

**Christine Delory-Momberger**  
**Université Paris 13 Sorbonne Paris Cité**  
**Centre de recherche interuniversitaire EXPERICE (Paris 13-Paris 8)**

**Chapitre paru in Raimundo Martins, Irene Tourinho, Elizeu Clementino de Souza (dir.). *Pesquisa Narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação* [Recherche narrative : Interfaces entre histoires de vie, art et éducation]. Santa Maria: UFSM, Brésil, 2016.**

## **La création partagée : une biographisation collective**

Mettre la création en partage, faire œuvre commune, construire ensemble ce qui est habituellement réservé à un seul auteur, un artiste investi d'un pouvoir de création dans un domaine particulier de l'art. Qu'il soit écrivain, peintre, photographe, cinéaste, dramaturge, danseur ou autre, celui-ci va chercher au fond de son être, dans son histoire, ses souvenirs, ses sensations, ses secrets, ses douleurs, ses colères la matière de son œuvre, l'humus de son art. Il signe de sa personne son geste artistique, il conduit de création en création une mise en mots, en images, en corps d'un remuement, d'une intranquillité, d'une sensibilité ou d'une rage, il fouille dans une inventivité des formes ce qui le tient dans sa volonté de dire, de produire, de s'exposer. Il a son langage qui n'appartient qu'à lui, où on le reconnaît. Source d'émotions, de sentiments, de réflexion pour ceux qui l'admirent ou le suivent, son œuvre fait foi. Il est un artiste, original dans ses productions, ses actes. Il possède un savoir, une technique sans lesquels sa créativité ne saurait exister.

Qu'advient-il lorsque cet espace réservé aux seuls artistes devient un lieu de partage entre amateurs, mus par une énergie créatrice, souvent encore insoupçonnée, qui se découvre dans l'acte commun. Quel statut a alors l'œuvre produite ? De quel sceau est-elle marquée dans ce mélange de singularités, d'habiletés, de désirs ? Comment se fait la mise en synergie ? À quelles limites se confronte-t-elle ? Quels effets biographiques a la création partagée sur ses acteurs ? Toutes ces questions s'inscrivent dans un parti-pris, celui de considérer l'acte de création partagée comme un acte politique, une volonté de franchir une ligne, de créer par là même un « entre », un écart, « figure, non pas de rangement, mais de dérangement faisant apparaître, de ce fait, ce que je nommerai [...] une fécondité » (Jullien, 2013, p. 35), l'« entre », un lieu de tous les possibles.

## **La création partagée : l'invention d'un « commun »**

Affirmer le principe de création partagée, c'est mettre à mal la démarcation entre « experts » et « consommateurs » (Chrétien-Goni, 2010). C'est contester cette séparation qui coupe le monde de l'art en deux, d'un côté ceux qui créent (qui sont en capacité de créer) et de l'autre, ceux qui consomment (qui aiment ou n'aiment pas, qui achètent une œuvre artistique, un livre, qui vont au théâtre, voient un film, un spectacle de danse, etc.). Cette coupure historique entre artistes et non artistes, dont on pourrait retracer la genèse dans l'histoire de l'art occidental et que le XIX<sup>e</sup> siècle a consacrée, place l'artiste dans une position à part, lui réserve le don de la créativité, disposition jugée innée qui ne s'acquiert pas, qui se révèle, se travaille et se transpose dans l'œuvre.

