Denouël (Julie), Granjon (Fabien), *Enquêter sur la culture poïélitique uzestoise : une sociologie engagée*, intervention au sein du séminaire *Recherche-action et démarche participative*, département de sociologie, Université Rennes 2, Rennes, 8 avril 2019.

Bonjour à toutes et à tous, nous aimerions bien évidemment commencer cette intervention en remerciant Isabelle Danic pour cette invitation, que nous allons donc essayer d'honorer au mieux, en soumettant à votre sagacité et pour parler comme Bourdieu à la fois le *modus operandi* et l'*opus operatum* d'une enquête que Julie Denouël et moi-même menons depuis maintenant près de 4 ans dans un territoire rural qui se trouve dans les Landes girondines, à 60 km au sud-est de Bordeaux et plus spécifiquement encore dans un village qui s'appelle Uzeste, notamment connu pour disposer d'une collégiale accueillant les restes du premier Pape avignonnais, Clément V, mais aussi pour être le village natal de Bernard Lubat, poly-instrumentiste de génie et musicien de jazz de réputation internationale. Uzeste, village d'un peu plus de 400 habitants est donc aussi la base-arrière, ou avancée, de la Compagnie Lubat, collectif transartistique qu'il a fondé en 1976. Depuis 40 ans, Lubat et ses « œuvriers » porte, à Uzeste (d'« ici d'en bas »), un projet à la fois artistique et politique qu'ils résument parfois par la formule suivante : « un devoir d'invention d'une ruralité critique ».

Nous vous proposons donc de revenir sur ce travail d'enquête que nous menons à Uzeste et de partager avec vous, comme je le précisais à l'instant, deux choses :

-d'une part, un ensemble d'éclairages sur ce qui se passe à Uzeste en tant que l'expérience uzestoise peut être présentée, avec l'aide de Gramsci, comme un front culturel de résistance populaire, depuis lequel des artistes engagés tentent donc de produire cette *ruralité critique* qu'ils appellent de leur vœux. Cette partie devrait donc nous donner du grain à moudre quant à l'opportunité de discuter des dynamiques sociales et territoriales d'un genre particulier ;

-d'autre part, et cette fois pour contenter vos intérêts de connaissance s'agissant de la recherche-action (à laquelle si j'ai bien compris, il va falloir que vous vous adonniez), nous souhaitons également vous présenter les postulats qui sont les nôtres quant à la manière de faire science en général et sur ce terrain en particulier, c'est-à-dire depuis une perspective critique et donc réflexive que l'on qualifie, d'un point de vue épistémologique, plutôt de « sociologie engagée » ou de « sociologie à vivre » et, d'un point de vue méthodologique ou empirique, d'enquête ethnographique au long cours.

Julie commencera par vous présenter cette partie « modus operandi » qui précèdera donc la partie « opus operatum » que je traiterais ensuite. L'une et l'autre de ces séquences dureront aux alentours d'une demi-heure et on vous propose de conserver une heure pour la discussion. Mais avant d'en arriver là, en guise de prolégomènes et à des fins d'acculturation à Uzeste, nous vous proposons de visionner un documentaire de Jean-Pierre Zirn et Annie-Claire Mittelberger qui s'intitule *Bernard Lubat, l'Amusicien*, documentaire qui va donc vous permettre de rentrer en contact de manière sensible avec la réalité Uzestoise, sa musique et son sous-pape Bernard Lubat.

BERNARD LUBAT, L'AMUSICIEN –
http://laseine.tv/collection-dvd-jazzimut.asp.

JD – [...]

