LUMI
RIVISTA DI STUDII NANTU À L'ETÀ DI I LUMI È DI E RIVOLUZIONI

Partager le sensible pour recréer du commun sur un territoire

Le cas de *Delta*, une création théâtrale sur la Camargue et l'attachement social face aux menaces liées à la montée des eaux

Amandine ALBIZZATI

Centre Maurice Halbwachs (EHESS, ENS, CNRS)

J'ai suivi en tant que sociologue et chercheuse-associée depuis trois ans, les processus de création de la Compagnie *groupe n+1* sur deux types de « projets situés » : sur leurs projets de création partagée (en prison, à l'hôpital) et sur des projets de territoire. Leurs procédés de création présentent des récurrences que les artistes Balthazar Daninos et Mickaël Chouquet ont baptisé la *médote*[1], méthode singulière qui les amène à associer « des chercheuses et des chercheurs de tous poils » pour donner à entendre à voix égales des habitants et des scientifiques ; ils adoptent eux-mêmes une posture de chercheurs et commencent chaque fois par réaliser une enquête de terrain ; ils s'inspirent de l'esthétique du théâtre d'objet, en donnant une grande place à la scénographie autour du travail de la plasticienne Céline Diez ; l'écoute et l'exploration sonore occupent une place grandissante avec l'arrivée de Christophe Havard, compositeur électroacoustique, dans l'équipe de création.

Je prends pour point de départ de cet article une expérience d'observation participante du projet théâtral *Delta* en cours de création en partenariat avec le Centre national des arts de la rue - *Le citron jaune* à Port-Saint-Louis-du-Rhône en Camargue.

Cette recherche sur les projets artistiques de territoire pose la question de savoir sous quelles modalités ces formes théâtrales œuvrent à créer du commun et à offrir de nouvelles modalités de dialogue, dans des contextes où le lien social et le lien au vivant se trouvent fragilisés.

Faire appel au point de vue et au travail de l'artiste, c'est se préparer à opérer un déplacement pour trouver dans ce mouvement, dans cet écart et dans ce jeu, la possibilité d'un nouveau rapport au réel et peut-être d'un nouvel agencement du système social. À partir de quoi ce déplacement s'opère-t-il ?

[1] Ce processus de création hybride et collaboratif a fait l'objet d'une publication intitulée « Résidence terrestre N+1 » dans *Les cahiers de l'atelier* n°13, Arts Sciences, 2022

Università di Corsica Pasquale Paoli | Laboratoire Lieux Identités Espaces & Activités UMR 6240 LISA
cnrs
Programme Paoli Napoléon
unesco Chaire

Je vais d'abord m'attacher à comprendre ce que territoire veut dire dans le delta du Rhône. Ensuite, je montrerai comment les artistes s'y sont pris pour mener leur enquête et pour créer une forme participative. En conclusion, j'interrogerai en quoi l'innovation sociale que je nomme ici *théâtre d'élucidation* peut agir sur le lien social et avec quelles pensées du social élargi au vivant cette nouvelle esthétique se trouve en dialogue.

Présentation du projet Delta

C'est à partir d'un contexte social en tension que Le Citron Jaune a proposé à la compagnie de mener un projet de territoire en partant d'un diagnostic sensible de la Camargue confrontée à la submersion. Voici une formulation du projet après plusieurs mois de démarrage :

> Ce projet art-sciences se fonde sur une double enquête croisant : une coopération étroite entre artistes, chercheurs et gestionnaires de l'environnement comme le Parc Naturel de Camargue, pour cerner les problématiques scientifiques que soulève le sujet de la submersion à partir d'entretiens et d'étude de données ; une collecte de témoignages auprès d'habitants aux Saintes-Maries-de-la-Mer et à Port-Saint-Louis-du-Rhône (agriculteurs, éleveurs, pêcheurs, chasseurs et personnalités politiques). Ce travail de terrain doit aboutir à la création d'un jeu-spectacle participatif en mai 2027.