La création partagée ne défend pas l'idée que tous les talents se valent, que la question de l'originalité de l'artiste n'existe pas. Elle est plutôt dans la représentation que la création revêt différentes formes selon les moments et les lieux où elle se déploie et qu'elle est source d'ouvertures identitaires. Elle ne prétend pas révolutionner l'art. C'est aussi peut-être moins la forme esthétique en elle-même qui prédomine – même si au final, elle a son importance puisqu'une production artistique, quelle qu'elle soit, ne peut se faire valoir sans elle – que la recherche commune d'une forme d'expression où chacun trouve sa place. C'est là aussi que réside la puissance de la création partagée, mettre dans un « commun » les singularités, les capacités à créer, les élans, les projets-de-soi qui sont autant de *figures* (Delory-Momberger, 2003 ; 2008) venant converger dans le tâtonnement, le « bégaiement » (Deleuze & Parnet, 1996) d'une langue à trouver. La création partagée va donc prendre des formes qui se construiront, s'élaboreront selon l'endroit où elle est mise en place et le projet qu'elle poursuit. Elle est aussi une mise en espace, des corps et des voix, une territorialisation éphémère des lieux dans un geste artistique commun.

Elle mobilise la personne dans son être intime, corporel et social, elle la fait creuser son sillon, chercher dans ses ressources biographiques, toucher son histoire, elle avive sa sensibilité par la force créative qui se découvre, elle la maintient en lien avec les autres par l'œuvre commune qui s'accomplit. Chacun puise en lui-même et se dépasse en même temps, mu par la synergie du groupe. La création partagée, c'est une zone de rencontre entre le dedans et le dehors, le dedans du monde de soi et le dehors du monde de l'autre, du monde de soi avec l'autre. Elle se tisse dans un « écart », subtilement, à coups de rencontres, l'autre est là devant soi, avec soi. Quelque chose se découvre, s'ouvre, brèche inattendue qui fissure

l'ordre des choses, qui dérange. Ce sont des émotions qui circulent, se heurtent, bouleversent, elles sont vives, contradictoires, troublantes, apaisantes, elles remuent et transforment. C'est une ouverture de l'intime, entendu comme « ce qui est contenu au plus profond d'un être » mais aussi « ce qui lie étroitement par ce qu'il y a de plus profond : union intime, avoir des relations intimes, être l'intime de... » (Jullien, 2013, p. 21). L'intime, double dans sa définition : d'un côté, le secret, l'enfoui, le séparé des autres ; de l'autre, la relation, l'être avec l'autre. C'est ce qui se joue dans la création partagée, l'« entre », un espace d'intranquillité, où pour faire face à l'autre, chacun doit s'ébranler, sortir de ses certitudes, de ses retranchements. Chacun se retire parce qu'il se sent concerné, exalté, dérouté, il tente de se retrouver dans son histoire mais aussi « il appelle de l'Autre [...] à pénétrer dans ce dedans, à l'y rejoindre et à s'y immiscer » (*Ibid.*, p. 26), parce que l'autre est son salut. L'intime « tient associé le *retrait* et le *partage*. Ou plutôt du fait même du retrait naît la sollicitation du partage » (*Ibid.*, p. 26), c'est-à-dire que le recentrement de soi en appelle forcément au besoin de l'autre comme une extension, une prospection vers un large des possibles, vers une reconnaissance. Travail biographique des plus essentiels où la création artistique trouve son arrimage, prend ensemble ces mouvements pour faire advenir l'œuvre commune, la rendant inédite par sa composition bien sûr, mais aussi par cet alliage de singularités, cette circulation *hétérobiographique* – où chacun se reconnaît, se différencie, apprend de l'autre (Delory-Momberger, 2001) – entre des participants traversés par l'expérience commune de la créativité, de l'œuvre à faire.

La créativité est une force qui se nourrit d'inventivité, d'imagination, de poésie, d'audace et de performance. En faire l'expérience en commun amplifie le sentiment d'extension que donne l'ouverture à l'autre. Chacun se retrouve et se perd dans un infini de sensations, s'essaie à l'autre, le rejoint, s'en sépare, trouve sa note dans la production chorale *in progress*. Il y a sans doute des limites dans ce travail puisqu'il ne faut jamais perdre de vue la participation de chacun et l'ensemble en cours de réalisation et, du coup, sans doute se restreindre dans ses élans créateurs, pour certains encore insoupçonnés. Mais l'expérimentation de cette potentialité créatrice fait toucher un pouvoir de faire, soutenu par la force d'un groupe qui se porte en portant chacun de ses participants. Elle provoque un déplacement identitaire qui peut avoir des effets durables, au-delà d'un dispositif de création partagée, chacun gardant au cœur et en mémoire ce moment de création ayant mobilisé des parts de soi-même jusque là muettes. C'est un autre soi-même qui se glisse, s'érige et prend

de la voix, transformant ce *pouvoir de faire* en *pouvoir d'agir*, rendant possible ce qui était encore hier barré, donne accès « enfin, à l'inouï d'*exister* » (Jullien *Ibid.* p.19).

