



HAL
open science

Faire-recherche entre-plusieurs et en déplacement : Esquisse d'une nouvelle professionnalité

Marie-Kenza Bouhaddou

► **To cite this version:**

Marie-Kenza Bouhaddou. Faire-recherche entre-plusieurs et en déplacement : Esquisse d'une nouvelle professionnalité. Le Philotopé, 2020, Les synergies à l'œuvre pour faire recherche en architecture, 14, pp.131-140. halshs-02971698

HAL Id: halshs-02971698

<https://shs.hal.science/halshs-02971698>

Submitted on 19 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ces dernières années, la question de la « *neutralité axiologique* » est vivement discutée du point de vue de la posture du chercheur et ce qu'elle implique en termes de neutralité¹. Elle est aussi contestée, voire vue comme impossible par de nombreux chercheurs qui défendent une posture nécessairement impliquée et agissante du chercheur².

Cette posture ne se pose pas tant en termes de distance par rapport à l'objet de recherche et d'objectivité qu'en termes de décentrement du chercheur et d'éthique³. Dans cette optique, faire-recherche se place dans cet héritage pragmatique et éthique.

Faire-recherche signifie pour le chercheur d'entrer en action et d'interagir directement avec les acteurs, car s'agissant de recherche-transformatrice - recherche-action⁴, recherche impliquée, recherche-intervention ou encore recherche-création⁵- le chercheur est amené à entrer directement en contact avec des acteurs qu'il accompagne dans le changement. Il expérimente alors, avec les acteurs, de nouvelles démarches de recherche et invente des modes de faire qui visent à la fois à mieux révéler des réalités jusque-là peu prises en compte et à agir sur des situations.

En outre, faire-recherche implique que le chercheur produise quelque chose. Dans le cadre de la recherche-création, les chercheurs sont amenés à expérimenter d'autres manières de rendre compte de leur réflexivité. Ils débordent alors, non seulement de leurs outils traditionnels mais aussi de leur rôle et place. En testant et inventant des manières, plus ou moins académiques, de rendre compte de la recherche, ils sont amenés à réinterroger leurs propres méthodes de recherche et à inventer des manières d'évaluer ce que produit cette manière de faire-recherche.

Faire-recherche implique de faire en faisant, de faire-avec l'inopiné et d'en faire quelque chose, c'est-à-dire à produire de la réflexivité chemin-faisant, et autour de ce que cette réflexivité change aux situations dans lesquelles le chercheur est engagé.

Que rend possible ce type de recherche ? Quelle posture méthodologique et éthique adopter ? Que fait faire la recherche ?

¹ HEINICH Nathalie (1998), *Ce que l'art fait à la sociologie* et HEINICH Nathalie (2006), « La sociologie à l'épreuve des valeurs », *Cahiers internationaux de sociologie*

² NAUDIER Delphine, SIMONET Maud (2011), *Des sociologues sans qualités ? Pratiques de recherche et engagements*

³ CHAUVIER Éric (2006), *Anthropologie*

⁴ BAZIN Hugues (2006), *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Cahiers de l'action

⁵ BIANCHINI Samuel (2010), « R&C Recherche & Création. Art, technologie, pédagogie, innovation », *Burozoïque*

Pour contribuer à la discussion de ces questions, je me propose d'analyser ma participation à l'écriture d'un scénario de film documentaire et la rédaction d'une nouvelle. Celle-ci relate l'aventure de l'un de mes terrains de recherche « *Prenez Racines !* »⁶ à Lyon, un projet artistique participatif dans lequel je me suis impliquée dès le démarrage de ma thèse⁷ et que j'ai suivi, à l'époque où je travaillais pour le bailleur social propriétaire du tènement du projet. De cette expérience, je dégagerai les caractéristiques d'une nouvelle professionnalité qui est aujourd'hui à l'œuvre dans la recherche.

