

ATELIER DE RÉFLEXIONS #1

LE 19 MARS 2008, À LE 19 MARS 2008, À RAMDAM – SAINTE-FOY-LÈS-LYON

LES PRATIQUES EXPÉRIMENTALES



© La Gare Franche avant travaux (Marseille) - octobre 2006

► RÉSUMÉ

Réfléchir aux pratiques expérimentales revient à se demander où elles ont lieu et dans quelles conditions. L'association ARTfactories/Autre(s)pARTs regroupe différentes expériences menées dans ce sens et qui partagent certains points communs. Dont celui de mettre en perspective les relations existant entre les artistes, les œuvres et les individus.

► CONTEXTE

L'atelier intitulé « Les pratiques expérimentales » s'est déroulé le 19 mars 2008 à Ramdam (Sainte-Foy-Lès-Lyon). Organisés par Pierre Gonzales et Jules Desgoutte (membres d'Abi Abo, friche RVI, Lyon), les débats réunissaient : Chantal Lamarre (Culture-Commune, La Fabrique 11/19 ; Loos-en-Gohelle), Gilbert Guillaumond, Lénaïg Letouze, Denis Mariotte et Renaud golo (Ramdam ; Sainte-Fois-lès-Lyon), Eric Chevance (TNT-Manufacture de chaussures ; Bordeaux), Frédéric Ménard (Zutique Production ; Dijon), Joseph Paillard et Nathalie Veuillet (Là Hors De ; Lyon), Maud Robert et Stéphane Bonnard (KompleXXKapharnaüm ; Villeurbanne), Olivier Fauquemberg (Cie HVDZ, Loos-en-Gohelle), Ophélie Deschamps (Membre à titre personnel ; Marseille), Philippe Foulquié (la Friche la Belle de Mai-SFT ; Marseille), Pierre Gonzales et Jules Desgoutte (Friche RVI- Collectif ABI/ABO ; Lyon), Simon Parlange, Julie Carsalade, Sarah Levin (Banlieues d'Europe ; Lyon), Yves Fravega (Comptoir de la Victorine-L'Art de vivre ; Marseille) et Anaïs Gabaut et Fabien Gourrat (ARTfactories/Autre(s)pARTs).

► SYNTHÈSE COURTE

La primauté du processus sur l'objet fini

S'il existe un point commun entre toutes les pratiques expérimentales évoquées lors de cet atelier, c'est de considérer la recherche comme une fin en soi, sans obligation de résultat. Toutes ces expériences, qu'elles s'organisent dans des lieux ou à travers des événements de type festival, privilégient la transdisciplinarité et le travail collectif ; toutes remettent en question le statut de l'œuvre artistique, sa fabrication et les modes de sa réception. Dans cette perspective, le processus importe autant que l'objet auquel il va parfois jusqu'à se substituer, de sorte qu'il convient de parler d'expérience sensible plutôt que d'expérience esthétique. Ce qui se réalise ne peut pas en effet se juger à l'aune de catégories esthétiques préexistantes et les participants à un tel dispositif se trouvent eux-mêmes

partie prenante d'un acte (celui de vivre cette expérience) et d'une œuvre (ce qui s'est produit).

La notion de dispositif comporte ces deux aspects et témoigne du déplacement fondamental opéré au sein du schéma classique créateur-œuvre-spectateur.

Ainsi l'artiste peut ne pas maîtriser totalement son œuvre, qui elle-même peut ne pas être un objet fini. Quant au public, il peut ne pas être assigné à la seule fonction de voir/écouter/lire/sentir l'œuvre.

Contrairement à l'expérimentation scientifique qui analyse un objet en le mettant à distance, l'expérience sensible dont il est question ici inscrit le sujet à l'intérieur même du dispositif pour modifier la perception qu'il a de lui-même et de son environnement.



© X-situ #1 – Friche RVI (Lyon) - 2010

Dans l'industrie ou dans l'institution culturelle, les conditions ne sont pas réunies pour permettre ce déplacement fondamental. La première distingue d'un côté la pratique et de l'autre la consommation culturelle ; la seconde impose à chaque chose et chaque personne une place bien précise. Au contraire, les expériences regroupées au sein de l'association Af/Ap se confondent avec le lieu où elles se déroulent et accordent une attention toute particulière au public (qu'il faudrait plutôt appeler récepteur voire habitant...). Permettre que ces expériences aient lieu, et donc qu'elles aient un lieu, est un enjeu de premier ordre pour les participants présents lors de cet atelier.