FG –

Bien... comme je vous l'ai annoncé tout à l'heure en introduction, je vais maintenant m'occuper de la partie *opus operatum* en partageant avec vous un point de vue qui cherche à mettre en énigme Uzeste. Donc pour mettre en énigme Uzeste, je pars de ce qu'en dit Bernard Luba, pour qui, Uzeste, n'est pas qu'un lieu, mais aussi un *acte*… Plus précisément, un acte territorialisé de résistance qui a vocation à mettre en mouvement les Uzestois et les Uzestiens, c'est-à-dire celles et ceux qui viennent d'une manière ou d'une autre se nourrir d'Uzeste. Sous cet angle, Uzeste peut être décrit comme la maïeutique d'une ruralité critique dont la Compagnie Lubat et Uzeste Musical seraient les contractions/contradictions et dont l'obstétrique est qualifiée par Lubat de *poïélitique*. Qu'est-ce donc que le poïélitique ? Eh bien c'est une notion/mot-valise qui fusionne différents signifiants : le *poïen*-faire, la *poïèse*-créativité, la *poïesis-art* et la *polis*-politique, lesquels signifiants résonnent par ailleurs fortement avec les principes de la *philosophie de la Relation* d'Édouard Glissant, poète-philosophe martiniquais dont la pensée est centrale à Uzeste et dont Wald Lasowski estime qu'elle rassemble, je cite : « l'imaginaire et le poétique, [qu'elle] réunit le politique et l'esthétique, [et qu'elle] relie l'utopique et le créatif » (Wald Lasowski, 2015 : 406). Ce dont la notion de poïélitique rend compte relève donc d'une mise en jonction d'activités critiques fondamentales qui, généralement disjointes et souvent réservées à des espaces sociaux spécifiques, sont, à Uzeste, travaillées « *de concert* » et dont le but est de « s'atteler au développement concret des potentialités propres à chaque singularité » (Perrier, 2015 : 32) individuelle. Le poïélitique désigne donc à la fois une méthode et le résultat de l'application de cette méthode censée ouvrir des possibles pour l'individu qui, sous certaines conditions, voit alors ses

espaces de pensée (intellect), de sensibilité (affect) et d'action infléchis et densifiés.

Les *hestejadas de las arts*, festivals annuels d'Uzeste dont vous avez vu certains éléments dans le film, sont évidemment les moments qui, par excellence, sont porteurs de cette diversité critique. Tous les fronts des arts y ont une place : la musique, le cinéma, le théâtre, la poésie, l'édition, la danse, la contorsion, le cirque, la peinture, la sculpture, le conte, l'architecture, la pyrotechnie, le tricot, etc. Et de surcroît, ces expressions artistiques se mêlent par ailleurs à des intérêts de connaissance qui invitent aussi à mobiliser les sciences humaines, sociales et de la nature, sous leurs aspects les plus directement politiques, mobilisations qui s'incarnent dans des conférences, des projections, des discussions, etc.

Lors des *hestejadas*, Uzeste devient alors une sorte de *zone de voisinage* (pour reprendre un terme deleuzien) où échangent (et se changent) citoyens, artistes, critiques d'art, élus, syndicalistes, scientifiques, et ce, sous les auspices d'une diversité manifestive, joyeuse et engagée qui élabore par des dialogues et dans des débats ; qui touche par des propositions sensibles artistiques, mais qui se retrouve également et avec tout autant d'intérêt, dans des « Apéros swing », des tablées roboratives, des sessions musicales impromptues, des déambulations, des bals, etc.

À Uzeste, le poïélitique, ne va donc pas sans le principe du *transartistique*, principe qui du point de vue de la théorie critique, répond à cette nécessité, maintes fois énoncée, qui en appelle à ne plus respecter les frontières de la division sociale du travail en domaines de pratique clôturés, à lutter contre la parcellisation des connaissances et à s'opposer à l'hyperspécialisation. À Uzeste, on tente donc de valoriser des points de vue consistant à prendre en compte, simultanément, plusieurs dimensions de la réalité et leurs relations avec un système social dans son ensemble, ses contradictions et ses antagonismes. Ainsi, pour Glissant tout comme pour Lubat, l'artiste est, je cite « un réactivateur. C'est pourquoi, affirme-t-il, il est à lui-même un ethnologue, un historien, un linguiste, un peintre de fresques, un architecte » (1997b : 759).

La critique poïélitique uzestoise porte donc un principe de création et de fertilisation interdisciplinaire, lequel invite à « relier librement une vivacité du réel à une autre » (Glissant, 2009 : 57), afin qu'elles s'éclairent réciproquement. Il s'agit aussi qu'elles s'agencent entre elles pour gagner en puissance, c'est-à-dire « sans qu'il y ait dégradation ou diminution de leur *être* » (Glissant, 1997 : 18), sans qu'il y ait, *a priori*, hiérarchisation des « *régions* critiques » qu'elles créolisent. La culture d'Uzeste est ainsi, précisément poïélitique, en ce qu'elle mise sur l'utilité et l'avantage des formes d'*intervalorisation* de pratiques

hétérogènes qui sont pensées comme étant les « points de bascule » au travers desquels le sujet social doit passer pour se constituer en sujet critique.