La recherche création, un cadre tiers source de fécondités

Durant les six années de ma thèse, j'ai été à la fois amenée à adopter une posture que je qualifie « d'entre-plusieurs », due à mon implication à divers titres dans mes terrains de recherche –salariée en charge de l'un des projets, participante au deuxième et enfin, missionnée pour l'évaluation du dernier- et à expérimenter des outils conceptuels issus des mondes de l'art⁸ en parallèle d'outils conceptuels plus traditionnels.

Mon approche s'apparente en plusieurs points à la recherche création puisque j'ai initié deux projets artistiques ayant pour sujet mon terrain « *Prenez Racines !* ». J'ai participé à l'écriture et à la réalisation du film documentaire *Aux arbres citoyens ! Un essai poético-révolutionnaire* avec la réalisatrice Sophie Fuego et écrit une nouvelle : *Et pour quelques arbres de plus*. A l'origine de ces actions, des situations distinctes : la première, en phase exploratoire m'avait fait identifier le besoin de pouvoir être présente sur le site du projet, en présence des participants, sans pour autant être perçue comme chercheure et la seconde a émané d'une commande de l'artiste de « *Prenez Racines !* » de produire un écrit pour une édition consacrée au projet. Cette approche porte donc sur une pratique qui couple situation et action. Elle suppose en outre que le chercheur puisse exprimer une sensibilité propre qui soit reconnue. Ma collaboration avec l'artiste de « *Prenez Racines !* » n'a, de fait, démarré que lorsque la qualité et les compétences liées à ma posture de chercheure ont été transformées par ma participation aux projets artistiques. L'artiste n'était alors plus le seul dépositaire d'une sensibilité car le chercheur ne produit

⁶ Site Internet du projet « *Prenez Racines !* » : <https://www.prenez-racines.org/>

⁷ BOUHADDOU Marie-Kenza (2019), *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*, Thèse de Doctorat en Urbanisme et Aménagement de l'espace, réalisée sous la direction d'Hélène Hatzfeld, soutenue le 25 novembre 2019 à l'Université Paris Nanterre.

⁸ BECKER Howard Saul (1985), *Les mondes de l'art*

pas seulement des objets de connaissance ou d'art, il conçoit et fabrique un imaginaire théorique, comme le souligne Pascal Nicolas-Le Strat⁹, qu'il peut, lui aussi, mettre en partage.

Le recours à des médiums artistiques ont été d'une part, une manière de me déplacer et d'autre part, une manière de faire à plusieurs et « entre-plusieurs ». La narration et la réalisation filmiques m'étaient complètement étrangères tandis que l'écriture littéraire m'était familière car proche d'un exercice de traduction de la conceptualisation que je pratiquais déjà.

Le faire à plusieurs et « entre-plusieurs » m'a conduite à plusieurs déplacements. Le premier de ces déplacements m'a amenée à adopter d'autres outils communicationnels et conceptuels que mes outils usuels, et à louvoyer d'un champ à un autre. Le deuxième, celui des acteurs artistiques avec lesquels j'ai travaillé, était double puisqu'il supposait que nos déplacements se rencontrent dans un faire, une pratique et un geste commun qui « *nous oblige* »¹⁰. En situation d'étrangeté j'ai dû apprendre à faire et à faire avec, à me tromper et à m'ajuster. Enfin, le dernier déplacement a été celui du regard : le mien et celui des acteurs sur ma pratique de chercheuse/écrivain-réalisatrice et sur les objets produits.