Lieux à part et spécificités du lieu

Où est-ce possible ? A priori n'importe où, pourvu qu'on le décide. En réalité, de préférence dans des endroits

ordinaires, généralement désaffectés, dont la fonction et l'usage sont vacillants au sein d'une société. Ce sont des friches industrielles, des fermes en ruine, des hangars abandonnés, des barres d'immeubles promises à la destruction... Remettre en question l'expérience esthétique implique de le faire dans un lieu lui aussi remis en question : c'est le terrain idéal pour jouer avec le réel et l'imaginaire qui sont la matière première de l'expérience artistique.

Ce ne sont donc pas tant les territoires eux-mêmes qui sont nouveaux mais les rapports qu'on entretient avec ceux qui existent déjà. Plutôt que de créer ailleurs, il s'agit de créer autrement. Et il faut préciser dès lors que la notion de territoire n'est pas strictement géographique, mais s'apparente à un espace (virtuel, relationnel etc.) où l'on créera en rompant avec les usages institués. Ceci dit, il se trouve que l'usage marque durablement certains équipements culturels où il apparaît difficile de travailler autrement. Dans ce cas, et ce pour relancer l'histoire de l'action culturelle, il importe de travailler autre part. Cette volonté partagée par les différents acteurs concernés (artistes, porteurs de projets etc.) interroge néanmoins l'envie des spectateurs (récepteurs, habitants etc.) qui ne sont peut-être pas prêts pour participer à ce type d'expériences...

C'est là un problème qui oblige tous ces nouveaux praticiens à ne pas rester figés dans leur action, ni dans leurs relations avec l'extérieur. Et à veiller à ce qu'on ne les cantonne pas, au prétexte qu'ils revendiquent une recherche sans obligation de résultat, dans la précarité, l'absence de reconnaissance et l'éternelle émergence.

Sébastien Gazeau

Texte rédigé à partir de la synthèse de Pierre Gonzales et Jules Desgoutte (Friche RVI, Collectif ABI/ABO, Lyon) réalisées à Sainte-Foy-Lès-Lyon le 19/03/08 lors de l'atelier de réflexions « Les pratiques expérimentales »

Pierre Gonzales et Jules Desgoutte (membres d'Abi Abo, friche RVI, Lyon)
Préparation et animation de l'atelier de réflexions

Quentin Dulieu (Af/Ap)

Coordination des Ateliers de réflexions

SYNTHÈSE LONGUE

Conditions de l'expérimental – la démarche

Tout d'abord, précisons que dans "expérimental", le substantif à entendre n'est pas en premier l'expérimentation mais l'expérience. "Expérimental", pourrait-on dire de ces pratiques artistiques, si "expérimental" ne s'était imposé par référence aux méthodologies de recherche scientifiques. En effet, à la différence d'une expérimentation, qui regarde l'objet, le terme d'expérience maintient la question du sujet dans le champ qu'elle explore. Il en est un des termes et sa présence, une des conditions. Pratique double donc, tant objective que subjective, que l'expérience à laquelle nous invitent ces lieux.

Néanmoins, la référence à l'expérimentation souligne l'importance d'une démarche de recherche, pour laquelle parcourir du chemin vaut plus que d'arriver quelque part. Rejoignant sur ce point la théorie de l'art pour l'art, les pratiques expérimentales se constituent comme quête sans fin, à partir d'une conception tensionnelle de la vérité esthétique que nous aurons l'occasion de développer plus loin. Ces lieux ne sont donc pas des lieux d'"émergence", où des artistes criblés d'acné auraient la préoccupation – toute temporaire – de "se chercher" (et de trouver des acheteurs), mais bien des lieux où, sans terme assigné, se mènent des recherches. Une des conditions de l'expérimental est la possibilité inconditionnelle de la recherche comme fin en soi.

Mais, s'inspirant des modalités contemporaines de recherche en sciences, l'expérimental, pour pouvoir saisir son objet dans sa complexité, s'affranchit des conceptions de l'art pour l'art en ce qu'il ouvre les disciplines artistiques les unes sur les autres, en ce qu'il est plus *transdisciplinaire* que (mono-)disciplinaire. La recherche s'y mène volontiers de manière collective, ce qui indique un déplacement du rapport à l'œuvre qui appelle un développement.

