

Action culturelle dans les quartiers

Enjeux, méthodes

Bruno Colin



Action culturelle dans les quartiers

Enjeux, méthodes

Les propos tenus dans cet ouvrage n'engagent que notre rédaction.

J'ai néanmoins tenté d'en faire un document aux multiples apports, des textes d'analystes se croisant avec des observations d'acteurs locaux, qu'ils soient élus, responsables administratifs, dirigeants d'équipements culturels, et surtout se basant sur de nombreuses paroles des personnes directement concernées et impliquées dans les actions culturelles de quartier que sont les éducateurs, les enseignants, les artistes et les habitants.

J'ai souhaité traduire aussi fidèlement que possible leurs critiques et leurs aspirations, et par ce travail contribuer à ce que leurs opinions soient mieux comprises et entendues.

Bruno Colin
Culture & Proximité

Sommaire

1

AVANT-PROPOS

Une approche au travers de paroles croisées et sous forme de questionnements

PAGES 9 à 17

La culture contre l'exclusion, ou la culture et l'enjeu d'un développement durable ? La référence aux Projets culturels de quartier, programme ministériel non reconduit mais livrant des enseignements.

2

TERRITOIRE ET HABITANTS

L'enjeu d'un projet culturel : entrer en résonance avec les préoccupations des citoyens

(Introduction)

PAGES 10 à 27

Une offre culturelle nouvelle dans les quartiers sensibles peut raviver des tensions. Il semble important d'associer, à une démarche de démocratisation de la culture, un souci de valorisation de l'expression des habitants.

Conditions et cadre de vie

PAGES 28 à 35

Un projet d'intervention artistique et culturelle peut difficilement faire abstraction des préoccupations constantes et essentielles des habitants, en particulier celles de l'avenir des jeunes et de l'emploi.

Médias et banlieues

PAGES 36 à 45

Les médias, attirés par le "malaise des banlieues", véhiculent une image dévalorisée des quartiers urbains qui relèguent aux yeux de l'opinion publique ces territoires, et par contrecoup leurs habitants, au ban de la société. La communication faite par les pouvoirs publics renforce-t-elle cette tendance ? Peut-on l'atténuer ?

Travail social et éducatif

PAGES 46 à 54

Un conflit opposerait-il l'artiste, celui qui passe, au travailleur social, celui qui reste ? Des témoignages démontent cette mise en opposition hâtive. Tout dépend de la personnalité des intervenants, de leur aptitude à travailler ensemble, et des cadres que l'on met en place pour rendre possible cette rencontre.

Identités et initiatives d'habitants

PAGES 55 à 67

Lors d'une intervention artistique sur un quartier, les "vouloirs" et les "pouvoirs" se confrontent. Prend-on suffisamment en compte les traditions, les valeurs, les racines des communautés en présence ? Est en jeu un fondamental DROIT À LA PAROLE. De même, l'attention portée aux projets initiés par les habitants, qu'ils soient artistiques ou apparemment hors du champ culturel, forme la reconnaissance d'un DROIT À L'INITIATIVE et renforce des capacités de développement local basées sur le débat démocratique.

3

PLACE ET RÔLE DES ACTEURS

Comprendre et admettre l'étendue et les limites des champs appropriés d'intervention de chacun

(Introduction)

PAGES 69 à 79

Nous détaillons un exemple où des injonctions et des visées contradictoires à l'origine d'un projet culturel ont produit une phase de discussion et de négociation de plus d'un an avant que les partenaires puissent définir les termes d'un accord.

Poids et limites de la décision politique

PAGES 80 à 92

Le politique joue un rôle d'impulsion, et les cadres décisionnels et budgétaires sécurisants qu'il est en mesure d'instaurer garantissent une réalisation cohérente du projet. Néanmoins, les relations ville-État peuvent être tendues. L'action culturelle concernant un bassin de vie, l'intercommunalité est souvent souhaitable mais reste difficile. Culture Commune prône, à ce sujet, les principes d'équité, d'autonomie et de libre adhésion.

Structures culturelles ou sociales : à qui l'initiative ?

PAGES 93 à 105

Il ne suffit pas de passer commande à une institution culturelle pour entreprendre une action. Il convient aussi de se tourner vers les équipements culturels de proximité, dont la légitimité est souvent évidente, vers les initiatives portées par un "couple" culture-social, ou vers les associations qui se sont créées spécifiquement pour mener ce type d'actions. Ce sont en effet des collectifs préconstitués en accord sur les buts et les moyens, issus, soit de la réunion d'un groupe d'acteurs divers, soit d'un collectif d'habitants qui souhaite se faire entendre et s'élargir.

4

DISPOSITIFS DE SUIVI

À la recherche d'un langage commun et d'une judicieuse traduction en actes d'objectifs concertés

(Introduction)

PAGES 107 à 110

Les dispositifs de concertation liés à la politique de la Ville sont de bonnes bases.