Comment faire lorsque l'on ne sait pas faire ? Le chercheur placé en situation d'étrangeté peut alors soit apprendre le geste, le maniement de l'outil ou la technique ou bien « *faire-comme* », au sens où l'entend Jacques Rancière¹¹ : emprunter et détourner, traduire et réécrire de là où il parle / se trouve. J'ai donc entrepris avec ma co-équipière réalisatrice de traduire la technique de *réécriture*, utilisée par le réalisateur Wong Kar Waï. Elle consiste en une réinterprétation cinématographique du langage, de pratiques et techniques littéraires. Ainsi, pour montrer le temps fracturé des habitants du quartier contraints à vivre plusieurs années dans un chantier permanent¹², nous avons opéré des ruptures de rythmes de montage, en alternant des plans d'images fixes, des plans fixes, des plans séquences et des *mash-up*¹³. De même, pour rendre compte de l'enchevêtrement des temporalités humaines et végétales, successivement invisibilisées par les acteurs du projet, nous avons utilisé une mise au point qui s'inverse, dans laquelle on voit d'abord apparaître la démolition d'un immeuble, puis, peu à peu l'image se floute pour révéler un bourgeon de pommier, perlé de rosée.

⁹ NICOLAS-LE STRAT Pascal (2000), *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*

¹⁰ STENGERS Isabelle (2003), « Penser les sciences par leur milieu », *Rue Descartes* 2003/3 (n° 41)

¹¹ RANCIERE Jacques (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*

¹² Le quartier Mermoz Nord à Lyon, dans lequel prend place « *Prenez Racines !* » est alors concerné par un projet de renouvellement urbain conséquent.

¹³ Il s'agit d'un mélange vidéo post synchro d'images et de sons.

Le regard sur ma pratique et les objets produits posent en filigrane la question de ma légitimité de chercheuse en situation de création et celle des objets à exister pour les acteurs du projet et à faire récit. J'attendais de ma participation à ces projets une légitimation de ma posture de chercheuse de la part des autres acteurs de « *Prenez Racines !* ». Mais l'effet a été différent. Ma participation en tant que chercheuse a bousculé les idées reçues sur ce que fait ou ne fait pas un chercheur et sur les limites de sa participation, notamment pour assurer l'objectivité de son propos.

Plus largement, la participation du chercheur a eu un effet de déstabilisation. Je peux rapprocher ce qui s'est alors produit de ce qu'Emanuele Quinz désigne par « *égarement* »¹⁴, qui peut être rapproché de méthodes hasardeuses, de l'irrationnel, de l'aléatoire, de l'accidentel ou encore de la sérendipité. Il explique que la désorientation et le déséquilibre deviennent des stratégies, un état de crise dans un système statique qui multiplie les barrières sans pour autant s'en affranchir.

Par la rédaction de la nouvelle *Et pour quelques arbres de plus*¹⁵, je visais à susciter une réflexion sur le processus en cours, tout en expérimentant une pratique littéraire poïétique, décentrée de la forme de l'écriture de recherche. Pour cela, j'ai fait le choix d'un déplacement des situations dans un autre contexte, celui du *western*. Pour rendre compte de ce déplacement, j'ai métissé le champ lexical du *western* avec celui du projet – artistique, urbain et socioculturel – pour créer des expressions telles que « Calumet de la médiation »¹⁶, « *Captain* chargé de mission de la Cavalerie »¹⁷ ou encore le « Fort de l'Entrée Est »¹⁸. Le titre de la nouvelle était lui-même un clin d'œil au film *Et pour quelques dollars de plus* de Sergio Leone en 1965.

Par ailleurs, j'ai dû adapter l'enquête scientifique à l'enquête littéraire afin de trouver la distance et une forme d'objectivité reconnaissable, tout en restant dans une forme fictionnelle pour rendre possible le déplacement des lignes. En inventant une histoire et des personnages, j'ai interrogé à la fois la qualité de ce que je produisais au regard de l'art et ce que cela pouvait apporter à ma recherche. Ma démarche s'apparentait ainsi à celle explicitée par Gilles Deleuze à propos de l'acte de création : une démarche qui repose sur une réflexion propre à la réalisation d'une œuvre et se définit non pas

¹⁴ Colloque « Recherche-création. Territoire d'innovation méthodologique », Université de Montréal UQAM, Montréal, 19 mars 2014.

¹⁵ La nouvelle figure en annexe de ma thèse *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*.