Ce projet a réuni les quatre artistes permanents de la compagnie Groupe n+1 : 2 comédiens, 1 artiste plasticienne et scénographe et 1 compositeur. Ils ont tous participé à l'enquête. Lorsque je leur ai demandé comment ils avaient abordé le démarrage du projet, leur réponse a été : « on est arrivés comme des étrangers », « on n'avait pas de repère. » Un élu local de Port-Saint-Louis-du-Rhône les avait d'emblée baptisés « les pingouins ». Ils se sont volontiers saisis de cette étiquette pour jouer de leur naïveté et de leur candeur dans leurs interactions. Céline, la scénographe, se rappelle avoir senti le poids d'une demande institutionnelle à laquelle elle sentait qu'il lui fallait résister ; par exemple, résister à l'idée qu'il fallait absolument aller entendre tel scientifique ou tel acteur, plutôt qu'un directeur de camping ou une professeure de kite-surf. Elle a veillé à ne pas se retrouver enfermée « dans une note d'intention ». Ce qu'elle voulait entendre, c'était « la myriade de vécus hétéroclites ».

La Camargue ne s'est pas laissée facilement appréhender par les nouveaux arrivants : Céline raconte que le plat du paysage n'offre aucun repère, pas de perspective, pas de vision dans l'espace. « On est trompé par nos premières impressions ». Elle prend pour exemple, la présence de l'eau qui n'a rien de naturel. « Toutes les eaux de Camargue sont régulées. »

Au cours de quatre résidences immersives étalées sur huit mois, les *n+1* ont mené leur enquête en récoltant des témoignages et des ambiances sonores. C'est à partir des effets d'étonnements qu'ils ont rencontrés qu'ils ont commencé à concevoir leur dispositif.

Ce que territoire veut dire en Camargue

L'ouvrage du sociologue Bernard Picon *L'espace et le temps en Camargue* a profondément modifié les représentations de la Camargue vue avant lui comme un espace naturel menacé par l'homme, en montrant par l'histoire du territoire comment les relations entre l'humain et la nature ont été médiatisées par la gestion agricole et salinière de l'eau : c'est au travers de cette médiatisation que se sont construits les écosystèmes et la richesse du territoire, de manière imbriquée et réciproque. Bernard Picon parle de processus socio-naturels. Une particularité du territoire réside en ce que tout revenu, qu'il soit d'origine agropastorale (encore essentiellement la riziculture, élevage ovin et taureau de combat), industrielle ou tertiaire, est extrait du territoire-même sur lequel évoluent les acteurs économiques. Il s'appuie sur cette caractéristique pour dire qu'« il existe une liaison très étroite en Camargue entre espace social et espace physique, entre rapports sociaux et milieux naturels. » Plus encore, la Camargue est « un lieu où tous les rapports (conflictuels ou non) entre les différents acteurs passent par un dénominateur commun – la gestion de l'eau et de l'espace – et se nouent autour de cet unique enjeu. »

Bruno Latour ne pensait certainement pas à la Camargue quand il écrivait dans *Où atterrir* que la définition du territoire ne peut pas être spatiale et qu'il nous faudrait plutôt inverser la définition du territoire, en demandant aux gens, pour commencer, de définir à quoi ils sont attachés. « Aussi loin que vont vos attachements, aussi loin va votre territoire. » Bruno Latour qualifie cette définition d'éthologique. Comment utiliser cette clé de lecture sur un territoire géographique qui semble lui résister par son histoire et par son autonomie ?

Alain Degenne écrivait de la Camargue qu'elle est une société localisée[2]. Déjà à l'époque, l'originalité de son système social ne venait pas de l'unité du peuple camarguais et de son folklore mais du haut degré d'interdépendance de ses dynamiques économiques du fait du partage de l'espace et des particularités hydrauliques du milieu. Or, les trois grandes catégories d'usage des sols que le sociologue identifiait - les grandes propriétés (spéculation foncière), l'agriculture industrielle et le tourisme de classe « support de différenciation inégalitaire » en faisaient un milieu peu propice à la protection de la nature.