Par ailleurs, on peut également souligner que l'art d'Uzeste trace aussi une révolte *radicale*, c'est-à-dire une révolte enracinée dans un contexte social régional, un territoire et une culture locale, mais qui a pour ligne de fuite des ailleurs vers ce que Glissant nomme le *Tout-Monde*. Aussi, l'ancrage du poïélitique uzestois dans les traditions populaires d'Occitanie ne relève pas d'un penchant folkloriste ; il en est même la négation la plus affirmée dans la mesure où il s'oppose à ce que Pasolini concevait comme la normalisation de cultures « particulières » qui seraient autant, disait-il, de « petites patries » porteuses de politiques identitaires excluantes. Le poïélitique d'Uzeste ne souhaite pas participer aux nostalgies déploratoires des passéismes pittoresques et traditionnalistes, ni même affirmer des identités ou des différences culturelles. Il s'attache au contraire à réinventer une *mémoire populaire* qui refuse d'être déterminée par le haut et qui s'efforce de constituer une ressource autorisant chacun à s'appuyer sur un passé qui lui permettrait de se créer un avenir, c'est-à-dire de ne plus se considérer comme objet de l'histoire, mais comme sujet de celle-ci. Dans cette optique, la ruralité n'est pas une culture sans valeur dont il faudrait être complexé et se défaire, ni même une culture à préserver, mais une culture historique qui porte une mémoire des luttes sociales, au nom desquelles d'autres luttes peuvent être aujourd'hui menées. Le poïélitique uzestois ne prône donc aucun identitarisme, mais s'inscrit plutôt dans la pensée du Tout-monde et de la créolisation glissantiennes. La culture poïélitique uzestoise n'est donc pas identitaire, mais se présente plutôt comme une ressource à même de créer des Relations, c'est-à-dire des intervalles où les rencontres puissent se tenir et le sujet social s'y construire.

De surcroît, il faut également noter que si le poïélitique peut être une ressource positive de résistance à la culture dominante, il ne rechigne pas pour autant à se coupler à des formes de la culture de masse qui peuvent également participer d'un réarmement critique. L'intérêt de Lubat & Cie pour la chanson n'est pas, par exemple, une concession à la musique « en boîte » des industries culturelles, mais une manière de travailler les sensibilités des publics au plus près de leur réalité pratique. Les chansons enjazzées, l'amusique, les jazz terrasses sont en fait des tentatives pour travailler, comme le suggère Edward Saïd, je le cite « à récupérer des formes déjà établies, ou du moins influencées ou inflitrées [par des cultures dominantes] » pour en faire le support d'une expression critique nouvelle. L'idée est de permettre que soit apprécié quelque chose qui, relevant d'un identique, d'un déjà connu, porte toutefois une différence dont il est fait le pari qu'elle peut constituer un *exorde* au sens rhétorique du terme, c'est-à-dire un commencement, un (re)commencement, la captation d'une attention habituellement tournée vers un autre type de cibles. L'art lubatien invite

notamment celles et ceux qui s'y exposent à s'interroger sur leurs goûts et, partant, fait le pari de nourrir de possibles nouvelles dispositions qui pourraient faire se questionner plus largement l'auditeur-regardeur sur ce qu'il croit et sur les rapports sociaux, qui organisent les imaginaires et les sensibilités qui font correspondre ces croyances aux nécessités du système.

Aussi, il me semble qu'on peut avancer qu'à Uzeste est tenté un travail sur le *sens commun* ou ce qu'Antonio Gramsci nommait le *folklore philosophique*, c'est-à-dire la philosophie spontanée et partagée par tout un chacun. Parce qu'il n'est jamais entièrement figé, ce sens commun ou ce *folklore philosophique* constituent une matière culturelle, organique, en mouvement, sur laquelle il est possible d'intervenir pour lui faire prendre des directions allant dans un sens qui, pour autant qu'il est commun, c'est-à-dire ordinaire, peut être également critique en ce qu'il envisage le quotidien non comme une évidence, mais comme un problème. Travailler le sens commun nécessite donc de lutter contre le *bon sens* empirique qui, précisément, invite à prendre les choses pour ce qu'elles semblent être, invite à ne pas s'exposer, à ne pas prendre (sa) part, d'une quelconque manière, et, en l'occurrence à ne pas prendre part au travail critique poïélitique.

A contrario, se laisser prendre par le poïélitique, c'est se donner les moyens de réintroduire de la créativité dans le quotidien, opération dont il est estimé à Uzeste, qu'elle constitue possiblement le premier pas vers ce que Gramsci identifiait, je le cite, comme la « conquête d'une conscience supérieure grâce à laquelle chacun réussit à comprendre sa propre valeur historique, sa propre fonction dans la vie, ses propres droits et ses propres devoirs ».