La création partagée ouvre ainsi l'espace d'une *biographisation collective* qui prend effet dans le rapport de chacun à l'œuvre à faire, rapport irréductiblement singulier au *tiers commun* de l'œuvre, mais rapport aussi de chacun à chacun dans la confrontation de soi et de l'autre qu'appellent l'invention et l'exploration de l'œuvre comme *autre commun*, comme *altérité partagée*.

### **Un tiers-lieu : *Le Vent se lève !***

Il est un lieu, situé dans le 19<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, qui a pris à cœur et en a fait son projet politique, d'ouvrir un espace pérenne de création partagée, « un lieu d'art rassemblant tous ceux qui désirent s'engager dans un travail de création, artistes de toutes sortes comme d'aucune ». *Le Vent se lève !*, collectif d'artistes, d'administrateurs et de techniciens avec Jean-Pierre Chrétien-Goni<sup>1</sup> comme directeur artistique, est un espace où se croisent et se mêlent les élans de vie et de création, où se rencontrent artistes, amateurs, jeunes errants ou en situation de réinsertion, migrants clandestins, où se côtoient acteurs confirmés et néophytes, et public avisé. Lieu de théâtre, de productions visuelles et sonores, de danse, de performances en tous genres. Le nom *Le Vent se lève !* en cache un autre ou plutôt deux autres qui en disent long sur l'intention qui anime ce lieu. C'est d'abord le nom de l'association qui gère cet espace : « L'impossible », abréviation de la formule plus développée « L'impossible plutôt que rien ». Ce nom sous forme de slogan traduit bien l'esprit dans lequel ce lieu s'est créé, à savoir que personne ne s'est posé la question de la faisabilité du projet, qu'il s'agissait avant tout d'y aller, de s'y risquer, d'y croire, de s'y engager. C'était cela ou rien. Un chemin pris sans hésitation, conduisant peut-être nulle part mais étant le seul possible, la seule voie empruntable au regard des convictions qu'il portait et de ce que le monde semblait devenir. Une aventure conduite au jour le jour, une création partagée en acte, une expérience du commun où chacun « contribuait » de plein droit parce que « la contribution est un geste qui nous paraît fondateur de notre activité, la contribution est toujours dirigée vers l'au-dehors de soi. » (Chrétien-Goni, 2010). Elle soutient, incite, appuie le glissement dedans-dehors, elle induit la mutualisation, le libre-cours des idées, la mise en relation et la responsabilité de chacun dans le projet commun. C'est un appel vers le dehors, le large de la création comme

---

<sup>1</sup> Jean-Pierre Chrétien-Goni est directeur artistique de l'espace de création partagée *Le Vent se lève ! Tiers-lieu* et maître de conférences au Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM) de Paris.

résistance à la marchandisation du monde, le parti-pris de l'utopie comme force collective. Et c'est dans ce sens que le nom *Le Vent se lève !* s'est imposé, premier vers de l'avant-dernier quatrain du *Cimetière marin* de Paul Valéry : « Le vent se lève !... Il faut tenter de vivre ». On retrouve là l'idée d'un choix impossible, d'une contradiction à assumer, de l'effraction d'un « écart » des possibles, d'un « tiers-lieu » – et c'est ainsi que le nom se complète : *Le Vent se lève ! Tiers-lieu* –, d'un espace de « fécondité » à explorer et produire ensemble, dans l'inattendu des situations.

