

Politiques du sensible et langages de la ville

journée co-organisée par Nicolas Tixier et Henry-Pierre Jeudy

L'approche anthropologique des formes sensibles de la vie sociale et politique, loin de toute exaltation d'un « vivre ensemble », interroge ce qui constitue « le partage du sensible ». Dans un monde dominé par le pouvoir de la réflexivité gestionnaire, que deviennent les passions, les émotions, les sentiments ? Si les émotions collectives font l'objet d'une gestion des pouvoirs religieux et politique, comment échappent-elles à l'organisation de leur manifestation ? On sait trop combien les pouvoirs totalitaires ont eu recours à une ordonnance esthétique des émotions collectives pour donner une cohérence visionnaire à l'état d'exception qui les caractérise. Désormais, ce sont les « bons sentiments » qui animent le devant de la scène : grâce aux médias, l'humanitarisme sentimental est devenu l'exercice collectif d'une compassion universelle. Les sociétés contemporaines se mesurent-elles au risque d'une esthétisation universelle des formes sensibles de la vie sociale et politique ? Il est difficile de parler des passions politiques quand ne cesse jamais d'être annoncée la fin du politique, quand triomphe un sentimentalisme œcuménique fondé sur l'exhibition de l'intimité.

L'illusion d'une « communauté intimiste » vient consacrer la perversité de la transparence. Ainsi le leader qui va paraître le plus sincère est celui qui rassemble la communauté au-delà des contradictions et des clivages, comme s'il répondait au désir de chacun d'en finir une fois pour toutes avec les idéologies. Le sentimentalisme politique accompagne, stimule le rassemblement autour d'une rationalité objective de la gestion de la société, dans un esprit de pacification qui répondrait aux espoirs d'une grande réparation sociale. Il ne produit que l'image d'un consensualisme émotionnel. Quand le partage communautaire des grandes valeurs se fonde sur l'ambiance publique d'un sentimentalisme démagogique, il sombre dans une esthétisation complaisante d'un « vivre ensemble » qui abolit toute virulence critique. Il semble qu'il soit nécessaire, pour que la vie sociale puisse être jouée, qu'il y ait une indépendance des désirs et des besoins individuels, et surtout que cette indépendance soit la condition même d'une mise à distance, d'une objectivation des rôles à jouer. Faire de l'expérience intimiste de la communauté, par le partage des sensations et des sentiments, une ontologie de la société, c'est risquer de subordonner la vie sociale au pathos d'un être ensemble..

Il est indéniable que la gestion esthétique contemporaine des émotions et des sentiments est dominée par un sentimentalisme social et politique qui crée une atmosphère de compassion. Tel un artifice thérapeutique, l'émotion peut être injectée dans le corps social. Point n'est besoin de ces grandes démonstrations qui caractérisent les systèmes totalitaires devenus des fantômes de l'horreur, l'injection des émotions s'accomplit de manière plus implicite, plus sournoise, autant par la voie des médias que par celle d'une organisation politique de la transmission du sentimentalisme social dans les institutions, dans l'espace public.

Quand la masse se voit en face à face avec elle-même, grâce à la télévision, on assiste à une transformation de la politique en spectacle émotionnel. Selon Sophie Wahnich, « esthétiser la politique, ce serait la délier des usages de la raison au profit de cette manipulation des émotions humaines irrépressibles, des émotions les moins gouvernables. » Et selon Jacques Rancière « la politique n'est pas esthétique parce qu'elle use de tel art ou de tel médium pour se faire accepter. Elle l'est parce qu'elle suppose un découpage du sensible qui indique si et comment des corps font communauté, quelles positions respectives ils occupent, ce qu'ils doivent faire à cette place. »¹ La tendance actuelle, dans l'approche de la relation entre la politique et l'esthétique, est de prendre en considération un nécessaire

¹ Jacques Rancière, « Esthétique de la politique et poétique du savoir », *Espace temps* 55-56, p.80-87.

Synthèse de la journée
Politiques du sensible et langages de la ville

Nicolas Tixier

« J'appelle partage du sensible, ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. »

« C'est un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. »

Jacques Rancière, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Éd. La fabrique, Paris, 2000, p. 12 & pp. 13-14.

Dans ses réflexions sur le partage du sensible Jacques Rancière tente de définir un espace où se croisent l'expérience sensible historiquement construite, les modes de vie et les rapports de production. La fabrique du sensible ne serait plus réservée au monde de l'art mais constituerait bien un enjeu politique réel qui a des implications immédiates au niveau même de nos modes d'existence.

