



fig. 3

ENTRETIEN
AVEC
**FABIEN
HEIN,**
CHERCHEUR,
ENSEIGNANT
ET SOCIOLOGUE,
METZ, FRANCE

fig. 4

YOURLSELF

fig. 1

Extrait de la
photographie de
Trunt Crass at the
Cleatormoor Civic
Hall, UK, 3 may 1984

fig. 2

Extrait de l'album
de Crass *The Feeding
of the 5000*, dessin
de Gee Vaucher

fig. 3

Logo de Crass

fig. 4

Extrait de la
photographie de
Trunt Crass at the
Cleatormoor Civic
Hall, UK, 3 may 1984

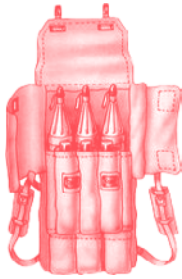


fig. 8



fig. 10

I Can Do Anything Badly?

fig. 5

Fiche technique
d'un lance-roquette
RPG-7

Fabien Hein est Maître de conférences en sociologie à l'Université de Lorraine, au sein du Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales de l'UFR Sciences Humaines et Sociales à Metz. Son domaine de recherche concerne principalement les industries culturelles et en particulier la scène punk-rock.

I.C.D.
A.B.

Que pensez-vous du titre du livre « I Can Do Anything Badly ? »

Fabien
Hein

Je trouve le titre de l'ouvrage très réussi et surtout très évocateur. Il renvoie à une dimension fondamentale, mais trop dévaluée, de l'apprentissage : l'erreur. Le titre suggère que l'erreur n'a rien d'un échec, qu'il est au contraire un encouragement à persévérer. Ce qui est dynamique et positif, avec un côté foutraque plein de vie. En cela, c'est donc plutôt un bon titre de mon point de vue.

fig. 6



fig. 5

Learning by doing is a shared responsibility

I.C.D.
A.B.

Quelle est votre définition
du concept de « Do It
Yourself » ?

Fabien
Hein

Si l'on s'en tient au sens pragmatique du terme, le DIY se définit selon moi par l'articulation de trois points fondamentaux. Il se présente tout d'abord comme une disposition humaine tendue vers la résolution de problèmes pratiques d'une manière aussi efficace que possible. Autrement dit, il mobilise une forme d'intelligence pratique dont la mise en œuvre s'effectue sans perte d'énergie ni de temps et sans l'aval d'aucune instance, ce qui le rend particulièrement exemplaire d'une « créativité de l'agir » au sens de Hans Joas. En réalité, le régime d'engagement DIY encourage ses acteurs à explorer, à inventer et à innover. En somme, à expérimenter. Moyennant quoi, cette dynamique va dépendre, pour l'essentiel, de la détermination de ses acteurs à produire. Dans les faits, c'est plus précisément l'autodétermination qui va conduire progressivement, en situation, à l'autoproduction des compétences, des structures, des réseaux et des œuvres constitutifs de l'expérience DIY. Même si, à vrai dire, il est toujours davantage question de coproduction que d'autoproduction. Ce qui nous conduit au second point. À savoir que le DIY se présente comme



un terrain d'apprentissage doté d'une force formatrice puissante. Les acteurs DIY sont tenus d'apprendre à identifier des ressources, à saisir des opportunités et à élaborer des stratégies. En cela, le DIY est rien moins qu'un processus d'*empowerment* par lequel un individu ou un groupe acquiert les moyens de renforcer sa capacité d'action, qu'il acquiert les moyens de s'émanciper. C'est un processus à double détente. Il instaure en premier lieu, des manières de faire, de dire et de penser spécifiques (dotées d'une force aussi contraignante qu'incitative) qu'il impose, en second lieu, comme un critère d'authenticité majeur. Si on prend l'exemple de la scène punk rock, celle-ci est parvenue à valoriser implicitement le DIY comme un bien commun. Comme une référence commune. Ce qui constitue précisément le troisième point. Cette valorisation renvoie à des situations où chacun contribue de manière différente à une même fin en se soumettant à une même règle, en interagissant, en se coordonnant et en adoptant une perspective de réciprocité. Ce qui signifie que l'action collective — et la reconnaissance des acteurs qui y contribuent — se fonde sur des règles, des intentions et des discours partagés. À ce titre, l'expérience DIY apparaît objectivement structurante, au sens où elle offre des repères stables possédant suffisamment d'objectivité pour être



15

fig. 11

Offre spéciale pour
un phonographe
Edison

fig. 12

phonographe Bell
Edison

fig. 13

phonograph,
photographie,
1877

fig. 14

phonographe Bell
Edison

fig. 15

Vue en coupe d'un
phonographe Edison

unanimement partagés et garantir la coordination d'une action collective. En somme, pratiquer le DIY, c'est tout d'abord avoir conscience de sa capacité à agir, puis, dans un second temps, cela implique d'agir concrètement.