Aujourd'hui, la Camargue est confrontée à un risque croissant de submersion, lié à plusieurs types de facteurs : à l'élévation générale du niveau de la mer, à l'affaissement naturel des sols et à la diminution des apports sédimentaires du Rhône liée à l'endiguement. Cette combinaison accélère l'érosion côtière, menaçant à terme une partie du territoire et de ses habitants. Les conséquences sont multiples : disparition progressive des terres, salinisation des sols agricoles fragilisant cultures et élevages, et perturbation des écosystèmes. De plus, les infrastructures et les habitations situées en zone basse deviennent de plus en plus vulnérables. Ces effets bouleversent les pratiques actuelles et attisent les conflits entre usagers.

On comprend que le jeu d'acteurs dans l'espace politique local se soit cristallisé autour des différentes options pour faire face à la montée des eaux. Le clivage semble s'être accentué ces dernières années et de manière globale, deux visions s'opposent. D'un côté, une stratégie historique de protection par l'artificialisation, qui passe par un entretien renforcé des digues ; de l'autre, celle d'une démarche d'adaptation[3] favorisant des solutions naturelles et la restauration des zones humides.[4] Le clivage nous est présenté à l'endroit de l'opposition entre tenants des techniques lourdes et tenants des techniques douces. Il est accentué par des mécanismes d'amalgame et de disqualification réciproque entre une démonstration d'actions volontariste des élus locaux et un laisser-faire des acteurs scientifiques.

[2] Alain Degenne, « Le système social en Camargue. Dynamique actuelle », *La Terre et La Vie,* n°2, 1979, p. 257-278.
[3] Appuyée sur les travaux du géographe Roland Paskoff.
[4] Aurélien Allouche et Laurence Nicolas, « Entre perceptions, publicisation et stratégies d'acteurs, la difficile inscription des risques littoraux dans l'action publique : focus camarguais », *Vertigo*, Hors-série, n°21, 2015.

C'est le cas, au sud-est du delta où la déprise industrielle des salins a mené à la vente des anciens terrains très érodés au Conservatoire du littoral. Or, la cité ouvrière de Salin de Giraud qui souffre du chômage, nourrit beaucoup d'inquiétude et d'hostilité face aux mutations foncières actuelles qu'elle associe à sa marginalisation socio-économique.

Face à la défiance vis-à-vis des discours scientifiques, l'espace public recourt à des « preuves sociales » qui reposent sur le témoignage personnel et la mémoire biographique. Plus généralement, c'est la reconnaissance des savoirs vernaculaires qui est devenue objet central de conflit entre les parties prenantes.[5]

Alors comment sortir de la conflictualité ? L'initiative de solliciter une compagnie de théâtre pour intervenir dans le jeu social a été appuyée par la Tour de Valat, Centre de recherche sur les zones humides, situé à Port-Saint-Louis-du-Rhône.

S'appuyer sur le temps long de l'histoire est une première voie choisie par le Groupe n+1 qui est allé écouter des historiens qui décrivent un territoire en perpétuel mouvement où, du fait des déplacements du Rhône qui changeait régulièrement d'estuaire, les peuples n'ont cessé de se déplacer. Une mémoire collective de la menace est profondément ancrée depuis le XIXème siècle En 1856, toute la Camargue s'est retrouvée sous l'eau sous l'effet de pluies et d'inondations. L'évènement a été très médiatisée et Napoléon III lui-même est venu en Camargue pour affirmer que ce territoire français devait être arrimé complètement à la France et en treize ans, toute la Camargue a été endiguée.

Cette mémoire collective a été renforcée par la succession des ouvrages de protection au cours du XXème siècle qui agissent comme autant de marqueurs rappelant la présence persistance du risque en même temps que nourrissant un « récit de la conquête sur la nature et de sa maîtrise »[6]. D'où l'intérêt de faire entendre une pluralité de récits. D'autant que comme le dit Bernard Picon « la part de l'imaginaire a joué et joue encore un rôle fondamental dans le devenir de la Camargue. »

[5] Aurélien Allouche et Laurence Nicolas, « Entre perceptions, publicisation et stratégies d'acteurs, la difficile inscription des risques littoraux dans l'action publique : focus camarguais » *Vertigo*, Hors-série n°21, 2015.
[6] Jean Jalbert, « La Camargue, un delta face au défi climatique », *Responsabilité et environnement*, Annales des Mines, 2023.