Cette journée de séminaire est la troisième d'un travail exploratoire sur **l'expérience du dépaysement**. La première journée portait sur le thème du *corps et de l'intercorporalité* et la deuxième sur celui de *l'esthétique ordinaire*. Cette dernière journée s'appuie en partie sur la proposition de Jacques Rancière et a pour thème *Politiques du sensible et langages de la ville*.

Cette relation entre esthétique et politique à partir de la question du sensible a été abordée en deux temps. La matinée a été pleinement consacrée aux travaux d'Henri-Pierre Jeudy et de Marc Abélès sur la place et les effets des politiques sensibles dans la sphère publique et à l'heure de la globalisation contemporaine. L'après-midi a été réservée à une suite de courtes interventions développant ce même questionnement mais à partir d'expériences et d'exemples variés où l'instauration du sensible permet de réfléchir aux processus de fabrication, de partage, de diffusion et de contagion des ambiances. Comment les brèches dans les habitudes perceptives aident à questionner ce partage du sensible, ces phénomènes émotionnels collectifs avec leurs mises en scène et leurs langages ?

Henri-Pierre Jeudy a construit son intervention en 3 parties, s'appuyant pour chacune d'elle sur un de ses ouvrages, dans cet ordre :

- *L'absence d'intimité*, Paris, Circé, 2007.
- *L'exposition des sentiments*, Paris, Circé, 2009.
- *Critique de l'esthétique urbaine*, Paris, Sens et Tonka, 2003.

L'introduction de la dimension d'une sphère intime, comme une tierce catégorie reconfigurant les séparations classiques entre sphère privée et sphère publique, permet pour HP Jeudy de resituer le corps, l'expression, l'action individuelle, comme éléments constituant d'un espace contemporain qui peut alors être pensé collectivement. L'intimité se vit dans l'espace public. Qu'un visage trahisse des choses intimes malgré la volonté de garder un certain secret ou que l'on mette en place « un étalage de son égo » qui pourrait apparaître comme « une conquête de l'universalité », il y a par l'arrivée de l'intime dans la sphère publique « un échange de soi pour et par le regard de l'autre ». Cette relation intime (HP Jeudy parle d'*intimité partagée*) s'établit toujours dans un processus relationnel, produisant jusqu'à des « communautés intimistes ».

Ce « sentimentalisme collectif » trouve une de ses formes sociales et politiques avec la compassion collective. L'idée d' « une assise des relations morales sur la pitié » est par exemple particulièrement présente dans l'idéologie de la réparation, voire dans l'état de résignation collective, comme une « ambiance thérapeutique collective » qui se joue avec les sphères intimes. Différemment de Rancière pour qui l'esthétique serait une fabrique du sensible, HP Jeudy voit plutôt le sensible comme « l'artifice public de la légitimité morale du politique ». « L'esthétique venant alors au secours du politique ».

Marc Abélès, a lui aussi construit son intervention à partir de ses récents ouvrages :

- *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot, 2008.
- *Le spectacle du pouvoir*, Paris, l'Herne, 2007.
- *Politique de la survie*, Paris, Flammarion, 2006.

Développant la place des nouveaux pouvoirs à l'ère de la globalisation (une économie basée sur le capital financier, les mutations rapides des technologies de l'information et de la communication, la recomposition globale des relations entre les différents pays, entre les principes de centre et de périphérie qui ne seraient plus aussi tranchés...) Marc Abélès s'interroge sur la situation actuelle où l'on ne pourrait plus individuellement avoir la maîtrise de ce qui se passe, où les différenciations entre le global et le local seraient de plus en plus fines et imbriquées.

Il s'appuie ensuite sur le géographe britannique David Harvey avec ses travaux critiques sur la condition postmoderne, et reprend l'hypothèse d'Arjun Appadurai dans « Après le colonialisme : Les conséquences culturelles de la globalisation » (2005) qui décrit la globalisation comme un phénomène culturel qui nous a fait entrer dans une ère postcoloniale, une ère où l'imagination devient une force sociale tandis que l'État-Nation est violemment mis en cause, où les relations entre les cultures occidentales et non occidentales sont profondément remodelées. Un « monde sans souveraineté », « une gouvernance sans gouvernement » s'installe en laissant place à des acteurs d'une scène transnationale (FMI, ONG, Banque mondiale, etc.). Que les états tentent ou non de résister, il y a un déplacement du politique qui ne serait pas uniquement sur le plan des organisations, mais bien une transformation en profondeur de nos rapports au politiques.