I.C.D.
A.B.

À quel besoin le DIY
répondait-il à l'origine
ou répond-t-il aujourd'hui ?

Fabien
Hein

D'un point de vue anthropologique, l'homme a été contraint d'inventer des solutions techniques, de bricoler avec les moyens du bord, pour répondre aux exigences du quotidien de même qu'à ses aspirations plus ou moins légitimes. Pour donner quelques exemples, afin de se prémunir des rigueurs climatiques, l'homme a construit un abri. Pour faire la guerre à son voisin il a fabriqué des lances. Pour enregistrer le testament oral des mourants Edison a eu l'idée de concevoir le phonographe. C'est l'idée de Walter Benjamin selon laquelle les hommes ont toujours été des bâtisseurs. Dans les grandes lignes, ces innovations techniques ont progressivement fait l'objet d'une division sociale du travail. Et ce processus de spécialisation a entraîné la formation d'une économie de marché. Schématiquement, cela signifie que l'abri de fortune est devenu une maison élaborée par un



architecte, construite par un maçon et proposée à la vente par un promoteur immobilier. La lance en bois s'est transformée en lance-roquette élaboré par des équipes d'ingénieurs recherche et développement d'un grand groupe aéronautique. Quant au phonographe, il a dévié de sa fonction originelle pour lire de la musique. Ce qui a précipité l'émergence d'une industrie du disque composée de multiples secteurs d'activité : création, fabrication, production, édition, distribution, promotion, management, etc. En ce sens, comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire précédemment, le DIY est une disposition humaine tendue vers la résolution de problèmes pratiques. Le DIY apparaît dès lors comme une dimension anthropologique ordinaire. Aujourd'hui, le DIY est à mettre en regard des dérives de la vie moderne. Cette vie moderne, loin d'améliorer la qualité de vie des êtres humains et leurs aspirations légitimes à une vie libre, égalitaire et conviviale, se caractérise, depuis plus de trente ans maintenant, par son extraordinaire complexité et par l'appauvrissement constant des relations humaines, prises dans les rets de la technologie, de l'économie et de la bureaucratie. Ce monde moderne a fait le lit du capitalisme autant que le capitalisme a fait le lit du monde moderne sous le regard bienveillant de l'ensemble des pays occidentaux. Il semble que cela s'appelle

le Progrès. Aux possibilités potentiellement destructrices de la métaphysique du Progrès (indissociable de la logique marchande et de la conversion des États à cette logique), certaines personnes vont opposer un mélange de trois grandes dispositions humaines. Une disposition éthique, une disposition à agir de soi-même (avec ses propres moyens) et une disposition à la créativité. Cet agencement — cristallisé sous la forme du « Do It Yourself » (DIY) — constitue une réponse radicale à un monde complexe, agité et proprement insatisfaisant. Une réponse à l'inexorable régression du civisme par la valorisation du don, de la solidarité et de la convivialité. Une réponse à l'envahissante prolifération des outils technologiques par un souci de compréhension de la technologie elle-même et par un regain d'intérêt pour le travail manuel. Une réponse à l'omniprésence et au pouvoir des experts par l'échange de savoirs. Outre qu'elle permet de réaliser des économies substantielles, cette dynamique permet non seulement de monter en compétences, mais également de gagner en satisfaction et en estime de soi. Le processus conduit à choisir ses propres liens (et donc à se déprendre des figures supposées représentatives ou détentrices du savoir). Ce qui, en dernière analyse, est une manière de renforcer sa propre autonomie et ainsi, de reprendre le contrôle sur sa vie. Dès

lors, quantité d'individus ordinaires se lancent dans des activités de toutes sortes. Certains fabriquent des vélos, d'autres se consacrent à la permaculture tandis que d'autres encore s'adonnent aux sciences. De même que les amateurs de musique, de littérature ou de théâtre lancent leur label, leur maison d'édition ou leur troupe. Qu'ils organisent des concerts, des lectures ou des représentations, etc. En cela, ils réalisent concrètement les grandes et nobles ambitions portées par l'éducation populaire. De ce point de vue, le DIY, à condition d'être fondé éthiquement, se présente comme une alternative crédible aux ravages du Progrès tout-puissant.

