.

Parmi les vingt-trois conférences gesticulées présentées, toutes n'auront certes pas une pérennité importante. Il aurait été pertinent, dans le cadre de ce travail de ce mémoire, de rechercher et d'interroger ceux que je n'ai jamais croisés dans les différents temps collectifs, ce qui n'a pas été matériellement possible. J'aurais aimé entendre leur analyse sur l'expérience et le pourquoi de leur désistement. De cette promotion qui « *n'en est pas une* », au dire des premiers concernés que j'ai pu rencontrer ; Alec et Pauline. Deux artistes, tous deux acteurs et intermittents du spectacle, l'un à travers la conférence gesticulée et le métier de clown et l'autre à travers sa compagnie de théâtre de l'Opprimé⁵⁶. Leurs sujets respectifs sont radicalement différents ; la quête initiatique et la schizophrénie du militant alter-mondialiste pour Alec, l'institution scolaire et la poésie pour Pauline. Et la forme de leurs « gesticulations » se veut aussi très variée et s'articule en fonction de l'accompagnement choisi, plutôt mise en scène et écriture pour la première, plutôt clown et jeux de

55 Nous n'abandonnerons Jamais l'Espoir ; troupe parisienne de Théâtre de l'Opprimé

56 Augusto BOAL, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, 2006.

scène pour la seconde. Dans les deux cas, la question artistique est centrale, toute la singularité étant concentrée dans le pas-de-côté initié par l'aspect récit de vie et mise en scène minimaliste inhérents à l'objet conférence gesticulée, et ce, même en cours de conceptualisation.

Autre cas, autre spécificité ; se dévoileront des cas comme celui de François, sur les missions locales. Il fait partis des “figures“ comme l'assistante sociale, qui servent régulièrement d'illustration pour présenter le travail de Franck. François n'a rien d'un artiste, d'un acteur, et il monte sur scène en quasi-improvisation, un début et une légère mise en scène autour d'une table ; pour au final réaliser une conférence gesticulée passionnante et touchante sur la réalité quotidienne et les dessous de ce service public qu'il donne à voir de l'intérieur⁵⁷. Même si elle ne tournera pas derrière, cette tentative laissera une empreinte, malgré sa disparition rapide du paysage des gesticulants, l'image du « taiseux », rempli d'un savoir situé et complexe sur une réalité institutionnelle, qui se mettait à parler ; qui sortait du silence dans lequel on enferme les dominés pour raconter les mécanismes de la domination dans le marché du travail, sa réalité, son quotidien. Les différents sujets traités allaient de l'écologie par Cyrielle et Mathieu, Etienne sur la transition énergétique, Virginie sur l'outplacement des cadres et Laurence sur le travail social et la toxicomanie. La plupart de ces conférences ne sont plus jouées aujourd'hui, ou alors de manière confidentielle, sans que nous n'en connaissions la raison.

Durant les six mois de travail, les rassemblements collectifs n'auront lieu que deux fois, le reste du temps, chacun construit son agenda avec l'accompagnateur choisi. D'une manière générale, le sentiment des personnes ayant suivi le processus, a été celui d'« une cuvée cobaye » et du sentiment d'avoir été « accompagné » plutôt que « formé » dans la création de leur conférence gesticulée. Le fait marquant réside dans le succès de ces nouvelles conférences gesticulée auprès des spectateurs, nombreux sont ceux qui écrivent au Pavé pour participer à la prochaine formations, s'il y a. Et il y aura, puisque ce sont ces retours, multiples et stimulants qui conforteront les coopérateurs dans l'idée d'en faire un outil pédagogique du spectacle politique.

1.3 Le premier MTC made in Pavé

C'est en septembre 2011 qu'aura lieu la première session officielle de formation de conférencier gesticulant organisée par la SCOP Le Pavé. Les candidats sont choisis parmi ceux qui se sont présentés d'eux-mêmes à la SCOP depuis plusieurs mois, et une invitation est lancée via le

⁵⁷ <http://www.scoplepave.org/mission-locale-impossible>

site du Pavé. C'est une formation longue, initialement prévus sous trois regroupements de trois jours et animée à l'origine par Joachim⁵⁸ et Franck. Dans les faits, le binôme ne sera présent qu'au premier rassemblement ; au second Joackim sera absent pour cause de fracture au foot, au troisième il est en déplacement prévu. C'est Félipe, coopérateur de la SCOP l'Engrenage qui le remplacera. Au troisième temps, les gesticulants décident que les trois regroupements ne sont pas suffisants, et en organisent un quatrième ; et de ce fait, seul Franck les accompagnera et assistera aux premières présentations de conf'. Il s'agit donc d'une formation majoritairement encadrée par Franck Lepage, mais dont la logistique économique et matérielle, sera assumée par la SCOP. Gaël s'occupera notamment de toute la partie concernant le montage financier, avec les stagiaires ; l'objectif étant de faire passer la majorité des financements sous l'égide de la formation continue et ainsi d'accéder à des enveloppes spécifiques, comme les Droits Individuels à la Formation - DIF. Ceux n'ayant pas droit à ces ressources seront accompagnés, en échanges de services (troc pour Lionel par exemple, vivant sans revenus financier) ou par le bais d'un prix militant dont le montant est calculé en fonction des revenus. La question économique, même si elle indissociable du fonctionnement coopératif, « ne doit pas être un obstacle à l'engagement ».

La caractéristique principale de cette tentative, est celle d'un travail collectif sur une production individuelle, le pari étant que l'intelligence et la sensibilité collective servent de levier à l'expression et l'analyse de l'expérience politique de chacun. Cette cuvée regroupera quatorze personnes dont seulement deux ne joueront jamais leur conférence. De cette première expérience ressortira un collectif, proche idéologiquement, mue par le désir commun de se réapproprier l'objet conférence gesticulée en s'associant au projet des SCOP, pour « réinventer une éducation populaire politique ».

Benjamin Co, Jeremy, Lionel, Juliette, Noémie, Gérard, Benjamin Ca, Thierry, Pablo, Pierre, Hervé, Yann, Virginie et Marie-Noël donneront naissance à treize conférences dont les thèmes sont, dans le même ordre : L'idéologie médicale, les professions libérales, l'histoire paysanne, l'enseignement du théâtre, l'émancipation féminine, la culture marchandisée, la science et son usage, la disparition des services publics, nos identités plurielles et les discriminations, la critique des médias, la sociologie du rural ou encore le monde de l'Artisanat. Le travail des deux dernières participantes n'aillant pas abouties à une conf', nous ne sommes pas en mesure de donner le sujet quelles souhaitaient aborder. Cette pluralité des sujets trouve d'autant plus d'écho qu'un certain nombre de thèmes entre en résonance, le rural et la paysannerie, la médecine et les métiers libéraux... Une distance et une proximité, renforcées par une conviction commune, celle d'appartenir à une frange

58 Joachim est alors coopérateur salarié de la SCOP Le Pavé

radicale et contestataire, va stimuler le ferment politique de cette cuvée. Il n'est d'ailleurs pas anodin que deux d'entre eux deviendront rapidement par la suite coopérateurs de SCOP ; Pablo rejoint la SCOP le Vent Debout, et Hervé la SCOP l'Engrenage.

1.4 Du “off” au « nous »

Nous arrivons à la clôture de cette séquence des fondations. Depuis le début, Franck Lepage et les coopérateurs ont été à l'initiative de la création de l'objet, de sa diffusion et ont assuré l'accompagnement à la production d'autre conf'. Fin 2011, lors du dernier rassemblement, organisé par la cuvée de gesticulants eux-mêmes, l'idée émerge d'organiser un “off” gesticulant durant le festival du Pavé qui se déroulera en Février 2012, à Rennes. C'est la réaction du Pavé qui consacre le rôle significatif de cette proposition. A l'arrivée de la proposition, sous forme d'une petite affiche proposé par la cuvée, la réaction de Tonio du Pavé est la suivante ; « C'est con, pourquoi se faire de la concurrence ? », c'est de cette situation que va découler l'idée « totalement bête » du marathon de conf'. Dix conférences gesticulées présentées en trois jours, quatre le vendredi, et six le samedi... Fait notable, est organisée une rencontre « surprise » le vendredi après-midi par Gaël, alors gérant de la SCOP, pour annoncer les prémises d'un futur réseau à venir mais surtout leur exposer son constat : « gérer les conf' de tout le monde lui demande trop de boulot, du coup la proposition est qu'on s'organise nous-mêmes entre gesticulants... »⁵⁹.

S'organiser collectivement, entre gesticulants et en parallèle des SCOP, cela signifie beaucoup. D'abord en terme d'autonomie : gestion financière, organisation d'événements, faire « tourner » les conf'... ; mais surtout, c'est projeter que les gesticulants vont devoir s'émanciper des SCOP. L'identité de gesticulant leurs appartenant désormais ; est venu le temps politique d'une rupture avec celle de la séquence précédente. Les gesticulants comme extensions et satellites des SCOP d'éducation populaire politique s'autonomisent et héritent d'une injonction à se penser comme sujet politique. Une injonction à l'autonomie envisagée toutefois dans le cadre d'une future alliance, au sein d'une structure qu'il restait à définir. A la question ; de quoi la conférence gesticulée est-elle le nom ? La réponse, peut-être encore plus complexe encore, n'est plus la même. Le « gag qui a tourné au concept » devient un objet multiple dont les singularités reposent sur les nouveaux acteurs-sujets qui s'en emparent et le redéfinissent.

59 Compte-rendus de la réunion du 12 Mai 2012

2 La tentative Grenaille

2.1 Les Universités d'été

Mai 2012, au Grand Parquet à lieu la présentation “officielle“ des conférenciers gesticulants de la cuvée 2011, s'y réunissent pour la première fois les deux promotions existantes. Tous les membres ne sont pas présents, mais c'est ici que va s'acter un premier rapprochement entre deux groupes, utilisateurs d'un objet commun, mais ayant une expérience totalement dissociée du processus d'écriture et d'accompagnement. A l'occasion des rassemblements dont il est difficile de récupérer les traces tant ils flirtaient généralement avec l'informel et le festif (ce qui n'est pas forcément improductif en soi, juste embêtant pour le chercheur) chacun des groupes a esquissé les perspectives qui permettraient de pérenniser le devenir des conférenciers. Il est apparu que ces possibles se coordonnaient avec l'idée séduisante d'une « université gesticulante » dont la forme restait à définir. Il fut décidé de se rassembler formellement pendant une semaine, pour mener un travail collectif, pour « réfléchir à la création du mouvement, à la structure à construire ». Une invitation fut alors envoyée à tous les gesticulants connus, les invitant à participer à la première Université d'été - UE des Gesticulants, qui aurait lieu au mois de juillet à Juvardeil (dans la ferme de Lionel), dans la région des Pays de la Loire. Le choix de la date n'est pas anodine, elle arrive après que les SCOP se soient réunies quelques jours auparavant, dans le but de faire émerger un modèle de fonctionnement du réseau qui les réunirait.

Ce moment des Université d'été est important à marquer, car il représente une période de co-construction heuristique, entre les SCOP et les gesticulants. Des coopérateurs présents à l'UE des gesticulants présentent les propositions qui ont émergées durant leurs propre assemblé ; et dans sa globalité, c'est un consensus que partagent les deux groupes. Les modes de fonctionnement que je vais décrire sont le fruit des aller-retours entre eux, ils structurent la tentative qu'ils ont nommé La Grenaille. Ce sont « ces petites patates, trop petites pour constituer un repas prises individuellement, n'ont de sens que si elles sont consommées ensemble », dans une poêlée. Cette métaphore culinaire caractérise l'imagination langagière spécifique du mouvement ; leur volonté de réinventer les mots est destinée à stimuler l'imaginaire politique. Cependant elle peut aussi faire l'inverse et masquer les répétitions, c'est-à-dire produire sous de nouveaux masques une reproduction des normes existantes.

2.2 Réseaux, ETP et Poêlée

La caractéristique première de la Grenaille est celle de faire réseau, de ce fait il appartient de nommer, parmi les gesticulants, une personne ayant le désir et la possibilité de participer aux réunions de coordination de La Grenaille ; désignée comme conseil de réseau dans les statuts, mais requalifiée du terme de Poêlée dans les propos et les documents produits. C'est Benjamin Co qui c'est proposé pour ce poste, avec un suppléant à l'époque. Il est important de souligner, que dès les premières étapes de formalisation du projet, son caractère expérimental est affirmé et assumé pleinement.

Dans les grandes lignes, le projet prévoyait de réunir les quatre SCOP et les autres structures rassemblant les gesticulants au sein de sections spécifiques, le modèle collégial étant alors privilégié pour des raisons de cohérence thématique et d'autonomie politique. Il devait permettre de dissocier les problématiques internes des SCOP qui, si elles sont alternatives, demeurent des entreprises qui doivent répondre aux spécificités bien précises de ce champ, notamment en termes de gestion économique. Ces problématiques ne sont pas communes avec celles des gesticulants en tant que collectif informel. Les coopératives comme les gesticulants sont avant tout des groupes composés de personnes ayant des histoires communes spécifiques ; l'autonomie dans la réflexion et la prise de position est affirmée comme centrale dans une perspective de travail collectif où la pratique d'une « démocratie radicale » est posée comme pré-requis. Mais rien n'est garanti pour autant, et la porosité des liens qui relie coopérateurs et gesticulants, les relations interpersonnelles et intergroupes, ont fait qu'il ne fut pas toujours possible de dissocier nettement les rôles de chacun. Les problématiques des gesticulants débordaient sur le temps de travail des SCOP qui n'avaient toujours pas réglé leurs conflits de « sur-travail »⁶⁰

L'une des problématiques posées fut celle du statut associatif. Celui-ci aurait permis un support financier et logistique à la structuration du groupe et à l'organisation d'événements, de rassemblements, de formations et de financements de toutes initiatives collectives.

L'autre décision importante à prendre, s'appuyait sur le constat du Pavé concernant l'impossibilité pour les SCOP de faire tourner les conférences gesticulées dans leur fonctionnement actuel, et proposait de créer un poste d'Éducateur tourneur populaire - ETP. L'idée était de créer conjointement entre les gesticulants et les coopérateurs la fiche de poste de l'ETP, qui saurait conjugué leurs attentes mutuelles. L'une de ces missions serait d'accompagner les gesticulants après le Monte Ta Conf' - MTC et dans leurs animations d'atelier. L'atelier à la suite d'une conf' est à cette

60 Master 1, chapitre V partis 2, « *Emancipation, bénévolat et sur-travail* »

époque défini comme nécessaire ; la notion de « conf' sèche », la conférence gesticulée sans travail derrière, étant désignée comme une dérive potentielle dont la tenue de l'atelier permettrait de se prémunir. L'autre partie de la mission de l'ETP serait de « faire tourner » et de commercialiser les conférences gesticulées du collectif, en les proposant à des réseaux existants, en travaillant à leur communication, en veillant à unifier le prix des prestations par la proposition du 1/3 ETP, 1/3 Grenaille, 1/3 Gesticulant.

Dans les propositions secondaires, il apparaît un désir commun de produire du savoir, sous forme écrite, visuelle ou artistique au sein du réseau. L'idée d'un laboratoire est envisagée comme une future section du réseau. Ce fonctionnement est acté dans ses grandes lignes lors des UE, avec quelques appels à la vigilance notamment sur la question du prix des prestations et la possibilité de jouer sa conf' gratuitement. Restent en suspens les questions des formations, la formation continue des gesticulants mais aussi la formation initiale des nouveaux ; sur ce point le monopole des SCOP⁶¹ n'est à ce jour, toujours pas remis en cause, même si soulevé par les gesticulants. En l'absence d'une entité gesticulante susceptible de revêtir un rôle d'organisation, c'est le principe d'adhésion individuelle à la Grenaille qui a été retenu.

2.3 Le prix du modèle

L'arrivée d'une nouvelle promotion de gesticulant remet vite en cause la pérennité du consensus. En Février 2013, cette promotion présente ses conférences à Thorigny-Fouillard, à coté de Rennes. Elle regroupe Marc, Régine, Yaël, Romain, Laurence, Nathalie, Selma, Laurent dont la conf' a respectivement pour sujet la paysannerie, les normes, la langue des signes, l'associatif, la mobilité, la préhistoire, l'expertise en droit du travail et un mystère pour le dernier. Ce moment est décrit rétrospectivement comme un épisode particulier par cette promotion. Ce qui s'explique d'abord par une erreur de communication, l'évènement annoncé ne prévenait pas de l'état du processus d'écriture. La salle, était remplie de spectateur, venus voir des conférences présumé comme abouties, alors qu'elles étaient encore en travail. Il y aura au moins trois « crashes en plein vol » et d'autres « tunnels » qui laisseront un goût amer à certains spectateurs et aux gesticulants concernés dont la pratique naissante en sortira fragilisée. La réunion du vendredi alimentera ce « trauma » exposé par les gesticulants interrogés. Gaël du Pavé, accompagné cette fois de Benjamin en tant que coordinateur, vont présenter le fonctionnement du réseau, expliciter les choix qui ont été faits et les décisions arrêtées, notamment en termes de commercialisation des conférences et du fonctionnement de l'ETP. Alors que nombre des membres de cette promotion avaient été « bercés »

⁶¹ Il n'a toujours pas été établi clairement que des gesticulants puissent accompagner la création d'autre conférence gesticulée. Dans les textes rien ne l'interdit cependant.

par la naissance de la Grenaille durant leur MTC, donc potentiellement sensibilisés aux grands principes, dans les faits, tous n'avaient pas pris conscience des contraintes imposées par le collectif existant et n'étaient donc pas prêt à en accepter les enjeux.

Malgré le courrier envoyé à tous les gesticulants en Mai 2013, et un taux d'adhésion important chez les gesticulants, une majorité « n'a pas joué le jeu de l'ETP ». En Octobre 2013, lors de l'Assemblée générale des Gesticulants, soit six mois après le recrutement de Stéphane comme ETP en février de la même année, la Poêlée mesurait déjà à quel point son poste était « une mission impossible » à cause d'une part du temps de travail disponible pour le nombre des tâches prescrites, et d'autre part de l'absence de structuration formelle des gesticulants. Lors d'un rappel en amont de cette AG, les tensions étaient vives. Les échanges mails s'éloignaient progressivement de la cordialité pour manifester un conflit ouvert entre certains membres de différentes promotions.

Ce qui divise majoritairement : la question des un tiers... et le rôle de l'ETP ; reflet d'une volonté de commercialisation ancrée dans une logique d'économie sociale portée par les SCOP et les premières cuvées. Ils se heurtent d'un côté à une vision libertaire et de l'autre à une conception plus libérale de la commercialisation. Les attentes ne sont pas les mêmes, ils y a ceux, comme les intermittents ou les associatifs indépendants, qui souhaitent trouver avec leur conf' un moyen de subsistance, et ceux qui veulent juste « donner » leurs conf', dans une logique altruiste et militante.

En parallèle, les SCOP éprouvent de réelles difficultés à mutualiser leurs outils de travail, et les incompatibilités entre certains coopérateurs entraînent un effet de saturation dans l'exercice démocratique. Des conflits interpersonnelles entache là aussi le fonctionnement des espaces de débat et de décision, entraînant un climat délétère renforçant des conflits sociaux de genre mise à nue.⁶² Cette situation ne laisse plus beaucoup de place à « l'imagination institutionnelle » ou plus simplement à la temporalité nécessaire à la pensée pour travailler les différentes contradictions qui traversent le réseau.

C'est en Mars 2014, lors de la dernière Assemblée Générale des Gesticulants que les SCOP transmettent une non-invitation à leurs Université d'été, rebaptisée depuis 2012, la Fête à Conflits. Cette « non-invitation » acte la fermeture d'une seconde séquence dans laquelle les Gesticulants voit l'échec d'une tentative, celle de La Grenaille telle qu'elle avait été pensée dans cette période.

Ce constat est posé conjointement par les SCOP, dans une période de « quasi-implosion » d'au moins deux d'entre elles, dont le Pavé, ainsi qu'une partie des gesticulants ne se retrouvant pas dans les propositions actées avant eux. Il laissera un goût amer à ceux qui ont travaillé ardemment à la

⁶² Voir entretien Anaïg, Mémoire Master 1

mise en place des propositions qui caractérisent cette tentative. Aujourd'hui, si l'association existe toujours, elle ne symbolise plus la promesse qu'elle avançait tant elle est éloignée des réalités qui correspondraient aux possibles prescrits. Elle reste un outil de mutualisation entre les SCOP, sans avoir réellement enterré la pluralité des projets qu'elle esquissait.

Pourtant, concernant la place des gesticulants en son sein, et c'est le plus important pour notre sujet, l'association n'a pas enterré la pluralité des projets qu'elle esquissait, ils sont en « stand by », dans l'attente d'un potentiel renouveau du réseau. Dans ce contexte, les gesticulants ont été invité à ne pas renouveler leur adhésion. Face au fait accompli, ils se questionnent sur la pérennité d'un collectif qui, s'il se borne à l'existant sans le support des SCOP, éprouve de grande difficulté à se structurer et à prescrire de nouveaux possibles. La fin de l'usage des mots « réseau » « ETP » « Labo »⁶³ et des possibles qu'ils prescrivaient nous semble être des éléments significatifs de la clôture de cette séquence. Si le sentiment qui se dégage de cette rupture est complexe (un mélange de dépit, de nostalgie et l'impression de « gâchis »), il ne doit pas faire oublier que toute séquence politique a une fin, qu'il faut en prendre acte et analyser ce qui suit sans renier la richesse et la singularité de ce qui a eu lieu, sans s'aveugler sur ce qui vient après.

3 Gesticulation contemporaine

Cette dernière séquence est complexe à décrire car inachevée. S'il est possible de caractériser son ouverture, il est plus complexe de déterminer ce qui fera sa singularité ainsi que les possibles qu'elle véhicule. De fait, je vais décrire empiriquement les deux éléments qui, pour moi, caractérisent cette période contemporaine, et je reviendrai plus amplement sur les problématiques qu'ils soulèvent en tentant de saisir et de confronter la pluralité des subjectivités en présence.