Faire de l'art avec de la vie, des humeurs, de la colère, de la joie, de l'amour, des espoirs, des envies, du désir, des détresses, avec tout ce qui fait l'humain. Pour cela, reprendre la main sur l'art, « récupérer les biens confisqués » (Chrétien-Goni, 2011), les mettre en partage, mutualiser les pratiques artistiques, inventer une langue commune, déconstruire les hiérarchies et rester conscient que l'entreprise n'est pas facile. C'est une posture politique qui se construit à chaque moment, qui va plus loin que le seul « prendre part », qui n'en reste pas là et permet à chacun d'avoir la place qu'il se donne, avec sa vie, ses revendications, ses impasses, ses zones d'ombre et de lumière.

*Le Vent se lève !* mène ses actions dans les prisons, les hôpitaux, les centres psychiatriques, les lieux fermés où les pratiques artistiques n'ont généralement pas cours. Il accueille également des groupes de jeunes en situation d'insertion ou des jeunes condamnés à des travaux d'intérêts généraux pour la fabrication d'une pièce, la conception d'une performance visuelle et sonore, d'une mise en corps. Un artiste, un technicien seront dans le groupe mais à aucun moment ils ne dirigeront, ne décideront, ils sont là dans une élaboration d'un objet commun, sans pourtant perdre de vue que leur position n'est pas la même que les autres personnes de ce groupe. Ils ne sont pas dans la même posture économique, culturelle, politique et individuelle. La même chose pour la prison, les animateurs sont libres de leurs mouvements, ils ne sont pas retenus derrière des murs ou, pour les hôpitaux, ils ne sont pas malades et peuvent compter sur un corps vaillant. Et c'est toute la question du partage, ses limites, ses angles morts, ses pentes glissantes. Tenter de ne pas prendre le pouvoir parce que « l'on sait », ne pas faire de confusion entre soi et l'autre, rester conscient de la contradiction que ces positions respectives appelle et laisser venir, circuler dans un peut-être parfois difficile « partage du sensible » (Rancière, 2000).

C'est pourquoi *Le Vent se lève !* se positionne comme un laboratoire, un lieu partagé de recherche, de réflexion et d'élaboration. Il accueille des artistes qui viennent là travailler pendant un temps dans l'esprit du lieu. Il organise tout au long de l'année des rencontres, des

débats et des « banquets républicains » autour de thèmes choisis collectivement où sont discutés et pensés les pratiques de l'art, les liens à tisser avec les mondes et les territoires qui nous entourent et où sont produits des écrits partagés. Le dissensus a un droit d'expression car il est considéré comme faisant partie du partage et nécessaire dans un monde « non apaisé ». Tiers-lieu, lieu de rencontre, de passage, d'expression, d'expérimentation, de risque, de transformation, lieu où se mêlent des histoires individuelles, où se construisent des histoires partagées dans des processus de *biographisation* collective centrée autour d'un objet artistique : comment chacun s'approprie ce qu'il vit, éprouve, connaît, dont il fait l'expérience, comment il *biographie* les situations (Delory-Momberger, 2013), comment il met en forme et en sens le travail artistique qu'il accomplit, comment il en fait une ressource d'un vécu personnel et collectif.

Le positionnement politique du *Vent se lève !* rejoint le projet de l'Université Ouverte du Sujet dans la Cité<sup>2</sup> et celle-ci organise régulièrement des activités dans ce tiers-lieu. Elle a proposé en mai dernier, pendant la semaine du festival « Musique et politique », la représentation théâtrale *Un aller simple* avec la troupe « Alter echo » dans une mise en scène de « Le Grin ». La pièce était jouée par quatre acteurs n'ayant jamais fait de théâtre, des migrants clandestins, vivant en situation de grandes précarités dans un squat de Montreuil, une banlieue parisienne, dans une ancienne usine désaffectée. Le collectif de sans-papiers qui réside là compte cent soixante-douze personnes, la plupart d'origine malienne, et a pris le nom de la rue où ils ont trouvé leur premier refuge « Le collectif des Sorins ». C'est un collectif organisé, avec des responsables et des règles qui régissent la vie du squat. Leur but est de s'intégrer le plus possible, malgré leur statut illégal, dans le quartier et par là même,

