

**EN GUISE DE CONCLUSION**

Après avoir abordé les réalités communes rencontrées par les chercheurs et les artistes, nous avons insisté sur l'apport et la qualité des représentations créatives et artistiques: qualité émotionnelle mais aussi qualité descriptive, politique et «compréhensive». Une réflexion a ainsi été esquissée autour du vaste champ de la connaissance (épistémologie): qu'est-ce que la connaissance? Comment est-elle constituée? Comment apprécier sa valeur ou sa validité?

Des questions restent ouvertes mais nous devons sans doute nous les poser: sachant qu'un TFE (ISCO ou BAGIC) décrit l'action d'acteur-trice-s du champ socioculturel, n'existe-t-il pas des façons plurielles de représenter ces actions? La nature de l'action socioculturelle et, surtout, la nature du message à partager ne doivent-elles pas nous inciter à présenter le TFE d'une certaine façon? Est-ce qu'une photo parlera parfois plus qu'un texte? Un poème donnera-t-il plus d'informations qu'un tableau statistique? Est-ce que la méthode employée pour décrire notre action dit quelque chose de la façon dont nous menons nos actions? Cette méthode nous aide-t-elle à mener notre action? Avec qui nos représentations doivent-elles être partagées? Nos collègues de formation? Les collègues en stage? Le public, monsieur, madame tout le monde? Les partenaires? Les médias?

Notre réflexion n'est finalement rien de plus qu'une longue reformulation de la célèbre interrogation du Petit Prince: «Les grandes personnes aiment les chiffres. Quand vous leur parlez d'un nouvel ami, elles ne vous questionnent jamais sur l'essentiel. Elles ne vous disent jamais: «Quel est le son de sa voix? Quels sont les jeux qu'il préfère? Est-ce qu'il collectionne les papillons?» Elles vous demandent: «Quel âge a-t-il? Combien a-t-il de frères? (...)» Alors seulement elles croient le connaître»¹⁹.

1. Cette fiche pédagogique est inspirée du syllabus du cours de Méthode, BAGIC, 2014-2015.
2. Projet lancé en 2015 par l'historien français Pierre Rosanvallon. Pour en savoir plus: <http://raconterlavie.fr/>
3. Christian BOUCQ et Majo HANSOTTE, *Piloter un centre culturel aujourd'hui. Fils conducteurs et démarches de base*, Direction générale de la Culture-Fédération Wallonie-Bruxelles, 2014.
4. Joseph CONFAVREUX, Jade LINDGAARD et Stéphane BEAUD, *La France invisible*, Editions La Découverte, 2008.
5. Howard Saul BECKER, *Comment parler de la société? Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, Editions La Découverte, 2009.
6. Dans l'ouvrage précité de Becker, le terme 'rapport' est utilisé dans le même sens que celui de 'représentation'.
7. Luc BOLTANSKI, *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*, NRF Essais, 2009.
8. Stéphanie BAUDOT, Perrine DETOBER et Jean NIZET, «L'analyse structurale pour décoder les discours politiques», dans *L'Esperluette-Fiche pédagogique*, n° 51, Janvier-mars 2007 www.ciep.be/images/BoiteAOutils/FichePedagEsperluette/F.Ped.Esper51.pdf.
9. Pierre BOURDIEU et Jean-Claude PASSERON, *La reproduction. Éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Les éditions de Minuit, 1970.
10. Erving GÖFFMAN, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, trad. de Liliane et Claude LAINE, Paris, Éditions de Minuit, 1979.
11. Alain LOUTE, «Comment garder «vivante» notre mémoire collective?», dans *L'Esperluette-Fiche pédagogique*, n°79, Janvier-Mars 2014 www.ciep.be/images/BoiteAOutils/FichePedagEsperluette/F.Ped.Esper79.pdf.
12. Caryl CHURCHILL, *Mad Forest*, Nick Hern Books, 1990.

13. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Dialogisme>
14. <https://vimeo.com/45576696> (en ligne le 09 décembre 2016)
15. <http://unige.ch/sciences-societe/socio/fr/recherche/unite-de-sociologie-visuelle/asociovisuelle/>
16. Georges PÉREC, *Les Choses*, Paris, Éditions Julliard, 1965; *Je me souviens*, Paris, Éditions Hachette, 1978.
17. Dans le même esprit mais avec un angle d'approche différent, Howard Gardner défend l'idée que le système scolaire, parent direct du secteur de la recherche, se cantonne à deux types d'intelligence: le verboral et le visuo-spatiale, musico-rythmique, interpersonnelle, intrapersonnelle, existentielle, corporelle kinesthésique, naturaliste-écologique) sont laissés pour compte avec tout l'appauvrissement que cela implique.
18. Les caractéristiques de la monotonie sont l'enchaînement répétitif de courtes séquences; une caméra qui laisse peu de place à de longs plans fixes; etc. Les journaux télévisés comptent parmi les émissions les plus empreintes de la monotonie. Les courts plans, composant les reportages, peuvent y avoir une durée moyenne de trois à quatre secondes seulement.
19. Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, 1943.

BIBLIOGRAPHIE

- Stéphane BEAUD, Joseph CONFAVREUX et Jade LINDGAARD, *La France invisible*, Paris, La Découverte, 2008.
- BERGER et LUCKMAN, *The social construction of reality*, Random House, 1966.
- Edgard MORIN, *Les sept savoirs à l'éducation du futur*, Seuil, 1999.
- Tim INGOLD, *Marcher avec les dragons*, Zone sensibles, 2013.



L'Art pour repenser et représenter le monde¹

PAR LAHCEN AIT AHMED, PERMANENT CIEP COMMUNAUTAIRE

La méthode, c'est le chemin, après qu'on l'a parcouru

(MARCEL GRANET)

Est-il possible de penser et représenter l'aliénation dans le monde du travail sans la célèbre image de Charlot (Charlie Chaplin dans *Les temps modernes*) pris dans les mécaniques d'une machine? Peut-on penser les bureaucraties policières sans évoquer l'écriture du romancier Franz Kafka dans *Le procès*? Ces questions sont au cœur de cette fiche pédagogique, puisqu'il s'agira de réfléchir l'aide que les «outils artistiques» peuvent apporter à un travail analytique mené, par exemple, dans le cadre d'une formation pour adultes. L'objectif n'est pas de fournir une indication précise concernant la façon dont cette approche doit influencer tout travail. Chacun-e est libre d'utiliser comme bon lui semble les apports et pistes proposées. Cette réflexion nécessitera d'être prolongée à travers des échanges d'expériences et des tests concrets.

APPUI THÉORIQUES ET EXPÉRIMENTATIONS DIVERSES

La publication du sociologue américain Howard Saul Becker, *Comment parler de la société? Artistes, écrivains, chercheurs et représentations sociales*, est au cœur de notre réflexion. D'autres pistes plus récentes s'y ajoutent. Par exemple, *Raconter la vie*² est un projet littéraire et politique, qui appelle les Français à produire une multitude de romans-témoignages et ainsi remédier à l'invisibilité sociale dont ils font l'objet. Le cahier *Piloter un centre culturel*³ invite à produire des diagnostics territoriaux en échappant aux modèles académiques. *La France invi-*



sible est une recherche autour «d'un dispositif d'investigation sociale et d'écriture inédit: une succession d'enquêtes menées par des journalistes, des chercheurs et des écrivains pour produire des articles accessibles, inspirés et encadrés par les dernières recherches en sciences sociales (...). Écrivains, journalistes, chercheurs: au-delà de leurs divergences de méthodes et d'approches, ils croient finalement en la force de la description et dans sa capacité à soulever les couvercles idéologiques»⁴.

1. De la polysémie à la définition de la représentation

Le terme de «représentation» est polysémique: il fait partie du champ politique, en désignant le mode d'organisation des démocraties représentatives. On le retrouve également en sciences sociales: en philosophie ou en psychologie sociale, il désigne l'image que chacun-e se fait du monde; il est également présent dans le monde de l'art, avec l'art figuratif.

Howard Becker propose une définition minimale et très pratique: une représentation est «quelque chose que quelqu'un nous dit sur un aspect de la vie sociale» ou encore «une manière d'expliquer ce qu'on croit savoir à d'autres qui souhaitent en prendre connaissance»⁵.

2. Éléments constitutifs d'une représentation

Lorsque nous voulons produire ou décoder une représentation de la la réalité (sociale), une série de questions doivent être posées.