3.1 La multitude des Gesticulants

Paradoxalement à la recherche d'autonomisation du collectif des Gesticulants ; le recrutement et la formation des nouveaux conférenciers gesticulants est plus que jamais du ressort des SCOP. Lors de la dernière Fête à Conflit – FAC, le réseau a acté une multiplication des Monte t'a conf' – MTC ; un par an et par SCOP. Ce qui donne quatre formations par an, et plus d'une centaine de conférenciers formés fin 2014. Entre Septembre 2013 et Juin 2014 ; c'est quatre nouvelles cuvées qui sont « lâchées dans la nature ». Les membres de la cuvée Gaillac, de Toulouse

63 Annexe projet associatif «La Grenaille»

2013 ont déjà intégré le processus collectif, une partie a assisté à un rassemblement et certains sont engagés dans des chantiers. Les cuvées Rennes 2013 et Tours 2014 ont pu seulement se croiser lors de la présentation des conf' à Rennes. Dans ces deux promotions, la plupart sont inscrits sur la mailing-list, mais les échanges sont encore timides et d'aucun n'est réellement engagé dans le processus collectif. Pour des raisons qu'il nous reste à définir, la cuvée Grenobloise reste à part, nous pouvons faire l'hypothèse d'une question de temporalité, mais elle est à creuser. Dans tous les cas, il apparaît évident que la multiplication des conférenciers pose de nombreux problèmes au collectif en construction ; comment intégrer, dans un groupe peu structuré, des dizaines de personnes arrivant tous les six mois avec leurs vécus et leurs regards singuliers sur l'outil et le mouvement qui le porte. Comment travailler la question du sens politique en redéfinissant les bases du collectif, ses valeurs et sa potentielle « ligne politique » à chaque nouvelle cuvée ?

Les SCOP s'étant dégagées des problématiques des gesticulants post-MTC, elles ont choisi de questionner le problème seulement en amont, à travers la question du recrutement. Elles gardent ainsi la main sur le choix des publics pouvant accéder au "statut" de conférencier gesticulant. Cela soulève donc une contradiction importante ; s'ils n'ont pas prise sur les conditions de recrutement, le nombre, ou encore la posture politique des nouveaux arrivants ; comment les gesticulants peuvent-ils poursuivre un processus autonome de construction d'une identité politique commune ?

Posons une hypothèse que nous retravaillerons avec les gesticulants : les SCOP ne font-elles pas preuve d'un certain paternalisme à penser l'identité de gesticulant, les pré-requis et les finalités, sans que les personnes concernées soient associées au processus ?

Peut-on penser, de manière démocratique et égalitaire, une identité collective, à une centaine d'individus aux vécus aussi divers que singuliers ?

Ce questionnement est, me semble-t-il, central pour interpréter le devenir de ce mouvement.

3.2 Rassemblement et chantier

Il est un second point qui nous semble important d'évoquer avant de clore ce chapitre. Celui des diverses tentatives initiées pour esquisser une forme d'organisation entre les gesticulants. En l'absence de structure claire, matérialisée ou définie, de lieu commun ou de personne ressource clairement identifiée, il n'est pas évident de construire une dynamique. Faisons l'inventaire de ce qui existe, de ce qui a été initié.

Après les Universités d'été 2012, les rassemblements se sont espacés, les deux derniers temps forts de la vie du groupe ont été les assemblées générales, habillées en Festival pour les égayer et les rendre attractives et agréables. Si d'autres rassemblements se sont organisés autour d'interventions ponctuelles comme ceux de Tréguin ou encore la Creuse, ce ne sont pas les mêmes temporalités que celles où le collectif tente de définir ensemble un espace des possibles ou de construire une ligne politique fondatrice d'un projet commun. Sans nier l'importance des moments informels et conviviaux, et bien que souvent, le politique s'exprime également à l'intérieur de ses frontières, il semble que ces instances différenciées jouent deux rôles bien distincts dans le processus collectif. En matière de possible prescrit, ce qui apparaît le plus significatif dans ces AG-festival sont les « chantiers ». Entre la commission de travail et le mandat, ces chantiers sont le fer à béton qui relie les blocs que sont ces AG. Ils ont pour rôle de travailler des sujets, des thématiques spécifiques entre deux rassemblements. À cet égard, ils sont les rares éléments qui maintiennent de la pensée commune hors des temps collectifs. Ce qui est problématique, c'est que ces chantiers soient peu habités ; dans le sens où aucun, et ce depuis la première université d'été, ne semble tenir réellement ses engagements. Ce qui a pour conséquence de contribuer fortement au désengagement de ceux qui tentent de porter le collectif. Il n'est pas anodin que lors de l'AG de Juvardeil, en Octobre 2013, Benjamin Co, qui avait tenté de coordonner le groupe pendant plus d'un an, ait déclaré qu'il laissait tomber. A ce jour, seul le chantier dédié au développement du site web a réellement débouché sur quelque chose de concret. C'est Jeremy qui le porte à bout de bras depuis sa création, il n'est soutenu que ponctuellement après chaque AG, et jamais dans la durée. Echappe aussi au désengagement le chantier recherche, initié depuis Juvardeil et réaffirmé à Bordeaux en Mars 2014. Mais peut-être ne tient-il que parce que je bats le fer sur ce sujet. La commission ligne politique a elle aussi débouché sur une production, un texte, écrit à deux mains par Selma et Thierry ; dont l'écho semble peu résonner dans le collectif, et soulève de nouveau un conflit quant à l'aspect psychologique de la conf'. Les questions de sensibilité et la prise en compte des individualités au sein d'un collectif qui se veut « unitaire » et rassemblé par « une ligne politique commune »⁶⁴, nous apparaissent comme autant d'enjeux problématiques pour le devenir du collectif des Gesticulants.

64 Voir Annexe, Ligne politique en travail.

ENTRE ACTE PROBLÉMATIQUE

A défaut de prétendre définir la conférence gesticulée, j'ai plutôt le désir de vouloir la qualifier, la situer sous conditions de ce que j'ai tenté de définir dans mon état de l'art politique.

Est-ce seulement du théâtre ? Selon les catégories d'Alain Badiou, est-ce du théâtre ou bien du « *théâtre* » ? A y regarder, il y a bien un public rassemblé, une personne sur scène, mais cette personne est-elle en improvisation ou bien s'appuie-t-elle sur un référentiel textuel⁶⁵ ?

Il y a-t-il travail de création, travail d'écriture qui conduirait cette parole ? Ou bien émerge-t-elle de la singularité du moment, est-elle inscrite dans une séquence spécifique ou encore émergente d'une émotion située ? Et cette émotion se contient-elle au carrefour d'une idée ou d'une vérité, prétend-elle nous interpeller ou nous convaincre ?

Vient- alors la grande question : la conférence gesticulée est-elle politique ?

Peut-être peut-on répondre hâtivement que oui, si l'on vient à considérer que tout propos sur la société est politique, mais dans ce cas, il faut préciser ce qui est signifié lorsque ce mot est prescrit.

Est-ce une politique en extériorité, présenté à l'aune de l'Etat et des partis, ou est-ce une politique du point de celui qui l'exprime ? Celle-ci assume-t-elle sa singularité ou prétend-elle à l'universalité ?

Fait-elle *état de la conscience et du positionnement* de celui qui s'exprime ?

Est-ce une conférence, une tribune intellectuelle en quête d'un auditoire à sensibiliser, ou une forme renouvelée d'*agit-prop* ? En quête d'une masse à conscientiser ? Assiste-t-on à un renouveau d'une propagande vouée à préparer un nouveau printemps, un grand soir en devenir ?

Quand bien-même nous poserions méthodiquement tous ces éléments, cela suffirait-il à définir notre objet comme un théâtre politique ? Si celui qui combine à la fois le rôle d'acteur, de metteur en scène, d'écrivain, de costumier et de décorateur⁶⁶, décide qu'il en est autrement, de donner un sens différent à son acte ? Peut-on se permettre de le qualifier autrement que par ses propres mots ?

Artiste ou militant, intellectuel ou saltimbanque, médiateur ou porte-parole ? Quelle identité et quelle fonction se donne le conférencier gesticulant ? Peut-on caractériser la posture de celui-ci en fonction des catégories subjectives qu'il mobilise ? S'ensuit alors une autre série de questionnements : le conférencier prétend-il réaliser un théâtre de la capacité ? Un théâtre qui « *explore les pouvoirs de tout homme quand il se juge égal à tous les autres et juge tous les autres*

65 Alain BADIOU, *Rhapsodie pour le théâtre*, Collection Le Spectateur Français, Imprimerie Nationale, 1990 p.14

66 *Ibid* p.18

*égaux à lui.»*⁶⁷ Fait-il acte d'un théâtre de l'opprimé ? Désireux de mettre en action le peuple en résistance, celui qui souffre, aliéné par ses dominations ? Est-il le porteur d'une méthode pour rendre visibles les oppressions et les mettre en chantier ? Son outil peut-il nous permettre de qualifier et de situer nos adversaires, nous aider à nommer cette adversité et nous entraîner à lutter ? Enfin le gesticulant se fait-il porteur d'un objet inter-champ pour toucher un public hors-champ ? Sortir des publics convaincus est-elle une devise réductrice ou porteuse d'un nouvel horizon ? Ne pourrait-il être, *a contrario*, un animateur de mouvements sociaux déjà en marche ? Dans ce cas-là quel est son statut, son rôle social ? Sa prise de parole doit-elle être considérée comme une tentative de dévoilement, permet-elle de sortir de l'isolement politique, de passer d'un "je" à un "nous" ?

Pour tenter d'apporter un éclairage à ces différentes problématiques, je propose deux approches distinctes mais complémentaires. D'abord dans une démarche que je qualifierais d'ethnographique, je déploierai ma propre expérience de conférencier gesticulant, du moins dans ses premiers pas, de la construction de l'objet à ma première représentation. Ensuite, je m'attacherai à relever et qualifier les mots problématiques utilisés par les conférenciers au travers des entretiens que nous avons réalisés cette année. Relevant parfois du domaine prescriptif, ceux-ci évoquent et pensent les possibles de la gesticulation, et c'est à partir de ces représentations subjectives que nous allons essayer de spécifier ce qu'est la conférence gesticulée.

Cette double approche me permet de dissocier mon vécu et mes représentations de celles des gesticulants dans un premier temps, puis de les associer pour tenter de nommer *de quoi la conférence gesticulée est le nom*.

67 Jacques RANCIÈRE, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008

CHAPITRE

- IV -

MONTE TA CONF' !

RÉCIT ETHNOGRAPHIQUE

1 Seize jours et un groupe

1.1 La proposition

- **Temporalité et programmation**

La formation « *Monte ta conf'* », est proposée depuis 2013 par l'ensemble des SCOP du réseau Grenaille. J'ai choisi d'intégrer celle de Tours, animée par la SCOP l'Engrenage comme je l'ai indiqué dans la partie méthodologique. Le programme est basé sur quatre rassemblements de trois jours, sur trois sites différents. Le premier temps est dédié à l'élaboration et au recueil de la matière première, autour du sujet de notre « *conf'* ». Le second a pour vocation de travailler notre objet en improvisation, s'essayer à différentes formes de mise en scène et approfondir notre questionnement. Au troisième rassemblement, on nous propose de présenter quelque chose, un premier essai en interne, avec notre groupe, puis de jouer nos conférences en public, à Tours, et d'étudier en parallèle les ateliers post-conf. Programme chargé s'il en est mais nous tiendrons la trame prévue. Cependant le timing ne nous permet de nous attarder sur aucune de ces étapes, ce qui conduit parfois à écourter ou survoler quelques séquences. Ces quatre temps sont espacés d'un mois ou deux maximum, permettant à chacun de travailler individuellement entre chaque rencontre, le tout étalé sur l'intégralité du premier semestre 2014, de janvier à juin.

- **Les lieux**

Le cadre a de l'importance ; pour moi les lieux ne sont pas neutres, surtout quand il s'agit de favoriser une atmosphère de travail, d'autant plus avec un groupe composé d'une dizaine de personnes aux horizons et attentes fort différents. Les gîtes qui nous été proposés ont fort bien rempli ce rôle, durant les trois premiers rassemblements du moins. Les deux premiers rassemblements ont eu lieu à côté de Tours, dans un village à quelques kilomètres. Le gîte, spacieux, situé à l'orée d'une forêt et entouré de près à chevaux, offrait un confort digne d'une colonie de vacances en ce qui concerne les sanitaires et les couchages mais il n'en fallait pas plus pour seulement deux fois trois jours. Les nuits étant courtes, les journées et soirées bien remplies ne laissaient pas le temps de profiter autrement de ce cadre. En revanche, le salon suscitait une ambiance de travail des plus conviviales. Le grand salon, attenant à la cuisine, offrait une pièce haute de plafond aux larges murs en pierres, doté d'un âtre de cheminée qui réjouissait les montagnards par sa taille et sa fonctionnalité. De larges canapés ainsi qu'une grande table en bois massif meublaient ce salon, offrant un sentiment d'intimité et de confort fort appréciable en ces

mois de janvier et février. Le gîte de Gahard, en Bretagne, offrait un confort similaire, lieu reculé, couchage et sanitaires sommaires, mais toujours cet espace et ces murs épais, cette cheminée et cette grande table. s'y ajoutait cette fois, une salle de travail permettant de séparer les espaces, et de présenter nos premiers essais dans une pièce à part, simulant par là une petite salle de spectacle, sans scène. Le dernier rassemblement s'est déroulé à Tours même, nous contraignant à séparer en trois lieux distincts le couchage, le travail collectif, et la présentation de conf'. L'atmosphère fut pour le coup très différente, car même si chacun de ces lieux était agréable en soi, ils n'en restaient pas moins distants, ce qui phagocytait les temps de travail mais aussi les énergies de chacun, dans un temps où la pression favorisait la résurgence des fragilités individuelles.

- **Les encadrants**

Ce stage long sera animé par deux personnes, l'une est formatrice de la SCOP l'Engrenage, Émilie, l'autre étant l'incontournable Franck Lepage. La division des tâches est pour le moins genrée, Emilie est en effet chargée du suivi et de l'accompagnement des futurs conférenciers d'une part, mais aussi de l'organisation matérielle de la formation, du suivi du déroulé pédagogique et de tous les à-côtés qui égayent un quotidien de formateur. C'est notamment Emilie avec qui nous aurons des contacts entre les différents rassemblements afin d'organiser les sessions à venir. Pour toute la partie administrative, c'est Hervé son collègue qui viendra lui prêter main-forte lors du dernier temps, à Tours. Franck quant à lui, incarne la posture de l'exigence politique, de celui qui propose et qui tranche ; se faisant tour à tour gourou, critique attentif, animateur de soirée et *boute-en-train*. Son expérience de la conférence gesticulée lui offre en effet un regard tranchant et passionné, souvent juste sur notre objet en construction. Si nous reviendrons sur leur posture pédagogique, il est pourtant intéressant de noter que Franck et Emilie forment un duo atypique, ils s'arrangent l'un de l'autre, se concertent et proposent ensemble, sans dissonance.

- **Des futurs gesticulants**

C'est une dizaine de personnes qui est venue se former lors de cette session Tourangeoise. Des locaux d'une part : Chantal, maître de conférences à la retraite et Léna, animatrice socioculturelle, viennent de Tours intra-muros ; Jean, informaticien et Brice, photographe d'architecture, viennent eux de la campagne alentours ; un Parisien, Stéphane, chômeur professionnel ou chercheur universel comme il se définit et un Jurassien, Philippe, animateur en développement durable ; Nadège, infirmière scolaire vient d'une ville proche ; et une équipe de Lillois dont je fais partie avec Steve, animateur écologiste, et Yann, animateur et consultant dans le

handicap.

À partir du deuxième rassemblement, Yann quitte l'aventure pour des raisons de santé et Steve ne joue pas sa conf' à Tours pour des raisons professionnelles, il nous rejoint tout de même pour les deux derniers jours. Brice sera lui exclu de l'aventure à l'issue du troisième regroupement. Nous évoquerons ce fait plus loin dans ce chapitre.

La diversité des personnes présentes, ainsi que la multiplicité des raisons les ayant amenées à monter une conférence gesticulée est une donnée en soi, qui mène à la création de conférences singulières et originales.

Lors des premiers tours de table, certains portent une idée plus précise que d'autres sur leur sujet. Chantal veut nous parler des sans-papiers et de son combat pour leur régularisation, mais aussi interroger sa place de femme dans les processus du « *care* ». Léna souhaite parler de son corps comme d'une arme de résistance aux normes, du dogmatisme médical au travers de l'anthropologie de la santé. Jean officie dans le logiciel libre, et veut partager son engouement pour son pas-de-côté informatique, nous parler de son métier. Brice n'avait pas d'idée précise, quelques thèmes comme le rural ou le genre. Stéphane nous parle du travail et de l'emploi, de ses questionnements philosophiques de « *chercheur universel* », nous raconte ses péripéties de cycliste et nous présente l'analyse originale de certains de ses amis. Philippe est dans une continuité professionnelle, dans l'optique de son travail il souhaite travailler son sujet du développement durable sous un autre angle, celui du détournement d'une bonne idée au profit de quelques-uns. Steve porte un discours critique sur l'écologie qu'il pratique et qu'il a pratiqué sous différentes formes, c'est de cela dont il souhaite parler dans sa *conf'*. Yann avait pour ambitions de déconstruire les politiques publiques liées au handicap et dénoncer l'hypocrisie qui tourne autour des « *pauvres petits handicapés* ». En synthèse, le propos est vaste, les entrées dissonantes et peuvent au départ sembler difficile à articuler avec une analyse problématique et un propos politique. Tous ne sont pas au même niveau sur ces plans, l'objet conférence gesticulée possède cette ambiguïté qui attire des publics très hétérogène, plutôt critique, mais pas toujours radicaux ni revendicatif. Leur thème est pour tous, intimement lié à leur histoire de vie, et c'est cela qui en fait un matériel potentiellement subversif.

1.2 Se rencontrer

- **La dimension collective**

Le fait d'être rassemblés sous le même toit initie une dynamique particulièrement constructive. Chacun apporte avec lui son vécu et son regard, ce qui impacte et favorise la

multiplicité des points de vue sur chaque aspect de La conférence gesticulée, l'outil, le concept. Le dissensus qui en ressort sur les finalités de l'acte, la posture comme les moyens, soulève de nombreux débats au sein du groupe. L'apparente contradiction entre un militant écologiste radical et un animateur en développement durable, par exemple, va amener chacun à complexifier son analyse pour rendre explicite son raisonnement. Le travail du dissensus est passionnant dans ces conditions : on ne cherche pas tant à se convaincre mais à entendre la parole de l'autre, même si elle ne fait pas sens au départ. À partir de ce moment, où l'on accepte de prendre en compte l'autre, son parcours et ses affects, il est beaucoup plus aisé de comprendre sa posture, ses nuances et d'arriver à un consensus sur les finalités communes. Dans ces conditions, l'autre pose problème, mais de bons problèmes, nous obligeant à expliciter, clarifier, complexifier son idée ; aller plus loin dans l'expression et l'analyse de son propos. L'effet de groupe souvent considéré comme pervers revêt ici un rôle inverse, poussant au développement d'une conscience collective dans cette assemblée pourtant dissensuel.

Le fait, qui peut sembler anodin, de manger ensemble, et de partager des moments agréables, apéro au vin jaune des Alpes, recettes du Berrichon... crée autant d'occasions de partager notre vécu, nos histoires singulières pour tenter de faire histoire commune. Mais c'est aussi douter, s'interroger mutuellement à travers le récit de nos perceptions, de nos engagements et la saillance des contradictions qui en ressortent. Cela favorise une forme de solidarité qui nous amène à regarder l'autre avec un regard différent, plutôt bienveillant, et ce malgré des désaccords récurrents quant à nos sujets respectifs.

- **Les interactions entre stagiaires**

Si dans l'ensemble des amitiés et des connivences se sont créées, ce sont aussi des défiances et des conflits plus structurels qui sont ressortis. Le fait de vivre dans un microcosme pendant plusieurs jours n'a pas rendu caduc pour autant les rapports de domination présents à l'extérieur. L'exemple le plus explicite est le conflit qui s'est noué entre Chantal et Nadège. Entre une ancienne professeur d'Université et une infirmière scolaire, ce sont les tensions entre enseignants et personnel d'établissement qui ressortent. Revivant la violence symbolique dont celle-ci est victime au quotidien, Nadège explosera au dernier regroupement à force de références et de concepts cités qui ne font pas sens pour elle. A l'inverse Chantal, en tant qu'ancienne chercheuse, a été très exigeante sur la manipulation des concepts et des événements de l'histoire. Le premier rassemblement s'est réalisé sous l'égide de la découverte et de la bienveillance, mais l'écologie de groupe a poussé, au fur et à mesure, à la composition de petits groupes au sein du groupe. Que ce soit par affect ou

raison idéologique, il est évident que travailler dans le dissensus ne peut amener à une que renforcer les dimensions conflictuelles.

Cependant on remarque que malgré la tension précitée, les relations ont été plus que cordiales et chacun a apporté sa pierre dans toutes les discussions. Au fil des consignes, les travaux en petits groupes ont permis des échanges variés et heuristiques. L'évolution de chacun est en partie liée aux remarques des autres, et c'est fort de ces incises que nous pouvions faire avancer notre objet. Ce travail collectif nous amène à considérer à la fois le point de vue de l'acteur, dans nos tentatives d'écritures scéniques, et celui du spectateur, dans le travail de critique du travail des autres. Cette dialectique de l'acteur-spectateur nous invite à penser à la fois les conditions d'émission d'une œuvre et celle de sa réception. Je pense qu'il est judicieux de faire ici un parallèle entre la posture de sachant-apprenant à laquelle nous invite Rancière dans sa réflexion sur l'émancipation⁶⁸. L'alternance des postures favorise l'expression des contradictions, et diminue les tentations d'opposer un point de vue dominant dans le rapport au savoir.