¹⁶ L'expression désigne la médiatrice culturelle de « *Prenez Racines !* », que je qualifie aussi de « Chamane », pour son rôle de tiers et d'interface entre les mondes du projet urbain et du projet artistique.

¹⁷ L'expression désigne le chargé de mission territorial qui se trouve du côté des pouvoirs publics.

¹⁸ L'expression désigne la Mission territoriale d'Entrée Est, une entité que plusieurs des acteurs du projet artistique qualifiaient de monde fermé, de huis-clos.

en elle-même, mais dans un contexte social et politique, entre auto-réflexivité et auto-poïétique¹⁹, une connaissance autant qu'un penser autrement et d'une certaine manière, un « faire » autrement.

Mon écriture s'est donc construite autour de la déviation, de la déstabilisation, du détournement et de la démystification.

Ces caractéristiques éclairent ma posture de chercheuse sous plusieurs angles. Tout d'abord, sur la relation entre pensée théorique et action, entre penser et faire. Le « penser » est ici transformatif et le « faire » est un agir avec / en soi et avec / pour d'autres. La relation entre penser et faire tout à la fois dynamique, non linéaire et « ouverte »²⁰. Ce sont les traces produites par les projets auxquels j'ai participé qui contribuent à articuler un discours théorique en lien avec des pratiques artistiques car la question du faire n'est pas soluble si elle n'est prise que du point de vue du praticien.

En outre, le processus suivi n'apparaît pas linéaire. Samuel Bianchini montre ainsi que l'articulation entre recherche et création se trouve d'emblée dans l'interface entre les deux termes : dans la « faire », un dessaisissement du « projet », un lâcher-prise car il y a eu « trajet »²¹. En effet, si la pensée est continuellement formée et déformée par la pratique, elle doit aussi se confronter à l'analyse de la discussion et à la construction d'un récit qui non seulement restaure la trace, mais met en scène la trame en explicitant l'action.

Pourtant, il existe une certaine difficulté à évaluer ce qui est produit par la recherche création car la tendance est d'utiliser les critères universitaires ou artistiques « classiques », alors même que si l'on considère l'espace entre recherche et création, il devient un espace tiers entre les deux. Les critères d'évaluation devraient donc être nouveaux ou tout au moins autres

Cette expérience m'a conduite à penser que, dans l'interaction entre recherche en sciences humaines et pratique artistique, le chercheur n'a pas qu'une seule place prédéfinie, et lorsque celui-ci se place en artiste, il ne s'agit pas pour lui de devenir artiste ou de faire partie du monde de l'art, mais bien de rendre compte, en les expérimentant et en les éprouvant, d'une diversité de collaborations et d'interactions.

L'histoire de ce film et de cette nouvelle témoignent de la position d'entre-plusieurs et en déplacement qui a été la mienne.

¹⁹ Serge Cardinal, colloque « La recherche-crétion : territoire d'innovation méthodologique », Université de Montréal UQAM, Montréal, 19-21 mars 2014.

²⁰ ECO Umberto (1965 réédité en 2015), *L'œuvre ouverte*

²¹ BIANCHINI Samuel (2010), « R&C Recherche & Création. Art, technologie, pédagogie, innovation », *Burozoïque*

Le bricolage de la recherche, un trajet entre ajustement et agencement stratégique

Le terme de « bricolage » recouvre une dimension double qui pourrait sembler antinomique de prime abord. Un premier sens est celui d'un ajustement au coup par coup tandis qu'un second sens est celui d'un agencement stratégique. Or, dans la construction intellectuelle aussi bien que dans la mise en œuvre d'un terrain, les deux se croisent et s'enchevêtrent souvent. En outre, il est intéressant de noter que le sens premier de ce terme était celui d'une catapulte (de l'italien *bricola*), il a ensuite désigné la trajectoire – en zigzag, ricochets et rebonds - de cette catapulte²². Le bricolage ne concerne plus seulement la valorisation de ce qui émane de la condition de l'homme ordinaire et lui permet de se distinguer en tant qu'altérité²³ ou d'être une capacité et modalité de résistance populaire²⁴, il est désormais doté d'une valeur dynamique de trajet essentielle. C'est ce trajet entre tâtonnement et stratégie (ou « *ruse* »²⁵ pour reprendre le terme de Michel de Certeau) qui permettra d'enfin nous dégager de la dichotomie qui oppose la bricole à l'œuvre, le micro au remarquable.