Nous passerions d'un régime de la convivance (régime de l'être ensemble pacifiquement ou non, que le politique cherchait à améliorer) et un régime de la survivance (de quoi demain

sera-t-il fait dans ce contexte globalisant ? Face à « l'expérience anthropologique de la menace » (écologique, économique, etc.) c'est l'inquiétude de la survie qui interpelle le politique, où demain n'est plus synonyme de progrès).

Ce changement de paradigme (de la convivance à la survivance), nous le retrouvons à un autre niveau dans le débat entre ambiance et environnement... Comment contextualiser et donner un sens aux ambiances avec ces phénomènes actuels de globalisation et de menace ? Si la durabilité devient une notion centrale... comment peut alors se gérer cette survivance ? Comment le global-politique peut cohabiter avec le politique institutionnel ? Imposant au niveau de chaque individu un repositionnement face au collectif. Un des repositionnement consiste bien à rendre visible les conflits, à montrer individuellement et collectivement que l'on est là, que l'on existe. Configuration actuelle d'un partage du sensible : créer les conditions d'une visibilité de sa position, de son existence, non plus uniquement de façon locale, mais en résonance avec des réseaux globaux, hors d'un cadre politiquement organisé.

Le débat s'enclenche sur ces nouvelles formes d'organisation politique du sensible (espace numérique, ronde des enseignants chercheurs, mais aussi par exemple l'installation récente et permanente des « marchés de la pauvreté en ville, etc.) qui trouvent dans l'espace public, justement un espace pour exister, être visible et pour qu'un écho existe. Expressions relevant plus une situation d'existence que d'un message pour des destinataires connus. Compassion collective partagée pouvant donner en apparence le sentiment de résignation et d'installation d'une précarité permanente face à la dynamique elle aussi permanente des cadres de référence (qui n'en sont plus)...

Ce passage d'une société de la convivance à une société de la survivance entraîne une reconfiguration de l'être ensemble, où se jouent simultanément, le besoin d'immédiateté, de visibilité et le besoin de prise de distance face au brouillage de ce qui relève du local et du global. Une forme de politique parallèle qui donne place au corps, et où les sphères de l'intime et de l'exposition viennent elles aussi brouiller la classique séparation public / privé.

L'après-midi a été organisée à partir de courtes interventions suivies de débats sur des phénomènes émotionnels collectifs dans l'espace public urbain, de leurs mises en scène et de leurs langages.

Ci-dessous les résumés des interventions (seule l'intervention de *Sophie Wahnich* n'est pas résumée, un problème d'enregistrement ayant eu lieu au cours de sa présentation).

Paroles données, paroles rendues *Nicolas Tixier*

S'intéresser à la fabrique ordinaire de la ville nécessite bien souvent de recueillir ce que l'on peut appeler le récit du lieu. Ce récit, tout en étant à chaque fois singulier, n'est jamais un. Par nature, il est pluriel et polyglotte. Il s'intéresse aux pratiques et aux ambiances. Il mélange passé, présent et futur et nous renseigne, habitants, décideurs comme concepteurs sur ce qui fait le quotidien urbain, pour soi, tout autant que pour les autres. Si, pour beaucoup, recueillir ces récits n'est pas encore du projet, c'est au moins une mise en situation d'écoute, de réflexion et d'énonciation de son territoire et c'est, pour quelques-uns, déjà être « en projet ». À cette fin, de nombreuses méthodes ont été formalisées, issues le plus souvent de la recherche urbaine : parcours commentés, observation récurrente, techniques de réactivation... Le récit pouvant passer alors par la parole, la photo, le dessin, la vidéo ou même l'expression du corps. Chaque lieu, chaque contexte de projet et d'acteurs,