Les comités de pilotage

PAGES 111 à 115

Ce sont les "foyers" de la construction de projets. Ils doivent chercher à réunir des acteurs divers, détenir des pouvoirs de décision, associer les habitants, suivre les projets en amont et en aval.

Les procédés d'évaluation

PAGES 116 à 122

Selon Jacques Perret, l'évaluation fait émerger des connaissances partagées. Un évaluateur extérieur peut apporter un regard neuf et détaché, mais la mise en œuvre d'un comité d'évaluation permanent donnant à chaque intervenant des outils méthodologiques d'observation des avancées et des effets semble recommandée.

Les modes de coordination

PAGES 123 à 136

Qu'elle soit assumée par une association spécifique, par un binôme structure culturelle et structure sociale, ou par une compagnie artistique, et depuis l'encadrement simple d'un groupe de stagiaires ou la gestion d'un dispositif protéiforme, la coordination d'une action culturelle a pour mission de contrôler l'action, mais aussi d'élargir avant, pendant et après celle-ci, le partenariat.

5

MOTIVATIONS ET DÉMARCHES DES ARTISTES

Rencontres et partages, pour une tentative collective de résistance

(Introduction)

PAGES 137 à 142

La motivation de l'artiste intervenant fonde la spécificité de sa démarche, et en même temps la crédibilité de l'action culturelle dans son ensemble.

Sommaire

Motivations sensibles et engagéesPAGES **143 à 149**

Artistes et habitants se rejoignent-ils dans un besoin de l'autre, des angoisses à partager ? L'artiste se nourrit clairement de la rencontre, mais en même temps développe une démarche militante. Il s'agit de résister collectivement aux oppressions, pour pouvoir retrouver fierté et dignité. Une foi en l'homme particulièrement forte motive la présence des artistes.

Démarches lucides et éprouvéesPAGES **150 à 163**

Il faut prêter attention aux conditions spatio-temporelles de l'intervention de l'artiste : présence physique sur le quartier, résidence, un travail conçu dans la durée ? La création collective pose la question de la pertinence d'un travail sur le vécu des habitants, et sur l'exploitation de ce matériau. Les buts essentiels restent de renouer avec le goût de l'effort, grâce au plaisir du processus de création, de retrouver confiance, d'échapper aux stéréotypes, d'être vrai.

6**EFFETS SUR LE DÉVELOPPEMENT**
EFFETS SUR LE DÉVELOPPEMENT

**Seules des actions appelées à durer et évoluer
peuvent générer des transformations économiques et
sociales**

(Introduction)PAGES **165 à 171**

Louis Dubouchet, évaluateur des ateliers d'Art et développement, donne une image des effets produits : mélange des âges, évitement des ségrégations, passage de la trace au langage.

Apprentissages individuels et collectifsPAGES **172 à 187**

Les impacts des actions culturelles concernent les individus dans leur intimité et dans leurs rapports sociaux ainsi que dans leur vision de l'art. Nous présentons le point de vue d'un formateur qui témoigne de l'évolution des comportements de ses stagiaires, d'une enseignante qui décrit les nouveaux apprentissages réalisés par ses élèves... et l'influence sur ses propres pratiques pédagogiques.

Au terme d'une action culturelle, des habitants deviennent des bâtisseurs de nouveaux projets d'activité et de vie, et des acteurs du développement social.

Incidences sur l'économie et l'emploi PAGES 188 à 202

La consolidation d'actions s'opère dans la durée. Un exemple de l'ancrage progressif des travaux développés par une structure socio-éducative et une institution culturelle illustre cette nécessité, et l'importance de respecter les rythmes propres d'évolution des acteurs locaux. Les incidences possibles sur l'économie locale, difficiles à cerner, sont illustrées par un exemple de bilan de l'écosystème stable d'emplois généré par une structure culturelle développant des actions d'insertion et d'accompagnement de projets locaux.

7

CONCLUSION

CONCLUSION

**Plus de solidarité entre les acteurs,
des politiques incitatives à conduire**

PAGES 203 à 215

Après un résumé du contenu de l'ouvrage, nous présentons des recommandations proposées aux municipalités par la Délégation au développement et aux formations du ministère de la Culture. Et pour perspectives, nous rappelons les enjeux de la décentralisation culturelle, et du besoin crucial de soutenir et accompagner les initiatives culturelles et socio-économiques portées par les habitants eux-mêmes.

8

OUVRAGES CITÉS



Marseille (quartier Fontvert) printemps 95
Photo : Association Arts & Développement

Avant-propos

Une approche au travers de paroles croisées et sous forme de questionnements

À la question "Pourquoi le Monde ?", Mallarmé a répondu atrocement "Le monde est fait pour aboutir à un beau livre", indiquant par là ce qui est l'illusion de beaucoup d'artistes, d'intellectuels, qui est de penser que le monde, la vie des gens seraient au service de l'Art. Je crois que c'est l'inverse, que c'est l'art qui est au service du monde, de la vie...

