

## Conclusion générale

Partant du fait que les pratiques sociales artistiques interviennent sur un territoire dans une polyvalence d'action sociale et d'action artistique, il convient de déterminer la provenance effective de l'activité sociale de ce type d'intervention artistique. Pouvons-nous supposer que l'œuvre soit le principal élément actif soumettant les individus à des provocations imprévisibles ayant des répercussions sur leurs pratiques ? Ou bien, n'est-ce pas l'œuvre qui est activée par des mécanismes interindividuels directement reliés au problème que posent la cohabitation des consciences ou la réalité co-consciente ? Nous avons tenté, pour cela, de faire le point sur les relations individuelles et sociales existantes avec l'œuvre d'art en tant qu'objet-image expérimenté dans la réalité quotidienne, réfléchissant sur la situation des pratiques sociales artistiques.

Il nous est apparu que l'individu fait de l'*objet-image* un outil de construction identitaire et sociale. C'est l'expérience même de l'œuvre qui se substitue symboliquement à l'image. La matérialité plastique des pratiques sociales artistiques réside alors dans les *idiosyncrasies*, c'est-à-dire les micropratiques particulières à l'individu sur lesquelles repose l'espace social. De ce fait, l'œuvre est un processus constructif, en même temps que son spectateur se construit. Elle est une construction sociale, révélatrice de ces mécanismes par une suite d'opération de mise à distance critique. Si l'activité artistique semble à la merci de celui qui la contemple, elle n'en est pas moins la conséquence d'une intention individuelle s'appuyant sur des modalités dont le sens nous informe de sa dimension pédagogique. Ainsi, il nous intéresse d'entrevoir la mise en place des relations qu'implique l'attitude interactionniste des pratiques sociales artistiques.

D'une part, l'œuvre est un système dont le dispositif permet des échanges d'informations entre systèmes. Il y a une relation de communication dont le fonctionnement dépend des choix pédagogiques de l'intervention sociale. Il en résulte un chevauchement des systèmes, où s'établit un terrain d'expérimentation commune relié à chaque subjectivité. Il en va alors de la mise en place d'un processus d'échange et d'apprentissage. Il n'y a pas d'action artistique conscientisante mais un apprentissage réciproque. C'est dans cette optique aussi que l'œuvre se modèle à ces interactions, échappant à l'artiste et lui conférant un statut de co-création.

D'autre part, l'espace où s'érige le travail commun, les échanges, les relations, est un terrain où se croisent les subjectivités, établissant une synthèse des dominantes conceptuelles du territoire, ses *typifications* ou *idéal-types*. Cet espace ne dit rien sur l'individu, mais informe sur sa façon d'interpréter le monde. L'intervention artistique, comme phénomène transcendantal, est de ce fait soumise à une objectivation commune locale et temporaire de ses faits. Ainsi, la situation d'une pratique sociale artistique, son identité, ses caractéristiques propres, ne résident plus que dans son essence interactionniste, c'est-à-dire dans ses modalités de fonctionnement étudiées en amont. Les contenus et représentations sont l'expression des consciences de chaque individu remplissant l'œu-

vre d'un contenu pratique et symbolique, dont l'effet critique tient à cette épreuve interprétative des consciences, à partir du moment où le phénomène se donne aux individus avec lequel ceux-ci doivent construire.

Ce travail plastique, faisant l'objet d'expérimentations décrites au début du mémoire, est précurseur de toutes les réflexions qui ont suivi. L'intention première est de mettre en place un dispositif de réalisation plastique dans le contexte d'une pédagogie sociale extra-muros. En tant que plasticien, j'affirme aussi ma situation d'acteur social dont les actions s'orientent vers un partage réflexif critique du monde. Par conséquent, j'emploie l'art comme un outil mais la démarche répond avant tout à un souci d'interprétation plastique de la réalité. Reste maintenant à comprendre pourquoi l'acteur social est un *acteur* et quels peuvent être ses objets. En ce qui me concerne, je pense que les pratiques sociales artistiques n'usent pas d'un déplacement des finalités de l'œuvre. D'emblée, j'opte pour une idée transversale de l'art, autrement dit l'art n'est pas l'art, il est tout le reste. De ce fait, il s'oriente facilement vers un objet inesthétique, comme le social, pour justement y faire émerger une esthétique de l'interaction, de l'infiltration et de la construction sociale.

---