

HEE-KYUNG, Lee (2019) *Les mémoires des Géants. Royal de Luxe s'invite chez les spectateurs*. L'Harmattan, 242 p. (ISBN : 978-2-343-17812-7)

Christiane Lahaie

Volume 66, numéro 186, décembre 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1106880ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1106880ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de géographie de l'Université Laval

ISSN

0007-9766 (imprimé)

1708-8968 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lahaie, C. (2021). Compte rendu de [HEE-KYUNG, Lee (2019) *Les mémoires des Géants. Royal de Luxe s'invite chez les spectateurs*. L'Harmattan, 242 p. (ISBN : 978-2-343-17812-7)]. *Cahiers de géographie du Québec*, 66(186), 355-356. <https://doi.org/10.7202/1106880ar>

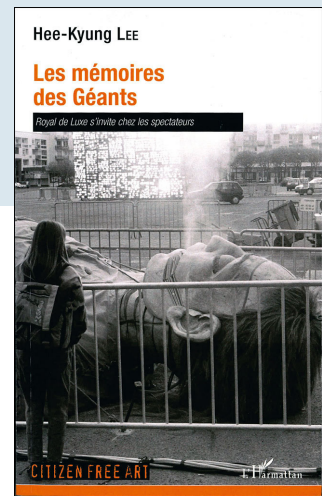
au néolibéralisme. Mais l'auteure va plus loin : selon elle, c'est là la raison pour laquelle les relations de pouvoir qui constituent *in fine* la prison en tant que lieu « physique » sont également « spatiales » ; dès lors, elles « sortent de la prison » et finissent par irriguer tout un ensemble de lieux qui, *a priori*, lui sont bien étrangers. Story apporte la preuve de cette thèse en consacrant chacun des cinq chapitres de *Prison Land* à un type d'espace touché par le système carcéral : les liens entre stratégies policières et redéveloppement privé dans les centres des villes en déclin, les programmes « alternatifs » à l'incarcération dans des quartiers péri-centraux en voie de gentrification, les campagnes abandonnées qui se tournent vers le « marché de la prison » comme solution de la dernière chance, les bus au long cours qui convoient les familles des prisonniers vers les parloirs dans des conditions sordides, et jusqu'au logement lui-même, contaminé à son tour par les « tactiques carcérales » (comme les bracelets électroniques) qui délocalisent la prison en transférant les coûts de la reproduction carcérale (alimentation, etc.) sur l'individu et son réseau social.

Ce faisant, Story systématise les apports récents de Wacquant et de Gilmore, selon lesquels il existe un véritable continuum entre le ghetto afro-américain et la prison. Certes, une telle analyse court nécessairement le risque de « diluer » la prison ; et, de fait, on peine parfois à distinguer ce qui relève du récit d'une « carcéralisation » du monde de ce qui relève de mécanismes de contrôle et de militarisation de l'espace urbain, mécanismes qui obéissent peut-être également à d'autres logiques. Pour autant, cette approche fluide et ouverte constitue sans aucun doute la grande réussite du livre. De ce point de vue, rendre visibles au lecteur les différentes géographies produites par la prison – des évictions de Brooklyn jusqu'aux villes minières abandonnées du Kentucky, en passant par les « bus carcéraux » bondés de la périphérie de New York – déclenche bien chez le lecteur la prise de conscience recherchée par l'auteure : celle des implications sociales et spatiales profondes de l'extension du système carcéral bien au-delà des seuls murs d'enceinte du pénitencier. Ce faisant, *Prison Land* démontre une nouvelle fois le rôle crucial de la géographie critique dans la déconstruction d'objets réifiés, dont les conditions d'existence et de reproduction ne sont plus mises en question.

Max Rousseau
CIRAD Montpellier

HEE-KYUNG, Lee (2019)
Les mémoires des Géants. Royal de Luxe s'invite chez les spectateurs.
L'Harmattan, 242 p.

(ISBN : 978-2-343-17812-7)



Paru dans la collection « Citizen Free Art » chez L'Harmattan, laquelle privilégie des ouvrages portant sur des manifestations artistiques diverses telles que le *Street Art*, le *Land Art* ou encore des œuvres dites *in situ*, *Les mémoires des Géants* est le troisième livre de Hee-Kyung Lee sur l'art dans les espaces communs.

Sans grille préalable ni questionnaire préétabli, la sociologue a parcouru les rues du Havre et de Nantes, en France, là où se sont manifestées, entre 1993 et 2006 (avant un retour en 2017), les marionnettes géantes de la compagnie de théâtre Royal de Luxe, dirigée par Jean-Luc Courcoult.