Au couple fondateur du créateur et de sa création, pris l'un l'autre dans un espace *privé* répond, selon l'art pour l'art, l'espace *public* de l'œuvre *exposée*, une fois achevée, close sur elle-même et dont la transgression (ce passage de la sphère privée dans la sphère publique) aura été doublement encadrée par une

temporalité stricte que borne l'idée de son achèvement (elle ne peut-être dans les deux espaces en même temps) et d'un côté le principe de son unité formelle, que garantit le génie créateur, de l'autre, dans son individualité indivise. Cette sacralité que l'art pour l'art, en même temps qu'il en est la transgression, reconnaît, de la séparation entre les espaces publics et privés¹, et ce qui en découle pour la pensée de l'individu (l'individualité, "sphère" des libertés individuelles) comme de l'œuvre (totalité close sur elle-même, valeur en soi, produit à valeur culturelle) est défaite dans la réalité des lieux de pratique expérimentale, à la fois au niveau de l'organisation du travail et du régime d'existence de l'œuvre, de part ce que suppose l'établissement d'un *dispositif expérimental*.



© Atelier du Melkior Théâtre – La gare mondiale (Bergerac) - 2008

Le dispositif

Ce que suppose un tel dispositif est conditionné par la nature de son objet.

Or l'objet de ce dispositif c'est l'expérience esthétique elle-même, entendu à un niveau fondamental, c'est le "sentir synthétique", expérience première au sens de la phénoménologie (cf. Merleau Ponty) ou expérience

¹ Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'oppositions auxquelles on ne peut pas toucher, auxquelles l'institution et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte : des oppositions que nous admettons comme toutes données : par exemple, entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace de la famille et l'espace social, entre l'espace culturel et l'espace utile, entre l'espace de loisirs et l'espace de travail; toutes sont animées encore par une sourde sacralisation. (Foucault hétérotopies, 1967)

aïsthétique pour Wittgenstein, quand il affirme, dans le Tractacus, "Ästhetik und ethik sind eins".



© X-situ #1 – Friche RVI (Lyon) - 2010

“Parler de sensible, c’est en accepter deux états, celui où le sujet sentant et l’objet senti entrent dans la synthèse perceptive sur fonds de catégorisation opérée par le langage. Mais aussi celui dans lequel sentant et senti ne font qu’un, sont indistincts. Cette expérience-là est des plus courantes. « Expérience première », elle compose le flux incessant et la plupart du temps non perçu du fond du monde où je suis présent, du milieu dans lequel je vis. Cette expérience anté-objective, on l’éprouve lorsqu’une scène naturelle, une oeuvre nous saisissent d’émotion avant que nous y pensions. Lorsque porté par un courant immédiat d’empathie, je rencontre l’autre avant toute mise à distance, toute reconnaissance accomplie. Ou encore, quand le fond de la situation actuelle change rapidement d’aspect et de tonalité, comme passe un nuage.

Or, ces émergences occasionnelles posent une question qui hante la pensée humaine depuis longtemps. Comment mon rapport avec le monde peut-il être gouverné par deux régimes antinomiques : distinction et indistinction ? Comment ce que je distingue « après coup » en tant que sujet sentant et objet senti, en tant que sensible et intelligible - ou encore, corps et âme - peut-il aussi naître dans le même vécu ? D’Aristote, qui s’était déjà affronté à ce redoutable paradoxe de la perception située et l’avait élégamment résolu par la théorie de l’acte et de la puissance à la phénoménologie mue par cette recherche éperdue de l’expérience première, par le « retour aux choses mêmes », la

question n’est pas encore close. Assez récemment, une nouvelle phénoménologie a été proposée par Hermann Schmitz² sur la base d’une imposante anthropologie historique. La scission objet/sujet apparaîtrait au Ve siècle av. J.- C.