Monde/ groupe social/ communauté interprétative	Toute représentation s'adresse à un «Monde»: un groupe social +/- ouvert partageant des règles instituées «concernant ce que les membres doivent croire, quand et pourquoi». Les questions à se poser sont: - À qui est-ce que je destine ma représentation? - Pour quel(s) usage(s)?
Contraintes	Toute représentation est soumise à des contraintes d'extraction, de condensation, de traduction et de transcription de données. - Dans le foisonnement d'informations, quelles sont celles que je vais extraire? - Comment vais-je les condenser, traduire et transcrire ces données?
Dimension politique	Toute représentation comporte une dimension politico-morale : - Qui a «tort»? Qui a «raison»?
Ethique/Esthétique	Toute représentation contient une dimension éthique : - Qu'est-ce qu'il est «bon» de montrer ou de ne pas montrer? Toute représentation contient une dimension esthétique : une vision du «beau», du «comment» montrer les choses et les événements.
Prise de parole	Toute représentation repose sur des témoignages et pose la question: - À qui faut-il donner la parole?

bêtes. (...) ils se moquaient des retraites avancées, des vacances allongées, des repas de midi gratuits, des semaines de trente heures. Ils voulaient la surabondance; (...), de plages désertes pour eux seuls, de tours du monde, de palaces. (...) De petits êtres dociles, les fidèles reflets du monde qui les narrait».

L'utilisation de l'imparfait donne le sentiment que les personnages ne prennent pas vraiment une part active à l'action, cette existence semble «imposée» au couple.

L'usage du «ils» impersonnel permet de comprendre qu'au-delà du couple, le mode de vie dépeint est identique et partagé par toute une génération de jeunes Parisien-ne-s. A travers cette écriture, Perec rend compte de la culture commune d'un groupe social donné à une époque, «une expérience vécue».

Dans un autre texte, Perec utilise, de façon répétitive, la formule simple «Je me souviens...» et recrée ainsi une *ambiance* hypnotique: «Je me souviens que mon oncle avait une 11CV immatriculée 7070 RL2; Je me souviens que je me demandais si l'acteur américain William Bendix était le fils des machines à laver; Je me souviens que Caravan, de Duke Ellington, était une rareté discographique et que, pendant des années, j'en connus l'existence sans l'avoir jamais entendu...». Les techniques utilisées donnent le sentiment de quelque chose de très important mais sans toujours bien savoir quoi: «le vécu ordinaire», que Perec appelle «décrire le reste». Ces petites choses de la vie quotidienne que nous voyons ou faisons sans même plus nous en apercevoir, en les oubliant, disent quelque chose qui dépasse leur apparence insignifiante.

UNE RÉFLEXION À SE RÉAPPROPRIER EN ÉDUCATION PERMANENTE

Sur base des hypothèses d'H. BECKER selon lesquelles «les sciences sociales n'ont pas le monopole de la 'bonne' description du monde», on peut conclure que le champ artistique constitue donc une mine d'or insuffisamment exploitée dans nos pratiques de formation et d'éducation permanente¹⁷.

Certains voudront sans doute préserver l'étanchéité de la frontière entre les univers des sciences et ceux du monde artistique. Aux artistes, la créativité, la fantaisie et l'irréel; aux chercheurs, le sérieux, la rigueur et la vérité. Maintenir ainsi le privilège ou l'hégémonie du «juste» regard aux experts scientifiques est une vision fallacieuse ou naïve. Gardons à l'esprit que les disciplines qui se proposent de représenter le monde (sociologie, journalisme, histoire, géographie, économie, littérature, chimie, etc.) sont des territoires (des mondes, des champs) traversés par des enjeux divers: pouvoirs, rétributions symboliques et matérielles, etc. Pour chacun de ces mondes, la préservation des frontières permet également un maintien ou un renforcement de leurs pouvoirs.