Par ailleurs, il me semble qu'il existe chez les chercheurs comme dans chez les bricoleurs, deux catégories de personnes, celles qui dévoilent la « *cuisine et les dépendances* »²⁶ de la pensée en train de se faire / le fatras de leur atelier et celles qui passent sous silence les rouages de leur réflexion / bricolage, pour ne donner à voir qu'une fiction finale – déconstruite puis reconstruite - un objet terminé.

Il y a dans le fait de montrer et d'analyser le dérangement de la recherche-en-train-de-se-faire, quelque chose qui dépasse les conventions académiques et se place du côté d'une articulation entre penser et faire. La méthode et le trajet deviennent alors tous aussi importants que le résultat produit.

J'ai bricolé en permanence avec les situations, les cadres d'action et les temporalités de mes terrains, en ajustant ma pratique aux contextes dans lesquels j'évoluais²⁷. J'ai d'abord tenté une première

²² REY Alain (2012), *Dictionnaire historique de la langue française. Tome 1*, Le Robert, 1378 p., p. 490

²³ LEVI-STRAUSS Claude (1962 réédité en 1990), *La pensée sauvage*

²⁴ DE CERTEAU Michel (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*

²⁵ Ibid.

²⁶ NAUDIER Delphine, SIMONET Maud (2011), *Des sociologues sans qualités ? Pratiques de recherche et engagements*, p. 6

²⁷ Ibid.

approche alors que j'étais salariée du bailleur social²⁸ propriétaire du tènement qui accueillait la pépinière de « *Prenez Racines !* » et participait au projet. A l'issue de cette mission, me rendant compte que ma perception de ce projet artistique était fragmentée, prise du seul point de vue d'un bailleur social, j'ai dû amorcer un premier déplacement en me rapprochant de l'équipe-projet (artiste et médiatrice culturelle) de « *Prenez Racines !* » et en devenant moi-même participante. J'ai du alors faire face à deux contraintes de taille : mon éloignement résidentiel rendait impossible une présence quotidienne sur des temps longs d'une part, et d'autre part, ma casquette de chercheuse non-habitante du quartier me distancait bien malgré moi des participants. Forte de ces constats, j'ai imaginé un dispositif pour devenir familière de mon terrain (à mi-chemin entre « *étrang(ère)* » et « *l'indigène* »²⁹), avec une amie qui réalisait des prestations filmiques autour du projet : j'ai décidé d'écrire et de réaliser un film sur « *Prenez Racines !* »³⁰. Si durant cette phase, comme le souligne Lévi-Strauss, j'ai fait montre d'une capacité à « *exécuter un grand nombre de tâches diversifiées* », j'ai aussi constaté que mon « *univers instrumental* » n'était pas « *clos* »³¹, mais bien perméable et plastique, puisqu'il s'est ouvert aux univers instrumentaux d'autres acteurs et d'autres mondes.

Si le bricolage est un ajustement, il est aussi, de façon concomitante une stratégie et une méthode de recherche.

Assurément, le bricolage est aventureux, il fait faire un pas dans l'inconnu au chercheur et le conduit à emprunter le « *chemin du milieu* »³². Ce dernier réalise alors, comme le dit Isabelle Stengers « *une tâche périlleuse* »³³ et prend le risque de se trouver ailleurs qu'à l'endroit où l'on vous attend.