Avant Démocrite et Leucippe, on pense que des forces extérieures à l’homme et figurées par les dieux tentent sans arrêt de s’emparer de son corps pour « posséder » littéralement ses actions et rivaliser par héros interposés, ce que l’Iliade dépeint parfaitement. Les affects et sentiments viennent de l’extérieur. À l’approche du IVe siècle, la notion de personne apparaît à travers la lutte contre les foyers impulsifs semi-autonomes (*thymos*, *kradiè*, etc.) et la volonté de les contrôler (c’est précisément le sens anthropologique de l’Odyssée). Ce processus qui décolle l’âme ou la conscience de la phénoménalité est instrumenté en quatre opérations : objectivation (poser une extériorité perçue face à une intériorité psychique), psychologisation (autonomisation de l’expérience vécue par le moi), réductionnisme (décomposition du senti en éléments abstraits), introjection (lissage de ce processus de scission - voire oubli - et **privatisation du sentir**).

L’entreprise a parfaitement réussi à travers tout le développement de la pensée rationnelle occidentale mais, comme le dit Schmitz, « si désormais la personne est maîtresse chez elle, elle ne peut plus en sortir, du fait que l’intégralité de son expérience vécue est maintenant recluse dans un monde **privé** ».

(Jean-François Augoyard, Actes du séminaire *Cultures en ville, l’entre des cultures*, Royaumont, oct. 2007)

Pour les pratiques expérimentales, l’œuvre c’est ce que permet le dispositif comme captation d’une telle expérience.

Pour les pratiques expérimentales, l’œuvre c’est l’expérience envisagé sous l’angle de son résultat.

Un tel dispositif, à propos d’une expérience qui porte en même temps, comme nous l’avons vu plus haut, sur le sujet et l’objet, suppose un espace qui permette d’en suspendre la distinction, laquelle est sous-tendue, pour

² Hermann Schmitz, *System der Philosophie*, 3 Tomes Bonn, 1964-1980

l'œuvre d'art, par celle entre espace privé et public : espace privé pour l'œuvre entendue comme création subjective – les exégètes l'expliqueront par le sujet créateur ; espace public pour l'œuvre comme produit donné à voir, comme spectacle, comme valeur – que le musée objective.

Or l'industrie culturelle, si elle garantit au tout venant la libre circulation dans l'art sous l'une ou l'autre de ses formes, pratique du sujet comme loisir (l'atelier de poterie ou le groupe de rock dans le garage), ou usage des objets comme consommation de produit (la marque Mozart), interdit l'accès au deux *en même temps*.

De plus, les institutions culturelles, en tant que valeur-refuge du marché de l'art, en tant que contempteurs des Grands Sujets Et Objets, n'échappent pas à cette rationalité de l'esthétique restreinte à la Chose Culturelle, dont la fin, comme celle de toute rationalité, est dans la valeur d'échange, prisonnières qu'elles sont de l'objet. Finalité sans fin, au sens d'Adorno (dans *Dialectique de la Raison*), réification et mort du sujet.



© Salle principale – Ramdam (Sainte-Foy-Lès-Lyon) - 2008

Le lieu

Quels sont donc les espaces qui permettront de tels dispositifs expérimentaux, espaces ni privés ni publics, espaces autres, espace où l'être au sens d'un être comme, d'un être et ne pas être dans le même temps, au sens d'un autrement qu'être, trouvera son reflet ?

Bien sûr, on peut répondre que, dans la mesure où l'expérience synthétique du sentir, l'expérience esthétique, tisse l'arrière-fond de notre vie quotidienne,

tout lieu, pourvu qu'on l'*habite*, est le bon, bien que rares soient les moments où, dans le bruit moderne, la conscience nous viennent de ce qu'un lieu est *habité*. Et de fait, les pratiques expérimentales investiguent les lieux ordinaires de l'existence. Mais dans le souci qui nous préoccupe, d'attraper quelque chose de cette expérience ineffable, d'y éveiller la conscience et de pouvoir en organiser le rappel, certains lieux se détachent, comme plus favorable à la mise en place de tels dispositifs de captation.

Ce sont nos terrains vagues.

Barres d'immeubles promises à la destruction, friches industrielles, fermes en ruines, port, hangars et entrepôts désaffectés, tous ces lieux et bien d'autres sont comme des brèches dans le territoire urbain d'où s'échappe la fonctionnalité. Les regardant comme on regarde un nuage, leurs configurations changent à mesure que l'œil s'y perd. Leur nature incertaine favorise l'émergence de semi-objets (Schmitz toujours), formes entraperçues dont on ne peut, à dire vrai, faire la part de réel et d'imaginaire (une orbite bleutée, enfoncée profondément dans le sol, et qui regarde...). Les pratiques expérimentales y trouvent un champ privilégié d'exercice, dans la mesure où se construire sur ces territoires, c'est en même temps les déconstruire, les reconstruire, et se construire par eux.