devient l'occasion d'éprouver et de modifier des méthodes pour collecter et faire se rencontrer les perceptions et les représentations de chacun. Cette parole tout à la fois ordinaire et experte nous est donnée le plus souvent in situ ; le lieu intervient alors comme un tiers entre le récitant et l'enquêteur. Ces méthodes ne sont pas en soi des outils de concertation, mais elles permettent d'abord d'énoncer les caractéristiques d'un site avec ses ambiances et de ses pratiques, révélant par là même les éléments de son patrimoine ordinaire. Elles permettent ensuite dans le rendu de ces paroles une connaissance entre acteurs des représentations et des enjeux de chacun (maîtrise d'ouvrage, maîtrise d'œuvre, maîtrise d'usage). Elles permettent enfin, par leur synthèse, de dégager des enjeux, de repérer des leviers et d'inventorier des idées pour le projet. Mais ces paroles données prennent un sens tout particulier lorsque quelque temps après, elles sont rendues matériellement à leur « propriétaire » et cela selon trois régimes : la retranscription de son propre récit (texte intégral, photos prises, etc.), la mise en forme des éléments du récit des autres (abécédaire, albums photos commentées, parcours polyglottes, etc.) et la synthèse thématisée dégageant caractéristiques et enjeux pour le lieu. L'attention à ces paroles ordinaires, la possibilité de se relire, de lire les paroles des autres et de réagir à nouveau transforme l'enquêteur comme l'enquêté. Ne serait-ce pas aussi du projet ?

Marcher jusqu'au métro à New York : l'ambiguïté de l'espace public de la station, transition entre quartier et réseau *Stéphane Tonnelat*

Cette présentation se base sur une quinzaine de parcours commentés effectués avec des habitants du quartier de Jackson Heights à Queens New York. Recrutés par posters affichés autour de la station de métro, les habitants ont marché depuis le pas de leur porte jusque dans la rame de la ligne 7 du métro en décrivant leur environnement immédiat. Ces entretiens ont été filmés. Les bandes vidéo et son servent à l'analyse esquissée maintenant.

Il existe un premier point illustré par les vidéos. Même si les habitants identifient des zones ou des espaces distincts entre le métro et leur quartier, ils conservent tout au long du parcours le même souci ou la même grille de lecture qui leur permet de décrire leur entourage. Pour l'un, c'est la question du contrôle de l'espace, des parcelles de terrain jusqu'aux territoires du moi à la Goffman. Pour une autre, c'est la question de son assimilation dans la société américaine. Pour un autre encore, c'est avant tout une question de classe. Une chose intéressante: on a l'impression que c'est toujours lorsqu'on arrive dans la rame de métro que ces préoccupations s'expriment le plus clairement. Comme si cet environnement offrait une plus grande liberté d'expression et permettait une montée en généralisation plus facile et presque involontaire. "I like to see...the working class." "People live together, they travel together, it's fascinating! You don't see that in any other city in the world, I think." Si les préoccupations restent constantes, le passage du quartier au métro est marqué par un changement des normes d'observation et de communication qui pointent trois types de territoires identifiés par des régimes distincts de la familiarité à l'anonymat: les territoires du familier (interconnaissance, reconnaissance), les territoires dans et autour de la station, le territoire de la rame de métro. Cependant, les paliers ou seuils entre ces territoires ne sont pas toujours situés aux mêmes endroits ou à la même distance du quai. Ils varient en fonction des individus, des marqueurs culturels ou personnels et des moments de la journée et de la semaine. Par conséquent, la zone intermédiaire, dans et autour de la station, n'est pas un domaine social identifié par un régime de norme et de communication propre mais par une superposition des deux autres, celui des sociabilités de quartiers (autant que de groupes identifiés) et celui de l'anonymat. Ceci est vrai pour tout passant, qu'elle ou il soit habitant ou visiteur.

Serait-ce une zone de partage des ambiances? Une zone où les visiteurs ne sont pas déplacés, peu intimidés par une surveillance "communautaire," mais néanmoins dépaysés par les couleurs locales? Une zone où les habitants eux-mêmes bénéficient de l'accès garanti au tout venant du public et peuvent observer en étranger les façons et manières des uns et des autres. N'y a-t-il cependant pas le risque d'une ambiguïté, notamment aux heures de faible trafic, lorsque les seuils sont susceptibles de se déplacer avec les fréquentations? A quel régime se vouer?

Les émotions collectives doivent-elles rester suspectes ? *Sophie Wahnich*

Résumé absent lié à un problème d'enregistrement de l'intervention.

La contagion de la peur comme production d'ambiance au Brésil *Maria C. Galera*

Les images qui circulent à grande échelle frisent toujours le stéréotype. Dans ce sens, la culture brésilienne est souvent assimilée à des représentations festives fondées sur la base commune de l'évocation des foules en mouvement, comme montre la réputation des événements tel comme le

carnaval, la samba, le foot, etc. Ces images relèvent en général de ce dont Elias Canetti parle en termes de "masses rythmiques". Si ces images peuvent être intéressantes du point de vue de l'étude des ambiances, une approche capable de dépasser le niveau du stéréotype nous semble s'imposer. L'objectif de cet exposé est d'évoquer la contagion de la peur comme un élément qui joue son rôle dans certaines ambiances festives brésiliennes, dans la mesure où il se constitue comme une sorte de mécanisme culturel ayant une importante fonction régulatrice des rapports sociaux.