I.C.D.
A.B.

Les pratiques Do It Yourself pour vous trouvent-elles leur origine dans la contestation d'un

ordre existant, la contestation des pratiques existantes de production et de diffusion des objets et des savoirs ?

Fabien
Hein

C'est très variable. Tout est fonction du contexte, des valeurs et des principes propres à chacun. Pour beaucoup, le DIY représente un pis-aller. Il est subi. Il faut faire

fig. 18
Extrait d'une
illustration trouvée
sur www.partipourla
decroissance.net
Learning by doing is a shared responsibility

fig. 20

Extrait d'une
illustration trouvée
sur www.partipourla
decroissance.net

soi-même parce que personne d'autre ne le fera pour nous... pour l'instant. Pour d'autres, c'est effectivement une manière de contester l'ordre établi. Une manière de le contourner. Une manière de faire la nique à l'économie capitaliste dominante et aux pouvoirs publics comme premiers serviteurs du capitalisme. Foucault appelait cela des contre-conduites. James C. Scott y voit une tradition infra-politique consistant en des pratiques concrètes de résistance dissimulées à la manière de certaines formations, parmi les plus exigeantes de la scène punk, au premier rang desquelles Crass, qui ont appris à jouer du système pour pouvoir continuer à jouer contre le système.

Compte tenu de ces enjeux, dans le domaine culturel, on peut comprendre qu'une majorité d'artistes puisse envisager le DIY comme un frein à leur développement. Et à l'inverse, on peut aussi comprendre qu'une poignée d'artistes puisse envisager les relations contractuelles (avec des multinationales, des agents, des distributeurs, etc.) comme

fig. 23 fig. 25 fig. 26 fig. 27

une entrave à leur indépendance. Ce qui conduit certains d'entre eux (farouches tenants du DIY) à accepter un certain nombre de limites. Des limites économiques (faire par ses propres moyens, c'est généralement faire avec peu), des limites structurelles (accepter une logique de faible croissance et donc une certaine

fig. 21
Friedrich
Nietzsche

fig. 22
David
Graeber

fig. 23
Pierre
Clastres

fig. 24
James
C. Scott

confidentialité de la production), et des limites axiologiques (on peut accepter les limites, mais les sirènes du succès offrent également quantité d'occasions de s'en affranchir, ce qui va poser des questions éthiques). À bien des égards, cette dynamique autolimitative s'apparente à « la subsistance moderne » d'Ivan Illich. À savoir un « mode de vie dans une économie post-industrielle au sein de laquelle les gens ont réussi à réduire leur dépendance à l'égard du marché, et y sont parvenus en protégeant — par des moyens politiques — une infrastructure dans laquelle techniques et outils servent, au premier chef, à créer des valeurs d'usage non quantifiées et non quantifiables par les fabricants professionnels de besoins ». De ce point de vue, tout porte à penser que l'autolimitation a donc une efficacité concrète. Elle réhabilite une forme de sobriété. Elle propose une vision non strictement économique de la richesse et du progrès. Elle fait prévaloir d'autres valeurs que celles de la logique marchande. En somme, elle témoigne d'un refus de la mainmise des marchés sur les sociétés humaines. Elle engage de la créativité ce qui conduit les acteurs DIY à réinventer consciemment des valeurs, des règles et des symboles utiles à l'action même si cela n'aboutit pas à des transformations ou à des changements systémiques radicaux. Reste que les tenants du DIY n'en démontrent pas moins

que leurs valeurs et leurs normes nourrissent la dissidence morale contre un ordre social créé par une élite et des cadres dirigeants.

I.C.D.
A.B.

Comment définiriez-vous la notion de « culture libre » ?

Fabien
Hein

Une culture n'est jamais libre. Au sens anthropologique du terme, le terme culture renvoie à des usages, des normes et des codes partagés. De

ce point de vue, une culture s'impose à nous par le biais d'un travail de socialisation structurant (via les parents, l'école, le travail, les objets culturels, etc.). Autrement dit, une culture se compose aussi bien de ressources que de contraintes. Dans les sociétés totalitaires, l'individu aspire à la liberté. Dans les sociétés démocratiques, l'individu peut éprouver effectivement le sentiment d'être libre. Libre d'agir, de se déplacer, de penser, d'aimer... L'idée d'une culture libre renverrait donc à l'idée d'une culture non figée, dynamique et créative. Une culture qui permet à certains (les artistes) d'enfreindre certaines limites sans prendre trop de risques (parfois même en les subventionnant), si ce n'est de se voir qualifier d'avant-garde. Ce qui est un risque minime.