André Comte-Sponville

 Avant-propos

La question abordée dans cet ouvrage est celle de l'utilité et de l'efficacité des actions culturelles menées au sein des grands ensembles d'habitation.

La culture ► S'agit-il d'appeler la culture à la rescousse pour mieux
contre combattre les exclusions et réparer la fracture sociale ?
l'exclusion ? Sujet délicat, car dans le contexte actuel d'aggravation du chômage qui affecte tout particulièrement les quartiers d'habitat social, comment l'action culturelle pourrait-elle répondre à la première et cruciale nécessité d'un redéploiement de l'activité, de l'économie et de l'emploi ? Pour certains, elle n'occuperait que la sphère de l'inutile et du superflu, et serait à reléguer au rang de l'occupationnel, du dérivatif... un trompe-l'œil en quelque sorte.

Pourtant, ce n'est pas l'emploi seul qui est en jeu. Le corps social est confronté à une crise d'ensemble ; des interrogations récurrentes et mêlées, portant en substance sur la perte des espérances, le manque de lisibilité du présent et la difficulté accrue de se projeter dans le futur, s'amplifient. Postés devant ces portes closes, les initiateurs de projets d'action culturelle semblent, au travers de leurs intentions et de leurs réalisations, exprimer le refus d'abandonner la misère sociale à son désespoir et de désertier le champ de la production de sens et de significations. Il est très souvent juste d'interpréter leurs projets comme des signes de résistance à portée symbolique. Mais cette dénonciation de l'inacceptable se double d'une visée positive, un objectif fort et concret, celui de provoquer l'émergence de nouvelles dynamiques individuelles et collectives capables de produire du changement, des transformations sociales. Jean-Louis Plantevigne, directeur de l'Association Socio-Educative de la région de Cognac (ASERC), l'énonce

ainsi⁽²⁾ : « Depuis près de 20 ans, nous avons acquis une compétence dans l'accompagnement des publics en difficulté. Mais la situation économique a bougé et l'on ne peut plus mettre en place le même type de réponses. Le travail, producteur de lien social, n'existe pratiquement plus dans nos quartiers. Face à ces constats, il faut reconstruire ! Tous nos efforts doivent concourir à diminuer la fracture sociale. Notre "job", c'est la lutte contre l'exclusion. Notre "job", c'est la promotion de personnes résidant dans les quartiers périphériques. Or, nous savons bien que cela passe par des découvertes, des chocs qui provoquent des ouvertures, des brèches, bases du développement de l'individu. Nous savons bien également que cette ouverture ne peut se déclencher que si l'on devient acteur de son propre développement, lequel évolue au travers du rapport à l'autre, par la construction de réseaux, la construction de lien social. Il est clair que la culture est aujourd'hui un levier de l'insertion, qu'elle joue un rôle important dans la reconstruction de l'individu avec sa différence, son originalité, ses opinions. »

Passant par une restructuration de l'intériorité des personnes, une modification ou une reformation de liens de voisinage plus étroits et solidaires, un réveil des capacités et volontés de bâtir de nouveaux projets individuels ou collectifs de création d'activités et d'emplois, l'action culturelle dans un quartier d'habitat social pourrait s'affirmer comme un vecteur de développement local à mesurer à sa juste valeur.

La culture et l'enjeu d'un développement durable. ► Mais de quel développement parlons-nous ? Comment faire en sorte qu'il soit à la fois réel, significatif et durable ? Une exploration de ce thème nous renverra pour partie au débat sur la fonction de la culture et le rôle de l'art dans la société, puisque les intentions poursuivies seront au fondement des démarches et méthodes d'actions employées, générant ici des effets non désirés voire pervers, ou là des résultats probants, ouvrant des perspectives inédites. Pour éclairer la problématique de l'action culturelle sur des territoires où les facteurs d'exclusion sont denses et

Avant-propos

multiples, nous nous placerons sous l'angle du regard méthodologique. Pourquoi lancer un projet, dans quel but ? Comment prendre en compte les réalités existantes, éclaircir les rôles et places des divers acteurs locaux impliqués de près ou de loin dans la préparation et la mise en œuvre du projet ? Quelle est la nature de l'intervention artistique, en quoi est-elle essentielle, que produit-elle ? Comment s'articulent le travail culturel et le travail social ? Et surtout comment préparer l'après-projet, c'est-à-dire penser, reconnaître et accompagner les effets porteurs de changement et de progrès social ?

En nous référant à diverses expériences, nous chercherons à mettre en lumière la variété des approches et des démarches, pointer l'origine de difficultés parfois rencontrées, commenter des réussites sans toutefois omettre leurs points d'ombre. Cet essai s'exercera essentiellement au travers de paroles croisées d'opérateurs culturels, d'artistes, d'habitants, d'élus ou d'observateurs qui ont, les uns comme les autres bien qu'à des niveaux divers, pris part à ces aventures humaines et souhaitent communiquer leurs impressions et leurs réflexions.