---

<sup>2</sup> L'Université Ouverte du Sujet dans la Cité, inscrite institutionnellement dans le Centre interuniversitaire EXPERICE (Paris 13-Paris 8) est née de la volonté de créer un espace pérenne de production, de transmission et d'échanges de connaissances dans les champs de réflexion, de recherche et d'action qui sont ceux de l'association et de la revue *Le sujet dans la Cité*. Dans sa dimension politique, le projet de l'Université ouverte du Sujet dans la Cité vise à faire vivre une conception différente des savoirs, interrogés dans la diversité de leurs origines et des formes qu'ils peuvent prendre, et situés dans leur rapport au pouvoir d'agir individuel et collectif. L'Université ouverte du Sujet dans la Cité propose tout au long de l'année des espaces de recherche, des séminaires, des rencontres-débats.

dans la société française. Une fois par semaine, le collectif ouvre les portes du squat et invite les habitants à venir les rencontrer et discuter autour d'un plat, avec en arrière-fond des musiques africaines.

C'est pendant les cours d'alphabétisation qu'est née l'idée de ce spectacle. Que sait-on véritablement de l'expérience migratoire telle qu'elle est perçue et vécue par les migrants eux-mêmes ? On connaît maintenant par les médias, avec les grands naufrages des derniers mois qui ont eu lieu en Méditerranée, les étapes des trajectoires migratoires subsahariennes : la fuite d'un pays en guerre, l'échappée de la misère, l'exil forcé de jeunes Africains à l'avenir barré, les filières migratoires pour beaucoup maffieuses, les facilitateurs-passeurs, le trafic humain, les villes-transit, les contrôles policiers, la traversée du désert, puis l'exode à travers la Méditerranée, sur un bateau de fortune et l'arrivée dans des pays qui ne veulent pas de ces migrants. La personne bénévole qui organisait ces cours entendait les récits des migrants, qui se faisaient écho, brassant séance après séance des expériences souvent inhumaines. Lui étant adressés dans cet espace commun du cours, ces récits prenaient une dimension publique, chacun se disant et écoutant l'autre, se reconnaissant dans son histoire. C'était une biographisation collective en acte. Les migrants trouvaient leurs mots en français, une langue qui n'était pas la leur, ils racontaient leur parcours d'errance à travers l'Afrique qui pouvait avoir duré jusqu'à trois ans, et peu à peu l'idée est venue d'en faire un récit collectif qui ne serait pas l'histoire d'un seul migrant mais de tous les migrants, en mettant bout à bout des séquences biographiques. Les narrateurs devenaient sujets par le récit qui se parlait et que la clandestinité leur avait confisqué. « Le grin » s'est formé, un collectif de création partagée, regroupant les migrants qui participaient au cours et l'enseignante bénévole, pour écrire collectivement la pièce de théâtre. À Bamako, le « grin » est une véritable institution, c'est un lieu à ciel ouvert où les gens se rassemblent pour passer le temps et surtout pour discuter, pendant des heures, prendre position, échanger des opinions. Il y a des grins d'hommes, de femmes, de vieux, de jeunes. Le nom était trouvé et le travail a commencé. La pièce qui est née de ce travail dure une heure, quatre acteurs-migrants sans aucune expérience théâtrale mettent en corps et en voix, devant un public, leur histoire collective devenant l'histoire de chacun. Le décor est délibérément minimaliste, quatre chaises placées de manière significative selon les tableaux.