La thèse récente de Mathilde Caro s'appuie sur Maurice Halbwachs pour montrer comment l'attachement au territoire passe par la mémoire collective, qui elle-même varie et se forge à partir de moments de rupture affective. Je la cite : *C'est au moment où un événement extérieur bouleverse l'espace et modifie les relations entre les individus que se cristallise et se forge sa mémoire collective. Les liens d'attachement apparaissent avec plus de netteté au moment où ils menacent de se briser*.[7] Peut-on considérer la crise actuelle comme un événement exceptionnel au sens de Maurice Halbwachs ? Cela est difficile à dire car la situation est grave mais elle est durable. C'est peut-être surtout du côté des événements politiques que se situent les à-coups ressentis comme exceptionnels, ainsi que le montre l'enregistrement diffusés dans le spectacle de Bernard, riziculteur, à propos de la Commission sénatoriale de mai 2024 qui lui fait dire « les grands scientifiques de l'Etat français ont parfaitement compris la situation, la Camargue, l'érosion, la salinité, pour quatre pelés et trois tondus qui habitent là, le territoire, on fait une croix dessus, on l'abandonne à la mer ».

Rendre sensible l'expérience : l'action artistique et ses soutènements

C'est à l'endroit de l'imaginaire que travaille l'action théâtrale. En quoi le théâtre d'élucidation peut-il agir sur le lien social ? J'identifie trois voies par lesquelles un projet artistique de territoire vient favoriser un déplacement :

- par la centralité de l'enquête
- par la bonne forme
- par une redistribution du « partage du sensible »

1. <u>Se déplacer/être déplacé par l'enquête</u>

Les n+1 ont parlé de leur théâtre comme d'un théâtre du « déplacement ». La Compagnie a été associée au Théâtre de l'Agora, Scène nationale de l'Essonne de 2014 à 2017. Son directeur Christophe Blandin-Estournet défend sa conception des « projets situés »[8] :

[7] Mathilde Caro, « L'attachement social au lieu à l'épreuve du changement urbain », *Documents et études*, Centre Maurice Halbwachs, n°22, 2022.
[8] Blandin-Estournet, Christophe, « Les Projets 'situés', ou les métamorphoses de l'action culturelle », *Nectart*, n°5, 2017, p.78-86.

> Un projet situé est un projet où l'on accepte d'avancer sans tout savoir, non pas de façon irresponsable, mais en étant toujours disponible à la rencontre et à l'échange. Le processus est aussi important que le résultat. Notre époque a abandonné le voyage au bénéfice du trajet. On cherche désormais à savoir comment se rendre le plus vite possible à un endroit. Telle est l'économie du trajet. Celle du voyage est tout autre : un voyage consiste à vivre des choses pendant le trajet, et fait nécessairement naître le dialogue.

En 2024, le Pôle Arts et Urbanisme de Nantes a réuni dans une publication intitulée *Les arts détectives*[9], quatorze projets de création présentés en tant qu'« enquêtes artistiques de territoire ». La publication fait référence à la philosophie pragmatique de John Dewey qui place l'enquête au cœur de la vie démocratique.

La démarche d'enquête artistique est aussi au cœur des modalités d'action que Bruno Latour a mise en place sur le terrain après avoir écrit son ouvrage *Où atterrir*[10], dans une perspective transformatrice et politique.

La philosophe et éthologue Vinciane Despret a écrit dans *Comment atterrir ?*[11] un article qui s'intitule « Les enquêtes sont des expérimentations, des processus performatifs de transformation. » Autrement dit, une enquête sert à changer de perception, c'est-à-dire d'affects ; elle se fait « à partir du territoire et en vue de transformer celui-ci ». Elle cite Bruno Latour : « redonnez-nous un territoire compréhensible et habitable, et nous serons à nouveau capables de politique ». Une des difficultés de notre temps est « l'immense dispersions de intérêts et des conditions de vie » ou encore l'« émiettement et empiètement des univers de chacun ». Comment saisir ces univers émiettés ?

2. <u>Rendre sensible une situation sociale nécessite la recherche des bonnes formes.</u>

Une première étape de création qu'on appelle sortie de résidence a donné lieu en novembre 2025 à deux représentations dans un cabanon de Saintes-Maries-de-la-Mer et dans le Parc Ornithologique.