La référence aux Projets culturels de quartier ► Des questionnements sont ici posés à partir de récits, de bilans d'actions et d'évaluations produits depuis quelques années sur la nature et les effets d'actions culturelles dans les quartiers. En particulier, sont exploités les résultats des évaluations de huit Projets culturels de quartier effectués par l'équipe réunie en 1997 à cette fin par Jean-Michel Montfort, directeur de l'association Faut Voir, et de l'important travail de recueil de témoignages et de paroles d'habitants sur ces mêmes sites, mené par Isabelle Thiedey, responsable de l'association Théâtre pour de vrai.

Le programme des Projets culturels de quartier a été lancé par le ministre de la Culture Philippe Douste-Blazy en 1996 comme contribution de son administration à la lutte contre la fracture sociale. Il consistait à solliciter les institutions culturelles pour qu'elles mettent en œuvre des projets d'inter-

vention artistique dans les quartiers périphériques, chaque opération étant parainnée par un artiste de forte notoriété. Vingt-neuf projets ont été sélectionnés et financés en 1996, soixante-dix en 1997. Depuis, le gouvernement de Lionel Jospin a succédé à celui d'Alain Juppé, Catherine Trautmann remplaçant Philippe Douste-Blazy au ministère de la Culture. Aussi, un commentaire aujourd'hui sur les Projets culturels de quartier est un parcours semé de quelques embûches. Peut-on encore parler de ce programme alors qu'il ne sera pas reconduit ? Est-il possible, à l'inverse, d'ignorer ces actions récentes qui ont attiré vers elles l'attention des politiques, des médias, des artistes, des habitants ?

Exigence de ►
mémoire

La fin des Projets culturels de quartier et la nouvelle politique qui sera définie pour accompagner localement les aspects culturels des programmes de développement social urbain, posent comme à chaque changement de majorité le problème de la continuité de l'intervention publique. Et les Projets culturels de quartier, en eux-mêmes, ont déjà questionné la pertinence d'une intervention volontariste de l'Etat en la matière. Si pour plusieurs cas elle vient renforcer, conforter des démarches locales préexistantes, pour d'autres elle se présente comme un aiguillon, une incitation provoquant des réactions plus ou moins bienveillantes et prévisibles. Si elle offre à certains l'opportunité et les moyens d'accélérer un processus de mise en œuvre de projets émergents, elle en conduit d'autres à se lancer dans l'action en l'absence d'un temps suffisant de préparation et de réflexion sur les objectifs et les méthodes.

Toute expérience livre ses enseignements, pour peu qu'on s'efforce d'en extraire une analyse et, à partir d'elle, d'en garder une mémoire. Et les acteurs locaux ont vécu les Projets culturels de quartier s'interrogent quant aux possibilités de prolonger les démarches qu'ils ont amorcées.

Pour ces deux raisons, que sont l'exigence de mémoire et les inquiétudes légitimes sur les orientations politiques à venir,

Avant-propos

la référence aux Projets culturels de quartier est utile. Néanmoins, pour ne pas focaliser le propos sur ce programme d'Etat, et pour rappeler que des initiatives se déploient sur le terrain depuis de nombreuses années, nous avons aussi puisé dans d'autres sources. Nous faisons appel à des avis, des écrits, des extraits de dossiers, rendant compte d'expériences menées depuis le début des années 1990. Expériences parfois isolées, moins médiatisées mais tout aussi intéressantes, fructueuses et guidées par les mêmes objectifs premiers.

Des ressentis contrastés révélant des enjeux importants ► En parcourant des recueils de témoignages, des études de fond ou des articles de presse, nous avons été frappés par l'intensité des convictions et des émotions qui traversent les paroles des personnes impliquées directement ou plus modestement dans ces expériences. Elles se placent rapidement, sans demi-mesure, à un extrême ou à l'autre du kaléidoscope des représentations, depuis la révolte sans concession jusqu'à l'adhésion la plus pure. Il ne fait aucun doute que cette ardeur des opinions révèle l'existence, au fondement de l'action culturelle dans les quartiers, d'enjeux situés bien au-delà de la simple donnée factuelle consistant à mettre en présence un artiste et un public. Il est, en effet, fréquent de constater qu'en réalité tout un ensemble de souffrances individuelles et de tensions sociales éclatent au grand jour.

Plus précisément, nous pouvons dire que les plus vives critiques sont émises par les professionnels de l'action culturelle et sociale quand les projets sont montés à la hâte, sans concertation ni perspectives à long terme suffisamment réfléchies. Et les impressions les plus enthousiastes sont exprimées par des habitants qui ont participé à des ateliers de création artistique et les ont quittés rassurés et nourris. Ce sont ces observations qui ont présidé à la structuration de cet ouvrage. S'il s'avère complexe de concevoir un projet d'action culturelle cohérent et pertinent, au bout du chemin les résultats sont tangibles, exerçant une influence

étonnante sur le développement local, dépassant largement le domaine culturel stricto sensu.