Dans la représentation au *Vent se lève !*, une rencontre-débat a suivi le spectacle où il a été question de s'interroger avec les acteurs-migrants et la bénévole sur la pratique de l'art dans l'expérience migratoire. Quels rapports entretiennent l'art et la politique dans ce contexte

singulier d'existence ? Comment, à travers la musique et le théâtre, les migrants des Sorins ont-ils pu biographier et faire signifier le quotidien de leur expérience migratoire ? La parole d'un des migrants à la fin du débat résume tout entière la réponse à ces questions, il a dit : « Ma situation n'a pas changé, je suis toujours sans-papiers et je vis toujours dans la précarité mais maintenant je suis bien ! ». La biographisation collective qui s'est faite par le travail d'écriture et de mise en scène d'une histoire commune et sa représentation devant un public, lui a permis de se retrouver comme *sujet* d'un parcours singulier et de mettre un sens à cette vie d'errance. La situation n'a pas changé mais ce migrant s'est déplacé identitairement, il est devenu fort d'une histoire à soi.

### **De la création partagée comme éducation mutuelle**

Si l'on quitte le domaine des pratiques artistiques pour aller vers les pratiques éducatives, en gardant l'idée de la création partagée comme un espace où survient ce qui n'arrive pas ailleurs, où se noue un possible qui s'invente ensemble, dans la rencontre et la relation, on peut imaginer qu'une pédagogie s'appuyant sur ce principe puisse avoir des effets différents d'une pédagogie conduite dans le seul et traditionnel interface enseignant-étudiants.

Je suis professeur dans une université située dans une banlieue nord de Paris avec une forte population d'étudiants d'immigration récente ou dits « de deuxième génération » provenant en majorité de pays d'Afrique et du Maghreb. Les parcours scolaires et universitaires de ces étudiants ont été empreints de difficultés diverses ; malmenés, souvent discriminés, ils gardent un sentiment de souffrance, une mésestime de soi et une confiance relative dans leurs capacités. Ce que j'essaie, c'est de créer dès le commencement des cours un *espace-ensemble* où chacun va pouvoir se poser, avec son existence, son histoire, ses expériences, ses doutes, ses envies, ses projets. Il s'agit de bâtir ensemble un espace commun dans une interrelation où chacun puisse se voir, s'écouter, se rencontrer, à un niveau où il va s'aventurer à le faire. Cela ne se met pas en place d'emblée, les réticences, les méfiances, l'aspect inédit d'une telle démarche freinent et parfois bloquent le processus. Il faut savoir attendre car une fois cet espace mis en place, il se construit au rythme du groupe et des séances de cours, avec ses lenteurs, ses accélérations, ses évidences. C'est un lieu collectif, centré sur des tâches, des objets de savoir et de recherche mais aussi, au fil de la réalisation de travaux communs, sur des expériences de soi donnant lieu à des recentrations, des conscientisations, des émergences de ressources capacitaires. Apprendre n'est pas ici compris comme une accumulation de savoirs curriculaires, un processus additif de connaissances mais



comme un processus continu d'expériences, de compréhension, d'ouverture à l'autre et au monde, de création de soi. La confrontation des idées, l'échange d'opinions contradictoires permettent de s'expérimenter au vrai débat démocratique, à la « contribution » comme valeur citoyenne, à l'éducation mutuelle, entendue comme un partage de vie.

Quelle est la position de l'enseignant dans tout cela ? Il fait partie du groupe et à ce titre, il *prend part* au faire-ensemble, non pas comme une autorité qui détient le savoir et qui l'impose mais comme une personne qui partage ses connaissances, propose des lectures, initie des activités, sans réduire la dynamique du groupe et en veillant à l'éveil des idées, à l'expression de chacun. Il est aussi garant du processus d'une pédagogie envisagée comme une création partagée dont il rappellera tout au long de son cours les principes et la finalité, formant par là même au concept, à ses tenants et aboutissants.