- **Les relations avec les formateurs**

« Inégales », c'est sans doute ce que chacun pourrait dire de ses relations avec les formateurs. Si Franck a toujours été entier dans ces remarques, Emilie ne l'a pas été moins mais toujours avec une approche différente. Omniprésente, du fait des responsabilités qui lui incombent et du caractère aléatoire de l'implication de Franck, elle oscillait entre fermeté vis-à-vis de la posture politique, insistante sur l'analyse des mécanismes de domination, et une posture plus douce, tempérant les prompts intervention de Franck. Si certains désaccords ont pu se manifester, elle a souvent su s'accommoder des différents points de vue, composer avec eux pour improviser la suite de la formation. Franck lui, s'est plutôt positionné comme le « bon pote », dans une forme de représentation permanente de soi, il papillonnait de discussion en discussion, égrenant des blagues et des conseils. De bons conseils, pertinents mais pas toujours exprimés de manière délicate, « *on s'en fout de ton sujet si t'est pas capable de nous dire pourquoi toi tu viens nous en parler* ». Si nous avons eu de nombreuses conversations, il n'était pas toujours évident d'aller jusqu'au bout de celle-ci, l'effet de groupe ayant aussi cette tendance à diluer les conversations au fur et à mesure que le nombre de protagonistes augmentait. Et les temps de travail sont beaucoup trop dense pour se permettre de diverger. Personnellement, j'ai mis du temps avant d'avoir des échanges plus construits avec Emilie, son rôle de gardien du temps n'a pas aidé, mais nous avons pu trouver quelques moments pour échanger, même si j'ai parfois le sentiment d'être resté sur des incompréhensions.

68 Le spectateur émancipé...

Emilie se base beaucoup plus sur le travail d'éducation populaire comme j'ai pu le décrire dans le précédent mémoire⁶⁹, plus technique mais moins conceptuel. N'ayant pas fait de conférence gesticulée, elle pose un regard extérieur l'objet, elle se place en spectatrice et offre un regard non moins pertinent.

- **Les espaces informels**

Je distingue des temps collectifs ces moments, entre deux ateliers, après le repas, souvent à deux ou à trois, durant lesquels nous échangeons. Le fumoir extérieur étant un très bon lieu pour cela, ce fut l'occasion d'approfondir des questionnements, peut-être plus personnels, d'échanger des ressentis et de prendre de la hauteur vis-à-vis du processus de formation. Lors des soirées, aux premier et deuxième rassemblements, nous avons profité de la présence des autres membres de l'Engrenage. D'abord Hervé⁷⁰, lors de la soirée anecdotes, avec qui nous avons longuement échangé sur son après-conf', sa place au sein de la coopérative, son choix de quitter le salariat pour retourner à l'enseignement. Avec Léna nous avons pu critiquer certaines étapes du processus, échanger sur l'impact local de la SCOP, sur son point de vue au sujet des relations entre les fédérations d'éducation populaire locales et l'Engrenage. Nous avons aussi mis à jour les tensions entre une éducation populaire politique, et celle qu'elle pratique, plus proche de l'animation socioculturelle, à laquelle elle attribue une réelle portée militante tout en admettant ne pas travailler sur le même objet. Dans cette formation, elle vient travailler cet aspect politique, tout en se refusant d'utiliser un vocabulaire qui n'est pas le sien, ce qui ne réduit en rien la radicalité de son propos. Autant d'échanges qui, sans en avoir l'air, jouent un rôle important dans le processus de socialisation qu'induit cette formation.

2 Un processus singulier

2.1 Bousculer et accompagner

- **Processus et production**

Lors de la première après-midi, avant de commencer à travailler sur nos futures conférences gesticulées, les formateurs nous ont présenté un ensemble d'injonctions, d'indications et d'attentes. D'emblée Franck pose le cadre, la finalité de notre stage est la production d'un « *objet conf'* » présentable publiquement, « *estampillé* » par le réseau des SCOP, dont le propos politique doit être

69 Mémoire Master 1, chapitre IV

70 Hervé est l'un des trois coopérateurs à l'origine de la SCOP l'Engrenage de Tours, avec Emilie et Felipe, dit Pépé.

abouti. Il insiste sur cette notion de production en précisant que « *tout le monde peut faire une conf'* » et que d'ailleurs toutes les personnes qui ont suivi un *Monte ta conf'* (MTC), ou presque, sont arrivées à produire un objet et à le présenter. Il serait intéressant de mesurer quelle est la dimension de ce « presque ». Emilie interviendra à la suite en précisant qu'ils sont eux-mêmes sur un processus pédagogique « *en réinvention permanente* » qui s'imagine dans la « *singularité de chaque accompagnement* ». Elle nuance le propos de Franck sans nier sa finalité : si à la fin du stage, certains n'aboutissent pas à une conf' ce n'est pas grave en soi, le plus important étant à ses yeux « *le processus* » et le travail que nous allons construire ensemble. Mais tout de même, elle précise que cela doit rester notre objectif, que nous allons tout tenter pour y arriver⁷¹. Elle qualifie la conférence gesticulée de processus de « *dévoilement des mécanismes de domination internes à son propre champ* », propos que Franck appuiera avec son exemple de l'assistante sociale ; vingt années d'expérience dans le champ du travail social la rendent bien plus légitime que n'importe quel expert pour déconstruire et nommer ce qu'elle a vécu. L'accent est mis sur la dimension collective de ce processus de « *dévoilement* », dans lequel le groupe sera une force, une dimension de soutien affectif et rassurant, mais aussi une difficulté, se raconter devant des inconnus n'étant pas chose aisée. Confié sa parole ensuite à l'analyse collective c'est prendre un risque, celui de se voir renvoyer ces propres contradictions, remettre en cause ses lectures. Les questions sur l'aspect théâtral de l'objet seront traitées rapidement. Pour Franck, le MTC n'a pas vocation à réaliser un travail artistique de mise en scène. Travail qu'il estime trop long et trop abstrait pour être abordé dans le temps du stage. Il appuie son propos sur le stage de Toulouse, auquel il n'a pas participé, mais qui s'est concentré sur cet aspect pour au final, n'aboutir à aucune conf' sur la dizaine de stagiaires participants. Pour lui, monter une pièce de théâtre, c'est un autre travail. Cela dénie-t-il pour autant tout aspect théâtrale de la conférence gesticulée ? Mais c'est l'aspect politique qui nourrira les questionnements des participants, interrogeant l'idée elle-même : *qu'est-ce qui est politique ?*

Pour les deux formateurs, c'est un positionnement commun, le travail des SCOP est un travail politique de transformation sociale, et la conférence gesticulée s'inscrit dans cette perspective. Se situant, *à gauche de la gauche*, ils précisent que connaître leur travail et venir à une formation de conférencier gesticulant, c'est assumer une certaine posture politique, et attendent que les conférences produites assurent une continuité avec une « *ligne radicale anti-capitaliste* ». Ce qui a mon sens, ne suffit pas à faire pas le propos politique de la gesticulation, il y a une limite à se

71 Cette nuance est à comprendre par résonance avec le précédent MTC à Rennes, dans lequel Franck et Francine de la SCOP Le Pavé, ont eu beaucoup de mal à s'accorder sur la finalité du stage.

penser uniquement par opposition. Les réactions étaient variées à ce sujet, mais tout le monde semblait conscient des enjeux et des attentes, surtout après un exposé de Franck replaçant l'éducation populaire et la conférence dans son contexte historique⁷². La discussion s'est ensuite dissipée après que certains commencent à demander avec ironie s'il fallait dire une ou plusieurs fois le mot *anticapitalisme* pour que sa conf' soit valide. La bonne ambiance et la temporalité - nous venions de commencer la formation - fait qu'à ce moment, cet enjeu ne cristallisait aucune tension.

- **Posture pédagogique**

En essayant d'objectiver mon regard sur la formation, je dirais que ce qui m'a le plus troublé, c'est une absence de formateurs. Mais entendons-nous, je ne dirais pas que c'est un mal. Sans ignorer la singularité de ma posture dans cette formation, je pense avec le recul que ces temps où je me suis sentis un peu "perdu" avec mon "truc" ont favorisé une mise en doute permanente, dans laquelle aucun maître n'est venu me guider. On ne m'a pas enseigné un art, une doctrine avec lequel je devais composer, même si un cadre et une direction étaient annoncés ; ceux-ci, en plus d'être à mon sens très larges, m'étaient familiers. De mon point de vue, leurs intentions ont toujours été explicites, de part le vocable, mais aussi la posture des coopérateurs ainsi que l'énoncé des formations proposées, et le profil des conférenciers gesticulants actifs.

A plusieurs étapes, nous nous sommes retrouvés entre stagiaires, à nous questionner sur la posture, l'intérêt, les désirs ou les frustrations que chacun ressentait. Ce sentiment de ne pas être pris en charge mais plutôt accompagnés dans une démarche désorientée au départ, mais cela nous amenait à nous reposer sur le collectif plus que sur les animateurs. Plusieurs ont émis le souhait d'être un peu plus suivi, mais l'attention ou l'écoute apportées, n'ont peut-être pas toujours été suffisantes. Cette posture d'animateur-formateur, qui sont là sans être là, fort présents dans les moments d'apport ou de restitutions collectives, totalement absents pendant des heures de travail, par groupes ou individuel, est intéressante en soi. Je qualifierais cette posture d'un entre-deux, au croisement de la formation et de l'animation. Chez Emilie, je retrouvais la posture de l'éducateur populaire tel que j'avais pu en faire l'expérience dans les stages de la SCOP Le Pavé. Elle alternait entre le rôle d'organisatrice, gardienne du temps mais aussi écoutante. C'est avec elle que nous réglions les détails, confions nos doutes lorsque le groupe ne pouvait y répondre. Elle semblait de fait très préoccupée par les questions matérielles ainsi que le bon déroulement du stage. Je qualifierais sa posture pédagogique en terme d'accompagnement : non-directrice et empathique,

⁷² Inculture 1 et Thèse d'Alexia Morvan, « *Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne* », doctorat science de l'éducation, Paris 8, 2011

présente sans être prégnante. Pour illustrer ce propos, je m'appuierais sur l'anecdote de Stéphane : étranger au vocabulaire militant, il éprouve des difficultés à nommer le système qu'il critique. Chômeur « *professionnel* », « *chercheur universel* » et cycliste chevronné ; il pédale comme il l'explique, mais pédaler dans quoi ? Il cherche à nous expliquer, via son parcours, son rapport au travail, à la propriété, aux banques... Un soir, Emilie au retour d'une course, lui propose ; « j'ai pensé à toi en écoutant la radio, il y avait un débat sur "la tourmente néo-libérale actuelle", et ça, c'est ton sujet non ? ». Depuis, la conf' de Stéphane s'introduit de la sorte, « Je pédale, pris en pleine tempête, au cœur de la tourmente néo-libérale ! ». Emilie porte un réel intérêt à nos sujets, tente de nous apporter des billes, sans pour autant nous donner de direction précise.

La posture de Franck est moins nuancée, oscillant entre trois états, il est parfois totalement déconnecté, pris dans ses problèmes de statut, intermittent du spectacle, ses soucis personnels, sa rupture sentimentale récente... Cabot à d'autres moments, il raconte beaucoup de blagues et taquine les stagiaires, assurant le rôle du bout en train un peu fou. Parfois plaisant, en soirée ou en "off", cette attitude peut être désagréable lors des moments de travail. Surtout que dans ces moments, lorsque lui-même est en plein travail, analyse ou apport, il ne supporte guère que l'on soit distrait. Pourtant, dans les moments importants, les temps de travail sur les conf' notamment, Franck adopte une posture très différente. Il porte un regard à la fois critique et heuristique sur la construction de notre objet. Expérimenté dans le processus de construction (notre stage devant être son sept ou huitième MTC), ses apports sont toujours très constructifs, pas toujours agréables, mais terriblement efficaces. Comme une capacité à cerner nos doutes et nos errements. Si cette posture n'est pas exempte d'une forme de virilisme, cet art de bousculer m'interpelle : dans quelle mesure est-elle efficace ou acceptable ? Personnellement en tant que jeune homme, intellectuel blanc à fort capital culturel, ses remarques ne m'ont pas blessé, elles m'ont déstabilisé à certains moments tout au plus. Cependant, le même comportement envers d'autres personnes, au vécu peut-être plus sensible ou au propos moins construit, peut être problématique. Certaines remarques m'ont paru difficiles à encaisser, comme pour Chantal, qu'il incite à la fin d'un repas, à parler de ses tentatives de suicide dans sa conf' ; « Il faut que tu mettes ça dans ta conf', il faut que tu nous racontes ça, ça fait partie de toi. ». J'ai mis un moment à qualifier cette posture, car au final cela a produit son effet. Chantal étant capable de l'entendre, elle qui avait tant de mal à parler d'elle dans sa conf', nous joue désormais son suicide avec un cynisme et un humour noir qui ne laissent personne insensible. Cet élément est finalement très important pour comprendre son engagement total envers les sans-papiers et les luttes qu'elle a pu mener.

- **Caméra et image de soi**

Elément signifiant s'il en est, l'usage permanent de la caméra m'interroge. J'ai retrouvé chez Franck un usage de la caméra proche du mien, celui d'un outil de travail, d'observation et d'analyse des processus en construction. J'avais déjà remarqué sa propension à filmer toutes les conférences gesticulées, les temps d'AG ou les débats dans lesquels il intervient. A l'occasion d'un échange d'images il m'a montré sa collection de disques durs externes, compilant plus de sept années de travail des SCOP, il enregistre et stock une quantité très importante de données. Sans en faire d'usage spécifique, il oublie même d'explicitier l'usage de l'outil et les stagiaires doivent lui demander pour récupérer les enregistrements. L'interpellation de Chantal à ce sujet, en fin de formation, est signifiante. « J'ai appris que des enregistrements avaient été faits, c'est gentil d'avoir prévenu et de nous proposer de les récupérer... ». Il faut préciser que Chantal est presque aveugle. Cela nous révèle deux choses, d'abord que tout le monde à vu la caméra mais que personne ne s'en est réellement préoccupé, si ce n'est en privé pour demander une copie de leur prestation après un essai. Mais aussi que ni Franck ni moi n'avons pris la peine d'explicitier l'usage de l'image dans le processus de formation. Si j'ai le souvenir d'avoir précisé que mes images étaient là uniquement pour mon travail de recherche, je n'ai aucune trace d'une explicitation de la part de nos animateurs. La présence de l'outil va de soi pour Franck, de l'ordre de l'automatisme. Cela m'apparaît comme dommageable au vu de la portée pédagogique que peut prendre l'usage de l'image dans un retour sur le travail effectué. Il n'est pas commun de pouvoir travailler sur l'image de soi, d'entendre son propos avec du recul.

2.2 Recrutement et confirmation

- **Etre à sa place**

Je pense qu'il est important à ce stade de la description, de revenir sur ce que j'ai ressenti comme un processus de sélection. Cela commence au premier contact, après un mail à l'Engrenage, auquel Hervé me répondra pour convenir d'un rendez-vous téléphonique. Dans celui-ci nous échangerons longuement, sur mon désir de conf', ma situation d'étudiant, ma posture de chercheur ; puisque j'ai explicité dès le début mon intention de produire ce travail de recherche. Les liens que j'avais pu nouer avec les différents membres de leur réseau ainsi que notre passion commune pour les sciences sociales ont fait de ces échanges, et de ceux qui ont suivi, des moments toujours agréables pour moi. Je n'ai donc pas eu le sentiment d'être testé mais plutôt que la SCOP, à travers Hervé, cherchait à s'assurer de nos affinités et de nos aspirations communes. Quand la formation eut été validée, avec le nombre de participants associés et le montage financier stabilisé, nous avons été

informés par un mail auquel a fait suite une demande de production d'un écrit court qui devait présenter notre sujet, et l'angle avec lequel nous souhaitions le traiter. A ce stade, l'ensemble des échanges devinrent communs, via une liste électronique, où nous discutons autant covoiturage que désir de participation à cette aventure. Ce processus est très éloigné de ce que nous pouvons entendre quotidiennement comme une sélection, mais j'ai conscience de la singularité de mon approche, et comme je le précisais, de ma proximité avec le réseau coopératif d'éducation populaire. Il semble que mes camarades de promotion aient suivi le même processus, entre les échanges par mail puis téléphoniques, il ne s'agissait pas tant de nous auditionner, mais de nous entendre sur des désirs politiques – nos insatisfactions, nos colères comme nos aspirations de changement sociaux – et des attentes spécifiques de la part du réseau des SCOP. Cette précaution s'entend, du point des coopérateurs, par des précédents malheureux. Franck nous parlera régulièrement de ceux qu'ils l'ont « niqué », en participant à la formation, sur un malentendu, sans rien dévoiler de leur intention, pour prendre les outils et les utiliser à d'autres fins (management, coaching...). De fait cela rappelle qu'un outil ne crée pas en soi une ligne politique.

Si pour moi, les principes et les enjeux de la conférence gesticulée semblaient explicites, il s'avère que ce ne fut pas le cas pour tout le monde. Pour certains, ce furent des accrochages, pour d'autres seulement une incompréhension et puis dans un cas, ce fut le conflit ouvert.

- **L'histoire de Brice**

Brice a commencé sa formation en annonçant qu'il se considérait « *en résidence d'artiste* », associant le temps du MTC à un espace de réflexion sur lui-même. Il ne se donne pas pour objectif la production d'une conférence gesticulée, il se donne le droit de ne pas aboutir à un objet présentable. Il souhaite se laisser porter par le processus et voir ce qui en ressort. On sent à son énoncé que cette posture agace Franck, mais ce n'est pas ce qui va déclencher son ire. Lors du deuxième rassemblement, nous présentons chacun une proposition d'introduction devant tout le groupe. Ce fut le premier heurt, que nous nommerons collectivement, le moment «*Toblérone*». Ainsi, lors du débriefing de l'introduction de Brice, Franck l'interpelle sur le caractère apolitique de son propos. Il lui explique au départ calmement que sa proposition est consensuelle, ce qui pose problème c'est qu'elle n'en pose pas, «*Tu fais un très bon travail de conteur, mais moi je n'ai rien à dire sur ce que tu racontes, je ne peux pas prendre position là-dessus, ce n'est pas un propos politique, ce n'est pas une conférence gesticulée* ». Brice argumente pour défendre son idée, son évocation du philosophe Nasr Eddin Hodja est pour lui un apport sensible pour la pensée et il ne comprend pas le sens de la critique de Franck. Son éloge du pacifisme et son plaidoyer pour une sortie des rapports de force ne peuvent être soutenus ni par Franck, ni par Emilie, et constituent en

réalité le cœur du conflit. Alors que la tension montait, Nadège tente de l'apaiser en partageant une boîte de chocolats avec les autres stagiaires. Cela interrompt Franck dans son explication, et il n'apprécie pas du tout le geste et se met en colère ; rappelant que ce qu'il fait n'est « *pas simple* », précisant qu'il « *n'aime pas jouer ce rôle-là* », et qu'il ne devrait pas à avoir le faire. Remonté, il conclut que si l'objet de Brice est un bel objet, il n'a pas « *sa place* » dans une formation de conférencier gesticulant. A ce propos, Brice réagit fort bien puisqu'il remercie Franck de lui donner « *enfin une indication précise sur ce qu'on attend de [lui]* » et annonce qu'il va travailler son propos.

L'affaire ne s'achève pas là. Après la séance d'improvisation du lendemain ?, en groupe de trois, nous nous réunissons collectivement le dernier matin de ce deuxième rassemblement. Un nouveau heurt éclate, plus violent. Lors des restitutions des ateliers, Léna et moi présentons le travail de Brice, notant ses avancées et précisant qu'enfin, « *nous avons rencontré Brice* », que celui-ci nous a parlé de son village, de son histoire et de ses colères. Alors que Léna questionne la portée politique d'un de ces propos, la suppression des cornes de vaches dans l'élevage bovin de masse, Franck éclate de nouveau. Cette fois, c'est à la fois le propos de Brice et notre retour qui sont sa cible. Il attend de nous un retour critique sur les propos de Brice, qui selon lui, ne correspondent pas à ce qu'il a vu, Emilie et lui étant passés quelques minutes dans chaque groupe. Les mêmes arguments sont énoncés, « *ce n'est pas politique, ce n'est pas une conférence gesticulée* ». Et là où nous sommes en réel désaccord, bien que nous n'ayons pas tranché aussi vivement ce qui était ou non politique, c'est sur la place de Brice place dans “son” discours. Là où Emilie rejoint Franck, c'est que Brice ne se livre pas. Au sixième jour de formation, ni elle ni Franck ne savent son métier, ni son histoire personnelle, et encore moins ses opinions politiques. « *Il ne se dévoilait pas* » nous expliquerons-t-il lors de la dernière session. Pour Léna et moi, qui avons eu un aperçu de son vécu, le jugement paraissait dur, et Léna ne put retenir ses larmes. Surtout lorsque Franck et Chantal soutinrent que non, l'écornement des vaches ce n'est pas politique et puis « *tout le monde le sait* ». Avec le recul elle précisera, « *Tout le monde le sait, peut-être, mais pas moi, alors je me suis sentis nulle et humiliée, comme si j'étais bête et c'est ça qui m'a fait le plus mal* ». On peut penser qu'il s'agit-là d'une violence symbolique, entre ceux qui “savent”, ceux qui ont une idée précise ce qui serait politique et les autres. Cela nous questionne sur la possibilité, pour les animateurs d'un MTC, de conjuguer une forme d'exigence intellectuelle et politique avec une posture qui ne soit pas celle d'une domination culturelle. Cette anecdote interroge profondément la question du processus de subjectivisation du gesticulant, construit-il son propos par rapport à son vécu ou ce que prescrit Lepage ? Le conflit ne vient pas tant d'une absence de pensée politique, mais d'une pensée

dissonante de celle des animateurs.

- **Le propos anticapitaliste**

Dès le premier rassemblement, le propos était assumé, l'objet conférence gesticulée s'inscrit, pour son inventeur, dans une « *ligne politique de gauche radicale* », elle se doit d'assumer ouvertement un propos « *anticapitaliste* », notamment au travers d'un « *atterrissage politique* » qui doit conclure *la conf'*. Si cette notion fut débattue à de nombreuses reprises, c'est qu'elle soulève une contradiction problématique. En effet si « *Tout le monde peut faire une conférence gesticulée* » et si, comme le dit le gesticulant Thierry « *Quand tout le monde aura fait sa conférence gesticulée, le Capitalisme sera mort !* », dans quel sens interpréter cette prescription ? N'est-ce pas là une dérive qui nous amènerait à penser notre objet conf' "en extériorité", en rapport avec une grille de lecture préétablie ? En même temps, venir à une formation des SCOP d'éducation populaire politique, n'est-ce pas rechercher cette posture de critique radicale du système économique et social dans lequel nous évoluons ?