Mobilisations esthétiques : quand les artistes participent aux mobilisations d'habitants

Jacques Lolive

L'intervention portait sur la participation des artistes et plus généralement des acteurs de l'esthétique (artistes, architectes, paysagistes) aux mobilisations d'habitants. Jacques Lolive essayait de dégager la signification de cette participation à partir de différents exemples (Montréal, Barcelone...). Les acteurs de l'esthétique "mettent en forme" l'expérience des habitants riverains pour qu'elle puisse être restituée, devenir recevable, circuler et être mise en débat public. Ce faisant les artistes "altèrent" la politique en participant à la constitution d'un nouveau sujet politique. Pour conclure, ce résultat était confronté aux trois modalités d'efficacité de l'art politique dégagées par Rancière dans *Le spectateur émancipé* et le caractère déceptif de l'action artistique rétive à toute instrumentalisation était mis en évidence.

Paysages du récit. Vers une politique des formes ?

Nathalie Blanc

Les outils de mise en forme et de représentation environnementale que sont le récit, le paysage ou l'ambiance sont présents dans les décisions politiques et/ou les nouvelles mobilisations et ouvrent sur une compréhension des politiques d'aménagement ; ce sont aussi des passerelles vers une lecture écologique incorporant le vécu des lieux et des milieux de vie. Quels sont les possibles traductions et passages de ces formes ordinaires (individuelles et collectives) à une politique qui les prennent en charge ? L'idée d'une politique des formes vise à prendre en compte une expérience sensible, intime, de l'habitant et la faire participer au débat public dans l'optique d'une esthétique environnementale, c'est-à-dire d'un apprentissage de la qualité des milieux de vie. Les possibles passerelles entre expérience habitante et politique d'aménagement sont au nombre de trois : récit, paysage et ambiance. L'expérience de recherche-crédation menée à Béthune dans le cadre d'une résidence d'artiste invite à réfléchir aux paysages du récit et à leur mise en forme.

En synthèse, débats et en pistes de travail, plusieurs points ont été discutés :

Pour Pascal Amphoux, à partir des exemples cités dans la journée, on observe dans les pratiques de l'espace public de nombreuses et nouvelles formes de passages entre le statut de foule, de masse et celui de public, à un autre niveau entre les situations de spectateurs et d'acteurs. Situations où l'on peut passer d'acteur à spectateur à tout moment. Avec la figure du tiers intervenant dans le jeu des acteurs (comme par exemple peut l'être l'orchestre, tiers entre le public et la scène). Nouvelles formes d'être en public, quand l'habitant ordinaire « joue » comme sur une scène dans l'espace public (certaines formes de manifestations, de regroupement, de moments préparés, etc.), il n'est plus le passant ordinaire, mais il n'est pas non plus l'acteur pouvant être identifié comme tel. Ces jeux avec les rôles de chacun, ont sans doute à voir avec l'émergence de projets aux formes inédites dans leur mode de constitution même, avec en question réciproque, comment certains espaces permettent l'invention de telles pratiques. Il y a de la même manière une possibilité de transposer ces phénomènes à la façon dont le projet architectural et urbain peut émerger, se construire avec des implications nouvelles d'acteurs. Cette espace intermédiaire entre la scène et la salle, d'une certaine façon, dans les stratégies de pouvoir des politiques culturelles, seraient comparables à des orchestrations, au sens où elles vont localiser et chercher à focaliser les pratiques. Mais ces attitudes, font aussi référence à Hermès (cf. aussi les travaux des années 80 : les 5 *Hermès* de Michel Serre). Hermès est le dieu de l'échappement ; qui sème

le trouble, inverse les rôles, etc. Dieu des commerçants et des voleurs, du retournement et de l'ambivalence, mais dans une logique qui n'est pas celle de la militance, du pouvoir, mais bien de l'échappement. Echapper à l'ambiance des choses, échapper au *double-blind*, etc. La question de la jubilation de la peur est présente dans les formes publiques avec comme énoncées par Sophie Wahnich, les trois menaces : la contrainte, la menace et la jouissance, comme trois moteurs qui motivent le mouvement de la foule. Où ce n'est pas l'un ou l'autre, la substitution de l'un par l'autre, mais bien les façons de composer avec ces trois registres, de les associer, de les dissocier, de leur donner des pondérations différentes, qui permet de dire des choses différentes sur les ambiances publiques, autant au niveau de l'analyse que du projet. La déconnexion entre expressions actuelles et représentations collectives, s'illustre dans ces nouvelles formes d'émergence de la parole.