Depuis cette dialectique mélangeant donc ruptures et attachements, avant-garde culturelle et culture traditionnelle, l'expérimentation artistique d'Uzeste propose nous semble-t-il une *culture populaire oppositionnelle* du présent, ancrée dans le passé, mais tournée vers l'avenir. En se construisant notamment depuis une esthétique de l'absurde, du scandaleux, de la résistance, des possibles et de la rencontre (vous en avez eu quelques exemples dans le film de Zirn) ; en proposant un nouveau modèle de rapport social au cœur de la vie quotidienne, cette *culture populaire en résistance* cherche bien à ouvrir une brèche dans le système dominant des valeurs culturelles en systématisant ce qu'Ernst Bloch définissait comme « la négation déterminée de ce qui suscite sans cesse le contraire de la chose possible qu'on espère ».

Lubat et ses œuvriers résistent et protestent donc depuis cet objectif poïélitique, dressent le « procès du monde réel » selon les mots d'André Breton et tente de fertiliser l'imaginaire pour en faire une arme d'intervention sur la réalité sociale. À l'instar de ce qu'avance Édouard Glissant quant à la prise de conscience du

peuple antillais, Lubat & Cie mènent, à Uzeste, une espèce de révolution culturelle, « un combat pour déclencher la participation de tous à une expression réellement collective » (1997: 708).

Aussi, n'est-il pas insensé de considérer, toujours avec les outils de la philosophie gramscienne que Lubat & Cie ont l'ambition de se constituer en un *intellectuel collectif*, en un centre contre-hégémonique de création artistique, en un « *Art Ensemble* » critique qui, de fait, n'a eu de cesse, depuis près de 40 ans maintenant, d'œuvrer à faire vivre un « pays » en tentant de mettre en capacité les individus présents dans son périmètre à s'y inventer.

À Uzeste, Lubat & Cie jouent en quelque sorte le rôle du Parti chez Gramsci : une organisation pratique et idéologie générale de résistance. Les œuvriers lubatiens tentent en effet de provoquer un intérêt et un engagement politiques de leurs adhérents, publics et concitoyens et tentent de faire de ces derniers des *intellectuels* capables d'exercer sur leur vie et les collectifs auxquels ils participent, des fonctions organisationnelles, éducatives, intellectuelles allant dans le sens de la réalisation de soi et de celle du plus grand nombre. Uzeste est ainsi pensé comme un espace de construction de résistances qui offre les conditions de possibilité d'une intellectualité nouvelle, d'un pouvoir culturel populaire pouvant conduire comme le suggère Renan à une *réforme intellectuelle et morale*, donnant donc les moyens d'une conscience politique élargie.

Toutefois, cette culture populaire de résistance ne peut être immédiatement opérante et émancipatrice. Comme le rappelle Jacques Rancière, on « ne passe pas de la vision d'un spectacle à une compréhension du monde et d'une compréhension intellectuelle à une décision d'action ». Aussi, force est de reconnaître que les quarante années de ce *front culturel de résistance populaire* n'est arrivé que partiellement à fonder une *volonté collective* permettant d'unir ses publics, soutiens et concitoyens. L'intellectuel collectif est en effet censé unir la pensée et l'action, la théorie et la praxis, les utopies abstraites et les utopies concrètes. Il est censé élaborer une pédagogie et organiser la lutte collective. Lubat & Cie s'y livrent avec grande efficacité en ces situations particulières qui sont liées aux attaques des appareils d'État qui visent à retirer à l'artiste une partie toujours plus grande de son autonomie. Mais en dehors de ces périodes de conflictualité sociale spécifiques qui organisent le collectif autour du travail artistique et produisent des modes de subjectivation singuliers par l'invention d'une unité, la résistance d'Uzeste entend plutôt instaurer des logiques individuelles de subjectivation critiques.