Je reprendrais le propos de Léna à ce sujet, « *Est-ce qu'un propos n'est politique qu'à condition d'être explicitement anticapitaliste ?* ». Sa parole m'apparaît comme significative car elle n'est pas isolée. Philippe aussi soulève la même ambiguïté, lui qui est issu d'une famille communiste, n'est pas partisan et n'utilise pas ce vocabulaire, pourtant ses idées et son propos n'en sont pas très éloignés. Tous deux véhiculent un regard critique et un propos dissensuel. Et pourtant, les mots comme *anticapitalisme* ou *lutte des classes* ne font pas sens chez eux, ils ne les utilisent pas, ce ne sont pas leurs mots. L'enjeu de production d'un objet politique se voit complexifié par une qualification problématique ; vis-à-vis de quel référentiel se pense cette politique ? Peut-on penser la politique, se situer à travers une prise de position explicite de critique sociale, faire état de possibles subversifs, afficher une volonté de transformation des rapports sociaux, sans utiliser de vocable marxiste et sans mobiliser les concepts appartenant à une pensée communiste ?

Aussi, il apparaît comme contradictoire de vouloir faire émerger une parole singulière, qui s'autorise à raconter ses dominations et l'envers du champ dans laquelle elle vit, tout en plaquant sur cette analyse un vocabulaire qui ne fait plus forcément sens pour ceux à qui la conférence gesticulée se destine. Sans renier l'état des rapports de domination instauré par le Capitalisme, est ce qu'en prendre conscience dans une conception de lutte des classes suffit à faire émerger de la subjectivité, de la pensée politique pour le combattre ?

3 Comprendre et transmettre

3.1 Se raconter

Pour décrire le processus d'écriture d'une conférence gesticulée, il est important de s'arrêter sur deux étapes clefs : le travail sur le récit de vie d'une part, et la complexification, conceptualisation de son sujet d'autre part.

- **Le G. I. M.**

Cet outil, le groupe d'interview mutuel, est très souvent utilisé dans les formations d'éducation populaire, il s'avère être un très bon moyen d'initier un travail de réflexion située. Par groupe de trois, il nous est demandé de poser *nos doutes et nos certitudes* quant à l'objet « conférence gesticulée ». Lorsque l'un prend la parole, les autres écoutent, puis le questionnent, relèvent les contradictions, demandent d'explicitier ses a priori. Si la consigne prévoit une dizaine de minutes d'échange par personne, cela prend généralement plus de temps, notamment au début de la formation, lorsque personne n'est encore décidé à livrer ses doutes face à des inconnus. Ce travail est important pour débroussailler un sujet, amorcer une mise en récit de soi, de son point de vue, pour amener à l'émergence d'une parole située.

- **Le Débat mouvant**

Utilisé en début de deuxième rassemblement, cet outil de débat permet de « *chauffer les esprits* », de préparer les participants à échanger des arguments et à mettre en route leur système cognitif. Car si « les gens pensent », le matin ou après le repas il est parfois compliqué de mobiliser son vécu et ses connaissances. Articulé autour d'une assertion clivante, on ne peut être neutre dans ce jeu, nous devons nous séparer entre ceux qui sont d'accord d'un côté et ceux qui ne le sont pas de l'autre. Le but étant de convaincre les autres de changer de camp, il faut jouer sur la rhétorique et l'affect pour les amener à réviser leurs positionnements. Le proposer dans la formation, c'est aussi permettre aux futurs gesticulants de se l'approprier pour animer leurs futures conférences. Si le travail des affects n'apparaît pas comme du politique à part entière, il en est un rouage qui permet d'articuler son vécu avec un savoir plus technique ou plus conceptuel. La rhétorique est intéressante pour nous apprendre à jouer avec les mots, interpeller et attirer l'attention. Mais c'est aussi une dérives potentiel, visant à convaincre par la ruse.

- **Petite histoire - Grande histoire**

L'atelier petite histoire – grande histoire est un outil de travail inventé par l'écrivain Ricardo Montserrat. Développé au sein de ses ateliers d'écritures, il lui permet de créer un récit collectif basé sur les histoires de vie de chacun. Il articule deux temporalités : l'histoire sociale d'un côté - celle des événements historiques, des luttes et des mouvements sociaux -, et l'histoire singulière des participants aux ateliers. A l'origine, cela permettait à Montserrat de créer une trame collective élaborée à partir des récits de vie individuels pour ses romans, permettant de tisser une critique sociales. Toujours situé au sein d'un événement ou d'un lieu spécifique, son travail s'est toujours donné pour objectif de faire émerger, par l'articulation des dimensions individuelles et collectives, une histoire commune, romancée et située, qui réhabilite les auteurs, comme des acteurs de leurs propres histoires⁷³.

Dans le cadre du MTC, ce sont peu ou prou les mêmes enjeux qui sont mobilisés, à deux différences notables. En premier lieu la finalité ; notre but n'est pas l'écriture d'un objet commun, ni pièce de théâtre ni roman. Ensuite le temps de travail, les ateliers de Ricardo sont généralement proposés autour d'une résidence d'auteur de roman (souvent des polars) de plusieurs semaines, où ce dernier-ci habite le lieu dans lequel vivent les protagonistes de ses romans. Or nous n'avons que quelques jours pour travailler nos récits de vie, et nous n'avons expérimenté l'outil qu'une seule après-midi et personne n'en a fait la synthèse ensuite. Nous avons comme consigne de conter, chacun notre tour, un événement de la grande histoire qui a fait sens dans notre vie, de le dater, et un élément important de notre vie personnel, familiale comme professionnel. La spécificité de notre consigne étant d'inscrire ces éléments dans notre sujet de conf. Nous avons inscrit, les uns après les autres, la parole de l'autre au sein de grands tableaux que nous avons ensuite affichés dans la pièce principale, l'idée étant que nous puissions nous en inspirer durant nos moments de réflexion et de doute. Steve et moi avons pu retracer nos engagements associatif respectif, en fonction des événements de notre enfance, Chantal pouvait expliciter son engagements auprès des sans-papiers par ses origines d'expatriée. Nous faisons résonner des éléments anecdotique en apparence, mais plein de sens une fois relier, le sentiment d'être face à des processus commun, regardé par des prismes différents.

- **Anecdote et Archipel**

Le second soir au gîte de Tours, nous a été proposé une « *soirée anecdotes* », durant laquelle nous avons été invités à nous mettre en scène, entre nous, autour d'une ou plusieurs anecdotes que

⁷³ Voir la collection Nour et Norbert, Colère du présent

nous affectionnons. L'idée étant là-aussi d'articuler ces anecdotes avec notre sujet de conférence gesticulée, mais nous étions libres de diverger si cela avait du sens pour nous. Nous devons nous tenir debout dans l'espace de la pièce, nous invitant à un début de convention scénique, ne pas trop gigoter, ancrer ses pieds dans le sol. La consigne étant simple, nous devons nous faire plaisir, travailler l'émotion de manière naturelle, à travers l'évocation de souvenirs ayant une forte dimension affective. Nous nous sommes alors initiés à la notion de dévoilement par résonance émotionnelle. En lieu et place d'un véritable "jeu" de scène, nous sommes invités à présenter un "je" sensible qui invite le public à suivre nos analyses non pas par autorité scientifique, ou par génie artistique, mais par résonance avec son propre vécu. Inscrit dans la continuité du « Petite histoire – Grande histoire », ce travail des anecdotes nous permet d'alimenter ce que nos animateurs nomment « *l'archipel* ». Celui-ci fonctionne comme une cartographie de nos anecdotes, de ces petites histoires pleines de sens, qui, articulées au récit et à l'analyse, viendront égayer et appuyer notre future conférence. Tout en relevant le rôle crucial de ces anecdotes dans le processus de dévoilement, Franck nous met en garde contre une potentielle dérive « *mono-maniaque* » qui nous conduirait à prendre le public en otage sous un flux d'anecdotes décousues puisque que non articulées à un récit problématisé. La tentation inverse serait de minimiser le parcours de vie sous le message politique, ce qui au final rendrait notre conférence désincarné et lui ferait perdre sa singularité pour devenir un autre chose, objet de propagande ou exposé académique, ni pire ni mieux, juste autre chose. Pour finir ce travail des récits de vie, Franck nous interpellera sur la différence fondamentale qu'il existe entre convaincre et faire réfléchir. En effet, confronter le spectateur au détour d'une idée qui rompt avec l'ordre établi de son monde sensible n'est pas le même travail, n'implique pas la même posture, et nous conduit à des finalités politiques forts différentes. Ce propos s'entend fort bien mais peu semblé contradictoire face à l'injonction anti-capitaliste.

3.2 Creuser le sujet

- **Pensez la complexité**

Pour aller plus loin sur notre sujet, il important de pouvoir « *le déplier* ». Cela revient à pratiquer une forme allégée d'un outil inventé pendant la résistance durant le seconde guerre mondiale, sous le nom d'"entraînement mental"⁷⁴. Celui-ci propose de commencer par situer une question, de placer un "je" là où généralement nous sommes enclins à généraliser afin de dégager une solution rapide. Cette étape a été abordée avec le travail du GIM, et renforcée par l'apport du

74 Joffre DUMAZEDIER, *La méthode d'entraînement mental*, Journal de la Formation continue, n° 242, Paris, 1990

concept de point de vue situé. De plus le contexte du MTC est très différent de celui pour lequel a été pensé l'entraînement mental (EM), nous ne sommes pas dans une situation de lutte dans laquelle il faut faire émerger des propositions d'actions concrètes et réalisables, ce qui constitue la finalité de l'outil. Cette outils peut-être très utile dans un usage post-conférence, dans le cadre des ateliers par exemple. Politiquement parlant, passer d'une idée à son débat dans une perspective d'action et une proposition particulièrement pertinente. Dans cette formation de gesticulant, nous n'utiliserons qu'une étape de l'EM, celle qui permet le passage entre la problématisation et l'analyse. En effet après avoir situé l'insatisfaction, l'EM propose de problématiser celle-ci, et pour cela de regarder le problème sous toutes ses facettes. Matérialiser à travers l'image du cube notre sujet ne nous apparaît que sous deux ou trois aspects visibles, comme un cube en perspective donc. Mais qu'en est-il des faces cachées ? Voilà notre consigne. Individuellement puis en petits groupes, nous sommes conviés à « retourner » le sujet pour saisir ses aspects les moins visibles, ceux dont on ne parle que rarement et pour lequel le processus de dévoilement prend tout son sens. Ce dépliement revient alors à mettre à plat son cube, saisir toutes les variables et les enjeux qui caractérisent son sujet. De fait, cela peut représenter à la fois un premier plan de notre propos, mais aussi révéler nos impensées et nos propres apories sur le domaine que l'on souhaite traiter. C'est une étape importante du processus de dévoilement, permettant alors de saisir le dicible de l'indicible, de distinguer le commun de ce qui est caché, qu'il est important de nommer et que nous proposons de dévoiler. Avec plus de temps, il m'aurait semblé judicieux de prendre plus de temps à cette étape, mais peut-être est-ce le regard du théoricien qui aurait aimé pouvoir travailler plus en profondeur son sujet avec ceux des autres stagiaires.

- **Les apports théoriques**

Principalement durant la première session, nous sont distillés des temps « d'apport » théoriques par nos deux formateurs. Franck alimente le premier moment avec l'histoire de l'éducation populaire, décrivant ces cinq temps, de la dimension culturelle du mouvement ouvrier, à sa récupération et son institutionnalisation par les grandes fédérations d'éducation populaire. Il s'appuie notamment sur ses propres travaux, réalisés lors de ces enquêtes dans le cadre de la Fédération Française des Maisons de la Jeunesse et de la Culture, mais aussi ceux de son ex-compagne, Alexia Morvan, dans sa thèse en science de l'éducation⁷⁵. Cet apport est animé par la volonté de préciser le cadre historique dans lequel se situe la conférence gesticulée, son lien avec les SCOP d'éducation populaire politique et son propre parcours. C'est aussi une demande

⁷⁵ **Alexia MORVAN**, « Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne », doctorat science de l'éducation, Paris 8, 2011

d'anciennes promotions du MTC, n'ayant pas bénéficié lors de leur formation de ces précisions historiques. Le deuxième apport formel, il y en aura d'autres de manière plus spontanée et plus brève, se concentrera sur l'analyse des rapports de domination, d'après la métaphore de la mer développée par Danièle Kergoat⁷⁶. Cette métaphore illustre les mécanismes sociaux, rappelant l'état abyssale des rapports sociaux camouflé par la surface des relations quotidienne et structurelle. Emilie articulera cet exposé avec le concept du « *point de vue situé* » en introduisant rapidement celui-ci dans la pensée féministe et plus particulièrement dans les travaux de Christine Delphy⁷⁷. Ces différents temps seront autant d'occasion pour les animateurs de déplier leur propre point de vue situé, car au travers de ces apports, ce sont leurs grilles de lectures et leurs regards sur les rapports sociaux et l'histoire politique auxquelles nous seront sensibilisés. Mais c'est aussi une invitation à creuser davantage son sujet, à s'extraire d'une première lecture affective pour prendre de la hauteur, et caractériser, dans une approche sociologique, son analyse subjective.

- **L'Arpentage**

Nous avons utilisé un autre outil pour continuer à approfondir notre questionnement et le propos qui en ressortirait dans la conférence, l'Arpentage. Celui-ci est une relique du mouvement ouvrier, que Jacques Rancière décrit très bien dans *La nuit des Prolétaires*, son ouvrage sur les cercles ouvriers du XIX^{ème} siècle. L'idée étant de permettre à un groupe de lire un ouvrage "scientifique" ou tout du moins complexe et non romancé, que les individus qui composent se groupe seraient dans l'impossibilité de lire seul. Déchirer l'ouvrage en parties égales, en fonction du nombre de participants est une des règles de réappropriation intellectuelle que propose cet outil. Dans ce stage, nous lisons *La Gauche en état de mort cérébrale* de Philippe Corcuff. Après une heure de travail individuel, chacun présente au groupe ce qu'il a compris, ce qu'il a aimé ou détesté dans ce qu'il a lu, si des choses ont nourri son propre questionnement, ou éclairé des aspects de sa vie.

Dans l'ensemble, nous avons assisté à deux types de réactions. D'une part, un rejet quasi-épidermique du vocabulaire conceptuel, reprochant à l'auteur un langage abstrait et inutilement complexe. Ceux-là, en sus de ne pas avoir apprécié l'ouvrage, n'en n'ont pas retiré quoi que ce soit pouvant nourrir leurs propos. De l'autre, une absence d'éléments nouveaux quant à leurs connaissances de « *la trahison sociale-démocrate* » les conduira à reléguer l'ouvrage à une initiation à la pensée critique du socialisme, sans plus. Le sentiment général qui ressortait était plutôt que l'ouvrage choisi n'était pas forcément pertinent vis-à-vis de nos différentes thématiques. Rejoignant

76 Danièle KERGOAT, *Chemins de l'émancipation et rapports sociaux de sexe*, la Dispute, coll. Le Genre du monde, 2009

77 Christine DELPHY, *Classer, dominer : qui sont les autres*, Paris, La Fabrique, 2008

les deux points de vue, Emilie synthétisera les différents exposés pour reconnaître que Corcuff ne lui apprenait pas grand-chose en plus de l'ennuyer profondément. Politiquement, il semblait évident pour nous tous que nous n'avions plus rien à attendre de « La gauche », fût-elle Socialiste ou Communiste. Cette fois encore, la proposition était autant de s'essayer à l'expérimentation, que de soumettre l'exercice aux stagiaires afin qu'ils puissent se l'approprier.

- **Les cadeaux de lecture**

Toujours dans cette démarche, l'idée des cadeaux de lecture, demandé à chacun pour la fois suivante, invite à la fois à s'intéresser au sujet des autres, mais aussi à multiplier les horizons intellectuels et politiques. Certains ont apporté des romans, d'autres des bandes dessinées ou encore des ouvrages sociologiques. Le principe étant de s'apporter des contenus aux uns et aux autres, renforçant la dynamique de groupe, mais aussi en élargissant les possibles par des pistes auxquelles nous n'aurions pas pensé par nous-mêmes. Cette démarche est heuristique pour certains d'entre nous, disposés à lire et à approfondir son domaine de connaissance, mais moins pour d'autres pour qui la lecture reste une corvée, surtout dans un contexte professionnel et familial complexe. Le paradoxe apparent, en rapport avec l'incitation à partir du vécu, se résout dans la montée en généralité et l'importance donnée aux sciences sociales. Pour montrer un autre point de vue et l'argumenter, établir une contre-histoire nécessite d'étayer son propos d'argumentaire de le croiser, de confronter son point de vue sur « *son sujet* » à l'aune d'autre pensée.

- **Initier une démarche de recherche**

Les lectures et débats suscités par le MTC vont susciter chez certains d'entre nous une véritable démarche de recherche. Je prends pour exemple mon ami Steve qui, avant de venir à la formation, portait un regard dur sur les ouvrages sociologiques et ne souhaitait pas en lire, leur préférant un « savoir chaud », issu de l'expérience. Sa principale critique se fondait sur la complexité du vocabulaire et des thèses défendues par les intellectuels en général, et son origine populaire ne l'avantageait pas, rendant ses quelques tentatives plutôt ardues. Après la séance des cadeaux de lecture, où je lui fis le plaisir de lui offrir plusieurs ouvrages sur son domaine, l'écologie politique, il découvrit un goût pour le travail intellectuel. J'entends par là un travail dans le sens de la pénibilité, un vrai labeur qui l'amenait à revenir sur lui-même et ses représentations, mais aussi sur son rapport à la lecture, à l'usage qu'il pouvait faire des concepts. Le fait de devoir présenter sa conférence gesticulée devant un public potentiellement conscientisé aux enjeux écologiques le pousse à complexifier et à affiner son analyse. D'autant plus qu'il assume un point de vue radical, l'écologie sociale et l'autonomie comme alternative au capitalisme, il s'est mis en quête d'assoir son

analyse politique et son vécu sur un fond théorique plus « *balaise* ».

A contrario, Nadège n'a pas pu, au vu des circonstances professionnelles compliquées dans laquelle elle effectuait son MTC, initier ce que je qualifie de démarche de recherche. Se qualifiant de « *corps chaud* », elle assume très tôt un rejet d'une forme d'intellectualisme. De fait, elle viendra à plusieurs moments chercher des références pour creuser sa question, autour de la prévention, sans pouvoir les exploiter. Alors même que le groupe conteste son usage des « *compétences psychosociales* », elle ne saura alimenter un discours critique sur celles-ci. Son conflit personnel avec le corps professoral et le savoir institué semble être un frein suffisant pour l'empêcher de creuser, par le biais d'ouvrages, son sujet. Malgré tous les outils possible et les différentes tentatives pédagogiques imaginable, la formation n'est pas une recette magique qui marche à tous les coups, et ne permet pas automatiquement d'avancer sur le plan politique. Le rapport à soi et aussi rapport à son vécu et conditionne ce qu'on apporte dans une conférence gesticulée.

4 Devenir conférencier gesticulant

4.1 L'entre-deux

- **Devoir à la maison**

Nous avions entre chaque rassemblement des consignes pour travailler en individuel, de notre côté. Mais nous n'étions pas tous égaux sur cette question, certains d'entre nous n'ayant guère le loisir de lire ou d'écrire entre deux rencontres. Cependant, nous avons tous réussi à « *jouer le jeu* », tel que nous nous y étions engagés. Ne partant pas sur un pied d'égalité, certain ayant avancé plus que d'autres sur leur sujet et la forme de leur conférence avant le MTC, les échéances qui nous étaient imposées ont permis d'harmoniser la progression du groupe. Entre les deux premières sessions nous avons dû réaliser 10 minutes d'écriture scénique et nous préparer à une heure d'improvisation. Si la consigne précisait de ne pas travailler une entrée « *théâtralisée* », il nous était quand même demandé de proposer quelque chose de percutant pour accrocher le spectateur. Exercice dans lequel je n'ai pas brillé, combinant « *mauvais théâtre* » et introduction de type universitaire...

La fois suivante, il fallait finir « son squelette » pour présenter une première ébauche de la conférence, quelque chose de présentable au groupe, avec un début et une fin. Entre les deux derniers temps, c'est un texte et une affiche qui nous sont demandés. L'écrit devait être une synthèse

de notre conférence gesticulée dans laquelle, si possible, étaient clairement visibles les différentes parties et leurs articulations.

- **Rupture et entourage**

Durant ces entre-deux sessions, il était parfois difficile de se retrouver seul avec son objet. De par sa composition singulière, sa finalité politique et sa substance personnelle, il est difficile de travailler son objet avec des personnes extérieures. Si celle-ci peuvent nous aider à tresser nos fils, choisir des anecdotes percutantes, ou nous permettre d'essayer des morceaux devant un public bienveillant, il n'est pas donné que leurs temporalités s'accordent à la nôtre. C'est à partir de ce constat que les rassemblements prennent d'autant plus d'importance, et que leur durée apparaît aussi brève. Jamais le temps de travail chez soi n'est aussi fructueux que celui des rassemblements. La dynamique collective, le rythme mais aussi le cadre, favorisent grandement la co-construction de nos *conf'*. Chacun de son côté, nous retrouvions nos angoisses, nos galères ; nos vies en quelque sorte. Et cela ne facilitait pas la reprise du travail intellectuel et artistique que demande l'écriture d'un objet "spectaculaire". Même pour Steve et moi, qui travaillons par ailleurs dans la même association, nous donner du temps pour travailler nos *conf'* reste difficile ; on en parle, on se raconte nos cheminements, mais sans qu'il soit possible de les travailler vraiment. À voir l'état physique de certains en début de rassemblement, plusieurs étant à des périodes compliquées de leur vie, il n'est pas difficile de deviner qu'ils n'avaient eu guère le loisir d'avancer sur leur objet.