MAIS J'AI BESOIN
D'UN TRAVAIL

I.C.D.
A.B.

Pensez-vous que le concept de « société créative » véhiculé par exemple depuis Internet

et les smartphones, qui permettent de créer et diffuser immédiatement des images, relève de la créativité ou de l'accès facilité aux outils ?

Fabien
Hein

Pour répondre à cette question, il faut tout d'abord distinguer ceux qui ont inventé ces supports et ceux qui les utilisent effectivement.

Les premiers ont indéniablement fait preuve de créativité dans la conception de ces outils technologiques. Les seconds, usagers de ces outils, bénéficient quant à eux d'un nouveau support d'expression. Ils disposent d'outils complémentaires à leur palette expressive, en plus du pinceau, du stylo ou de la caméra. Reste à savoir si cet usage est effectivement créatif. Poster des photos de vacances prises avec son smartphone sur Internet ne fait pas nécessairement de vous un individu créatif. De même qu'un gribouillis sur une toile ne fait pas de vous un peintre. La créativité, le talent, l'originalité sont jugés à l'aune d'un certain nombre

fig. 31

Extrait d'un T-shirt
d'Iron Maiden

fig. 32

Logo
d'Iron Maiden

fig. 33

Photos prises avec le
sur forum sirfr

fig. 34

Photographie prise
sur Instagram

fig. 35

T-shirt
Iron Maiden

et à toute une série de hiérarchies culturelles. À moins de considérer que tout acte humain est créatif, l'idée d'une société où chaque citoyen se montre créatif me laisse sceptique. Au sein du grand public, le conformisme me semble plus répandu que la créativité. Même s'il existe incontestablement des gestes créatifs ici où là. Les messages publicitaires nous assènent en permanence que chacun d'entre nous est créatif à sa manière, et que cela le rend subversif, voire rebelle. Acheter tel smartphone, telle voiture, tel type de chaussures, constituerait un acte créatif et une très haute marque de rébellion. Il s'agit rien moins que d'une illustration du nouvel esprit du capitalisme dépeint par Boltanski et Chiapello. En gros, les architectes du capitalisme s'emploient à persuader les individus qu'ils seront créatifs et originaux après passage en caisse. Dès lors, être « cool », c'est posséder les attributs matériels adéquats (aujourd'hui : smartphone, tablette, casque audio, vélo à pignon fixe, etc., demain on célébrera d'autres objets). Si bien que la créativité est devenue un puissant argument commercial. Ce qui, sur le fond, nous conduit à un conformisme de l'anticonformisme : beaucoup de gens équipés d'outils prétendument créatifs (et qui se pensent créatifs puisqu'ils sont équipés) et bien peu d'actes créatifs (au sens artistique du terme). Bien entendu, le potentiel créatif

existe en chacun d'entre nous. Encore faut-il l'activer et l'exercer pleinement. Ce qui est une toute autre histoire. En revanche, je pense que la notion d'industries créatives me semble plus appropriée pour caractériser la dynamique culturelle contemporaine. Mais ces notions ne sont jamais que des catégories d'analyse temporaires.

I.C.D.
A.B.

L'aisance de la diffusion des productions dans la « société créative » brouille-t-elle les distinctions entre l'idée de création et la fabrication technique à proprement parler ?

Fabien
Hein

Tout est brouillé aujourd'hui. À moins de fournir un effort de tous les instants, on ne distingue plus rien dans ce monde prétendument moderne. C'est un processus de brouillage généralisé auquel nous assistons aujourd'hui. Auquel nous participons tous. Tout est dans tout. Le gratuit est payant. Un entrepreneur d'entreprise est un créateur. L'homme ordinaire est un héros. La gauche fait une politique de droite et inversement. J'entendais l'autre jour un humoriste employer la notion de « relanceur », au sens d'un mélange de relance et de rigueur,

c'est tout à fait ça. La surabondance d'informations débiles et inutiles brouille (ou plus exactement embrouille) la réalité au nom du choix. Mais que reste-t-il véritablement de la capacité de choix sans formation, aptitude, capacité critique ? Le choix de gober ce que le premier opérateur commercial venu vous aura vendu sans que vous puissiez clairement distinguer les termes du contrat, tant ils sont rendus illisibles et éreintants à comprendre. Ce brouillage procède d'une stratégie capitaliste visant à épuiser les forces des citoyens-consommateurs pour mieux orienter leurs achats. Une fois encore, le procédé est soutenu par le pouvoir politique, Europe en tête, au nom de la libre concurrence. Le problème est que le brouillage empêche de penser la complexité au sens d'Edgar Morin. Selon lui, nous devrions nous efforcer à relier les savoirs. Pour mieux les problématiser. Ce qui suppose de savoir les discriminer. De faire des hiérarchies entre ce qui est important et ce qui l'est moins. À partir de quoi on pourra réunir toutes ces choses éparpillées significantes, pour produire du sens. Mais nous en sommes loin. Car même la majeure partie des créatifs (chercheurs y compris) sont obnubilés par le rendement économique pour atteindre la sacro-sainte croissance à laquelle tout citoyen est appelé à souscrire sous peine d'être