À partir des matériaux collectés et des rencontres, les artistes ont imaginé un spectacle participatif composé de plusieurs éléments dont un journal d'enquête qui est un dispositif qu'ils

[9] https://polau.org/sites/polau/files/2026-01/les_arts_detectives_cpolau_compressed.pdf.
[10] Bruno Latour, *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique ?,* Paris, La découverte, 2017.
[11] Bruno Latour (dir), *Comment atterrir ?,* Les liens qui libèrent, 2025.

ont déjà mis en scène dans *Journal d'une expédition sonore*. Ensuite, vient l'expérience poétique de la submersion du public sous des voiles de tissu turquoise. La dernière partie de la pièce prend la forme d'un jeu grandeur nature, celle d'un *Tarot du Delta* créé de toute pièce à partir des personnages humains et non-humains rencontrés par les artistes pendant l'enquête.

Ces deux derniers moments, celui de la submersion, et celui du *Tarot du delta*, sont deux moments de force symbolique et émotionnelle. Le premier tient à ses dimensions esthétique et rituelle. Ce passage par le rite pourrait avoir pour effet de nous sortir de la sidération et de susciter la mise en action. Le second, celui du Tarot est de l'ordre de l'action elle-même puisque c'est le moment où le public a un rôle à jouer.

Qui sont les figures du *Tarot du delta* ? En introduction du jeu, les comédiens font le récit de leur rencontre avec le garde-digue, la géomorphologue, l'ornithologue, la rizicultrice, la gardiane de Taureaux, le pêcheur à la fouine, le Rhône, le docker, l'heureux-élu, la cuisinière-artificière, le flamand rose, les roseaux, etc… Dans l'état actuel de la pièce, il en existe 47.

Outre le travail graphique de la forme, la force des personnages vient de leurs accents de vérité. Ce sont des personnages issus de vraies rencontres intersubjectives en même temps qu'ils prennent place dans une enquête documentée. On comprend l'histoire de la rencontre, leur fonction symbolique et leurs super-pouvoirs. La rédaction des cartes et de leurs attributs a fait l'objet d'ateliers d'écriture collective en amont avec des habitant.es.

Voici un extrait du portrait de la gardianne de taureaux issu du livret du jeu *Le Tarot du delta.*

> La mer, nous, on l'aime pas. On n'y va jamais. Elle est à un kilomètre de notre manade du Grand radeau. On élève nos chevaux et nos taureaux depuis six générations. Jamais de vacances. Ici c'est notre paradis. La mer, elle gagne chaque année du terrain. Elle nous tue toute la végétation. Et de trois façons. D'abord, en octobre et en mars, y a des gros coups de mer, et elle déborde, elle vient sur nos terres, jusque devant la maison. Ensuite, elle tue par le sous-sol ; le sel remonte dans la terre, et ça, ça détruit toute l'herbe. Et troisièmement, par les embruns ; la mer attaque les feuilles avec ses embruns, et comme ça, par les feuilles, elle finit par tuer les arbres. On est obligé d'affourager. Le terrain, produit plus assez pour nourrir les taureaux. On en a 250. Ma sœur et moi, on passe cinq heures à cheval, tous les jours, pour s'occuper des bêtes. Les chevaux, on ne leur parle pas. On se sert de nos jambes et de nos mains pour comprendre l'animal, et pour se faire comprendre par lui. On est manadières et on est gardianes. Mais d'abord gardianes parce que gérer des terres, c'est pas ce qu'on préfère. On sera peut-être obligées de partir. On a repéré des terres, un peu plus haut, pas

> trop loin. Déménager, c'est dur. Mais l'important c'est les animaux. La terre, on peut s'y déplacer. Jusque dans les années 50, notre grand-père, comme tous les gardians, il transhumait. Ce sont les routes et les conflits qui les ont fixés.

On entend ce qui préoccupe Aude. Plus que la terre, on entend que ce sont les bêtes qui comptent. Mais, pour reprendre la typologie des liens de Serge Paugam, ce sont aussi les liens de filiation qui comptent pour Aude, qui reprend la manade avec sa sœur Aurélie pour la sixième génération. On entend aussi dans le spectacle la voix de son père, manadier à la retraite qui parle fièrement de son célèbre taureau Ratis qui a été enterré face à la mer.