- **Produire pour qui, pour quoi**

Dans une discussion avec Franck, nous avons l'occasion de discuter de ma conférence et de sa portée potentielle. Si je désirais à la base travailler sur l'Université et raconter ses transformations, sa fausse démocratie et les espaces de résistance internes qui lui restent, Franck me percute avec une réflexion pragmatique ; « *Mais qui va venir voir ta conf' ? Qui te ferait jouer ?* ». A cela, je ne trouve pas de réponse immédiate, bien sûr qu'il me sera possible de la jouer dans les Universités, et après ? Loin de me laisser sur ce constat il me rappelle une discussion que nous avons eue quelque temps auparavant : « *Tu as travaillé avec Bernard Eme ? L'Economie sociale, ça c'est un sujet qu'il est urgent, politiquement, de déconstruire.* ». Ses mots ont résonné avec mon expérience récente en sociologie des associations et de l'économie sociale et solidaire. Conjugué à mon engagement au sein du mouvement des Motards en colère⁷⁸ cela faisait sens et me donnait la possibilité de conjuguer les différents fils que je commençais à tisser. Cette réflexion me permit par

⁷⁸ La Fédération Française des Motards en Colère est une structure associative, fédérant un réseau d'antennes locales mais aussi une mutuelle, l'Assurance Mutuelle des Motards, ainsi qu'un organe de formation composé d'associations, d'écoles de conduite et d'une coopérative d'intérêt collectif, l'Association pour la Formation des Motards.

la suite de questionner cet aspect de la conférence gesticulée chez mes camarades de promotion. Il y a un public potentiel et un public fantasmé chez la plupart d'entre eux : celui qu'on est sûr de toucher de par la thématique de sa *conf'*, mais aussi celui qu'on aimerait toucher idéalement. Par exemple, Jean oriente sa conférence pour sensibiliser le grand public à l'usage des logiciels libres, les informaticiens amateurs et les petites entreprises. Mais il risque probablement de toucher principalement des professionnels et des utilisateurs de logiciels libres, puisque c'est là le cœur de son propos. Il y a donc un autre enjeu à développer, l'aspect politique des nouvelles technologies informatiques : les usages d'une forme maîtrisée de l'informatique, un rapport à l'objet reconquis par le sens et détaché des intérêts des grands groupes financiers. Comme il propose dans son introduction, « *n'est-ce pas meilleur qu'en c'est fait maison ?* », une pensée politique n'est-elle pas une pensée « maison » à l'écart des dogmes véhiculé ? Peut-elle être une pensée complexe sans être assignée à tel ou tel courant de pensée ?

Les questions du public, de la réception et de la diffusion animent de nombreuses discussions entre stagiaires durant les moments informels. Ces questions peuvent sembler éloigner du processus mais ce n'est pas le cas, la question de la finalité conditionne pour partie la forme, et donc la substance même de la conférence gesticulée. Les SCOP mobilisent un réseau national, mais chaque gesticulant ayant à sa charge de diffuser son objet il est important de s'interroger sur la potentialité de jouer sa *conf'*. Certains veulent créer une conférence qui touche tout le monde ; « *sortir des publics convaincus* » et une injonction qui revient souvent. Pour d'autres, l'objectif est plus pragmatique : toucher un public ciblé, alimenter un sujet spécifique ou encore prendre la parole, juste pour donner sa voix au débat et voir ensuite quoi faire de son spectacle politique.

- **Un art de l'entre-trois**

Le caractère hybride de la conférence gesticulée conduit à de multiples paradoxes. Contenus dans un temps mesuré, il est difficile de conjuguer réflexion et récit sans diluer le propos. Dans « *le deuil de vouloir tout dire* » il est compliqué de faire des choix, et la crainte de trop simplifier un sujet complexe traverse les gesticulants, ceux issus du monde universitaire plus particulièrement. J'ai retrouvé avec Chantal, la même difficulté à synthétiser, vulgariser un savoir théorique que nous nous appliquons d'ordinaire à déployer. Pour elle comme pour moi, il n'était pas question de faire le deuil de certains concepts, qui ne sont pourtant pas simples à résumer efficacement. Mais nous sommes dans l'objectif de produire un spectacle, pas une conférence scientifique, et ce n'est pas la même chose, qui n'a pas le même but en soi, ne s'adressant potentiellement pas aux mêmes publics. Cet apparent paradoxe implique un va et vient régulier entre complexification et vulgarisation,

apport de soi, et analyse critique.

Il faut ajouter à cela la dimension politique. Et il est bien plus compliqué qu'il n'y parait de produire un discours critique, sans tomber dans une forme d'idéologisme. « *L'atterrissage politique* », qui incarne l'exigence d'une radicalité, pose problème au fur et à mesure de notre écriture. Combinée à la tension précédente, cette exigence est productrice de nouvelles difficultés. Trouver une manière de conclure son propos sans tomber dans la simplification, ni dans la morale, le tout en portant un message clair exempt de propagande, n'est pas chose aisée. Quand « *c'est compliqué, c'est compliqué* », mais la conférence gesticulée est-elle l'outil le plus à même de nous faire travailler ces tensions entre affect, intellect et politique ?

4.2 Créer son objet

- **Choix et Tressage**

Après avoir défini ce pour quoi nous souhaitons nous exprimer publiquement, avoir travaillé son vécu, décortiqué ce qui relève de l'intime et du dicible ; après avoir travaillé son sujet, exploré toutes les facettes de celui-ci, avoir lu des choses à ce propos et s'être approprié les contenus. Enfin après avoir convenus de ce qui serait politique dans notre propos et le mettre en forme vient le temps de tresser tout cela pour en faire un objet en soi avec un début et une fin, présentable en public. C'est la métaphore du scoubidou. Tout le travail que nous avons réalisé lors du premier rassemblement visait à appréhender cet outil, en agglomérant de la « *matière subjective* » puis du contenu visant à le complexifier. Pourtant, ce n'est que plus tard que nous avons su « *tirer les fils* » qui vont nous permettre ce tressage. Si on peut penser que le travail du MTC se réduit à cet outil, cela serait négligé une grande partie du processus de construction. Pour tresser, il faut déjà être convaincu de la pertinence de ces fils, et pour cela, mieux vaut les avoir solidement tissés.

Pour ma part j'ai tiré trois fils, celui de l'Economie sociale et solidaire – ESS, d'une part : déconstruire le mythe au travers des travaux de Bernard Eme et de la recherche collective à laquelle j'ai participé en 2013 ; celui de mon parcours motard, de mon rapport militant au mouvement des motards en colère ; et celui de la sociologie par mon parcours universitaire : du passage d'un positivisme scientiste à celui d'une anthropologie de l'émancipation, qui s'intéresse aux gens de leurs propres points et pour ce qu'ils sont. Le tressage intervient quand il s'agit de rendre le tout pertinent et agréable, croiser les fils demande une cohérence, une imagination dans l'écriture. Dans ma conférence, j'ai choisi d'alterner deux fils de « *savoir froid* », l'ESS et la Sociologie, que je

déroule en alternance avec deux fils de « *savoir chaud* », mon parcours de motard et d'universitaire. Pour trouver mon atterrissage politique je me suis replongé dans mes travaux, dans ma propre expérience de l'économie sociale, pour cibler ce qui me paraissait le plus sensible et le plus problématique : la tension entre l'économique et le politique, dualisme que j'invite à penser de manière dialectique.

- **Sortir de l'écriture**

Le souci quand on se plonge dans un processus d'écriture, et ce malgré tous les scoubidou et autres ficelles imaginables, c'est cette propension que nous avons tous à nous « *enfermer dans l'écriture* ». Pour moi par exemple, il fallait que je me fasse violence pour sortir d'une expression qui sorte de la revendication (ce n'est pas un tract) sans entrée dans une réflexion de type universitaire (ce n'est pas un mémoire). Dans le processus, la demande d'un écrit « formel » intervient tardivement, avant le dernier rassemblement. Pour éviter de s'enfermer, il nous est d'abord proposé de travailler notre scoubidou sous forme de carte mentale, en lui ajoutant notre archipel d'anecdotes. Si pour certains le passage à l'écriture a été source de souffrance, pour moi ce fut l'inverse. Le travail en termes de cartographie imaginaire ne m'a pas permis de dessiner un objet qui me semblait acceptable, il aura fallu que je passe d'abord par un travail d'écriture pour pouvoir ensuite le déconstruire par le « *schéma heuristique* », l'autre petit nom de la cartographie mentale. Celle-ci permet de dessiner une trame, de visibiliser les différents fils, de libérer l'imaginaire en quelque sorte. Pour sortir de la linéarité d'un récit, il est important d'avoir cette vision d'ensemble. Cela nous permet d'imaginer des parallèles originaux, on nous invite d'ailleurs à être « *un peu loufoques* » pour intriguer, amuser. Il s'agit notamment d'une autre spécificité de la conférence gesticulée, même s'il n'y a pas d'injonction claire de ce côté : Franck nous invite régulièrement à l'auto-dérision. Se moquer de ses propres errements fait partie des leviers qui nous autorisent à parler de soi sans se poser en effigie, sans virer dans « *l'ego-trip* » ni se comporter en avant-garde éclairé.

- **Penser l'animation**

La question des ateliers post-conférence sera abordée tardivement et de manière elliptique au dernier rassemblement. Emilie animera une discussion à ce sujet pendant que les deux conférenciers qui présentaient leurs *conf'* le soir se préparaient à la donner. Après un tour de table des envies et des doutes de chacun, l'animatrice nous fera état des différentes propositions existantes à ce jour, des tentatives de conférenciers gesticulants en cours, des différents outils proposés par les SCOP au travers de stages courts. Même si nous avons pu nous essayer à quelques-uns de ces outils durant notre MTC, nous n'étions pas sur un pied d'égalité sur cette question. Pour les animateurs, pour qui

c'est le cœur de métier, ou les personnes ayant expérimenté depuis quelques années les outils réinventés par les SCOP, il n'y avait aucun doute sur leur capacité à construire en autonomie leur atelier. Pour d'autres en revanche, il semblait important de pouvoir se former et s'essayer à cette pratique, se familiariser avec les outils. Et ce n'est pas dans cette formation qu'ils trouveront réponse à leurs questions.

4.3 Jouer sa conf'

- **Peur et flou**

Malgré tout ce processus de travail, rien n'empêche la peur quand vient le temps de présenter sa conférence gesticulée devant un public. Face à l'assaut des affects, doute, angoisse, nous avons chacun nos façons de réagir. Pour certains, c'est en ajoutant des accessoires, de la mise en scène quitte à s'empêtrer dedans, que l'on contient son angoisse. Pour d'autres, c'est en doutant de l'usage de tel ou tel concept, ou encore en revenant sur la pertinence du « *parler de soi* ». Il est clair que le passage à l'acte ne va pas sans son cortège de doutes, mais cela fait partie du jeu, construire un objet, élaborer un propos qui a pour finalité d'être présenté publiquement. Pour ma part, c'était la temporalité qui me semblait compliquée à gérer d'autant plus que nous devions nous véhiculer entre le lieu de travail et la scène, articuler la fin de formation et le spectacle du soir. C'est à ce moment que m'est apparue de la manière la plus violente l'ubiquité de ma posture de chercheur-gesticulant. Je ne savais plus comment faire la part des choses, entre préparer efficacement ma propre conférence ou observer minutieusement mes camarades au moment du passage à l'acte. Alors qu'il nous était proposé par Franck de réserver un temps individuel pour travailler la mise en scène, nous n'y avons pas tous eu droit. Pour ma part, passant en premier le dernier jour (nous étions trois à jouer ce jour-là), j'ai dû me contenter d'un ou deux conseils, plus conceptuels que techniques. Après avoir disposé la salle à ma guise, Franck viendra me trouver pour savoir si j'ai « *des doutes* » sur certaines transitions. Comme je lui rétorque que je n'ai que des doutes il me donnera cet ultime conseil : « *Fais-toi plaisir ; c'est quand tu parles de ce que tu aimes que tu es passionnant, et ça, ça vaut tous les théâtres.* »

- **Les conditions du lieu**

Le lieu choisi pour ma conférence était particulièrement adapté à mon propos, un café coopératif : « *Chez Colette* » est une SCIC, société coopérative d'intérêt collectif. Cependant, l'espace dans lequel il était proposé de jouer n'était pas forcément adapté. Restreint en volume, utilisé au quotidien pour les activités annexes du café, AMAP ou jeu, celui-ci représentait un défi en terme

d'appropriation de l'espace pour chaque gesticulant. Le transport de nos matériaux, la succession des conférences dans ce même espace à intervalles rapprochés, ne nous a pas permis de préparer cette première représentation de manière sereine. Si pour la plupart d'entre nous, la précédente présentation au sein du groupe nous avait confortés, il n'empêche que sortir que sortir de l'intimité du groupe avec lequel nous nous étions construits était difficile. Le public en question était d'ailleurs très bienveillant, connaissant pour partie le travail de l'Engrenage, ayant déjà croisé d'autres conférences gesticulées pour la plupart. Emilie avait fait un travail de communication pertinent, en invitant des groupes spécifiques en fonction du thème de la conférence, quand cela était possible afin d'avoir des retours précis et précieux sur notre propos mais aussi notre posture.

Ce que nous pouvons en retenir, c'est principalement l'importance du lieu dans l'analyse des conditions d'émission et de réception d'un savoir, le déplacement d'un sens politique, fût-il gesticulé. Un grand théâtre comme une petite salle de bar, ou encore un carré de moquette dans une salle polyvalente, sont autant de lieux propices à la conférence gesticulée ; toutefois publics et conditions de réalisation varieront d'autant et il paraît pertinent de tenter de s'y adapter.

- **Le rôle du groupe**

Je voudrais revenir rapidement sur le rôle du groupe lors de ce dernier rassemblement. Si les petits groupes existants ont permis de se soutenir en leur sein, le fait est que le climat de tension préalable à la représentation ne favorisait pas la bienveillance collective. Les clivages précédents se sont exacerbés, et certaines remarques se voulant des conseils ont produit l'effet inverse. Si se raconter « *c'est quoi une conférence gesticulée* » trois mois après le début de la formation était intéressant en soi, les travaux en petit groupe sont apparus presque nuisibles tant ils favorisaient la remise en question à un moment où il aurait fallu, au contraire, renforcer notre confiance en notre objet. Je pense que plusieurs facteurs sont à prendre en compte : la disparité des lieux, la fatigue collective, l'exclusion préalable de Brice et des consignes de travail pas tout à fait adaptées à l'immédiateté de la situation. De même, Franck et Emilie n'était pas "à fond", l'un étant pris dans ses différents soucis professionnels et personnels paraissait absent et l'autre, enceinte de plusieurs mois, paraissait beaucoup plus fatiguée qu'aux précédents rassemblements. La solidarité entre gesticulants était tout de même présente et en dépit des tensions, j'ai personnellement été très bien entouré par Léna, Steve et Stéphane avant de me lancer, et nous avons soutenu collectivement Chantal, qui a douté jusqu'au bout alors qu'elle passait la dernière.

- **Et après ?**

Juste après avoir joué, en l'absence d'atelier et dans l'urgence de la temporalité, Stéphane jouant derrière moi, juste avant Chantal, le retour du public a été rapide mais constructif, la discussion semblait montrer la production de dissensus, les spectateurs, sensibles pour la plupart à la question de l'ESS, avait apprécié la qualité de l'analyse, la « *non-simplification* » du sujet, les images et métaphores utilisées pour expliciter les concepts. Le plus intéressant étant sûrement les différences de réception, tout le monde n'était pas d'accord avec tous mes propos mais tous semblaient interpellés par les contradictions que j'avais abordées. Le but n'étant pas de convaincre mais de confronter le spectateur au détour d'une idée, d'élargir l'espace des possibles en présentant autant de pas-de-côté que de doutes sur ce qui fait actuellement.

Ce qui est notable, c'est que nous sommes tous dans une situation semblable, du moins avec ceux auprès de qui j'ai pu débriefer de cette aventure. Nous sommes tous fiers d'avoir réalisé ce travail d'introspection et d'avoir pu en faire émerger un objet "spectaculaire", nous qui ne sommes pas artiste. D'articuler un propos cohérent que nous avons su présenter de manière cohérente à un public d'inconnus. Même si, comme nous l'avions pointé lors du bilan collectif de la formation, le matin du dernier jour, nous étions toujours un peu « *paumés avec notre truc* ». Les chantiers ouverts durant le Monte ta conf' sont plus que jamais d'actualité, à la différence près que nous allons devoir gérer seul ces questionnements désormais. Si nous sommes plusieurs à vouloir nous revoir, retravailler ces questions, l'attention est plutôt portée vers le collectif des gesticulants. La rencontre et le partage avec ceux qui nous ont précédés et ceux qui nous suivront apparaît plus pertinente que de recomposer ce groupe-ci. Les conditions du dernier rassemblement ont sûrement une incidence sur ce constat, mais peut-être faut-il questionner le fait que d'un groupe assemblé, nous n'avons su faire un collectif soudé. Toutefois, il faudrait revenir sur la perception subjective de chacun pour décrypter ces mécanismes, la tentative de description ethnographique ici présentée, se contente de saisir le processus tels que je l'ai vécu en tant que participant à se Monte ta conf'.

CHAPITRE

- V -

CATÉGORIES SUBJECTIVES

ET PENSÉE GESTICULANTE

1 C'est du spectacle, mais est-ce du théâtre ?

1.1 Un outil spectaculaire sous forme théâtrale

« *L'outil est spectaculaire et sous forme théâtrale. Si ce n'était pas ça, ça ne serait pas une conférence gesticulée, ça serait autre chose et ça existe. Pour moi, c'est intrinsèque au fait même que ça fonctionne et que ça marche.* » Benjamin

Commençons par interroger la forme de la conférence gesticulée. Qu'est-ce qu'un « *outil spectaculaire sous forme théâtrale* ? » L'usage du mot « *outil* » spécifie que la fin en soi n'est pas « *le spectacle* ». Par ailleurs celui-ci est seulement une de ses caractéristiques. Le conférencier affirme ici très nettement que cette spécificité est « *intrinsèque* » à l'outil, c'est-à-dire que la dimension spectaculaire est inhérente à sa forme, sans conditionner pour autant son fond. Ceci fait à la fois la singularité et l'efficacité de l'objet, puisque c'est ce qui fait que « *ça fonctionne et que ça marche* ».

Cet aspect « *spectaculaire* » qualifie la conférence gesticulée, c'est une partie de ce qu'elle « est », autrement elle « *serait autre chose* », on peut entendre ici divers propositions comme celle du colloque, ou de la conférence classique. Ce qui exclue de fait la notion d'auditoire pour lui préférer la notion de public, exemplaire d'une mobilisation subjectivée du champ lexical propre au milieu artistique. Il faut alors interroger la notion de « *spectaculaire* » dans son acceptation par les conférenciers gesticulants. « *Spectaculaire sous forme théâtrale* » précise cette caractéristique, mais faut-il entendre alors que ce n'est pas du théâtre ? Est-ce un emprunt ou une forme spécifique et marginale de théâtre ?

« *C'est un spectacle, c'est du théâtre politique ! C'est du Brecht.* » Régine

Cette affirmation d'une autre conférencière pose un second postulat, « *c'est du théâtre* ». C'est même une forme spécifique de théâtre puisqu'elle précise du « *théâtre politique* » faisant par là expressément référence au concept d'Erwin Piscator⁷⁹, popularisé par les œuvres et les travaux théoriques de Bertold Brecht à la fin du XXème siècle. Invoquer Brecht, c'est aussi assumer un acte de réappropriation personnelle en écart du créateur, Lepage, en associant son objet, la conférence gesticulée, à une pensée du théâtre le précédent. Nous sommes ici face à un conflit de prescription, « *un outil spectaculaire sous forme théâtrale* » n'est pas la même chose qu'un « *théâtre politique brechtien* », pourtant, l'objet que ces propos qualifie est le même. Que tirer de ces acceptations différentes ? Alors que Lepage définit clairement le mot comme n'étant pas du théâtre mais de la

79 Erwin PISCATOR, *Le théâtre politique*, L'Arche, collection Le sens de la marche, 1962, 1972.

culture, Régine prend alors le contre-pied de cette définition en réinscrivant son objet conférence gesticulée dans le champ artistique. Dans cette acceptation elle entend interroger la forme de la conférence gesticulée ; se permettre de rajouter de la musique, des jeux de lumière... En somme, elle reprend la tension entre Brecht et Piscator sur le rôle de l'esthétique⁸⁰.

« Je me suis approprié le côté théâtral mais je n'ai pas l'impression de faire une pièce de théâtre. » Benjamin

La nuance est importante, et il me semble important de la creuser tant la distinction opérée est insistante. *« Je me suis approprié le côté théâtral »*, cela sous-entend une reconfiguration du sens par le gesticulant. Ce n'est pas tant les codes du milieu qu'il a assimilé pour les détourner mais un aspect qu'il a emprunté au domaine artistique. *« Ne pas avoir l'impression de faire une pièce de théâtre »* spécifie le registre du ressenti, ce n'est pas une croyance ni une conviction, c'est une *« impression »* qui s'appuie sur un objet tangible qu'est la *« pièce de théâtre »*. Acceptons que pour *« faire une pièce »*, il faille jouer un rôle, écrire une fiction. Ainsi *« la conférence gesticulée »* ne serait *« pas du théâtre »*. Mais les acceptations différenciées du terme *« théâtre »* chez les deux gesticulants suscite le doute sur ce qui qualifie le théâtre politique. Jouer son propre rôle, parler de son vécu et de ses analyses, pourrait-être une proposition *« sous forme théâtrale »* sans être du théâtre ; c'est-à-dire sur une scène, devant un public, avec un référentiel produit par un travail d'écriture. Il semble que la distinction s'opère surtout en fonction du rapport que le gesticulant entretient avec le théâtre, de sa sensibilité comme de son expérience⁸¹.