- Plan de l'ouvrage* ► Pour en rendre compte, nous progresserons depuis la dimension critique jusqu'à une prospective positive en cinq temps.
- Le chapitre « Territoires et habitants » a pour objet de rappeler qu'un projet culturel ne peut être accueilli favorablement sur un quartier que s'il parvient à se situer en phase avec les préoccupations des professionnels qui y exercent leurs activités et des habitants qui y résident.
 - Pour approfondir les conditions à partir desquelles chaque personne impliquée dans le lancement et l'organisation d'une action culturelle peut être entendue et développer correctement toutes ses compétences, la seconde partie, « Place et rôle des acteurs », porte l'accent sur la recherche d'un juste positionnement des différents partenaires d'une opération vis-à-vis du rôle qu'ils auront à tenir pendant la préparation, la conduite et le suivi des projets.
 - Dans la troisième partie, « Dispositifs de suivi », sont abordés les systèmes d'organisation par lesquels la recherche d'un langage commun est rendue possible. Les comités de pilotage et d'évaluation, aux formes diverses, sont le lieu du débat démocratique et de la reconnaissance conjointe de valeurs de référence. Leur efficacité, leur cohésion, doivent permettre aux opérateurs chargés de coordonner les actions de bénéficier d'une attention particulière et de garanties de soutien.
 - La quatrième partie, « Motivations et démarches des artistes », met en valeur les formes de rencontres entre artistes et habitants et notamment les processus de création collective, la construction d'une œuvre dont le contenu combinerait généreusement les savoirs, savoir-faire et vécus de chaque contributeur. Car c'est principalement à la suite d'un travail de cette nature que nous nous retrouverons en présence de personnes transformées, animées d'un désir de communiquer aux autres leurs découvertes, leurs espérances nouvelles, et d'agir sur leur environnement, créer de l'acti-

 Avant-propos

vité. Nous voyons là éclore les germes d'un axe de régénération urbaine fondée sur la valorisation et l'exploitation des compétences des habitants.

– Le dernier et cinquième chapitre, « Effets sur le développement local », souligne le besoin de consolider les actions culturelles dans la durée, et de récolter ses fruits par un soutien des dynamiques locales de projets de création d'activités culturelles, sociales et économiques qu'elles ont su générer et motiver. Sur ce sujet la prudence des propos est de rigueur, car des mesures et des évaluations précises manquent encore pour étayer le discours. Nous nous baserons néanmoins sur quelques exemples montrant que des actions culturelles peuvent évoluer au fil des ans en influant progressivement sur l'amélioration générale du cadre de vie.

Un enjeu de société ► Les actions culturelles dans les quartiers supposent la mobilisation d'une pluralité d'individualités, poursuivant chacune des objectifs différents mais devant pourtant se réunir autour d'un but commun, gage d'une action cohérente et de comportements adaptés pour accompagner sa réalisation. C'est pourquoi il sera souvent fait appel aux idées d'alliance, de réciprocité, de partage. Partages d'opinions, de désirs, de connaissances, d'expériences de la création... de visions de notre avenir commun.

Se plaçant sans ambiguïtés au-delà de la sphère des réflexions autour du temps libre et des loisirs, l'action culturelle dans les quartiers devient rapidement révélatrice d'enjeux de société, où les attitudes bien plus que les positions idéologiques témoignent des volontés des uns à se porter à la rencontre des autres et de leurs différences, en reconnaissant leurs compétences et leurs capacités à devenir des acteurs à part entière du développement local.

Territoire et habitants



Répétitions à Saint-Jacques (quartier gitan à Perpignan)
Photo : Garth Beattie

**L'enjeu d'un projet culturel :
entrer en résonance avec
les préoccupations des citoyens**

« Quand vient le printemps, les indiens Tao croient que la terre est enceinte. Pour en protéger la surface, ils ne vont plus en ville avec leurs carrioles, ils retirent les fers aux chevaux et refusent de porter eux-mêmes des semelles dures. Un agronome voulait instaurer un programme de labour à cette période ! »

*Edward T. Hall, anthropologue
(Le Langage silencieux)*

Le quartier, la ville, l'agglomération... soit le territoire sur lequel l'action culturelle va s'engager et produire des effets, n'est jamais un désert, une terre vierge, qu'il serait possible d'occuper, défricher et transformer hors de toute contrainte et sans conditions.

L'absence préalable d'équipements ou d'activités culturels visibles sur un quartier ne laisse pas le champ libre pour y développer toute forme de projet supposé combler des lacunes, remplir un vide présumé. Là où seraient décelées des pratiques culturelles peu répandues, suffirait-il de formuler une offre nouvelle, tout contact quel qu'il soit des habitants avec l'œuvre et avec l'art pouvant se justifier d'emblée par lui-même ? Rien n'est moins sûr.