un traître à la nation. Quoi qu'il en soit, Edgar Morin est assurément un être humain créatif. En produisant des concepts utiles, il nous propose de réfléchir différemment, il nous invite à inventer des alternatives. La question est de savoir combien d'entre nous serons à la hauteur de l'enjeu. Combien d'entre nous vont réellement s'emparer de ses outils pour modifier concrètement leur quotidien ? C'est toute la différence entre une invention et une innovation. Pour devenir une innovation, il faut une application concrètement utile au plus grand nombre. Et nous sommes loin d'une application massive des idées d'Edgar Morin.

I.C.D.
A.B.

Quelle définition
donneriez-vous, en dehors
des aspects légaux,
de la notion d'auteur ?

fig. 30

Fabien
Hein

Une fois lu *Les mondes de l'art* de Howard Becker, on prend conscience que la production de toute œuvre (artistique ou scientifique) est le fruit d'une action collective. Si bien qu'un auteur est parfois quelqu'un qui s'illusionne sur sa capacité à créer. Un auteur ne devrait jamais perdre de vue qu'il crée au moyen d'œuvres qui ont été créées avant les siennes. Les œuvres existantes sont des ressources sans lesquelles l'auteur

ne serait rien. La science, les arts sont des disciplines cumulatives. Un chercheur ou un auteur reste toujours redevable d'une multiplicité d'individus, d'une multiplicité de paramètres qui le dépassent. Et c'est se raconter des histoires que de penser que l'on puisse être l'auteur d'une œuvre, d'une idée. Les œuvres, les idées, les objets, les techniques sont toujours le fruit d'un travail collectif. Certains en sont conscients, ce qui les rend humbles. D'autres n'en sont pas conscients ou font mine d'ignorer cette réalité. Ce sont des êtres humains pénibles dont la prétention confine à l'arrogance.

I.C.D.
A.B.

Vos pratiques liées au DIY sont-elles poussées par des motivations économiques, politiques, artistiques, créatives, philosophiques ?

Fabien
Hein

Essentiellement des motivations pratiques. Je n'aime rien tant que les choses simples et efficaces.

J'ai la bureaucratie et la paperasse en horreur. Le DIY est pour moi le moyen le plus direct pour arriver à mes fins.

I.C.D.
A.B.

Les pratiques musicales qui sont votre objet de recherche sont-elles,

selon-vous, à la recherche ou ont-elle atteint une certaine autonomie par rapport à un mode plus large de production et de distribution des objets et des savoirs en masse ou industriels ?

Fabien
Hein

Certains secteurs sont plus avancés que d'autres. La scène punk est très avancée sur ce point. Au moyen du DIY, la pratique punk exalte

la conscience des individus. Elle accroît leur pouvoir. Elle les encourage à s'approprier leurs vies afin d'en tirer des possibilités d'existence nouvelles. L'autodétermination punk renouvelle la possibilité d'une prise sur le monde en réaffirmant les potentialités créatives de l'être humain. Signifiant ainsi sa souveraineté. Et rappelant qu'à ce titre rien ne justifie qu'il abandonne son existence aux mains de l'industrie culturelle. Pas davantage qu'il ne l'aliène au système politique. La pratique punk DIY que j'ai eu l'occasion d'étudier suscite à la fois le désir et le plaisir de l'action. En un mot, elle peut potentiellement survolter les énergies. Jusqu'à présent, à ma connaissance, aucune autre scène musicale ne s'est faite aussi directement incitative. Le DIY est absolument central. Aucune autre scène musicale ne semble avoir valorisé la liberté de faire avec autant de