1.2 L'ambigüité du spectaculaire

« Mais je n'aurais pas réussi à parler devant [un public] de 180 étudiants en médecine. Ça été possible parce que c'était le soir et que c'est un spectacle. » Benjamin

La forme spectaculaire produit du sens si elle est contextualisée, produire un *« spectacle »* c'est réaliser un acte dans une unité de temps et de sens, dans un lieu avec des gens. Un lieu, cela peut-être une scène, un amphithéâtre, une grange... Des gens, qu'ils soient en médecine ou ailleurs, ne viennent pas pour le plaisir de l'acteur, ils viennent lorsque cela leur est possible et que l'objet les interpelle. La forme rend *« possible »* la confrontation à un public, car elle promet un temps circonscrit, entre une et trois heures, dans un lieu donné, avec l'image d'une proposition qui n'engage pas. Un *« spectacle »* est entendu de nos jours comme un divertissement, dans une société

80 Gérard NOIRIEL, *Histoire, théâtre et politique*, Agone, 2009

81 Dans son entretien Régine fait référence à sa propre expérience théâtral et mobilise Brecht dans ses analyses.

du spectacle⁸² ou tout est présenté comme acte de consommation, ou le loisir est considéré supérieur à tout acte implicatif, prétendu laborieux. Proposer un spectacle, c'est inviter le spectateur au détour d'une idée, sous couvert d'un moment agréable. La notion de divertissement est ici en débat, une dimension à double tranchant.

« Parfois j'ai refusé de la jouer, par exemple à un festival bio ; c'était pas le lieu mais la demande qui posait problème, ils cherchaient quelqu'un pour animer leur samedi soir... Ils cherchaient un spectacle politique. » Benjamin

Ce moment agréable, sous couvert de grisance, induit par essence qu'il n'est pas qu'un moment de pure réflexion. Et ainsi s'expose à une interprétation qui l'éloigne de son but. Qu'« *ils [aient cherché] quelqu'un pour animer le samedi soir* », c'est bien lié à l'ambiguïté de la proposition. Lepage s'offusque régulièrement de l'étiquette "humoriste politique", lui préférant le terme « d'intellectuel de gauche ». Benjamin reprend ici cette catégorie quand il réfute le terme « *spectacle politique* » ou « *animation de soirée* ». Pourtant l'aspect spectaculaire est assumé, l'enjeu politique encore plus. C'est donc qu'il existe une ambivalence, une non-équivalence entre le terme « *spectacle* » et celui de « *politique* ». Il est d'ailleurs notable que dans l'entretien il insiste sur l'expression ne pas vouloir faire le « *clown-danseuse* ».

1.3 Du spectacle et du théâtre

« J'ai un respect inouï pour les arts du spectacle. C'est beaucoup plus qu'un métier, c'est une posture, une façon d'être. C'est peut-être pour ça que je ne me suis jamais dit que je faisais du théâtre, ma démarche ressemblait à ceux de certains artistes avec qui j'avais discuté mais moi je ne me sens pas de faire ça. » Benjamin

C'est à partir de cet énoncé que nous pouvons conclure sur ce théâtre qui ne serait pas celui de la conférence gesticulée. « *Les arts du spectacle* » est un premier acte, qui ramène la notion « *d'art* » au premier plan. Cela nous conduit à considérer ce que le gesticulant pense de celui-ci. « *Plus qu'un métier, une posture* », précise la spécificité de cet art qui n'est pas le sien. C'est « *plus* » qu'un métier ; pourtant reconnaître « *ces arts* » comme des domaines relevant d'un corps professionnel dénote déjà une acceptation du terme comme appartenant à un champ spécifique, dans lequel le gesticulant ne se reconnaît pas. « *Ma démarche ressemblait à ceux de certains artistes* » rappelle une similarité entre les démarches : monter sur scène, s'adresser à un public, porter un propos culturel. Dans les deux cas, nous pouvons souligner une démarche qui relève du travail culturel. Cependant « *ne pas se sentir de faire ça* » rappelle la distinction entre un acte esthétique,

82 Guy DEBORD, *La Société du spectacle*, (1967) Gallimard, 1992

pensé dans le divertissement, et un acte qui se qualifie de politique, pensé dans l'interpellation.

Il apparaît donc difficile de trancher entre les qualificatifs de la forme conférence gesticulée. Théâtre ou Spectacle varie selon l'acceptation de ces termes par les gesticulants.

« *C'est un spectacle sous forme théâtrale, mais ce n'est pas une démarche artistique* » pour Benjamin, et « *c'est un théâtre politique* » pour Régine, seraient les prescriptions qui dessinent les possibles de la forme conférence gesticulée.

Si elle ne se réfère au champ artistique pour se définir, tout au plus se situe-t-elle dans une dimension spécifique du champ théâtral. En frontière, à la marge d'un théâtre d'Etat ou d'un théâtre de l'esthétique, « *le spectaculaire sous forme théâtrale* » qu'il soit admis ou non comme « *un théâtre politique* » est une proposition alternative visant à réinventer une forme esthétique d'un travail culturel qui ne se limiterait pas à sa condition de spectacle et entend principalement mettre en avant un propos. Reste alors à définir ce que ce propos, cet « outil » représente pour les conférenciers gesticulants.

2 C'est du savoir, mais de quel savoir parle-t-on ?

2.1 Une tentative de dévoilement

« *Pour moi, la santé c'est juste un prisme, mon prisme de regard sur cette société et de réflexion sur elle. Il fallait que ce soit une conf' sur la société. Penser la santé, c'est penser la société, donc c'est complexe.* »⁸³ Benjamin

L'évocation d'un « *prisme de regard* » pour penser la société est une invitation à penser le particulier, « *la santé* », non seulement comme une partie du tout, *la société*, mais comme une entrée pour aborder la question sociale. Aborder la « *complexité* » de ce tout en choisissant stratégiquement de le déplier au travers d'un champ spécifique, est une approche qui m'apparaît familière. La notion de « *prisme* » dans son acceptation par le gesticulant, résonne avec une démarche qualitative qui entend appréhender le général par le particulier dans un mouvement inductif. Ne pas chercher à définir a priori des règles permettant de définir ensuite une réalité spécifique est une posture en soi qui mérite une attention particulière. Cette nécessité qu'il impute à cette dimension objectivante, cette montée en généralité inscrite dans « *il fallait que ce soit une conférence sur la société* » évoque cette perspective de produire un savoir ayant une portée

⁸³ Benjamin propose une conférence gesticulée sur le système de santé français, *De l'idéologie médicale aux normes sociales ou comment la santé m'a rendu malade*.

générale, ne s'adressant pas à un public spécifique, sans le simplifier. C'est pourtant la limite que pourrait incarner un propos situé, mais « *penser la complexité* », ce n'est pas une forme de démocratisation du savoir. Parler d'un champ spécifique, celui de la santé pour Benjamin, de ses mots et de son histoire, c'est prendre aussi le risque de réduire cette histoire à-elle même, de ne pas l'articuler avec l'ensemble des rouages sociaux et culturels. Mais « *penser la santé, c'est penser la société* », c'est inclure ces rouages dans l'analyse de ce champ, ce champ dans lequel le gesticulant lui-même se situe ; c'est articuler une double dialectique entre l'individuel et le collectif, le particulier et le général. Cela implique donc d'exposer et d'illustrer de manière efficace « *une pensée complexe* », prenant appui sur un savoir subjectivé.

2.2 Du savoir chaud et du savoir froid

« *Etre gesticulante ça veut dire m'estimer légitime à parler de mon expérience, de mes analyses, du savoir que j'ai acquis à travers mes expériences de vie* » Régine

L'identité de « *gesticulante* » est puissamment liée à la notion de « *légitimité* » chez Régine⁸⁴. Celle-ci évoque chez elle la mise en avant d'un « *savoir* » préalablement acquis et construit durant son « *expérience de vie* ». Ses mots, associés entre eux, offrent une parole sous forme prescriptive. « *S'estimer légitime* » signifie se penser comme référentiel émancipé, dans le sens strict du terme, “ne plus se penser sous la tutelle de” et ainsi s'autoriser une parole singulière. Mais cette parole n'est pas simple témoignage, c'est une parole qui met en avant « *du savoir* », elle incarne donc une portée didactique. Une parole qui transmet du savoir en ne s'autorisant que d'elle-même n'est-elle pas comme le théâtre de Gatti, elle « *ne s'apprend pas, elle se prend* »⁸⁵.

Plus encore, on peut qualifier ce savoir de *praxis* à partir du moment où son auteur assume explicitement l'avoir bâti sur son « *expérience de vie* », à partir de « *ses analyses* ». Cette notion est très importante pour comprendre la singularité du savoir mis en avant par les conférences gesticulées. Cette théorie issue de la pratique, dissonne de son sens premier, marxiste, dans la mesure où elle n'entend pas directement mené à l'action, mais déjà construire un savoir issue de la pratique pour nourrir l'action. C'est dans cette acceptation que j'entends l'usage du concept. Du vécu transformé en savoir, du savoir transformé en outil politique.

« *Il y a du savoir froid que j'ai piqué à des gens, des médecins m'ont porté, des paroles de gens qui m'ont apporté du savoir théorique, qui m'ont aidé à penser.* » Benjamin

84 Régine propose une conférence gesticulée sur les normes et les processus de certifications, *Sainte Iso protéger-nous ; norme et certification en pays Capitaliste*.

85 Armand GATTI, *La Parole Errante*, Verdier, 1999

La notion de « savoir-froid » introduite ici spécifie la notion de savoir utilisé par les gesticulants. Ne rompant pas avec l'acceptation précédente, elle dissocie cependant le savoir dont l'origine est issue du champ intellectuel, de celui issue de l'expérience direct. Le « *froid* » qualifie le livresque, l'écrit, ce qui est produit du travail de l'intellect. Un savoir « *piqué a des gens* » recouvre l'idée d'un savoir emprunté, dont l'orateur n'est pas le forment, mais aussi d'un savoir approprié, dont le même orateur aura fait sien dans un processus de subjectivisation. Ce « *savoir théorique* » vient appuyer et donner corps, analytiquement, à un propos situé, incarné. Il est important d'entendre que « *ces paroles de gens m'ont aidé à penser* » c'est une proposition qui pose la parole des intellectuels comme celle de « *gens* » égaux aux autres. Sans leur prêter ni plus ni moins de légitimité qu'à toute autre personne, les gesticulants interrogé dans ce mémoire, reconnaissent le travail de la pensée dans ce qu'il apporte dans leurs vies, dans leurs analyses et s'en font le vecteur par leur prisme singulier. L'usage de la catégorie « *les gens* » ne présuppose pas des qualités de la personne, tout en lui reconnaissant une existence toute entière. Ces références à des ouvrages, des personnes ou des théories extérieures dénotent non pas une pensée en extériorité, puisque il est précisé la manière dont ce savoir est réapproprié, mais plutôt l'instauration d'un référentiel commun entre l'acteur et le spectateur. Ce référentiel étant le gage, selon la pensée de Rancière, d'une égalité vérifiable dans la capacité à penser. Le livre étant dans ce propos, l'objet qui apparaît le plus adapté, permettant ici au spectateur d'exercer son esprit critique en confrontant sa lecture à celle du gesticulant.

« A un moment faut qu'arrive un peu de savoir, de la réflexion, certes porté par du savoir chaud pour que les gens s'en empare et qu'ils puissent apprendre un truc. Entendre un autre point de vue. »
Benjamin

Cet énoncé reprend l'intention didactique citée plus haut, rejoignant ainsi l'héritage d'un théâtre politique très Brechtien, « *amener du savoir, de la réflexion* ». Mais il complète la proposition précédente avec l'idée que ce savoir, doit être porté par un « *savoir chaud* ». C'est ce savoir issu directement de l'expérience sensible qui est qualifiée de « *chaud* », la métaphore de la température agit ici comme une représentation de l'affect dans le rapport au savoir. Le « *chaud* » tranche ici avec le « *froid* » en deux points ; le travail des affects et le désir d'interpeller. Ce désir d'interpeller pour « *que les gens s'en empart* » se traduit dans la conférence par des métaphores, des allégories basées sur des anecdotes, des récits de vie du gesticulant. Ce travail des affects, qui l'induit, est basé sur le travail sur soi, à travers le prisme du collectif, initié dans le MTC. Ceci ancre le propos du conférencier non pas dans une démarche objective mais objectivante, « *entendre un*

autre point de vue » affirme la notion du “point des gens“, c'est-à-dire d'un point de vue singulier ne prétendant pas à l'universalité. Cela rejoint d'ailleurs une définition du théâtre de Badiou : « Une explication subjectivé du tourment d'une idée ».

2.3 Tressage et singularité

Dans ces deux énoncés nous avons deux propositions de tressage des types de savoirs, illustration d'une mise en application de l'outil du « *scoubidou* » que nous avons introduit dans le récit ethnographique du MTC.

« Je n'ai pas trop envie de me la ramener avec un savoir-froid, j'ai une retenue à le faire, peur de saouler les gens, de les ramener à des références intellectuelles peut-être moins parlantes pour eux. Dans la mesure où ce que j'amène en matière de décryptage des normes, expliquer qui fait quoi, c'est déjà assez balaise. Moi je décortique et je mets en interrogation. »

Régine

Dans cette parole, il y a une crainte, « *peur de saouler les gens* » nous ramenant à la question didactique et à ces errements. « *Ramener des références intellectuelles* » pose un souci à Régine, elle qui n'est pas issue du milieu universitaire, étant passée par le droit et le monde immobilier, la mobilisation de concepts théoriques n'est pas dans son *habitus*. Elle se sent plus à l'aise avec le « *savoir-chaud* », qu'elle mobilise de manière créative, reprenant les mécanismes de sa propre expérience « *de décryptage des normes* », qu'elle a construit et théorisé à travers son vécu personnel et professionnel dans l'immobilier. « *Moi je décortique et je mets en interrogation* », signifie pour nous qu'elle entend présenter un tressage à dominante « *chaude* » dans lequel le savoir praxéologique prend une place prépondérante.

« Mon savoir froid il est là, j'ai écrit 160 pages, c'est ça que j'ai envie de dire et je vais le dire. Après faut que je mêle mon savoir chaud pour que ça fasse une conférence gesticulée. »

Benjamin

A l'inverse, Benjamin, issu d'un milieu universitaire porte un « *savoir froid* » prédominant dans son propos. Désireux de mettre en avant son travail de recherche élaboré dans son mémoire de philosophie sur l'éthique de la santé, il le pose comme fond théorique de sa conférence gesticulée. C'est seulement dans un second temps, dans un travail de construction de son « *outil* » qu'il va s'affairer à le « *mêler* » avec du « *savoir-chaud* », issue de son vécu d'étudiant et de soignant. Nous pouvons constater que l'outil est donc traversé par la singularité de son porteur, qu'il est spécifique à celui-ci.

« *Je suis légitime à parler, du savoir que j'ai acquis par mon expérience, et du savoir théorique de ceux qui m'aident à penser* » pourrait être la prescription qui articule les énoncés précédents ; caractérisant un possible du processus intellectuel et émotionnel qui traverse l'identité de conférencier gesticulant. Le dosage et la mobilisation différenciée de savoirs issus de l'expérience sensible, des lectures et des rencontres, le tout articulé à un véritable travail des affects ; font de chaque conférence un objet singulier.

3 C'est politique, mais de quel politique parle-t-on ?

« *Avant de la faire je savais que j'en aurais une, quand j'ai vu pour la première fois Franck ; je savais, je mesurais la dimension politique de la forme.* » Régine

Cet énoncé est représentatif de la rencontre entre l'objet et les gesticulants ; sur six conférenciers interrogés, quatre ont découvert l'outil via la conférence de Franck Lepage. Si nous avons fait le détail des injonctions que celui-ci porte aux futurs gesticulants, nous n'avons toujours pas résolu ce qu'était « *un propos politique* ». Ici, Régine affirme avoir saisi cette « *dimension politique* » lors de sa rencontre avec l'objet, tels que le porte Lepage. Pourtant cette affirmation ne définit pas ce qui est ou non politique dans la conférence gesticulée, elle nous indique cependant que cette dimension est mesurable, voyons ce qu'il en est.

3.1 Montrer et porter un message

« *Moi ce qui m'intéresse, c'est cette légitimité que je vais mettre en scène pour montrer aux autres qu'ils sont aussi légitimes que moi pour le faire.* » Régine

Qu'est-ce que « *montrer* » veut dire ? L'usage du mot apparaît comme une dissonance du terme “démontrer”, le propos n'étant pas de réaliser une démonstration mais plutôt “de donner à voir”, sans velléité d'administrer une preuve qui ferait œuvre de vérité. « *La légitimité mise en scène* » dont nous avons étudié le sens dans notre réflexion sur le spectacle revient ici à travers une intention explicite. Donner « *aux autres* » cette légitimité en leur « *montrant* » un possible, est une forme qui réunit à la fois la conception d'un théâtre de l'opprimé, mettre en scène pour donner aux autres la « *légitimité* » à le faire, par la simplicité esthétique, par le travail du sensible accessible à tout un chacun. Mais aussi une conception du spectateur qui ne définit pas ses capacités a priori. Ou bien qui préjuge de la capacité de chacun à monter sur une scène pour prendre la parole et proposer à son tour un autre possible.

« C'est l'envie de montrer que n'importe qui, à son niveau, peut faire quelque chose pour changer, peut-être pas le monde, mais le système dans lequel il est. » Françoise

L'introduction de la notion d'espace, « *pas le monde* » rappelle la vacuité d'un message à portée universelle. En même temps, « *le système dans lequel il est* » n'est pas un particularisme, c'est une vision systémique, faisant référence à la notion de champ. Ce propos, issu de l'entretien avec Françoise fait directement référence à son propre militantisme, celui qu'elle a opéré au sein de l'Education nationale pendant des décennies. Ainsi « *montrer que n'importe qui peut* » réaffirme ici aussi une croyance dans l'égalité de capacité de « *n'importe qui* » à agir au sein du champ, du « *système* », dans lequel il s'inscrit. L'enjeu du « *montrer* » est dans les deux cas précités éminemment politique, puisqu'il propose à la fois une posture mettant en jeu une égalité radicale des intelligences, une capacité commune à agir, à penser ; et incite par la même occasion le spectateur à initier un processus de dévoilement, de travail sur soi et sur son champ.

« Montrer à quel point je me suis trompé toute ma vie pour en arriver à ces conclusions aujourd'hui, c'est ce qui tient avec le propos politique, avouer que j'étais complètement dedans. Je pense que ça enlève de la prétention à la conf' et ça invite n'importe qui à le faire avec ce qu'il est. » Régine

« *Montrer* » revêt ici une autre acceptation : parler de ses propres errements, en faire l'aveu, participe à ce qui est nommé régulièrement le point de vue situé. « *Avouer que j'étais complètement dedans* » est non seulement une forme d'humilité, mais aussi un élément du “je” émergent du travail du sensible, de son vécu. Avouer ses erreurs, c'est se situer, c'est rendre légitime son analyse par son propre parcours. « *Montrer* » qu'on peut se tromper, croire en des choses puis prendre du recul et les déconstruire, permet de porter un regard critique sans l'élever au rang de vérité incontestable. C'est donc rendre possible une critique du propos du gesticulant, permettre la remise en cause de la subjectivité « *mise en scène* » par le gesticulant.

« On voit tout de suite ce que peut créer la conf' gesticulée en terme d'émotion pour passer des messages. Ce qu'elle peut avoir de beau et de dangereux à la fois. Les conf' marchent parce que c'est un objet beau et dangereux à la fois. » Benjamin

« *C'est beau et dangereux* », cette affirmation expose le dualisme de la conférence gesticulée - le travail des affects, l'émergence d'un “je” situé permet de faire « *passer des messages* » - invite au didactisme par l'intervention de l'aspect spectaculaire. C'est toute l'idée d'une forme « *intrinsèque* » à son fond, la puissance de la parole alors conditionnée par sa forme en fait un « *bel objet* » qui se donne à voir. Mais de fait, celui-ci est aussi dangereux, car le biais des affects

permet de « *passer des messages* » sans préjuger de leurs portées ni de leurs applications. On peut alors imaginer sans mal une conférence gesticulée faisant l'apologie du management, ou de l'entreprise capitalise en jouant sur les mécanismes précités. L'esthétisme de l'émotionnel est en effet un vecteur, ni plus, ni moins, qui ne préjuge pas de la dimension politique du message mais de sa portée. Le passage du "je" à un "nous" est facilité par ce vecteur émotionnel, cela peut engendrer une dérive dogmatique, et ce n'est d'ailleurs pas sans raison que la politique politicienne use de mécanismes similaires ; c'est dans ce sens que Benjamin entend l'usage de la conférence comme « *dangereuse* ».

« *C'est une construction de soi à la base, mise en scène pour porter un message militant sur sa propre prise de conscience* »
Jérémy

La proposition d'« *une construction de soi [portant] un message militant* » précise cette idée du « *message* ». Il serait d'abord issu d'« *une construction de soi* ». Si l'on s'appuie sur les acceptations précédentes, on peut comprendre que cette idée représente le travail sur « *soi* » impliqué par la formation de gesticulant, combiné au vécu mobilisé pour situer sa parole et faire état de « *sa propre prise de conscience* ». On peut faire un parallèle avec le désir de « *montrer que je me suis trompé* » pour en arriver là où "je" s'exprime. Une « *prise de conscience* » étant entendue dans le propos de Jérémy⁸⁶ comme une rupture dans sa vision du monde.

Ensuite, il faut déplier cette caractérisation de « *message militant* ». Si d'office ce propos s'inscrit dans le champ politique, il nous advient de préciser la qualité du politique dont il est question. Un « *message militant* » inscrit la parole dans le champ de la lutte, du conflit, du dissensus. Toutefois le militantisme en soi ne préjuge pas d'une pensée politique en intériorité, seulement d'un propos politique.

Si l'on synthétise l'ensemble des acceptations que nous avons relevées, cela nous dit : « *Montrer comment je me suis trompé, c'est ce qui me donne une légitimité à monter sur scène* », « *Montrer que n'importe qui peut le faire à son niveau* » que « *Transmettre un message sur ma propre prise de conscience, c'est un acte militant mis en scène* » et pour finir « *L'émotion permet de faire passer des messages [politiques], c'est ce qui est beau et dangereux avec la conf'* ». Ces prescriptions nous renvoient alors à l'idée du processus de dévoilement, teintant le portrait d'une multiplicité de possibles pour l'usage de la conférence gesticulée tout en lui conservant une dynamique commune. C'est un premier pas dans la qualification du "politique" de la conférence gesticulée.