Le statut de ces archétypes mérite une étude approfondie. Que peut nous apprendre le choix et la construction de ces archétypes, d'un point de vue sociologique, dans la lecture d'une société et de ses représentations sociales ? Les cartes et les textes du jeu foisonnent d'indications et de subtilité. En rendre compte est un défi en soi.

Faire apparaître des figures singulières est une manière de déjouer les polarisations et les clivages et de voir autre chose qu'un système d'acteurs en conflit. C'est aussi une manière de mettre en scène l'étiquetage et de le décaler. Le jeu offre, enfin, l'opportunité de changer de place et de se vivre à la place d'un autre humain ou non-humain.

Dans son principe, le tirage n'est pas de la divination. Il s'agit de lire une situation présente et de capter le réel par des lignes de force. Tout est affaire ici d'interprétation des quelques lignes de texte dont on dispose. C'est cette place de l'interprétation qui créé un espace possible pour le spectateur-acteur à qui l'on demande d'incarner un rôle. C'est une façon de libérer la parole et l'imaginaire de chacun de la fixité des représentations sociales.

Au fond, à travers ses jeux de langage, la pièce questionne les « entités collectives » ou ce que Greimas appelle les « actants sémiotiques »[12] (« les scientifiques », « les élus politiques », « les dockers », « les propriétaires terriens »…) qui stigmatisent les groupes d'acteur et qui figent le dialogue et l'action. C'est ce qui semble-t-il a touché un participant qui a dit avoir été surpris de ne pas trouver de lieu commun. Tout était redevenu singulier. Un autre allait dans le même sens : « Tout ce que vous avez dit, c'était réaliste. »

[12] Algirdas Julien Greimas « Les actants, les acteurs et les figures », *Sémiotique narrative et textuelle*, Claude Chabrol (dir.), Paris, Larousse, 1973, p. 161-176.

3. Présupposer et mettre en scène l'égalité des savoirs sensibles

La distribution du sensible désigne chez Jacques Rancière la manière dont l'art peut réorganiser les relations entre ce qui est vu, entendu et pensé dans la société[13]. En ce sens, l'art introduit de nouvelles façons de voir et d'entendre, créant des espaces d'émancipation intellectuelle et politique qui donne un rôle au *spectateur émancipé*. Le présupposé du *partage du sensible* chez Jacques Rancière est que la distribution sociale des capacités de voir, de penser, de parler s'inscrit dans un mélange d'égalité et d'inégalité. Mais ce qui compte pour Jacques Rancière, c'est que même dans une situation inégalitaire, il est important de parler d'égal à égal. Ainsi, même s'il partage le point de vue de Pierre Bourdieu sur les formes de domination, il se tient à distance de lui en choisissant « un non-consentement fondamental à l'ordre des choses ». Il s'appuie sur Joseph Jacotot pour dire que tout individu peut être émancipateur pour un autre, à partir d'une posture centrale d'*attention*.

La posture du pingouin mise en œuvre dans la *médote n+1* leur sert, je les cite, « à poser des grandes questions sans surplomb et avec une certaine candeur ». L'absence de surplomb est aussi présente dans la mise en scène. Cette posture basse et décalée a pour effet de favoriser la « capillarité », qui consiste à créer une forme théâtrale communicative qui transmette aux spectateurs-participants l'élan et l'envie de « s'approprier les grandes questions mises en commun en commençant au ras des choses. » Dans le projet *Delta,* le groupe n+1 propose au public de se lancer et d'endosser par le jeu une posture de pingouin-chercheur et d'entrer dans une démarche d'élucidation.