L'usage de techniques et d'outils issus de disciplines «étrangères» (photographie, vidéos, littérature, etc.) à la recherche scientifique peut également contribuer à **dé-standardiser les modes de représentation**: la standardisation de la représentation contribue sans doute à appauvrir le modèle explicatif et sa compréhension. Les représentations du monde ne se limitent pas à décrire le monde, elles contribuent grandement à le forger et à le transformer. Le réalisateur anglais Peter Watkins a critiqué des productions télévisées et ce qu'il appelle la «monoforme»¹⁸. Ne pouvons-nous pas prendre exemple sur cette critique pour nous interroger sur le recours systématique et exclusif à l'écrit? Nous croyons que produire des représentations qui se distancient du modèle académique traditionnel, peut s'avérer une approche pertinente à haut degré de vérité. N'oublions pas que l'émancipation donne la permission de transgresser pour sortir des places assignées.



Walker Evans, Famille d'agriculteurs, Alabama, 1936
(American Photographs).

2. La littérature et la réalité sociale

L'image et la vidéo ne sont, bien sûr, pas les seules possibilités artistiques pour enrichir nos représentations. Les romans y contribuent aussi, anticipant parfois la réalité. De nombreux exemples peuvent être mentionnés: 1984 de Georges Orwell à propos de la société de surveillance; À la recherche du temps perdu de Marcel Proust décrit méticuleusement la société bourgeoise parisienne; Germinal de Zola et la condition ouvrière du XIX^e siècle; Orgueil et préjugés de Jane Austen détaille les stratégies matrimoniales dans une localité du Sud des USA à la fin du XIX^e siècle. Dans ce dernier exemple, les enchaînements présentés semblent tellement logiques et justifiés qu'un tel récit, selon H. Becker, nous en dit autant, voire plus, que n'importe quel recueil historique sur le même sujet. L'utilisation de la fiction ne retire rien à la 'vérité', les artistes atteignant parfois un «niveau de vérité supérieur».

Pour prolonger et appuyer son hypothèse, Becker s'appuie sur différentes œuvres de Georges Perec¹⁶. Dans *Les choses*, le romancier français présente la vie d'un jeune couple employé par une agence de publicité, 'obsédé' par l'argent et par toutes les choses qu'il permet d'acquérir: *Ils étaient donc de leur temps. (...) Ils n'étaient pas, disaient-ils, tout à fait dupes. (...) Ils avaient de l'humour. Ils étaient loin d'être*

visuel¹⁵ pour décrire et analyser ses terrains d'action.

«Montrer des faits socioculturels» est également l'objectif de l'artiste Walker Evans dans son exposition *American Photographs*: «Les gens de toutes les classes, avec autour d'eux des bandes de nouveaux pauvres. (...) l'atmosphère des rues de villes, l'odeur, l'horrible odeur des rues, (...), la fausse culture, la mauvaise éducation, (...) Les témoignages de ce que les gens des villes lisent, mangent, voient pour se distraire, font pour se détendre, sans y parvenir... Plein d'autres choses, (...) ce qui est particulier au peuple américain».



Walker Evans, 42^e Avenue New-york, 1929
(Coll. American Photographs).

- Monde/Groupe social/Communauté interprétative

Toute représentation est parfaite pour un usage donné. Dans certaines circonstances, un plan (en géographie, par exemple) sera remplacé par un dessin réalisé à la main, par quelqu'un qui me connaît et qui connaît à la fois mon point de départ, mon moyen de locomotion (mes capacités) et l'endroit où je vais. Il en résulte que «chaque manière de faire est parfaite pour un usage donné». Selon H. Becker, toute représentation s'inscrit dans un espace appelé «Monde» ou «Communauté interprétative», qui est constitué de «l'ensemble des gens qui fabriquent et utilisent une forme donnée de représentations [des usagers et des fabricants]».

Les usagers veulent connaître des faits: par exemples, que s'est-il passé à la bataille de Waterloo? Quel est le revenu médian dans le secteur culturel? Quelle corrélation entre le sexe et le niveau d'études en 2016? **Les fabricants** proposent des rapports⁶ contenant des réponses.