La réalisation d'un film, a permis des relations interpersonnelles et des rencontres en dehors d'une sphère organisationnelle ou institutionnelle. En cela, j'ai été affectée³⁴, concernée et c'est bien cette affection qui a rendu possible mon agir de chercheuse. Car loin de ne solliciter que « *la technicité et la ruse* », le bricolage suppose des habiletés relationnelles et symboliques qui permettent

²⁸ Entre 2010 et 2012, soit durant la période exploratoire de pré-inscription en thèse, j'ai été responsable d'opération d'un projet artistique (8^e Art) chez le bailleur social GrandLyon Habitat, sur le même arrondissement que « *Prenez Racines !* » et partageant avec ce dernier une partie du jeu d'acteurs.

²⁹ MARIÉ Michel (2004), « L'anthropologue et ses territoires », *Ethnologie française*, 2004/1 (vol. 34)

³⁰ *Aux arbres citoyens ! Un essai poético-révolutionnaire*, sorti en avril 2013

<https://www.youtube.com/watch?v=RfZdfFWBcls>

³¹ LEVI-STRAUSS Claude (1962 réédité en 1990), *La pensée sauvage*, p.27

³² NICOLAS-LE STRAT Pascal (2016), *Le travail du commun*

³³ STENGERS Isabelle (2003), « Penser les sciences par leur milieu », *Rue Descartes* 2003/3 (n° 41)

³⁴ FAVRET-SAADA Jeanne (2009), *Désorceler*

« *l'organisation et le flou, le projet et la contingence, le décidé et le négocié, le sensible et l'intelligible* »³⁵.

Le bricolage est un travail et il est au travail, dans le sens où il « travaille » le chercheur et le met à l'épreuve³⁶ non pas comme savant mais comme ignorant, non-expert³⁷, embarqué dans un faire qui interroge son savoir-faire et malmène son savoir. Prise dans la situation, j'ai hésité et contourné par la ruse ce qui me faisait défaut, mettant ainsi au travail la pensée complexe. Il s'agit là d'une méthode de recherche didactique aux vertus transformatives (d'un objet mais aussi de soi et du monde) puisqu'à travers l'accumulation de matériaux de natures hétérogènes (car « ça peut toujours servir »), j'ai opéré un transfert de connaissances et de regard (de l'artiste, des habitants vers moi puis de moi vers l'artiste/ les habitants et acteurs de « *Prenez Racines !* »). A la manière de l'artiste bricoleur du projet, également intéressé à la science politique et à l'environnement³⁸, j'ai appris en faisant et transmis en faisant et ce faisant j'ai construit une forme de traduction³⁹.

Être pris dans et entre-plusieurs, s'écarter, franchir

Durant mon travail de recherche, ma posture s'est caractérisée par un « être entre-plusieurs » mondes et acteurs. En effet, lorsque j'étais salariée d'un bailleur social, si j'étais au cœur de l'institution, j'étais pourtant considérée comme « à part » par mes collègues, du fait de la nature artistique du projet dont j'avais la charge. Pour les autres acteurs artistiques, techniques, politiques, je représentais le bailleur et ne faisais pas partie de leur monde. Une fois que j'ai quitté l'office HLM, j'ai été considérée comme une « *outsider* »⁴⁰ par les acteurs du logement social mais aussi par les acteurs des projets que j'observais. De la même façon, j'ai toujours conservé une place particulière, que ce soit pour les artistes, les acteurs de la médiation ou les habitants, qui voyaient en moi une chercheuse avec des

³⁵ ODIN Françoise, THUDEROZ Christian (2011), *Des mondes bricolés ? Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*

³⁶ LALLEMENT Michel (2015), *L'âge du faire. Hacking, travail, anarchie*

³⁷ RANCIERE Jacques (2001), *Le maître et l'ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*

³⁸ Thierry Boutonnier est un artiste multi-casquettes formé à la pollution environnementale et à la sociologie politique, aussi issu d'une famille d'agriculteurs.