Ces territoires, qu'aiment aussi bien les enfants, ou autrement qu'être est possible (l'être comme, dans "on dirait que je serais... et toi tu serais..."), ont à voir avec les hétérotopies foucauldienne, ces territoires autres où se reflètent étrangement déplacés, retournés, les emplacements réels³. Telle la cabane d'indien au fond du jardin, ils en font peut-être partie. Pourtant, pour que des pratiques expérimentales y trouvent leur espace, cet espace d'indistinction et distinction mêlées, où elles s'édifient, il faut à ces territoires une vacance qui

3 Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables (Foucault, *hétérotopies*, 1967)

suppose, si ils sont ce miroir hétérotopique, de la fêlure, de la salissure dans le reflet. De la brèche. Plus que l'autre du territoire qui intéressait Foucault de son point de vue tout extérieur de promeneur, c'est l'autrement que ces territoires donnent en puissance que recherchent de telles pratiques en leur sein. On pourrait parler, du point de vue d'une hétérotopologie toujours à venir, d'espaces finis à n dimensions en contenant d'autres d'ordre $n+1$, non bornés, de dimensions finis mais ouverts. On pourrait parler de transtophie.



© École maternelle les Dahlias – Abi Abo (Lyon) - 2009

Ces espaces traversants, que sondent les pratiques expérimentales, de par leur prise au réel et leur portée métaphorique, permettent une remontée au “point de notre expérience où l'expression vive dit l'existence vive,[...] où le mouvement par lequel nous remontons la pente entropique du langage rencontre le mouvement par lequel nous régressons en deçà des distinctions entre acte, action, fabrication, mouvement.” (Paul Ricœur, *La métaphore Vive*, éd. du Seuil 1975, p.392).

Alors une *praxis* de ces territoires, tout en entretenant des liens forts au réel, sur le mode de l'éthique, en

donne la puissance d'une redescription seconde, qui la qualifie du point de vue d'une po(i)étique.

Mais cette remontée demande à être organisée, et une organisation conséquente des dispositifs qui la rendent praticable devra tenir compte des spécificités du lieu, dans ce qui s'élabore comme une herméneutique.

En effet, à l'instar d'un texte, un tel lieu présente “une dimension poétique, en tant qu'il est le résultat d'un ensemble de stratégies de fabrication ; une dimension esthétique, en tant qu'activement perçu et re-produit (...); enfin une dimension matérielle ou neutre, qui correspond à l'objet séparé des deux autres composantes et se présente alors sous formes de traces matérielles[...]” (Jean Molino “Les genres littéraires”, *in* Poétique, fév.1993, p.11.).

Action, œuvre et résultat

Revenons à notre dispositif expérimental : ce qui s'y élabore, comme acte, comme texte ou comme œuvre, dans et par le lieu, et qui en est en même temps donc, une herméneutique, comment s'organise-t-il ?

Cette recherche qui reconnaît pour objet partiel – pour semi-objet, son propre territoire, prend l'aspect d'une *mimésis*. “C'est la tâche de l'herméneutique de reconstruire l'ensemble des opérations par lesquelles une œuvre s'enlève sur le fond opaque du vivre, de l'agir et du souffrir, pour être donnée par un auteur à un lecteur qui la reçoit et ainsi change son agir” (Paul Ricœur, *Temps et Récit*, ed. du Seuil, fév 1983, p. 106). Cette *mimésis* (à entendre peut-être comme captation de ce qui advient dans le lieu, en acte et en puissance, comme *ereignis*), se découple en trois fonctions, qui articulent le cercle esthétique par lequel s'opère la médiation entre temps et lieu d'une part, œuvre, récit ou fiction d'autre part. L'acte, qui est en même temps objet et moyen de cette *mimésis* (en temps que “révélation du Réel comme Acte”, toujours Ricœur), en est le vecteur tensionnel. Les trois pôles fonctionnels de la *mimésis* sont le poétique (l'aval de l'œuvre, l'architecte, l'auteur), le neutre (l'œuvre comme dispositif, le bâtisseur, l'éditeur) et l'esthétique (l'amont de l'œuvre, l'habitant, le lecteur), L'acte parcourt d'amont en aval les trois pôles de la *mimésis* tout en puisant sa mise en tension dans la fonction du lecteur (celui qui “*habite*” le lieu). La force