ferveur. Aucune autre scène musicale ne semble avoir encouragé à ce point l'intensification de la vie. Même si on trouve également des acteurs culturels très engagés dans le metal, dans le rap, le folk ou les musiques électroniques par exemple. Sur le fond, les ressorts sont sensiblement toujours les mêmes. On trouve toujours une dimension hédonique. Elle se caractérise par une circulation d'émotions physiques, d'émois psychiques, d'enthousiasmes, d'excitation pour le nouveau, de ferveur à enrichir son répertoire de connaissances, etc., que l'on regroupe généralement, faute de mieux, sous un vocabulaire associé au plaisir. On trouve également une forte dimension existentielle déterminée par plusieurs formes de rétributions symboliques consécutives à l'engagement dans l'activité. Par exemple, la reconnaissance qu'offre le statut de membre actif de la scène, la jubilation à agir, la satisfaction de produire des choses pour soi en même temps que pour autrui, la désinhibition expressive, le prosélytisme contagieux et la prolifération des liens qui en résultent participent puissamment du sentiment d'exister. Tous ces paramètres constituent non seulement la beauté, mais aussi la grandeur du DIY.



fig. 35

I Can Do Anything Badly?



fig. 33

fig. 30
Photographie
trouvée sur
www.terrafemina.com

I.C.D.
A.B.

Quels rapports faites-vous entre fabrication, savoir et créativité ?

Tout est lié de mon point de vue. C'est un processus circulaire. La créativité engendre le savoir qui engendre la fabrication qui engendre la créativité et ainsi de suite. La dynamique est cumulative. Elle offre un point d'appui pour les nouveaux entrants dans le cycle. Ils n'ont pas besoin de réinventer l'eau chaude à chaque fois. Ce qui suppose de prendre au sérieux l'inscription de nos rapports dans des choses. Le travail sociologique consiste à montrer les irréversibilités entre les humains (interactions), entre les choses (assemblages), entre les humains et les choses (compositions). Dans ces conditions, un monde culturel n'est jamais un ensemble stable et net. Un monde culturel n'est donc pas une substance concrète, mais résulte d'un processus de médiations entre des humains et des choses, des savoirs et des process. Médiations qui assurent le fonctionnement de ce monde. Par ailleurs, les objets nous font des choses. Ils nous procurent des émotions. Ils participent de nos goûts. Ils nous donnent de l'énergie, ils nous apaisent, ils nous divertissent. Mais ce n'est pas tout. Certains objets nous font aussi faire des choses. L'écoute

Fabien
Hein



JE DÉTESTE CONDUIRE.
D'UNE VOITURE POUR A

Learning by doing is a shared responsibility

d'un disque va nous donner envie de faire de la musique. La lecture d'un livre va nous donner envie d'écrire. Un t-shirt Iron Maiden peut donner envie de devenir graphiste. Un fanzine peut nous donner envie de réaliser un fanzine à notre tour, etc. Voilà ce qui unit fabrication, savoir et créativité. C'est une dynamique sans fin.

I.C.D.
A.B.

Dans quelles mesures les techniques de DIY sont-elles liées au fait de faire partie d'un groupe ou d'une communauté ?

Fabien
Hein

L'acronyme DIY masque un peu la réalité à vrai dire. Il est toujours davantage question de coproduction que d'autoproduction. À telle enseigne que l'on peut observer depuis quelques années l'émergence de l'acronyme DIT « Do It Together » signifiant « Faisons-le ensemble » qui me paraît beaucoup plus réaliste. Autrement dit, on reconnaît désormais la grandeur à l'action collective, et par effet de réciprocité, aux personnes et aux choses.

I.C.D.
A.B.

Comment le savoir et l'expérience sont-ils transmis au sein du groupe ? Est-ce important ?

Fabien
Hein

C'est fondamental et c'est au principe de la culture. Les savoirs et les biens se transmettent, s'échangent et se co-construisent en permanence.

I.C.D.
A.B.

Quelles sont les stratégies utilisées pour rendre ce savoir disponible ?

Fabien
Hein

Si on prend l'exemple de la scène punk, certains de ses membres vont activer la dimension pédagogique du DIY en éditant des guides pratiques

destinés à encourager la production artistique et culturelle (comment démarrer un groupe, comment organiser un concert, comment éditer un disque). Avec une efficacité certaine, la production de guides pratiques DIY va progressivement s'étoffer pour toucher une multiplicité de secteurs d'activité : publication de fanzines, édition d'ouvrages, émission radio, organisation de tournées, sérigraphie, et plus récemment, conception de sites Internet, permaculture, plantes médicinales et même recettes de cuisine. L'idée globale étant de décrire l'ensemble du processus permettant de passer d'une idée à sa réalisation concrète dans une perspective émancipatrice et libertaire. Si on prend l'exemple de Crass, les membres du groupes vont créer leur propre