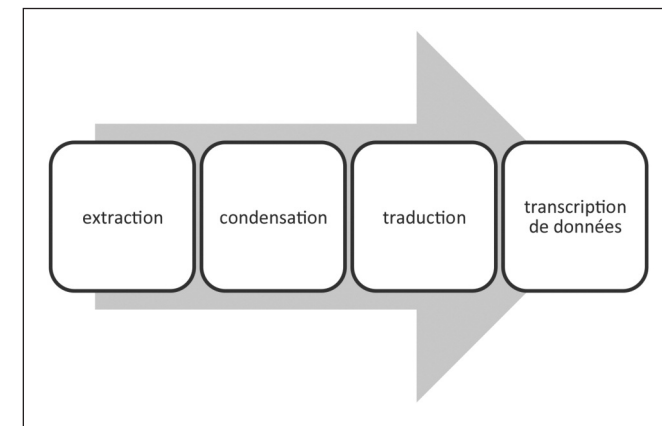
Toutes les communautés interprétatives ne possèdent pas le même degré d'ouverture. Dans certaines d'entre elles, seuls ceux qui sont capables de fabriquer la représentation, peuvent l'apprécier, la remettre en question ou l'améliorer: un 'modèle mathématique' ne pourra être discuté, critiqué que par celles et ceux qui sont en capacité de le développer. Dans d'autres communautés interprétatives, «la collaboration» entre les usagers et les fabricants sera plus large: tout le monde peut ainsi regarder un film, l'apprécier, le critiquer, etc. (pas de la même façon, bien entendu): il existe une différence entre la critique d'un cinéphile, d'un journaliste ou d'un chercheur et celle d'un spectateur lambda.

On a également constaté que «toute communauté interprétative fonctionne grâce à quelques règles instituées concernant ce que les membres doivent croire, quand et pourquoi». Il y a donc un travail de socialisation et de formation à la compréhension d'une représentation donnée (des codes d'accès): tout le monde ne peut pas comprendre une équation différentielle et quelqu'un n'ayant jamais assisté à une projection cinématographique pourra penser que ce qui apparaît à l'écran est réel et... s'enfuira sans doute de la salle de cinéma!

Un autre élément important: toute communauté interprétative a tendance (voire de l'intérêt) à **limiter l'accès critique à ses productions**. Ceci est d'autant plus interpellant lorsque ces communautés traitent du bien commun. Les questions relatives au bien commun sont de plus en plus investies et traduites aujourd'hui en termes scientifiques, gestionnaires, experts et ainsi de moins en moins accessibles aux citoyens lambda⁷.

- Contraintes

La production d'une représentation nécessite **une condensation**.





Toute forme de représentation doit être construite. Elle suivra le plus souvent les étapes suivantes: un **travail d'extraction** (sélection), suivi d'une **condensation** et d'une **mise en forme** (communicable) **des données**.

Exemples:

- Un agro-chimiste extrait une plante de la jungle amazonienne, il fait entrer cette plante dans un laboratoire, il l'observe hors de son cadre, la décompose et lui attribue différentes qualités: un pourcentage (%) de telle ou telle substance.
- A partir d'individus dispersés dans un espace social et géographique, un sociologue construira des catégories sociales: les ouvriers-ouvrières, les jeunes, les consommateurs-trices, etc. Il rédigera un article dans lequel ces catégories seront représentées et condensées de diverses façons (sous la forme de textes, de tableaux, etc.).

Le passage par les différentes étapes revêt **une triple nécessité: une nécessité «stratégique»** car il faut séparer l'important du reste; **une nécessité «pratique»** puisque tout garder est impossible (on ne peut pas questionner tous les individus appartenant à la classe ouvrière); enfin, **une nécessité communicationnelle**: si on gardait TOUT, on communiquerait l'objet à l'état brut ou le sujet original et on ne serait, par conséquent, pas plus avancé.

Toute condensation entraîne, néanmoins, des distorsions. Pensons à la carte de Mercator, qui représente la terre sous la forme d'un plan et non plus d'une sphère: ce plan va certes faciliter la navigation des marins mais il a aussi induit des distorsions au niveau de la taille des différents continents (l'Afrique y apparaît plus petite que l'Amérique du Nord, alors qu'elle est beaucoup plus grande), ce qui entraîne des distorsions politiques: la place centrale de l'Europe; le Nord est en haut et le Sud en bas.

On retiendra qu'aucune représentation de la réalité n'est «parfaite» ni «exacte»: produire une représentation sur la société induit une description partielle et partielle (depuis un point de vue situé) de cette société à destination d'une partie de cette société et en vue d'un usage donné.