*Des projets
culturels
sont parfois
mal reçus.
Pourquoi ?*

► En effet, certains projets d'action culturelle sont accompagnés par des phénomènes de rejet, des contestations vivaces et résolues. Comment le comprendre ? Quand surgissent de telles oppositions, on ne peut raisonnablement les commenter comme la manifestation d'une incompréhension, ou d'un manque de reconnaissance des efforts entrepris pour "amener" la culture là où elle semble si peu présente, si peu accessible. Elles signifient au contraire que quelque chose d'important et de sensible a été touché du doigt. Il suffit de quelques maladroites lors de la présentation du projet, ou d'erreurs de méthode durant la conduite des opérations, pour que certaines personnes, directement concernées, qui vivent et travaillent dans les quartiers, se sentent ignorées, voire bafouées. Une inédaquation entre l'offre proposée et les attentes des populations s'est immédiatement ou peu à peu dévoilée.

Avant d'entrer dans le vif du sujet pour mieux approcher, à l'aide de témoignages, la nature de ces attentes, il est donc

utile de reposer la question première : quel est le but recherché ?

Repréciser les grands objectifs ► Comme nous venons de l'évoquer, la prise de position initiale adoptée en particulier par le corps politique, consiste à vouloir contrer une inégalité territoriale, rétablir un droit d'accès au patrimoine humain que représentent l'art et son histoire pour les populations résidant sur des quartiers où l'offre culturelle semble réduite à sa plus simple expression. Cette démarche dite de "démocratisation de la culture", chère à Malraux, mue par une certaine idée de l'égalité des chances et de la justice sociale, est en soi peu critiquable.

Un droit d'accès à l'art, à la beauté ? ► Le maire de Bethencourt, Jean-Pierre Lehec, nous commentait, en 1992, les objectifs de la création d'un espace d'exposition sur une place publique : « Je pense que dans des quartiers pouvant apparaître comme défavorisés – idée que l'on peut critiquer car ils connaissent une vie très intense, et donc aussi des conflits –, tout le monde a droit au beau. Il n'y a aucune raison que tout soit concentré en centre-ville et accessible seulement à certaines couches de la société. Les personnes vivant des situations sociales difficiles aiment aussi avoir ça sous les yeux, et réagir. Voilà ce qui nous a guidés. Car la vie, ce n'est pas seulement le travail (ne me dites pas qu'il n'est pas important d'avoir du boulot, c'est essentiel). Mais dans la vie il faut aussi être bien dans sa peau. Etre bien dans sa peau, c'est effectivement avoir du boulot mais c'est aussi vivre dans un environnement plaisant : avoir accès à la culture pour pouvoir se développer, avoir plus de connaissances, avoir plus de savoir. À partir de là, oui, il faut mettre une œuvre d'art dans le quartier. Il faut en mettre, parce que l'art fait partie de la culture, et fait partie de la vie. »⁽³⁾

Il est donc considéré comme nécessaire, en première analyse, "d'aller vers" des publics ne fréquentant pas les institutions culturelles de centre-ville. Pour les aider à dépasser une méconnaissance ou une certaine résistance qui les empêche de franchir symboliquement les portes des "temples" de la culture, l'art doit sortir et se montrer, dans

la rue, dans l'espace public. Il doit se rendre visible, lisible, provoquer chez les habitants de nouvelles découvertes, une ouverture.

Un espace ►
de dialogue

Mais cet objectif tend surtout à mettre en avant l'art et les œuvres, à sensibiliser des publics jusqu'alors "non consommateurs" de culture. Or, de l'avis de nombreux acteurs locaux, cette intention est valide mais réductrice. Pour donner à de nouveaux publics l'envie d'approcher l'œuvre artistique, on ne peut les considérer seulement comme des récepteurs passifs. C'est au contraire par l'intermédiaire et au terme d'une démarche personnelle active, que les conditions d'une vraie réceptivité seront réunies. Avant de pouvoir entendre ce qu'un artiste est en mesure de transmettre, il faut déjà avoir la possibilité de se faire entendre soi-même. Placer des gens en condition d'écoute passerait ainsi, tout d'abord, par l'instauration d'un espace de dialogue. Quand le maire-adjoint à la culture d'Épernay, déclarait en 1993 : « Nous sommes partis du principe que la culture est un outil qui permet à des gens de se rencontrer, de vivre une même émotion, ce qui est pour nous une forme de dialogue »⁽³⁾, il se montrait convaincu que l'action culturelle joue sur la restauration de contacts, de liens plus ouverts et plus denses entre les habitants. Le metteur en scène Pierre Tardif, proposant quelques avis sur l'action entreprise par sa compagnie SKéNée sur le quartier de la Passerelle à Cognac*, l'exprime à sa manière : « La question était : comment transformer une cité de mille habitants en un espace de réception, où l'on s'aborde, où l'on se parle, échange des regards ? »⁽²⁾.