³⁹ AKRICH Madeleine, LATOUR Bruno (2006), *Sociologie de la traduction : les textes fondateurs*

⁴⁰ BECKER Howard (1985), *Outsiders. Etude de la sociologie de la déviance*

méthodes inhabituelles, une ancienne salariée du logement social ou une participante aux projets artistiques qui n'était pas que cela.

Prise dans le tourbillon de mon terrain, je m'y suis immergée et l'ai expérimenté en première main. C'est mon immersion qui justifie l'usage du « je » dans ma recherche. Le « je » est personnel, singulier, proche mais distinct des autres car souvent seul. Par ailleurs, le « je » traduit la dynamique de l'entre-plusieurs et permet, comme l'exprime Michel Marié de « *produire une pensée en déplacement* »⁴¹. Pour mener à bien ma tâche, j'ai dû ruser, jongler avec les demandes et projections des autres acteurs du projet et assumer une position quasi schizophrénique.

Faire un film documentaire ou écrire une nouvelle pourrait apparaître comme sans rapport avec ma recherche mais en réalité cela m'a permis de faire le « *détour* » nécessaire pour travailler « *l'écart* »⁴², c'est-à-dire m'écarter des autres et de moi-même, pour opérer « *une transgression des frontières* »⁴³. Cependant, cet écart, s'il a été un « *dérangement* »⁴⁴ n'a pas seulement été un détachement, mais bien à la fois un trajet (vers d'autres), une traverse et un attachement.

En opérant l'écart, j'ai pu identifier ce qui était « *indigène* » et ce qui était « *étranger* », ce qui était entre et ce qui était dedans, pour non seulement qualifier (et défendre) une posture de recherche en déplacement et entre-plusieurs, mais trouver des moyens d'entrer en action, donc de traverser la rive pour revenir.

Vers une nouvelle professionnalité

Le terme « professionnalité » n'a pas d'existence en français et pourtant les termes « professionnel » (aspects techniques et organisationnels relatif à la profession) et « professionnalisation » (action de devenir une profession) ne suffisent pas pour expliciter ce savoir agir en contexte qui se joue dans la professionnalité.

⁴¹ MARIÉ Michel (2004), « L'anthropologue et ses territoires », *Ethnologie française*, 2004/1 (vol. 34), pp. 89-96

⁴² JULLIEN François (2012), *Entrer dans une pensée*

⁴³ MARIÉ Michel (1993), « Territoire, centre et marge. Identité et altérité », *Flux* n°13/14 Juillet-décembre 1993

⁴⁴ JULLIEN François (2019), *L'inouï. Ou l'autre nom de ce si lassant réel*

La professionnalité n'est pas stable épistémologiquement parlant, car comme le souligne Yves Clot⁴⁵, il s'agit d'un terme qui « ne tient pas en place » et opère des glissements qui traduisent si ce n'est des conflits, des mouvements appelant des ajustements. Le chercheur n'est alors plus le seul à pouvoir esquisser les contours de cette professionnalité, pris qu'il est dans des contextes pluriels impliquant à la fois une multi-positionnalité, une pluralité de casquettes, des ajustements, des bricolages et des déplacements. La professionnalité s'institue donc chemin-faisant, par le chercheur lui-même et par d'autres qui le reconnaissent, le légitiment ou « l'empêchent ».

La professionnalité ne repose plus seulement sur le triptyque compétence / qualification / métier mais sur des pratiques, une éthique et des méthodes *trans*, à l'interface entre le penser et le faire, en mouvement. En effet, la professionnalité repose sur un savoir agir en contexte, qui se déplace en permanence et pousse le chercheur à se déplacer pour le saisir.

Enfin, cette professionnalité est autant mue par les observations et l'analyse du terrain que par le sens donné à l'activité de recherche et aux relations interpersonnelles qui rendent possible cette recherche. Ainsi donc, ce qui se fait revêt autant d'importance que ce qui ne se fait pas. La professionnalité n'est alors pas seulement un état professionnel, mais relève d'un processus chemin-faisant et continu affirmant à la fois un accueillir interrelationnel, un partage du commun, une position engagée et une éthique.