Appréhendé par Lubat et ses acolytes, le rôle du poïélitique serait donc, d'abord,

de fournir les ingrédients de base à des *révoltes intimes*, permettant d'assurer les conditions de possibilité d'un « soulèvement de la vie », pour reprendre le titre du film censuré de Maurice Clavel. Toutefois, de par son caractère sensible, cette exemplarité du questionnement personnel n'est jamais parfaitement claire pour celui qui en est le témoin, avant d'en être éventuellement le continuateur. Et sans doute ne suffit-il pas de tabler sur le fait que, comme le suggère Glissant, « le projet de l'existence individuelle suit généralement le cours de la recherche d'une existence collective » (Glissant, Leupin, 2008 : 37), encore faut-il s'attacher à construire collectivement ce *commun*. On peut convenir que la culture poïélitique uzestoise est un opérateur précieux d'individuation critique, mais elle n'organise ni ne dirige stratégiquement. C'est en cela une « logique émancipatrice de la mise en capacité » et une tentative de formation d'une nouvelle personnalité, davantage qu'une « logique de la captation collective » (Rancière, 2008 : 54).

De fait, si ces logiques d'individuation restent articulées à un collectif pour celles et ceux qui évoluent au sein ou aux entours de la Cie Lubat, elles relèvent, en dehors de cette communauté professionnelle restreinte, de processus individuels de libération qui ne participent d'aucun appareil contre-hégémonique susceptible de les faire converger en une puissance sociale plus générale, serait-ce de portée locale. La formation de l'individu par l'élévation de la conscience et la culture des imaginaires personnels, les micro-résistances quotidiennes et les détournements spontanés du pouvoir en ses marges sont une chose ; l'organisation des diverses subalternités uzestoises en un ensemble politique agissant à une échelle plus collective en est une autre.

La dialectique qui est censée instaurer une relation pédagogique réciproque entre l'intellectuel collectif qui apprend de ceux auxquels ils s'adressent et qu'il « instruit » dans le même mouvement est évidemment très délicate à instituer. Le cas uzestois illustre bien cet embarras à unifier en un « bloc socioculturel » efficient, les intérêts de l'intellectuel collectif lubatien avec ceux des sujets sociaux qu'il est censé aider à s'émanciper. Pour fonctionner, la relation doit être organique, elle doit être composée de sentiments partagés, elle doit être nourrie de passions conjointes et d'analyses communes. C'est à ces conditions seulement, c'est-à-dire celles de la construction conjointe de critiques à la fois esthétiques, théoriques et sociales que des formes collectives de résistance, c'est-à-dire de « nouvelles façons de sentir, penser et vivre » peuvent être envisagées en lien avec une stratégie de changement social de portée collective.

Pour Gramsci, le « nouvel intellectuel » doit ainsi se mêler concrètement de la vie pratique en tant qu'organisateur et non simplement en tant que producteur de « discours », fussent-ils artistiques, sur cette vie ou simplement articulé à celle-ci. L'artiste, en tant qu'il endosse le rôle d'intellectuel organique doit donc

développer des pratiques concrètes d'organisation de la vie quotidienne depuis son propre espace de production, mais aussi depuis d'autres lieux de la vie sociale qu'il entend mobiliser à sa cause. Sa participation à la mission de promotion d'une réforme intellectuelle et morale visant à faire accéder le plus grand nombre au statut d'intellectuel, ne porte réellement qu'à la condition de tenir compte de formes de conscience préexistantes, lesquelles ne sont pas seulement subordonnées, mais peuvent aussi porter des *subjectivités rebelles* qui nécessitent d'être prise en compte pour s'accomplir.

En tant qu'intellectuel collectif, Lubat & Cie propose bien un « faire ensemble » poïélitique, mais celui-ci peine parfois à sortir des limites d'une configuration artistico-centrée. On peut faire évidemment l'hypothèse que ce qui est expérimenté dans ce cadre artistique peut servir de modèle ou de ferments à d'autres processus de libération/singularisation, mais il s'agit là d'un pari qui semble néanmoins ne pouvoir se passer d'un *politique* qui tranche précisément entre les possibles. La création artistique libre et collective dessine bien les contours d'une politique de l'individuation par la confrontation à la différence de l'autre et de soi, elle ouvre effectivement des espaces locaux et momentanés d'autonomie, elle enjoint aussi à un *engagement* dans et par la pratique, mais elle diffère aussi la question – qui n'est pas, à proprement parler, de son ressort –, de l'éventuel déport de ces expériences vers des situations et des épreuves relevant d'autres domaines que celui de l'art et pouvant conduire à des formes libératoires plus générales et peut-être plus pérennes.

Si des changements dans l'ordre intérieur des corps (des artistes et des auditeurs) sont à l'œuvre, de quelle manière viennent-ils heurter l'ordre extérieur des choses ? La question reste entière.