fig. 25

Robert
Graves

fig. 26

Edgar
Morin
Michel
Foucault

fig. 27

Edgar
Morin

fig. 28

Clément Clément
La Société contre
l'État. Les relations
de Minuit, Collection
« Critique », 1977

fig. 29

fig. 29

Extrait d'une
illustration trouvée
sur <http://www.paritypourladecroissance.net/?p=5019>

label, Crass Records, à partir duquel ils vont concrètement accompagner d'autres artistes en vue de la réalisation d'un disque. Penny Rimbaud explique que l'idée consistait à faciliter, ou plus précisément, à montrer aux gens comment faire des disques, depuis la production jusqu'à la conception graphique. En somme, Crass Records s'avère sous-tendu par un projet d'accompagnement pédagogique visant l'émancipation des artistes par la transmission du savoir-faire et de l'expérience acquise par sa propre pratique. La radicalité de Crass va durablement alimenter les réflexions de quantité de jeunes punks à travers la planète et produire un profond phénomène de conscientisation. De même qu'il va leur fournir une trame permettant d'envisager le punk rock comme un moyen de promouvoir un mode de vie alternatif fondé sur une diversité de registres plus ou moins articulés (responsabilité sociale, capacité analytique, sens critique, solidarité, autonomie, indépendance, simplicité volontaire, végétarisme). Ce qui ne va pas empêcher Crass d'être confronté à une profonde désillusion lorsqu'au terme de sept années de carrière, les membres du groupe vont prendre conscience qu'au lieu d'avoir encouragé les punks à devenir les producteurs de leurs propres idées et de leurs propres vies, ils ont produit des fans qui consommaient les idées de Crass comme

ils auraient consommé n'importe quel autre type de marchandise. Le phénomène n'a rien d'original. En leur temps, les situationnistes ont pu observer un type de dérive analogue. D'anciens pro-situ n'ont pas tardé à reconnaître qu'un grand nombre de collectifs fondés en principe sur l'autonomie des participants se sont en réalité transformés en véritables sectes, au détriment de tout esprit critique.

I.C.D.
A.B.

Quelle est votre relation, en tant que musicien et en tant que chercheur, à la hiérarchie ? Par quelles types de hiérarchies vous sentez-vous contraint ou au contraire, motivé ?

Fabien
Hein

Je reste fermement nietzschéen sur ce point. Dans *Le Gai Savoir*, Nietzsche écrit : « Il m'est odieux de suivre autant que de guider. Obéir ? Non jamais, et jamais gouverner ». Je m'y tiens. Et je pense que le désir de diriger, le désir de pouvoir sur les autres est vraiment une forme de pathologie. C'est ce qu'en a déduit le poète britannique Robert Graves pour lequel les « grands hommes » sont essentiellement des destructeurs. Il a globalement raison. L'histoire nous le rappelle en permanence. La volonté de pouvoir

me semble toujours suspecte. En réalité, je me sens fondamentalement anarchiste. Je suis très proche des positions de Pierre Clastres, David Graeber ou de James C. Scott par exemple. Ce qui signifie par exemple que je préfère les structures horizontales plutôt que verticales. Tout comme il me semble préférable que les initiatives émanent de groupes autonomes et auto-organisés de taille relativement restreinte plutôt qu'elles ne procèdent d'en haut via diverses chaînes de commandement.

I.C.D.
A.B.

Quelles sont vos stratégies pour être en mesure de pouvoir faire durer votre activité sur le long terme, d'un point de vue économique ?

Fabien
Hein

Personnellement, je suis fonctionnaire (enseignant-chercheur) de l'État. Sauf à imaginer une débâcle monumentale comme en Grèce ou en Espagne, je suis relativement dégagé de ce type de préoccupation. Sur le plan de l'enseignement, je ne peux pas prétendre être inscrit dans un régime DIY. Sur le plan de la recherche, c'est un peu différent puisque je finance l'essentiel de mon activité de recherche en compte propre. Je suis mon premier financeur. Une fois que

le ministère a viré mon salaire sur mon compte bien évidemment...

I.C.D.
A.B.

Quel niveau d'importance représente pour vous le fait de garder une trace, enregistrer ou conserver vos méthodes, recherches, objets, actions, dans le but de les transmettre à d'autres ?