⁴⁵ CLOT Yves (2017), *Le travail et le pouvoir d'agir*

BIBLIOGRAPHIE

AKRICH Madeleine, LATOUR Bruno (2006), *Sociologie de la traduction : les textes fondateurs*, Presses des Mines, 401 p.

BAZIN Hugues (2006), *Espaces populaires de création culturelle. Enjeux d'une recherche-action situationnelle*, Institut national de jeunesse et de l'éducation populaire, Cahiers de l'action, 91 p.

BECKER Howard Saul (1985 réédité en 2012), *Outsiders. Etude de la sociologie de la déviance*, Editions Métailié, 247 p.

BECKER Howard Saul (2010), *Les mondes de l'art* Editions F

BIANCHINI Samuel (2010), « R&C Recherche & Création. Art, technologie, pédagogie, innovation », *Burozoïque*, 260 p.

BOUHADDOU Marie-Kenza (2019), *Logement social et nouvelles pratiques artistiques*, Thèse de Doctorat en Urbanisme et Aménagement de l'espace, réalisée sous la direction d'Hélène Hatzfeld, soutenue le 25 novembre 2019 à l'Université Paris Nanterre.

CHAUVIER Éric (2006), *Anthropologie*, Éditions Allia, 135 p.

CLOT Yves (2017), *Le travail et le pouvoir d'agir*, Presses universitaires de France, 296 p.

DE CERTEAU Michel (1990), *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Éditions Folio Essais Gallimard, 350 p.

FAVRET-SAADA Jeanne (2009), *Désorceler*, Éditions de l'olivier, 167 p.

HEINICH Nathalie (1998), *Ce que l'art fait à la sociologie*, Éditions de Minuit, 90 p.

HEINICH Nathalie (2006), « La sociologie à l'épreuve des valeurs », *Cahiers internationaux de sociologie*, Vol. CXXI, 2006/2, n°121, pp. 287-315

ODIN Françoise, THUDEROZ Christian (2011), *Des mondes bricolés ? Arts et sciences à l'épreuve de la notion de bricolage*, Presses polytechniques et universitaires romandes, 391 p.

JULLIEN François (2007), *Chemin faisant. Connaître la Chine, relancer la philosophie*, Éditions du Seuil, 149 p.

JULLIEN François (2012), *Entrer dans une pensée*, Éditions Folio Essais, 240 p.

JULLIEN François (2019), *L'inouï. Ou l'autre nom de ce si lassant réel*, Editions Grasset, 205 p.

LALLEMENT Michel (2015), *L'âge du faire. Hacking, travail, anarchie*, Editions du Seuil, 442 p.

LEVI-STRAUSS Claude (1962 réédité en 1990), *La pensée sauvage*, Éditions Pocket, 347 p.

MARIÉ Michel (1993), « Territoire, centre et marge. Identité et altérité », *Flux* n°13/14 Juillet-décembre 1993, pp. 41-46

MARIÉ Michel (2004), « L'anthropologue et ses territoires », *Ethnologie française*, 2004/1 (vol. 34), pp. 89-96

NAUDIER Delphine, SIMONET Maud (2011), *Des sociologues sans qualités ? Pratiques de recherche et engagements*, Éditions La Découverte, 251 p.

NICOLAS-LE STRAT Pascal (2000), *Mutations des activités artistiques et intellectuelles*, Éditions L'Harmattan, 127 p.

NICOLAS-LE STRAT Pascal (2016), *Le travail du commun*, Éditions du commun, 308 p.

RANCIERE Jacques (2000), *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Editions de la Découverte, 80 p.

RANCIERE Jacques (2001), *Le maître et l'ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, Editions Fayard

RANCIERE Jacques, (2018), *Les temps modernes. Art, temps, politique*, Editions La Fabrique, 157 p.

STENGERS Isabelle (2003), « Penser les sciences par leur milieu », *Rue Descartes* 2003/3 (n° 41), pp. 41-51