4

- Dimension politique

Pour H. Becker, chaque représentation «contient une dimension cognitive, émotive, politique...». Chaque question factuelle, chaque donnée ou fait qui sera mobilisé par le producteur d'une représentation, va *in fine* lui apporter une dimension politico-morale. Toute représentation conduit et implique presque nécessairement une prise de position et l'imputation de responsabilités: les bons, les méchants⁸. Pierre Bourdieu fait, lui, le procès du système scolaire⁹: les classes populaires y sont présentées comme les victimes (de la violence symbolique, notamment), tandis que les classes bourgeoises sont les bénéficiaires de cette oppression.

- Dimension éthique et esthétique

Ayant fait le choix d'un sujet à représenter, l'auteur doit 'présenter' cette représentation qui doit répondre à des exigences à la fois esthétique et éthique: quelle est 'la bonne' façon de représenter? Ces deux dimensions sont intimement liées mais elles prennent des formes diverses selon les domaines (les mondes, leurs usagers et fabricants) dans lesquels elles évoluent.



La photo *La fillette et le vautour* du journaliste Kevin Carter montre un vautour observant un enfant soudanais famélique. Cette photo suscita indignation et accusation. La critique porte sur la possibilité de faire une «belle photo» (informative, journalistique) à partir d'un événement tragique? C'est là une parfaite exemplification de la tension qui entoure toute représentation: qu'est-il «bon» de montrer et comment le montrer?

Pour décrire et analyser l'univers aseptisé et neutralisant des hôpitaux psychiatriques, le sociologue Erving Goffman emploie un langage 'neutre'¹⁰. Mais, derrière cette apparente neutralité, l'auteur veut mettre en évidence le caractère 'froid' et aseptisé des institutions totalitaires.

- Prise de parole

La dernière caractéristique évoquée concerne les informations recueillies, la prise de parole et les témoins¹¹. Autrement dit, à qui faut-il donner la parole? La place accordée aux points de vue des acteurs sociaux constitue une opposition importante de la recherche en sciences sociales: pour certains sociologues, les gens ne savent pas qu'ils sont guidés par des 'pulsions', manipulés par les structures et seul le scientifique peut faire jaillir la vérité et se faire le porte-parole de ce qu'ils pensent et vivent. Pour d'autres (dont Becker), tous les acteurs peuvent et doivent donner un avis. Cet *appel à témoin* élargi n'est pas uniquement «moral», il est aussi pragmatique. En effet, tous les acteurs connaissent quelque chose mieux que personne d'autre. En diversifiant les points de vue et en accordant surtout un même valeur à différents points de vue, on évite de se voir imposer les termes, les enjeux et les visions des détenteurs du pouvoir.

Les procédés littéraires utilisés par les auteurs sont un exemple de la récolte des différents acteurs sociaux. Dans le roman *Mad Forest*¹², le procédé permet de relater la révolution roumaine. En Roumanie, l'auteur a rencontré différents acteurs, a procédé à des entretiens et a pris des notes. A son retour, il a écrit sa pièce, où il donne la parole à différents personnages qui vont décrire ce que chacun faisait au moment de la 'révolution. Ce procédé littéraire est dit «dialogique», car il est «relativisé, dé-privilégié, (...) conscient que plusieurs définitions sont en compétition pour les mêmes choses. Une langue non dialoguée prétend à l'autorité, à l'absolutisme»¹³. Cette méthode et la confrontation des différents points de vue qu'elle permet, visent à empêcher ou atténuer l'émergence d'un point de vue surplombant.

5

CONTRE LE MONOPOLE

La proposition générale de H. Becker est simple: certaines productions du monde artistique apportent autant (et parfois plus) de données et de sens que les représentations issues du monde de la recherche scientifique. La recherche pourrait donc innover en utilisant des représentations 'artistiques'.

1. L'image et la vidéo comme outils de représentations

Dans les années 30, de façon novatrice, l'ethnologue Margaret Mead a photographié et filmé la société de Bali¹⁴: Selon elle, ces supports ont fourni des indications, des témoignages de l'expérience sociale balinaise. Ils apportent des informations essentielles aux usagers et contiennent des données difficilement présentables sur un support écrit. Depuis, la sociologie visuelle utilise régulièrement le support