Pour Henry Torgue, habitants, artistes, aménageurs, politiques sont concernés et tour à tour jouent un rôle dans la construction des espaces de vie, inventent des formes de contributions, sans se confondre pour autant et sans non plus constituer chacun un groupe homogène. Mais ces implications variées et parfois nouvelles, ces rôles parfois inversés entre acteurs, posent différemment la question de la saisie de cette esthétique ordinaire résultante de la production de milieux par les habitants. Tous ces acteurs de façon singulière, ont des rôles de participation, d'interprétation, de mise en scène, d'invention, de décision, sans pour autant que ces rôles soient donnés une fois pour toute, et sans se confondre, ils ont chacun leur savoir-faire, leur artisanat, leur méthode. Mais on ne peut pas dépouiller aux uns ou aux autres un de ces potentiels, et en particulier à l'habitant qui a un rôle créateur de son environnement fondamental.

Les habitants producteur de milieu, c'est certain, mais comment aborde-t-on cette esthétique ordinaire ? Comment se révèle-t-elle ? L'action artistique est une des entrées possibles, comme l'exemplifie l'expérience présentée par Nathalie Blanc. En continuité, sur le rôle des différents acteurs et en particulier des habitants dans la transformation du territoire, Jacques Lolive évoquant les travaux de Olivier Soubeyran sur une possible comparaison entre la composition musicale et celle de l'aménagement. Comment concilier les figures musicales du compositeur et de l'improvisateur au niveau de l'aménagement urbain ? Le jazz, entre règles du jeu implicites et improvisation, a-t-il quelque chose à nous apprendre pour la composition urbaine ?

L'idée de l'artiste, qui de façon démurge, complètement inventive, permettrait grâce à son appartenance au régime moderne des arts, de renverser et de transformer les problématiques locales, peut nous empêcher de voir que nous pouvons être dans ce régime utopique tout en restant dans un régime permanent et connu d'un discours qui sature l'espace public et finirait par masquer les réelles problématiques sociales et politiques. On peut prendre comme exemples la parole comme patrimoine, le vivre ensemble comme valeur, l'artiste comme révélateur du lieu, etc. autant de formes d'intervention devenues classiques et peut-être pour partie illusoires ? [Sophie Wahnich]

Pour Jean-Paul Thibaud, la journée a été traversée par une tension entre deux postures, que l'on peut voir comme complémentaires sur la question du partage du sensible à partir des approches politiques :

- D'une part, une posture critique, qui met en œuvre une argumentation de l'ordre de la résistance, de l'ordre de la reproduction, où d'une critique de la reproduction ;
- D'autre part une posture pragmatique, qui s'inscrit dans l'application et l'implication pratique des choses, qui va se trouver plutôt du côté de la création.

Pour Hélène Hatzfield, il y a trois interrogations qui ont mobilisées les échanges tout au cours de cette journée. Trois interrogations sur lesquelles pourraient s'appuyer un programme de recherche :

- La question de l'expression du monde, si on part des sujets « sentant », avec la question du commun, du différent, du partagé. Ce sujet « sentant » et ses différents rôles dans la sphère publique posent la question de son rapport au global, interrogeant le rapport public, privé avec une nouvelle place pour l'*extime*. etc. Quelles méthodes et postures prendre alors pour étudier ces nouvelles formes d'expression ?
- La question politique du dépaysement :
 - Qui a part à cela ? Qui n'y a pas part ?
 - Quelles valeurs au dépaysement et au partage des ambiances ?
 - Quelles dynamiques ? Autour de la peur, de l'énergie par exemples.
- La question des politiques publiques qui convoquent actuellement l'ensemble des acteurs, mettent en place de nouveaux dispositifs et prétendent à de nouvelles postures – avec en particulier une interrogation à avoir sur des politiques publiques culturelles aujourd'hui et pour demain.

« Notre culture a besoin d'un art de l'exposition de soi ; cet art ne nous rendra pas victimes les uns des autres, mais forgera plutôt des adultes plus équilibrés, capables de faire face à la complexité et d'apprendre d'elle ».

Richard Sennett, *La conscience de l'œil – Urbanisme et société*. Éd. Verdier, Paris (Éd. originale 1990), 2009.