* Cognac - 1996

Opération autour des Arts de la rue, du livre et de la lecture, de l'oralité et du conte. Menée par l'Avant Scène, théâtre de Cognac, et l'association socio-éducative de la région de Cognac (ASERC). Parrainée par Jean-Hugues Malineau. Ont été organisés des ateliers d'écriture et d'oralité avec 400 enfants et adolescents, l'édition de documents pour les enseignants et les animateurs, des points lecture dans le quartier, des interventions de conteurs, deux expositions spectaculaires autour du livre, une résidence et création de la compagnie SKéNée (re-création d'un monde baroque, surréaliste et poétique, imaginé à partir des identités collectives et individuelles du quartier).

Et, poursuivant, il nous fait aussi comprendre que le territoire, c'est-à-dire l'espace habité sur lequel s'engage l'action, ne se caractérise pas uniquement par ses manques, ses déficits, mais aussi par la présence de besoins de changement, de transformation : « Aujourd'hui, six mois plus tard, il me reste l'impression que quelque chose de fragile est passé sur le port de l'imaginaire, comme le souffle léger d'une aile, le désir de l'être qui ne se satisfait pas du réel et qui cherche une autre relation avec la société, qui veut voir la cité autrement. Toute l'équipe qui a travaillé autour de ce projet, les dockers, les habitants et les visiteurs, ont eu le sentiment de participer à un moment hors normes. Juste un peu de fantaisie ! Si seulement il n'y avait pas eu cette foutue peur qui nous colle au cœur, peur de l'autre, tous ces désirs d'amour, cette frustration. (...) L'utopie, c'est toujours la même histoire face au présent d'une société qui perpétuellement s'effrite et se disloque, la quête d'une réanimation des désirs de l'être. Poser des actes, franchir des portes. Comment bien vivre ensemble ? Chercher à se redonner espoir entre nous, oser réinventer collectivement le monde ou la "cage" d'escalier. Ne pas abandonner tout le territoire à l'uniformisation des objets industriels ou médiatiques. L'humain encore au centre de l'idéal ? »

Combattre ►
l'angoisse

Pierre Tardif rappelle par ce témoignage la nécessité de faire renaître des désirs, comme formes dynamiques de projection, par soi-même, de l'individu vers l'avenir. Et si un lien étroit entre désir et projet existe en tout homme, les systèmes de freinage, de blocage et d'inhibition des aspirations sont certainement renforcés dans les territoires urbains économiquement déshérités. Patrick Viveret, en 1991, président de l'Observatoire de la décision publique, centrait le débat sur ces questions : « La banlieue est au cœur des questions originelles et fondamentales du politique et du culturel. De la culture, parce qu'une des questions essentielles qui traverse les banlieues est celle du désir et de l'angoisse. De l'angoisse, cela va de soi car la capacité à se projeter dans l'avenir paraît quasi-impossible. Et du désir puisqu'on est dans le paradoxe où le seul désir possible qui

semble donné par le spectacle social est un désir consommatoire, les autres portes étant fermées en termes d'emploi, de socialisation et de citoyenneté. »⁽⁴⁾

Ouvrir un ►
espace de
participation

Comme le suggère Pierre Tardif, sortir de l'angoisse, mener une quête de renouveau ne peut se penser qu'au travers d'une dynamique collective. L'intervention artistique ne s'exercerait pas "pour" des populations défavorisées mais "avec" des personnes confrontées à des situations telles, que, pour elles, l'amélioration des relations humaines, la rupture de l'isolement, la recherche du sens... sont peut-être plus fondamentales encore que pour toutes autres. Ainsi, le projet d'action culturelle ne suit pas uniquement une logique de construction d'offre publique institutionnelle destinée à des "publics", au sens abstrait, mais il prend en compte la réalité de ce qui fait l'épaisseur et l'incarnation d'un territoire "physique", c'est-à-dire un ensemble complexe de données composé des vécus, des représentations et des "vouloir-vivre" des habitants.

Lorsqu'on se penche sur l'ensemble des réalisations culturelles dans les quartiers, on constate que les livres écrits, les films réalisés, les thèmes des spectacles vivants... reflètent dans la majeure partie des cas l'apport des populations résidentes. Et cet apport n'est pas simplement une contribution inerte par laquelle des personnes se mettraient à nu, se donneraient à lire dans leurs difficultés et leurs souffrances, faisant émerger une riche matière dans laquelle des artistes viendraient puiser pour concevoir une œuvre, mais bien une démarche volontaire par laquelle ils se déclareront partie prenante de la création artistique ou du processus de réalisation de l'action culturelle.

En d'autres termes, il ne serait pas suffisant de faire référence au passé des habitants ou à l'histoire du quartier pour satisfaire un urgent et violent besoin de reconnaissance et d'identité. De manière plus fine, moins évidente, se pose le problème de la posture que l'on adopte pour mener l'action, du degré d'attention et de respect que l'on porte aux personnes concernées, de l'espace réel de parti-

cipation que l'on est en mesure de proposer. Et, peut être avant tout, du désir que l'on a soi-même, en tant qu'opérateur, intervenant, partenaire d'une action culturelle, de les voir s'émanciper.