86 Jérémy Muccio, *L'entreprise médicale nuit gravement à la santé*

3.2 Un propos politique

« Je pense que les gens doivent être suffisamment libres pour rajouter ce qu'ils veulent à partir du moment où leur propos politique est construit. » Régine

Cet énoncé est problématique car il précise une frontière : « être libre à partir du moment où », cela explicite la limite de ce qu'est une conférence gesticulée, ou plutôt quelles sont les conditions nécessaires pour devenir conférencier gesticulant⁸⁷.

« *Un propos politique construit* » ne s'improvise pas et c'est peut-être là que se tient la définition de la conférence gesticulée comme outil de « *[construction] politique* ». Ce n'est alors pas seulement « *le propos* » qui serait politique, mais le processus en lui-même. Ce travail de la pensée, permettant de faire l'état de son parcours et de ses contradictions de manière problématique. « *Un propos politique construit* » écarte par définition les formes d'improvisation ainsi que les formes basiques de propagande, nous rapprochant davantage du travail intellectuel du « *savoir froid* » et émotionnel du « *savoir chaud* ». L'exigence d'un travail « *du propos politique* » ne prévaut toujours pas de la qualité de celui-ci, mais il le spécifie et le rend aussi « *intrinsèque* » de la conférence gesticulée que sa dimension spectaculaire.

« Puisque il n'y a pas deux personnes pareilles, il n'y aura jamais deux conf' pareilles. Ce ne seront jamais les mêmes expériences et c'est ça qui fait le propos politique. » Régine

Cet énoncé met en avant une nouvelle proposition, une conférence gesticulée c'est « *politique* » car singulier. Si la conférence gesticulée peut s'entendre comme un concept en soi, le fait qu'elle soit incarnée, bâtie sur « *l'expérience* » et le vécu de « *[la] personne* » rend sa forme comme son fond inhérents à la personne qui la porte. Mais Régine pousse plus loin son analyse en précisant que cette singularité « *fait le propos politique* ». Cela rejoint l'acceptation « *du n'importe qui* » de Françoise. Cela nous amène à formuler la prescription suivante : « *Le propos politique, [c'est] donner la légitimité à n'importe qui, de mettre en scène un travail de son expériences* ». Je me permets d'insister sur cette idée tant elle est répétée avec insistance lors de tous les entretiens ; la conférence gesticulée est politique car elle offre “aux gens“, sans distinction, cette possibilité d'un travail sur soi, sur son savoir et son expérience, sans faire l'économie de la complexité, et de le mettre en scène. Nous reste encore à spécifier la question de la posture, dans l'acceptation qu'en donne Benjamin.

⁸⁷ J'ai retenu cette parole de Régine pour son travail pointilleux sur la question des normes ; c'est elle qui me semble la plus enclin à proposer une frontière à la fois non-restrictive et exigeante.

3.3 Attente et possible, les conditions d'un théâtre de la capacité

« Dans ma conf', les gens attendent qu'on leur dise comment on s'en sort et je ne le dis jamais ; j'espère produire comme ça un espèce de choc... A force d'éclairer le cube sur plein de facettes, il y a des gens qui se reconnaissent. Pour armer les gens, il faut leur donner à penser des dialectiques »
Benjamin

J'aimerais arrêter notre attention sur « *les gens attendent qu'on leur dise comment* » ; cela laisse entendre deux choses. D'abord qu'il y aurait une passivité du spectateur, il attendrait que quelqu'un lui donne des solutions toutes faites pour rompre avec la fatalité. Mais en même temps, que ce spectateur viendrait voir une conférence gesticulée dans une recherche de solutions, au sein d'une démarche de questionnement. Ce qui laisse supposer l'existence d'une prise de conscience préalable, ou du moins l'émergence d'une insatisfaction plus ou moins nommée. Le « *comment on s'en sort* » renforce cette hypothèse, il faut « *s'en sortir* », il y a donc une urgence à quitter une situation devenu intenable. Dire « *je ne le dis jamais* » présuppose une posture, celle de la croyance du conférencier en l'égale l'intelligence du spectateur. Ne pas vouloir lui donner de donner de solution, ne jamais « *dire comment on s'en sort* » c'est peut-être au contraire dessiner la sortie d'un « cercle de l'impuissance »⁸⁸. Ce n'est pas à lui de donner les clefs pour « *s'en sortir* » mais au spectateur lui-même de trouver le propre chemin de son émancipation. « *Produire un choc* » renvoie à la confrontation du spectateur au détour d'une idée, d'un propos qui dissonne. Ce n'est pas chercher à convaincre du bien-fondé d'une solution déjà pensée par un autre. C'est confronter le spectateur à un autre possible auquel il pourrait bien « *se reconnaître* » sans pour autant s'identifier. On reconnaît ici le postulat Brechtien de la distanciation. Ce n'est pas de la *mimésis*, le conférencier ne cherche pas à imiter le réel ; quand il tente « *d'éclairer le cube sur plein de facettes* » c'est une démarche intellectuelle, qui vise à déplier un réel complexe. Le cube fait ici référence à l'EM que nous avons décrit dans la partie ethnographique. Penser le réel en cube, c'est admettre qu'il existe des faces cachées, qu'il y a du dicible et de l'indicible dans le réel. Et que peut-être le conférencier gesticulant pourrait dévoiler de l'indicible.

« *Pour armer les gens, il faut leur donner à penser des dialectiques* » ; « *Leur donner à penser* » affirme un autre postulat, *les gens pensent*, on peut donc leur donner, leur exposer des choses complexes, des concepts, sans présupposer de leurs capacités à priori. « *Les armer* », faut-il entendre une logique révolutionnaire ; les armer pour quoi ? La notion d'armement fait prévaloir de nouveau l'immédiateté d'un conflit pour lequel nous aurions besoin de nous préparer. Mais ce conflit est assigné au domaine de la pensée en premier lieu, serait-ce un conflit en soi et non pas tourné

⁸⁸ Jacques RANCIÈRE, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.

vers un adversaire ? Il ne nomme pas d'adversaire ici, nous laissant imaginer que la raison première pour laquelle le spectateur aurait besoin de s'armer est pour opérer sa propre émancipation. C'est ce que qualifie l'arme qu'il propose, « *la dialectique* », un propos que nous pouvons situer dans la pensée du théâtre politique. Pour rendre opérant un « *spectacle sous forme théâtrale* » qui ne se réduirait pas à une simple propagande et encore moins à un discours autour de l'Etat, le conférencier donne corps aux vœux de Brecht et de Badiou en « *[donnant] à penser des dialectiques* ». Cela s'entend ici comme une proposition qui ne réduit pas la complexité du réel mais le « *donne à penser* » en proposant de réfléchir ce réel sous plusieurs perspectives, sans les réduire les unes aux autres. De surcroît, Badiou précise que dans ce théâtre-là, le théâtre dialectique, le public n'est pas un impensé. Cela rejoint le propos de notre gesticulant, plus qu'un complice, l'acteur-auteur pense son public sans chercher pour autant à abolir la distance qui le sépare de celui-ci. Cette distance que Rancière qualifie d'inaltérable, car celle-ci est la condition même d'une singularité de la pensée de chacun, et cherche à l'abolir, c'est aussi présupposer de l'incapacité du spectateur à être l'acteur de son cheminement émotionnel et intellectuel ; « *Tout spectateur est acteur de son histoire, comme tout acteur est spectateur de la même histoire* »⁸⁹.

« *Au final c'est de l'éducation et ça n'a rien à voir avec de l'instruction. L'éducation ça revient alors à créer des espaces pour voir comment on peut faire autrement.* » Benjamin

« *L'éducation n'est pas l'instruction* », propos que Rancière ne renierait pas tant il est contingent de sa pensée. Ce postulat renforce l'idée d'un potentiel émancipateur dans la proposition du conférencier. « *Comment on peut faire autrement* » tranche avec la proposition précédente, « *comment on s'en sort* ». Il y a là un glissement de sens notable, « *s'en sortir* » revient à définir une situation péremptoire, de laquelle il faut s'échapper, le référentiel est la situation dans laquelle « *on* » est. Dans « *comment on peut* », il y a la notion de pouvoir, le référentiel devient alors le possible. Son « *éducation* » devient un concept opérant pour penser l'élargissement du champ des possibles, pouvoir penser « *l'autrement* », le pas-de-coté. La prescription est alors « *Pour s'en sortir, créons des espaces pour faire autrement* ».

3.4 Education populaire et émancipation

Je propose de clore ce chapitre sur deux paroles de Régine et de Benjamin qui achèvent de définir la finalité, dans leurs acceptations respectives, de l'outil conférence gesticulée. Je ne m'aventurerais pas à commenter davantage ces paroles, sinon pour expliciter le choix des énoncés. Ceux-ci m'apparaissent comme des prescriptions à part entière, qualifiant deux termes centraux de

89 *Ibid*

cette recherche : l'émancipation et l'éducation populaire.

« Créer ces espaces d'expression politique, se réunir dans ces cadres où on est sensible à ces questions de domination et d'émancipation, la conf', c'est un outil qui peut vraiment marcher pour ça. C'est peut-être le début de l'émancipation, mais c'est vraiment le début d'un processus de libération de la parole et du tricotage entre parole et concept. [...] C'est plutôt comme ça que je vois ma pratique de l'éducation populaire. »

Benjamin

« Si je n'étais pas passée par le Monte Ta conf', le passage sur scène et la construction de mon outil d'éducation politique, continuer à travailler avec les autres et pour les autres dans cette générosité là ; si je ne m'étais pas déshabillée de cette façon, je ne serais pas émancipée aujourd'hui, je ne serais pas celle que je suis. »

Régine

CONCLUSIONS

1 Retour sur le processus d'enquête

Pour conclure ce mémoire j'aimerais faire un point sur le cheminement accompli dans notre analyse des conférences gesticulées. Nous avons commencé par questionner ce que l'art et la politique ont de culturel, mais aussi ce que l'art et la culture ont de politique. Pour cela nous avons convoqué et confronté différentes pensées pour tenter de saisir ce que serait un objet culturel politique. Et ce, en maintenant une vigilance spécifique sur ce que nous entendons par politique. Nous éloignant de fait, de la notion telle qu'elle est développée en science politique. A l'issue de cette démarche nous avons convenu de l'existence de deux types de "théâtre militant" pour reprendre le terme de Neveux⁹⁰, le premier serait « sous condition politique », et le second serait un théâtre « de la capacité ». Les deux propositions s'entendant dans la conférence gesticulée, je situerais l'objet comme un ouvrage *politique sous condition*. J'irais même, pour reprendre mon titre, jusqu'à le qualifier d'*un travail politique, de la culture, sous condition*. Nous allons développer cette idée, mais d'abord reprenons le fil de l'enquête.

J'ai ensuite proposé de situer l'objet dans sa chronologie, de le séquencer pour en saisir les mécanismes de création, de diffusion et d'appropriation par les différentes composantes de la mouvance d'une éducation populaire politique ; composée des coopérateurs des SCOP, de leurs alliés associatifs et du collectif des gesticulants. Ancrer la pratique gesticulante dans cette grande histoire du renouveau de l'éducation populaire politique a permis d'en sortir une série d'éléments problématiques communs à l'ensemble du mouvement. Emanciper sans endoctriner, réemployer et réinventer des concepts et des mots issus du mouvement ouvrier et de la critique sociale, se construire indépendamment des politiques étatistes et faire fonctionner une démocratie radicale avec toutes les contradictions que cela implique.

Ces deux premières approches ne pouvaient faire sens chez moi sans une confrontation à l'expérience sensible. Au vu de la singularité de mon terrain et de ma proximité avec celui-ci, la pratique ethnographique d'une participation-observante nous a permis d'accéder à un savoir pratique : comment s'écrit et se construit une conférence gesticulée. Que ce soit à travers les outils

90 Olivier NEVEUX, *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, La Découverte, 2013

utilisés ou l'analyse des postures pédagogiques, cette riche expérience m'a permis de creuser le sujet en me confrontant directement à son épreuve. Légitimant par la même occasion ma position au sein du collectif, même si ma place dans le processus semble toujours avoir été explicitée et acceptée avec bienveillance, par des gens curieux d'un retour critique sur leurs pratiques.

Cette approche ethnographique m'a permis d'entamer par la suite un travail en intériorité, j'entends par là un travail anthropologique du point des gesticulants. Les catégories subjectives saisies alors affinent et qualifient ce que je relevais dans les parties précédentes. Toutefois, ces paroles récoltées dans mon dernier chapitre, au-delà de leurs potentiels analytiques, sont porteuses d'une pensée complexe, même de plusieurs formes de pensée qui s'entremêlent dans l'écriture, se confrontent et s'alimentent l'une de l'autre. J'estime que ce chapitre peut être lu comme une tentative à part entière de saisir la pensée des premiers concernés ; travailler de leurs points m'a autant questionné que bouleversé. Méthodologiquement d'abord, comment faire la part de sa propre pensée pour saisir la leur, est une problématique éthique, qu'il n'est pas si aisé de trancher. Et intellectuellement, saisir les nuances et les contradictions singulières et subjectives à travers des heures d'entretiens, certes organisés, n'est pas une mince affaire. Mais cela réaffirme avec force un des postulats majeurs de l'anthropologie politique à laquelle je m'essaie, les gens pensent, et ne font pas l'économie de la complexité lorsque l'on crée les bons cadres d'expression.

2 Continuité et rupture

Dans cette conclusion, il me semble important de revenir sur cette question problématique, de quoi la conférence gesticulée est-elle le nom ? Si j'ai écarté un temps une tentative de réponse c'est bien dans le souci d'inclure dans cette analyse le point de vue des gesticulants. Si nous tirons à grand trait, nous avons démontré de quelle manière l'appareil Culturel d'Etat avait construit un système de domination symbolique instrumentalisant les arts et toute forme d'expression publique. Nous avons convenu que cela n'empêchait pas la multiplicité d'autres formes, en rupture ou en frontière des pratiques subventionnées par l'Etat. Nous entendons la disparition du "off" d'Avignon comme significatif de la fin d'une séquence, celle des scènes alternatives d'envergure ; la fermeture programmée du Théâtre de Gatti tend à confirmer cette thèse. La disparition de ces lieux n'est pas anodine, elle est symptomatique de la clôture d'une séquence ouverte par Piscator et sa théorisation d'un théâtre politique soucieux d'allier science sociale et radicalité marxiste. La séquence qui s'ouvre ensuite et dont nous vivons l'actualité consacre la marchandisation de l'objet culturel comme

l'un des moteurs d'un néo-libéralisme avide de créationnisme, de concept émergent et autre forme d'abstraction monnayable sur le marché de l'art. La destruction programmée des formes d'expression culturelle est annoncée au profit d'une Culture de masse, consensuelle et lisse, ancrant dans la symbolique les figures politiques du passé. L'usage du théâtre est particulièrement consternant à ce sujet.

La pérennité des grosses structures associatives, leaders sur les appels à projets nationaux et proches du ministère n'est pas menacée par les transformations économiques, ce qui n'est pas le cas des petites structures. Celles-là même qui portent des propositions d'un art politique, subversif ; animer par celles et ceux qui tentent de ré-inventer le champs, de lui redonner du sens, en frontière. C'est le cas des conférenciers gesticulants, que ce soit par la figure charismatique de Franck Lepage ou par la pluralité des propositions subversives émergentes au sein du collectif. La conférence gesticulée est donc en frontière de ce marché culturel sur le plan économique, produite dans des lieux majoritairement autre que des scènes de théâtre. Les conférenciers ne sont que quelques-uns à vivre sous le statut d'intermittent, la plupart intervenant sur demande de petites structures associatives, elles-mêmes vivant généralement grâce à des subventions locales et régionales. Les coopérateurs gesticulants suivent le même régime, à la différence près que les SCOP possèdent une licence "d'entrepreneur du spectacle", ce qui leur permet de commercialiser des projets culturels comme la conférence gesticulée. Malgré cela, le propos de celle-ci est en rupture totale avec le monde du spectacle sur le plan didactique par son usage politique et polémique des sciences sociales. Même si d'autres se revendiquent de Brecht en excluant tout porté dialectique, il n'est pas de conférence gesticulée qui ne porte de dissensus. Du moins pas dans l'acceptation que nous avançons avec ceux qui m'ont aidé à la conceptualiser.

Nous avançons donc que la conférence gesticulée est dans une continuité avec la pensée politique de la séquence précédente, séquence dont *Brecht* pourrait être l'un des noms. Continuité donnée par la place du savoir et des sciences sociales, par la dialectique comme outils de subversion politique. « *Donner à penser des dialectiques pour armer les gens* », atteste ce postulat, tout comme l'idée que la conférence gesticulée « *est un théâtre politique* » même si la forme théâtre ne fait pas consensus chez les gesticulants, la notion de « *spectacle sous forme théâtrale* » ne remet pas en cause ce lien avec la séquence précédente. Cela nous rappelle cependant qu'une séquence est close, mais que cela ne présume en aucun cas de celle qui la suit, ni de la qualité de celle qui s'achève, et encore moins de son impact sur les séquences à venir.

En rupture donc, la conférence gesticulée l'est aussi dans sa continuité. Elle propose cette originalité

qui consiste à donner la parole à son acteur, le faisant tour à tour metteur en scène et écrivain. Cette « explication subjectivé du tourment d'une idée », bâtie sur la *praxis* du gesticulant, continue à la fois une pensée comme celle de Badiou tout en mettant en scène “une égalité des intelligences“ Ranciérienne. La « *légitimité* » véhiculée par le « *propos politique* » se donne à voir et propose une rupture importante avec les notions d'esthétique qui sacralise l'expression culturelle, réservant d'ordinaire celle-ci à une élite. De fait cela laisse figurer d'une forme d'amateurisme qui s'assume comme telle, arguant davantage un travail du fond sur la forme, même si cela reste singulier à l'usage du gesticulant. Au final cette rupture dans la continuité d'un théâtre politique s'incarne dans cette prescription : « *Le propos politique, [c'est] donner la légitimité à n'importe qui, de mettre en scène un travail de son expérience* ».

3 Une problématique sous condition

Revenons sur mon titre de manière problématique : la conférence gesticulée comme travail politique de la culture, auquel je rajouterai la nuance, sous conditions. Sous conditions car notre objet, singulier s'il en est, est surtout multiple, porté par autant de gesticulants tout aussi singuliers et complexes. C'est donc cette multiplicité gesticulante qui le conditionne. Reprenons donc minutieusement ces conditions d'un travail politique de la culture.

C'est un objet culturel, il faut donc que celui-ci emprunte des codes de l'existant, pour les détourner, les réinventer s'il le faut. Tantôt théâtre, tantôt spectacle, il n'en reste pas moins la nécessité de la représentation, devant des spectateurs et à partir d'un travail d'écriture. Même un « *spectacle sous forme théâtrale* » se doit de penser une mise en scène, aussi minime soit-elle. Et puis, dans culture il y a histoire, il y a savoir ; ce qui nous envoie aux points suivants.

C'est un travail, un travail de la pensée, dont la condition est une exigence à penser la complexité. Que ce soit par des lectures et une appropriation d'un savoir intellectuel ou la production même de celui-ci par cette exigence de penser. Le travail de la *praxis*, la transformation de son vécu en un savoir « *utile à l'action collective* », construit pour être transmis et appropriable dans une dimension didactique et dialectique, est une exigence importante, et non négligeable. L'aller-retour entre la théorie et la pratique dans cette optique conditionne un véritable travail sur soi qui n'est pas de l'ordre de l'anodin et produit des effets. Cette tentative de rapprocher et d'articuler des concepts élaborés par des intellectuels, en dynamique avec des mouvements sociaux

contemporains est une spécificité, qui s'inscrit en continuité et en résonance avec la notion de « *propos politique* ».

C'est politique à condition que la politique ne soit pas entendue comme une manière d'intervenir sur le politique, *la policy*, que la visée ne soit pas la conquête de l'Etat ou l'organisation d'un nouveau parti révolutionnaire. Celle-ci enfermerait notre objet dans une logique électoraliste délétère et le conduirait à faire le deuil des conditions précédentes. La pensée politique à l'aune des partis ne permet plus de penser du “point des gens“, elle dépossède alors la conférence gesticulée de sa complexité d'une part, le dogmatisme réduisant l'espace des possibles, et de son ancrage “populaire“ d'autre part, dans son acceptation “le peuple“ la plus diversifiée. Si ce qui fait « *le propos politique* » c'est bien que « *tout le monde peut faire une conférence gesticulée* » alors il faut maintenir une commune exigence d'ouverture et de radicalité. Par radicalité entendons bien le sens premier, revenir à la racine, ne pas faire l'économie de la complexité et de l'histoire d'un sujet. Le postulat d'une égale capacité à penser ce politique est lui-même polémique et dissensuel, c'est réaffirmer une égalité radicale qui tranche avec le réel. Autorisez « *n'importe qui* » à s'estimer « *légitime pour porter un propos politique* », est un acte révolutionnaire en soi. Particulièrement dans un contexte où la notion de “compétence politique“ est de plus en plus soumise à débat, sans être pour autant ébranlée dans sa pratique.

4 Quel statut pour le conférencier gesticulant ?

A l'intersection de nombreux champs sociaux, il est autant difficile de situer les conférenciers gesticulants qu'il est complexe de situer l'objet, conférence gesticulée, ou encore le mouvement d'éducation populaire politique, dans ces champs.

Oscillant entre la posture d'artiste, qu'il réfute, ou d'intellectuel, qu'il revendique, le fondateur de l'outil, Franck Lepage brouille déjà les pistes. Il fait partie d'une génération de personnes, en relation, tentant de décroquer les champs artistiques et universitaires. Difficile de ne pas faire de parallèle tant les liens sont proches avec la démarche de l'économiste et philosophe Frédéric Lordon, qui réinvestit le théâtre et la poésie pour travailler la question économique⁹¹. Plus récemment, l'économiste Bernard Friot, bien connu pour son engagement lors du mouvement des retraites et pour son analyse de la protection sociale vient de monter une conférence gesticulée, avec des membres du Réseau Salarial. Réseau dont il est l'un des instigateurs et qui se revendique d'une

91 *D'un retournement l'autre*, comédie sérieuse sur la crise financière

éducation populaire politique lui aussi. C'est à s'interroger sur les possibles de la gesticulation quand on voit que la plupart des gesticulants citent le réseau ATTAC dans l'analyse de leurs engagements militants. Certains en étant issus, d'autre liés, ce réseau se réclame de la même mouvance et fait jouer des conférences gesticulées dans les différentes régions de France ou il est présent.