En penseur de la démocratie d'Athènes, Cornelius Castoriadis interroge les limites de la souveraineté des citoyens grecs, dès lors qu'il n'y a plus, avec la démocratie, de norme au-dessus de la norme qui viendrait d'une transcendance divine. D'où viendrait la limite ? Comment vivre ensemble en autolimitation c'est-à-dire en autonomie sur un territoire ? Castoriadis présente la tragédie athénienne comme une institution venue en renfort de la

[13] Voir les propos de Jacques Rancière dans "Le partage du sensible, c'est fondamentalement une certaine distribution des possibles", *A voix nue*, France Culture, Série : Jacques Rancière ou la philosophie déplacée, 2011.

démocratie ou en antidote des risques d'hubris qui lui sont inhérents : « La tragédie montre non seulement que nous ne sommes pas maîtres des conséquences de nos actes, mais que nous ne maîtrisons pas même leur signification. »[14]. Le théâtre comme antidote à l'hubris et comme lieu rendant possible un dialogue instituant m'apparaît au cœur de la création *Delta*. Agir à l'échelle du territoire nous rapproche de l'expérience athénienne. La manière de faire du Groupe n+1 résonne en bien des points avec les notions castoriadiennes d'élucidation, d'autonomie, d'autolimitation et d'institution imaginaire. Castoriadis met l'accent sur la puissance de l'imaginaire comme force instituante originaire à partir de laquelle nous réinventons collectivement nos propres règles sociales. Cette force instituante s'opère en deux temps, celui de la création (praxis) et celui de l'élucidation définie comme « le travail par lequel les hommes essaient de penser ce qu'ils font et de savoir ce qu'ils pensent ». Entre recherche et création, les n+1 semblent régler leur pas sur celui de Castoriadis. Jusqu'où mènera le processus de *Delta* et quels seront ses multiples effets sur les protagonistes de l'enquête, les acteurs et les spectateurs ? A cette étape, les effets de déplacement de l'action artistique ne sont pas mesurables par une sociologie de la réception. On en présuppose seulement le potentiel dans la profondeur d'ancrage du projet donné par l'enquête, dans l'attention aux figures du quotidien sublimées par le travail formel et dans le jeu de renversement des places auquel la pièce invite. La suite de l'enquête nous conduira à chercher à déceler les processus de déplacement à l'œuvre chez les personnes touchées par l'expérience selon leur distance au projet.

Mots-clés : changement climatique, théâtre art-science, théâtre d'élucidation, attachement social, sociologie du territoire

Résumé

Cette étude s'intéresse aux projets artistiques de territoire et interroge sous quelles modalités ces formes théâtrales œuvrent à créer du commun et à offrir de nouvelles modalités de dialogue, dans des contextes où le lien social et le lien au vivant se trouvent fragilisés. L'analyse se fonde sur une expérience d'observation participante du projet théâtral *Delta* en cours de création en

[14] Cornelius Castoriadis, « La polis grecque et la création de la démocratie », *Le Débat*, Paris, Gallimard, n°38, 1986, p. 126-144.

partenariat avec le Centre national des arts de la rue à Port-Saint-Louis-du-Rhône en Camargue. Faire appel au point de vue et au travail de l'artiste, c'est se préparer à opérer un déplacement pour trouver la possibilité d'un nouveau rapport au réel et peut-être d'un nouvel agencement du système social. A partir de quoi ce déplacement s'opèrerait-t-il ? L'auteur s'appuie sur la pensée du territoire de Bruno Latour et des imaginaires sociaux présents dans le delta du Rhône pour s'intéresser à la manière dont les artistes ont mené leur enquête, à partir de laquelle s'est construit une forme théâtrale participative. L'innovation sociale est nommée ici *théâtre d'élucidation*. Elle agit sur le social par le biais d'un nouveau partage du sensible.

Keywords : climate change, art-science theatre, elucidation theatre, social attachment, sociology of territory

Abstract

This study focuses on artistic projects within specific territories and examines how these theatrical forms contribute to creating a sense of community and offering new modes of dialogue in contexts where social bonds and our connection to the natural world are weakened. The analysis is based on participant observation of the Delta theatre project, currently being developed in partnership with the National Centre for Street Arts in Port-Saint-Louis-du-Rhône in the Camargue region. Engaging with the artist's perspective and work means preparing to shift our perspective in order to discover the possibility of a new relationship to reality and perhaps a new arrangement of the social system. What would this shift entail? The author draws on Bruno Latour's concept of territory and the social imaginaries present in the Rhône delta to explore how the artists conducted their research, which ultimately led to the development of a participatory theatrical form. Social innovation is referred to here as a theatre of elucidation. It acts on the social through a new distribution of the sensible.