des dispositifs expérimentaux est de reconnaître cette fonction comme première, au cœur même de leur expérience pratique. Leur originalité consiste en ce que n'étant pas ici préconfigurées par le lieu, instituées ou distribuées localement, les positions sur le cercle esthétique sont mobiles. A l'image de l'utilisateur d'un logiciel ou d'un contenu multimédia "open-source", qui peut aussi en être l'un des concepteurs ou des développeurs, une même personne peut, à différents moments, occuper plusieurs positions sur le cercle. Les dispositifs expérimentaux peuvent être ainsi redéfinis comme un ensemble de dispositifs par lesquels un jeu est introduit dans le cercle esthétique, qui permet la médiation d'un lieu (d'un temps) à une œuvre (à un récit), dans son rapport tensionnel au public, ou encore comme une herméneutique du rapport à l'Autre, dans lequel se joue leur vérité⁴.

Jules Desgoutte (membre d'Abi Abo, friche RVI, Lyon) Texte de synthèse de l'atelier de réflexions "Pratiques expérimentales" qui s'est tenu à Ramdam à Sainte-Foy-Lès-Lyon le 19 mars 2008

Pierre Gonzales et Jules Desgoutte (membres d'Abi Abo, friche RVI, Lyon)
Préparation et animation de l'atelier de réflexions

Quentin Dulieu (Af/Ap)
Coordination des ateliers de réflexions



© Lieu d'Hébergement – Gare au Théâtre (Vitry-sur-Seine) - 2007

BIBLIOGRAPHIE

4 "Ce qui est ainsi donné à penser par la vérité "tensionnelle" [...], c'est la dialectique la plus originaire et la plus dissimulée : celle qui règne entre l'expérience d'appartenance dans son ensemble et le pouvoir de distanciation qui ouvre l'espace de la pensée [...]" (Paul Ricoeur, id.)

OUVRAGES & REVUES CITÉS :

FOUCAULT Michel, « Dits et écrits 1984, Des espaces autres ». Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5. octobre 1984. p.46-49.

MOLINO Jean, « Les genres littéraires », in *Poétique*. Février 1993. p.3-48.

Ouvrage collectif. In actu. *De l'expérimental dans l'art*. Presses du réel. 2009. 408p.

RICOEUR Paul, *Temps et Récit*. Seuil. Paris, 3 vol. 1983

RICOEUR Paul, *La métaphore Vive*. Édition du Seuil. 1975. 192p.

RESSOURCES INTERNET AU 15 AVRIL 2010 CITÉS :

AUGOYARD Jean-François. « La construction des atmosphères quotidiennes : l'ordinaire de la culture » In *Culture en Ville*, L' « Entre » des cultures. Séminaire de recherche, 26 & 27 octobre 2007. p. 95
http://www4.culture.gouv.fr/actions/recherche/culturesenville/fr/actes_royaumont.pdf

RUBY Christian & DESBONS David. Des friches pour la culture ?
<http://www.espacestems.net/document338.html>

FOUCAULT Michel, « Dits et écrits 1984, Des espaces autres ». Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967. in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5. octobre 1984. p.46-49. + Commentaire Audio en mp3.
<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

A LIRE AUSSI :

BAUBEROT Jena. *Une laïcité interculturelle*. Le Québec, avenir de la France ?. L'aube. 2008. 283p.

DELSAHUT Pauline, PIGNOT Lisa et SAEZ Jean-Pierre (dir.). *L'évaluation dans les politiques culturelles territoriales et l'observation culturelle en région : quelles articulations ?* Acte du Colloque à Grenoble du 23 & 24 janvier 2003. Observatoire des politiques culturelles. Ville de Grenoble. DDAT. 2004. 108p.

NICOLAS-LE STRAT Pascal. *Une sociologie du travail artistique*. Artistes et créativité diffuse. L'Harmattan. 1998. 155p.