Est-ce un mouvement, un moment singulier, il est bien trop tôt pour prédire ce que la conférence gesticulée sera. Dans ce mémoire nous avons principalement tenu à définir ce qu'elle est aujourd'hui, la confrontant à un kyrielle de pensées de l'art et de la culture politique, la situant dans son processus propre, et dans celui de la culture Française. Nous avons esquissé ce qu'est une conférence gesticulée de l'intérieur, par son expérimentation et par ses porteurs. J'espère seulement que cet apport anthropologique ne se limitera pas à sa seule existence, et qu'il nourrira le processus qu'il tente d'appréhender. J'ai tenté d'articuler dans ce mémoire un "Je" distancié d'un "Nous" gesticulants, éducateurs populaires politiques dont je suis partis prenante, pour proposer un regard critique et armé théoriquement, dans une perspective universitaire, afin de contribuer à la production d'une connaissance sur ce sujet. Je souhaite vivement que ce travail trouve un écho et une continuité au sein du mouvement et du collectif des gesticulants. Que ce soit au travers du chantier dont ce mémoire est un fruit, par l'approfondissement d'une connaissance sur les pratiques et les possibles de cette éducation populaire politique ; comme d'un travail plus large sur les processus de subjectivisation politique qui caractérisent ce mouvement.

BIBLIOGRAPHIE

- **Louis ALTHUSSER**, *Idéologie et appareil Idéologique d'État*, Revue La Pensée, n° 151, juin 1970
- **Alain BADIOU**, *Rhapsodie pour le théâtre*, Collection Le Spectateur Français, Imprimerie National, 1990
- **Howard BECKER**, *Les Mondes de l'art*, Flammarion, 1988
- **Augusto BOAL**, *Théâtre de l'opprimé*, La Découverte, 2006.
- **Luc BOLTANSKI**, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, Gallimard, 2009
- **Pierre BOURDIEU**, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982
- **Pierre BOURDIEU**, *Sur l'État : Cours au Collège de France (1989-1992)*, Seuil, 2012
- **Pierre BOURDIEU et Alain DARDEL**, *L'amour de l'art : Les musées et leur public*, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1966
- **Pierre BOURDIEU et Jean-Claude PASSERON**, *La reproduction : Éléments d'une théorie du système d'enseignement*, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1970.
- **Eve CHIAPELLO, Luc BOLTANSKI**, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Gallimard, 1999
- **Guy DEBORD**, *La Société du spectacle*, (1967) Gallimard, 1992
- **Christine DELPHY**, *Classer, dominer : qui sont les autres*, Paris, La Fabrique, 2008
- **Joffre DUMAZEDIER**, *La méthode d'entraînement mental*, Journal de la Formation continue, n° 242, Paris, 1990
- **Armand GATTI**, *La Parole Errante*, Verdier, 1999
- **Vincent GAULEJAC**, *La névrose de classe*, Hommes et groupes éditeurs, Paris, 1987,
- **Judith HAYEM**, « Glissement amoureux et glissement politique dans le face-à-face avec la xénophobie » dans *Se faire violence, analyses anthropologiques des coulisses de la recherche*, Tétraèdre, 1er semestre 2013, pp. 63-86
- **Danièle KERGOAT**, *Chemins de l'émancipation et rapports sociaux de sexe*, la Dispute, collection Le Genre du monde, 2009
- **Isabelle KALINOWSKI**, *Leçons wébériennes sur la science & la propagande*", Agone, coll. « Banc d'essais », 2005

- **Sylvain LAZARUS**, *L'intelligence de la politique*, Al Dante, 2013
- **Sylvain LAZARUS**, *Anthropologie du nom*, Le Seuil, collection Des travaux, 1996
- **Franck LEPAGE**, *L'éducation populaire, monsieur; ils n'en ont pas voulu... Inculture(s) 1*, Editions du Cerisier. Cuesmes. Belgique. 2007.
- **Franck LEPAGE**, *De l'éducation populaire à la domestication par la « culture ». Histoire d'une utopie émancipatrice*. Le Monde Diplomatique, p 4-5, mai 2009.
- **Franck LEPAGE**, *Éducation populaire : une utopie d'avenir*, Coordonné par l'équipe de Cassandre/Horschamp, à partir des enquêtes réalisées par Franck Lepage, 2012
- **Christian MAUREL**, *Éducation populaire et travail de la culture. Éléments d'une théorie de la praxis*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- **Christian MAUREL**, *Education populaire et puissance d'agir. Les processus culturels de l'émancipation*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- **Alain MARCHAND**, « *Questions à l'association* », dans *L'engagement syndical et associatif des jeunes*, Agora débats/jeunesses n° 31, 2003.
- **Alexia MORVAN**, « *Pour une éducation populaire politique. A partir d'une recherche-action en Bretagne* », doctorat science de l'éducation, Paris 8, 2011
- **Alex Muchielli** (sous la direction), *Dictionnaire des méthodes qualitative en sciences humaines et sociales*, Armand Collins, 1996.
- **Olivier NEVEUX**, « *La déclaration d'Etat* » Sur le « *théâtre politique* » d'Alain Badiou , Actuel Marx, 2005/2 n° 38, p. 179-192
- **Olivier NEVEUX**, *Théâtres en lutte. Le théâtre militant en France de 1960 à nos jours*, Paris, La Découverte, 2007
- **Olivier NEVEUX**, *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd'hui*, La Découverte, 2013
- **Gérard NOIRIEL**, *Histoire, théâtre et politique*, Agone, 2009
- **Charlotte NORMAN**, *Bourdieu et Rancière, la politique entre sociologie et philosophie*, Amsterdam, 2006
- **Erwin PISCATOR**, *Le théâtre politique*, L'Arche, collection Le sens de la marche, 1962, 1972.
- **Jacques RANCIÈRE**, *Le maître ignorant*, Fayard, 1987.
- **Jacques RANCIÈRE**, *Aux bords du politique*, (1990) Folio, 2003
- **Jacques RANCIÈRE**, *La nuit des prolétaires*, Flammarion, 2007

- **Jacques RANCIÈRE**, *Le spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008
- **Jean-Paul SARTRE**, *Un théâtre de situations*, Gallimard, 1992
- **James C. SCOTT**, *La Domination et les arts de la résistance. Fragments d'un discours subalterne*, Amsterdam, 2009 (1990).
- **Charles SOULIÉ (dir.)**, *Un mythe à détruire ? Origines et destin du Centre universitaire expérimental de Vincennes*, Presses Universitaires de Vincennes, 2012

SITOGRAPHIE

- **Le site des Conférenciers gesticulants**
<http://lesconferenciersgesticulants.org/>
- **SCOP Le Pavé**
<http://www.scoplepave.org/>
- **SCOP l'Engrenage**
<http://lengrenage.blogspot.fr/>
- **SCOP le Vent Debout**
<http://www.vent-debout.org/>
- **SCOP l'Orage**
<http://www.scoplorage.org/>
- **Colloque international sur la penser de l'émancipation**
<http://penserlemancipation.net>

VIDEOGRAPHIE

- **Franck LEPAGE**, *Inculture(s) 1, L'éducation populaire, monsieur, ils n'en ont pas voulu !*
- **Franck LEPAGE**, *Inculture(s) 2, Et si on empêchait les riches de s'instruire plus vite que les pauvres ou comment j'ai raté mon ascension sociale*
- **SCOP Le Pavé**, *Inculture(s) 3, Les Incultes, une autre histoire de l'émancipation*, 2013
- **Franck LEPAGE et Gaël TANGUY**, *Inculture(s) 5, Travailler moins pour gagner plus ou l'impensé inouï du salaire*
- **Annaïg MESNIL et Alexia MORVAN**, *Inculture(s) 9, Exploiter mieux pour gagner plus ou une autre histoire du management*
- **Jérémy MUCCIO**, *L'entreprise médicale nuit gravement à la santé*
- **Benjamin CAILLARD**, *(Con)science et progrès : la recherche scientifique au service de l'humanité (la plus aisée)*
- **Benjamin COHADON**, *De l'idéologie médicale aux normes sociales ou comment la santé ma rendus malade*
- **Pauline CHRISTOPHE**, *En sortant de l'école*
- **Christian MAUREL**, *Education Populaire et puissance d'agir*, émission du 16 février 2012
- **Frédéric LORDON**, « *La révolution n'est pas un pique-nique. Analytique du dégrisement* » mars 2013, intervention à la Tribune « *Après le Capitalisme ?* », Colloque Penser l'émancipation

LEXIQUE

- SCOP = Société coopérative de production
- MTC = Monte ta conférence gesticulée
- EM = Entraînement mental cf. J.DUMAZEDIER dans bibliographie.
- ETP = Educateur tourneur populaire
- UE = Université d'été
- FAC = Fête à Conflit

ANNEXES

- **Ligne Politique en construction**
- **Guide d'entretien**

➤ **Ligne Politique en construction**

La conférence gesticulée : *une forme indissociable de sa visée*

- 1 Notre conférence gesticulée c'est la coprésence de savoirs « froids » (savants, théoriques, livresques) et de savoirs « chauds » (savoirs d'expérience). Une coprésence dont la visée est double : le décloisonnement de ces deux registres de savoirs et la légitimation des savoirs d'expérience. La conférence gesticulée, pour nous, c'est s'autoriser à ouvrir un livre de théorie, à utiliser du savoir et à en produire, à penser, à produire du sens et de l'analyse politique à partir de notre expérience, c'est lutter contre la hiérarchisation des savoirs, c'est lutter contre un cloisonnement qui compte parmi les plus précieux alliés du capitalisme, celui entre les intellectuels et le mouvement social.
- 2 Notre conférence gesticulée c'est parler de notre vie, de nous-mêmes, de nos émotions, de notre intimité, mais ce n'est pas un « je » centré sur soi, ce qui irait à l'encontre de la visée politique de la conférence gesticulée. C'est rendre compte des raisons pour lesquelles cette colère politique nous anime, rendre compte du pourquoi de l'engagement. Et c'est un usage sociologique de l'autobiographie : une expérience individuelle inscrite dans et articulée à un processus historique et une réalité sociale, et qui en témoigne. La conférence gesticulée, selon nous, c'est une subjectivité qui dit la nécessité et le monde.
- 3 Notre conférence gesticulée c'est notre parti pris, argumenté. Un parti pris, parce que la neutralité n'existe pas, elle a choisi son camp, celui des dominants. Argumenté, parce que la conférence gesticulée n'est pas manipulation, qu'elle vise à l'inverse l'émergence de l'esprit critique. Un parti pris argumenté, parce qu'on ne débat pas quand ce n'est pas clivant, et qu'on ne fait pas démocratie quand on n'ouvre pas d'espace à la contradiction.
- 4 Notre conférence gesticulée c'est un effort de déconstruction : interroger l'apparente innocence des mots, interroger leur supposée évidence, dégager l'idéologie, l'orientation politique dont ils sont porteurs. Déconstruire en replaçant les mots dans l'histoire (d'où ça vient, comment ça s'est construit) et en observant leur usage social (qu'est ce qui en est fait, par qui, pour quels intérêts). Notre conférence gesticulée c'est une déconstruction de l'idéologie capitaliste dominante, et en cela elle lui résiste puisqu'elle en dévoile les mécanismes de domination et qu'elle révèle, par l'intégration de la dimension historique, qu'une autre société est possible (ce qui est construit peut être défait...)
- 5 Selon nous, la conférence gesticulée c'est prendre publiquement, hésitant, une parole non autorisée. C'est aussi investir, tremblant, un espace scénique, éminemment non autorisé. Aux dominés la légitimité et la confiance ne sont pas acquises, elles se conquièrent. La conférence gesticulée c'est prendre le risque d'un point de vue et d'un corps exposés. C'est une mise en danger, donc un acte de résistance, rendu possible parce que soutenu par un collectif. C'est parce que le public reconnaît le gesticulant comme l'un des siens (il n'est pas plus expert que lui), perçoit sa colère politique et la nécessité de sa prise de risque, qu'il comprend qu'à son tour il peut s'emparer de cet outil de résistance.
- 6 Notre conférence gesticulée veut mettre en réflexion mais aussi en travail. Interpellé, son sens critique sollicité, le public n'est en rien spectateur passif dans cet espace de contradiction ouvert, et prolongé dans des ateliers. Des espaces où s'opère un partage de savoirs, notamment

d'expérience, où s'élaborent des stratégies de résistance aux dominations. En un mot, où se fabrique et se transmet une culture. Notre conférence gesticulée c'est une visée centrale de réciprocité : le gesticulant ne doit pas venir rejoindre la caste des experts (cooptés ou auto-proclamés), il va mettre en débat ce qu'il sait, ce qu'il a appris, savoirs chauds, savoirs froids, non pour les imposer mais pour faire réagir et émerger d'autres savoirs qui viendront compléter les siens et se compléter entre eux, formant ainsi un socle commun de savoirs populaires utiles à l'action collective.

- 7 Notre conférence gesticulée a pour but d'en finir avec les rapports de domination de la société capitaliste, de prévenir la violence par la mise en travail des désaccords, et vise l'émancipation collective. Elle s'oppose ainsi aux idéologies, dont le développement personnel est aujourd'hui un outil essentiel, qui veulent adapter les individus au modèle capitaliste sans le remettre en cause, qui neutralisent les désaccords par l'injonction de bienveillance, et visent la sélection des individus sous couvert d'émancipation individuelle.
- 8 Notre conférence gesticulée a pour objectif une transformation sociale. Elle vise donc la subversion, c'est-à-dire le retournement de l'ordre établi, et non seulement la transgression qui se limite au fait de ne pas se conformer, ce que le système dominant actuel se flatte, voire s'enorgueillit, d'autoriser, se donnant ainsi à moindre frais une respectabilité démocratique. Visée de transformation sociale : elle se veut faire sens à elle seule, dans son sujet et dans sa forme, mais bien plus, c'est son inscription dans une série d'autres qui fait système en démultipliant sa puissance. Corollaire : voulant définir politiquement un outil de résistance des dominés, et au fur et à mesure que le système des conférences gesticulées donnera une compréhension de plus en plus précise du modèle capitaliste et des autres rapports sociaux de domination, nous ne pourrons éviter de questionner les notions de « pouvoir », ses formes de représentations et de légitimation, la « propriété privée » et son système d'appropriation, etc. Visée de transformation sociale : articulées entre elles, les conférences gesticulées s'arriment aussi au mouvement social en s'attachant à développer des dynamiques de propositions en lien avec d'autres formes ou structures.
- 9 Nous souhaitons appartenir à un collectif de gesticulants, c'est-à-dire compter parmi les femmes et les hommes qui se soutiennent, réfléchissent et agissent ensemble dans un but commun, celui d'en finir avec le capitalisme et les autres rapports sociaux de domination.
- 10 Parce que l'économie est éminemment politique, et que nous luttons contre le tout marchand, notre conférence gesticulée ne peut s'y inscrire. Sa valeur monétaire n'est pas imposée par le détenteur de pouvoir mais fixée par ceux qui reçoivent la conférence gesticulée. Avec un prix libre, les capacités contributives deviennent non discriminantes et l'accès effectivement possible à tous. Lutter contre le tout marchand, et faire vivre l'alternative : parce que l'implication peut aussi être formalisée sous une forme autre que monétaire, elle permet de mettre en œuvre des initiatives motrices débordant du cadre habituel (des réseaux militants) augmentant de fait l'ampleur du mouvement.

Gesticuler c'est contribuer à favoriser les conditions de résistance des dominés, c'est faire de la politique une activité non spécialisée, c'est faire mouvement pour abattre, ensemble, le capitalisme et les autres rapports sociaux de domination.

Selma REGGUI et Thierry ROUQUET

➤ GUIDE D'ENTRETIEN

I. RÉCIT DE VIE

1. Pour commencer pourrais-tu me raconter ton parcours personnel ?

<i>Famille</i>	<i>Etude</i>	<i>Profession</i>	<i>Passion</i>
----------------	--------------	-------------------	----------------

2. Peux-tu me décrire tes engagements ? Tes luttes ?

<i>Politique</i>	<i>Associatif</i>	<i>Trajectoire - Processus</i>
------------------	-------------------	--------------------------------

3. Qu'est-ce qui t'a amené à monter une conférence gesticulée ?

<i>Accès à la formation</i>	<i>Contact avec les SCOPs</i>
-----------------------------	-------------------------------

4. Tu pourrais me raconter ta formation de gesticulant-e ?

<i>Promotion - Année</i>	<i>Relation stagiaire</i>	<i>avec</i>	<i>autre</i>	<i>Relation</i>	<i>avec</i>	<i>les</i>
				<i>formateurs</i>		

5. Quel regard porte-tu sur les autres conférences ?

<i>Pertinence</i>	<i>Nombre vue</i>	<i>Lesquels</i>
-------------------	-------------------	-----------------

II. APPROPRIATION DE LA GESTICULATION

1. Pourrais-tu me dire ce que ça signifie pour toi gesticuler ? Être un-e conférencier-e gesticlant-e ?

<i>Sentiment</i>	<i>Représentation</i>	<i>Réflexion</i>
------------------	-----------------------	------------------

2. Combien de fois as-tu joué ta conf' depuis ta formation ? Pourrais-tu me décrire dans quels conditions ?

<i>Type de structure</i>	<i>Type et attitude des publics</i>	<i>Grille de lecture – Outils de mesure ?</i>
--------------------------	-------------------------------------	---

3. Pourrais-tu me décrire l'apport théorique de ta conf' ? Peux-tu le mesurer, le qualifier ?

<i>Vulgarisation</i>	<i>Information</i>	<i>Conscientisation</i>	<i>« Savoir froid »</i>
----------------------	--------------------	-------------------------	-------------------------

4. Comment as-tu construit, élaboré ce savoir ? A-t-il évolué depuis que tu gesticule ?

<i>Avant- Après MTC</i>	<i>Apprentissage</i>	<i>Expérience</i>	<i>Ecriture</i>	<i>Démarche de recherche</i>
-----------------------------	----------------------	-------------------	-----------------	----------------------------------

5. Considère-tu que ta conf' possède une dimension critique ? Politique ?

<i>Atterrissage politique</i>	<i>Perspective critique</i>	<i>Origine</i>
-------------------------------	-----------------------------	----------------

6. Pourrais-tu me décrire tes attentes, quels effets souhaite-tu produire à l'issue de ta conf' ?

<i>But</i>	<i>Désir</i>	<i>Projection</i>
------------	--------------	-------------------

7. Que pense-tu de la dimension spectaculaire des conférences gesticulées ?

<i>Divertissement</i>	<i>Réalisation personnel</i>	<i>Forme / Fond</i>
-----------------------	------------------------------	---------------------

8. As-tu eu des retours spécifiques suites à ta conf' ? De la part de proche, collègue ou de camarade militant ?

<i>Déception</i>	<i>Conflit</i>	<i>Soutien</i>	<i>Promotion</i>	<i>Paradoxe</i>	<i>Insolite</i>
------------------	----------------	----------------	------------------	-----------------	-----------------

III. ATELIER ET PRATIQUE D'ÉDUCATION POPULAIRE

1. Pourrais-tu me dire ce que signifie pour toi l'éducation populaire ?

<i>Expérience</i>	<i>Représentation</i>	<i>Définition</i>
-------------------	-----------------------	-------------------

2. Comment me décrirais-tu le rôle de l'atelier post-conférence ? Que fais-tu dans le tien ?

<i>Pédagogie</i>	<i>Ressentis</i>	<i>Construction</i>
------------------	------------------	---------------------

3. Observe-tu une continuité ou une rupture avec ta conférence ?

<i>Publics</i>	<i>Thématique</i>	<i>Formation</i>
----------------	-------------------	------------------

4. Est-ce que tu pourrais définir ce que c'est que l'émancipation, pour toi, et un exemple de pratique émancipatrice ? (Hors conf')

<i>Expérience</i>	<i>Lecture</i>	<i>Utopie</i>
-------------------	----------------	---------------

IV. PERSPECTIVE COLLECTIVE ET ORGANISATION

1. Peux-tu me décrire tes relations avec les autres conférenciers ?

<i>Affinité</i>	<i>Proximité géographique</i>	<i>Thématique commune</i>
-----------------	-------------------------------	---------------------------

2. Quels rapports entretiens-tu avec les SCOP ?

<i>Fréquentation</i>	<i>Sentiment</i>	<i>Idéologie</i>
----------------------	------------------	------------------

3. Comment te situes-tu dans le collectif des gesticulants ?

<i>Place dans le groupe</i>	<i>Importance du collectif</i>	<i>Participation</i>
-----------------------------	--------------------------------	----------------------

4. Où en est le processus collectif selon toi ?

<i>Actualité</i>	<i>Partis prenante dans Critique processus</i>
------------------	--

5. Pourrais-tu me donner ton point de vue sur le réseau Grenaille ?

<i>Projet politique</i>	<i>Orientation</i>	<i>Méthode</i>
-------------------------	--------------------	----------------

6. Quel(s) futur(s) selon toi pour la gesticulation ?

<i>Enjeux</i>	<i>Craintes</i>	<i>Désirs</i>
---------------	-----------------	---------------

V. L'ENTRETIEN

1. Comment as-tu perçu cette entretien ?

<i>Sentiment</i>	<i>Attente</i>
------------------	----------------

2. Une pépite / Un râteau ?

3. Est-ce que tu voudrais rajouter quelque chose que l'on n'a pas évoqué ?

4. Est-ce que selon-toi il y aurait des questions à rajouter ? D'autres thèmes à aborder ?

5. Pour libérer la parole et protégé mes interviewé, je propose l'anonymat ?
Qu'en pense-tu ? Si tu le souhaite, peux-tu me suggérer un pseudonyme ?

--	--

6. Souhaite-tu avoir une copie de l'entretien audio ? La retranscription ? Le mémoire par mail à la fin ? Organiser une restitution collective à la fin ?