La disposition réceptive à soi et aux autres que met en place la pédagogie de type création partagée prépare à l'atelier biographique qui a lieu au second semestre. Celui-ci prend appui sur l'idée de l'appropriation de son histoire par l'individu qui fait le récit de sa vie. Par son pouvoir de configuration, par le principe de cohérence et de continuité qu'il introduit dans la représentation de la vie, le récit autobiographique donne accès aux formes et aux valeurs selon lesquelles un individu construit le sens de son expérience au sein du monde social. C'est dans ce cadre d'*autoformation* que la méthode des histoires de vie a été définie, selon une formule souvent reprise, comme « procès d'appropriation de son pouvoir de formation ». La démarche de formation conduite sous la forme de l'*atelier biographique de projet* s'attache à prendre en compte la dimension du récit de soi comme construction de l'expérience du sujet et comme espace de formabilité ouvert au *projet de soi* (Delory-Momberger, 2003 ; 2008). Il a pour objet de créer les conditions concrètes devant permettre à chaque étudiant de construire et de s'approprier l'histoire de son parcours de formation et de faire émerger à partir de cette biographie formative un projet de continuation de ses études et/ou un projet professionnel.

Chaque étape du travail biographique de l'atelier se fait par triades, chacun se raconte et écoute à tour de rôle sans jamais juger, ni interpréter. Ce travail d'élucidation narrative vise à aider l'auteur à construire du sens dans son histoire de vie et les narrataires à comprendre cette histoire de l'extérieur. Il naît là une « intimité » qui permet de se faire « sujet », de se reconnaître dans son récit et qui donne accès à une ouverture, une altérité en acte, un partage de soi et de l'autre. Une oralisation finale devant le groupe dans son entier donne lieu à une socialisation collective du récit.

La création partagée mène de soi à l'autre et de l'autre à soi, via l'art qui quitte ainsi le territoire circonscrit des experts et des connaisseurs ; de même dans la formation, lorsqu'elle est reprise en tant que geste pédagogique, la création partagée déplace la ligne des « sachants » et des « non sachants » pour construire ensemble un espace des possibles où l'aventure de soi ouvre à toutes les audaces et les créativité. Dans l'un et l'autre cas, il s'agit de bousculer les cloisonnements, les rigidités, les accaparements pour faire de l'art et de la formation « un "bien commun" qui ne doit pas être réduit à la seule utilité et efficacité et où la question du sens de l'existence humaine, les problèmes d'identité et de compréhension de soi représentent des enjeux cruciaux pour le développement et la suite de l'existence » (Dubet & Wulf, 2015). La création partagée comme art de soi avec les autres dans l'espace commun de l'œuvre à accomplir, œuvre d'art, de savoir ou de recherche ; la création partagée comme creuset de biographisation collective et vecteur de formation.

## **Bibliographie**

Chrétien Goni, J.-P. (2010). L'impossible plutôt que rien. *Agôn* [En ligne], Les tiers lieux, n°3: Utopies de la scène, scènes de l'utopie. Mis à jour le : 10/01/2011, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1499>

Deleuze, G. & Parnet, C. (1996). *Dialogues*. Paris : Flammarion.

Delory-Momberger, C. (2003). *Biographie et éducation. Figures de l'individu-projet*. Paris : Anthropos ; (2008). *Biografia e Educação. Figuras do individuo-projeto* (trad. en portugais par Maria da Conceição Passeggi, João Gomes da Silva Neto & Luis Passegi). Sao Paulo-Natal : EDUFRRN-Paralus.

Delory-Momberger, C. (2014). *De la recherche biographique en éducation. Fondements, méthodes, pratiques*. Paris : Téraèdre.

Dubet, F. & Wulf, C. (2015). Je ne vois guère autre chose que la démocratie et les droits de l'Homme pour dire ce qui est commun ». *Le sujet dans la Cité. Revue internationale de recherche biographique*, n°6 (Être à l'école aujourd'hui. Citoyenneté, pluralité, mondialisation). *In Press*.

Hess, R. & Delory-Momberger, C. (2011). *Le sens de l'histoire. Moments d'une biographie*. Paris : Anthropos.

Jullien, F. (2013). *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*. Paris : Galilée

Jullien, F. (2013). *De l'intime. Loin du bruyant amour*. Paris : Folio Essais.

Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible*. Paris : La Fabrique.

.