Lee divise son essai en cinq parties, précédées d'une ouverture et d'un prologue et suivies d'une postface, d'une fermeture et d'un épilogue. Dans la première partie, présentée sous la forme d'un témoignage elliptique, l'auteure raconte ses propres déambulations dans la ville, quelques jours avant qu'elle ne rencontre ses habitants et qu'elle n'entame ce qu'on pourrait appeler une enquête de terrain. La deuxième partie consiste en une série de transcriptions des échanges que la sociologue a eus avec des gens ayant assisté aux « représentations » de Royal de Luxe dans leur ville. Quant à la troisième partie, elle présente un étonnant phénomène : certains spectateurs s'adressent aux Géants de la saga de Royal de Luxe dans des missives postées aux ateliers de la troupe. L'avant-dernière partie a pour but d'expliquer ce qui se passe entre les créateurs de Royal de Luxe (« l'émetteur ») et le public (« le récepteur »). Et la dernière propose une typologie de ce que Lee appelle une « mémoire plurielle ». Par exemple, il y est question de « mémoire du corps biologique » ou encore de « mémoire des relations spatiales – temporelles ».

Pour fascinante qu'elle soit de prime abord, la proposition de Lee tombe malheureusement à plat. En effet, *Les mémoires des Géants* n'offre aucune assise théorique (un parti pris assumé ; l'ouvrage ne comporte d'ailleurs

pas de bibliographie) et reste très impressionniste, voire superficiel. La typologie qui aurait dû couronner l'enquête de la sociologue demeure succincte et peu rigoureuse.

Certes, on comprend que le passage des Géants de Royal de Luxe marque les imaginaires. On a également droit à beaucoup de spontanéité et de sincérité, surtout de la part des spectateurs et spectatrices qui ont accepté de se prêter au jeu de l'entrevue. Mais l'ensemble paraît singulièrement inabouti, presque livré en vrac, sans un véritable travail analytique qui aurait permis de mieux comprendre l'attrait qu'exerce la saga des Géants de Royal de Luxe sur le public. C'est peut-être là une caractéristique de la collection dirigée par Lee elle-même que d'inciter le lecteur à tirer ses propres conclusions. Cela ne saurait toutefois expliquer la pauvreté de la langue et l'absence manifeste d'un travail éditorial digne de ce nom.

Royal de Luxe mérite mieux.

Christiane Lahaie

Université de Sherbrooke



LASSUS, Marie-Pierre (2019) *Le non-savoir. Paradigme de connaissance*. Éditions EME, 343 p.

(ISBN 978-2-8066-3682-9)

Contexte et structure générale de l'ouvrage

Ainsi que l'annonce son titre intrigant, le non-savoir est au centre du livre de Marie-Pierre Lassus, comme l'art dans ses expériences de recherche-action et de recherche-création dans les prisons. L'auteure propose le concept de non-savoir fondé sur l'errance à la

fois comme méthode de recherche et comme recherche collaborative (p.38). L'ouvrage est structuré en quatre sections (1. Proème, 2. Chercher, 3. Créer et 4. Participer.) où, entre chacune, se trouve un «entr'ouvert» (1, 2 et 3).

Proème

La première section s'intitule «Proème», notion empruntée à Roland Barthes où le proème «n'est pas tant ce qui vient

avant le poème qu'une façon de faire naître les conditions de l'écriture, de rencontrer l'œuvre, de la faire advenir» (p. 10). Dans l'entr'ouvert 1, l'auteure oppose l'universitaire-savant et l'engagement passionné de l'artiste «voué à entrer dans les choses pour les faire résonner en s'appropriant le monde» (p. 12). Par son engagement depuis plus de 10 ans dans les prisons, Marie-Pierre Lassus s'est fixé l'objectif principal de partager avec des personnes détenues, des pratiques artistiques collectives et participatives (musique, poésie, arts plastiques, etc.). Définissant la prison comme un «antimonde» où le détenu est coupé de toute stimulation et isolé de tout contact avec l'extérieur, elle considère, avec raison, que les pratiques artistiques collectives et participatives sont des moyens tout à fait appropriés à la réinsertion sociale des personnes en milieu carcéral. Pour elle, l'art et la musique sont en effet, des «centres grouillants de force» et d'expériences pouvant avoir des retentissements dans la vie quotidienne des prisonniers dans leur milieu» (p. 54).

Le non-savoir : paradigme de connaissance

Toute la recherche de l'auteure est basée sur le non-savoir, un paradigme de connaissance «fondé sur l'errance comme méthodologie de recherche». Dans ces expériences de recherche-action, le chercheur est obligé de prendre une posture de chercheur-ignorant lui permettant de produire un autre savoir à partir de l'expérience des sujets (détenus) comme sujet de connaissance. Le choix de la musique comme savoir d'intégration et d'unification amène le détenu à assimiler de plus en plus son instrument comme un prolongement de son corps qui doit «à la fois être présent au monde et à lui-même, mais également pouvoir entrer en résonance avec le temps, passé et futur, et l'espace de l'orchestre» (p. 67).

Chercher, et la production de nouveaux savoirs

Cette section, qui a pour titre «Chercher», expose dans un premier temps le non-savoir comme méthodologie en abordant le «comment intervenir en prison» afin de rencontrer et encourager la participation des détenus. La recherche-action constitue pour Lassus, la méthode lui permettant d'atteindre son objectif principal de recherche, soit la transformation des êtres concernés dans un but de réinsertion sociale. Le fait de mélanger des personnes de la société civile (étudiants, professeurs ou professionnels) avec la population carcérale a produit «une tension bénéfique» entre savoirs et non-savoirs et a favorisé la réciprocité des échanges. Cette position de non-savoir