Je pense que lorsque on a un capital de savoir, il faut le distribuer. Lorsque cela est possible, je rends mes travaux gratuitement disponibles

en ligne sur mon site. Je suis toujours très heureux à l'idée que mes travaux puissent être utiles à d'autres. Je reçois des messages régulièrement en ce sens. C'est très gratifiant. C'est une dynamique propre à l'éducation

populaire et c'est également le propre de la dynamique scientifique. Je suis également très heureux d'être invité régulièrement à donner des conférences, ce qui me permet de rencontrer des gens souvent épatants un peu partout. Les conférences dont je parle ne se déroulent pas dans un cadre académique, mais dans un cadre associatif le plus fréquemment.

Dans des salles de spectacles, dans des médiathèques, dans des galeries d'art, dans

Fabien
Hein

fig. 17

fig. 17

Benjamin
Luc Boltanski

des librairies alternatives, dans des bars, etc. Cela étant, la question de la trace ne se pose pas pour moi. Je me fiche de laisser une trace à vrai dire. Quel intérêt peut bien éprouver un mort à laisser une trace ? Je vous le demande. La trace est une question de vivants terrifiés à l'idée de devoir mourir. Or, je suis profondément matérialiste au sens philosophique du terme. Néant-atome-néant. En outre, mon nietzschéisme congénital maintient mon égo à un niveau raisonnable (en tout cas à mes yeux). Je ne me pose donc pas de questions de ce type. L'usage que font les autres de ce que j'écris m'échappe complètement et à ce titre, ne constitue nullement un objectif en soi. Je n'ai pas la moindre prétention quant à une quelconque postérité. Ma seule ambition est de laisser une empreinte écologique minimale.

I.C.D.
A.B.

Quels obstacles rencontrez-vous dans vos activités de recherche et votre activité musicale ?

Rencontrez-vous des entreprises, des institutions, des chercheurs ou des auteurs qui se sentent menacés par votre activité ? Selon-vous, pourquoi ?



fig.

Fabien
Hein

Je n'ai plus d'activité musicale à strictement parler (hormis en écouter trop fort). Quant à mes activités de recherche, elles sont avant tout limitées par un aspect économique comme je l'ai dit plus haut. Je n'imagine pas pouvoir représenter une menace pour quiconque. Ce serait m'accorder bien trop d'importance.





fig. 7

I Can Do Anything Badly²



fig. 6

Lance-roquette
RPG-7

fig. 7

Extrait de la fiche
technique d'un
lance-roquette
RPG-7

fig. 8

Extrait de la fiche
technique d'un
lance-roquette
RPG-7

fig. 9

Lance-roquette
RPG-7

fig. 10

Lance en bois

Learning by doing is a shared responsibility

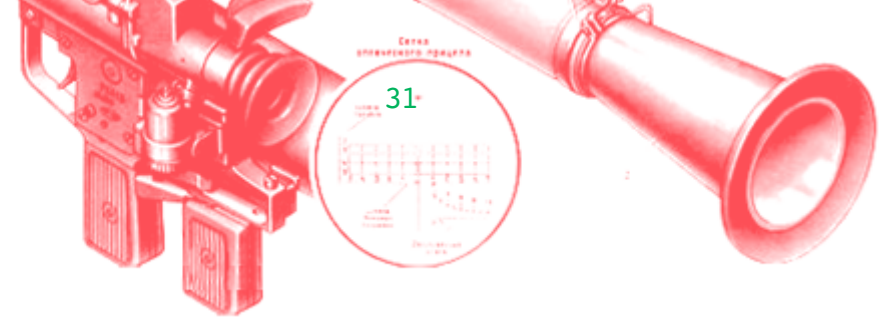
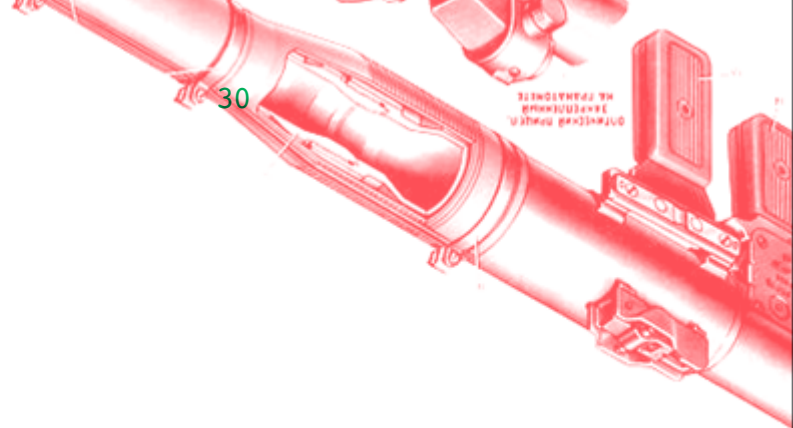


fig. 9