► Réveiller des désirs partagés Le psychanalyste Marc Zerbib, traitant de l'illettrisme et plus généralement des processus réduisant ou favorisant les acquisitions de connaissances, nous guide vers cette notion de désirs partagés qui déterminent les conditions d'ouverture et d'apprentissage : « Des personnes s'arrêtent de savoir, s'empêchent d'apprendre. Elles n'ont pas, elles n'ont plus, le désir d'apprendre. Le désir est en panne. (...) Généralement, on conçoit le savoir comme une chose en soi, indépendante de celui qui apprend. Cette conception du savoir est irréaliste. Elle en fait un objet absolu, hors de toute contrainte subjective. Le sujet apprenant est profondément impliqué dans sa relation à l'Autre. (...) Je ne connais aucun père, aucune mère qui donne des cours de marche ou de parole à son bébé. Pour autant Bébé est-il seul à apprendre ? Non, il ne marchera jamais, il ne parlera jamais, s'il n'est pas pris dans le désir de l'Autre de le voir grandir, marcher, parler. Un désir noué d'une certitude : celle qu'il va réussir. »⁽⁵⁾

Outre l'intention de formaliser une "offre" nouvelle, il est donc question d'ouvrir le champ à l'expression de l'identité, des préoccupations et des désirs de ceux à qui elle est destinée : les personnes qui résident et travaillent sur le territoire visé par l'action culturelle. En ce sens, les habitants ne sont pas uniquement porteurs d'une demande, mais bel et bien aussi d'une "offre" à prendre en considération. Tout initiateur d'un projet d'action culturelle devrait, de préférence, être intimement animé par la conviction que les personnes auxquelles il va s'adresser possèdent des compétences dont la révélation est capitale, tant pour la réussite de l'action culturelle en elle-même que pour être en mesure de lancer à partir d'elle une dynamique plus large de développement social urbain.

Omettre l'importance de ce double mouvement, occulter plus ou moins consciemment les préoccupations, le poten-

tiel vivant et les facultés latentes des destinataires de l'action culturelle, peut aller, comme nous allons le voir, jusqu'à heurter la dignité et la sensibilité des personnes, accentuant du même coup les résistances à l'offre proposée.

Conditions et cadre de vie

L'action culturelle dans les quartiers d'habitat social se place à la jonction des politiques culturelles et des politiques de la Ville. Ainsi, elle ne peut faire l'économie d'une réflexion préalable sur les conditions de vie des populations, et sur sa capacité à favoriser leur amélioration. Elle n'a pas d'autre choix que d'affronter, pour reprendre l'expression de Patrick Viveret, "l'angoisse qui traverse les banlieues" : les multiples sentiments d'abandon, exacerbés par les processus de relégation analysés par Jean-Marie Delarue, les graves phénomènes d'errance, en particulier de l'enfance et de la jeunesse, décrits par Adil Jazouli, une profonde souffrance morale dont Pierre Bourdieu a largement témoigné. Pour être acceptée, l'action culturelle au même titre que toute action publique s'exerçant sur un territoire particulièrement touché par ces questions, devra montrer et prouver qu'elle s'en préoccupe, tant par des gestes symboliques que par des dispositions concrètes.

Contribuer à ►
renverser une
tendance à la
dégradation du
cadre de vie ?

La remarque d'une animatrice de quartier impliquée dans la conduite d'un Projet culturel de quartier à Chalon-sur-Saône*, symptomatique des tableaux que l'on dresse aujourd'hui sur la situation socio-économique dans les grands ensembles d'habitations, synthétise les inquiétudes principales des habitants et des professionnels du travail éducatif et social : « Cette cité, très verdoyante, était un des plus beaux quartiers de la ville. Elle s'est dégradée petit à petit à la fin des années 80 et ceux qui l'ont pu sont partis. Aujourd'hui le chômage est très élevé et la délinquance s'accroît. »⁽²⁾
Perte d'attractivité de l'habitat, absence de travail, insécu-

* Chalon-sur-Saône - 1996

Opération autour de la mode, conduite par l'Espace des Arts, parrainée par Sonia Rykiel. Pendant une année, un groupe maximum de 20 jeunes femmes habitant les quartiers du Stade et de la Fontaine-aux-Loups recevront une initiation aux métiers de la mode. L'objectif est de créer au terme de la formation une ligne de vêtements pouvant être fabriquée par une entreprise régionale et diffusée dans le circuit de grande distribution.

rité... faut-il évacuer l'appréhension de ces difficultés, devenues presque des lieux communs, pour ne pas sombrer dans la fatalité et être conduits au renoncement ? Quelle que soit l'attitude adoptée, la mise en œuvre d'une action culturelle sera immédiatement interrogée, en tant que dispositif d'intervention de la sphère publique dans le champ social, sur l'attention qu'elle portera à ces questions. Contribuera-t-elle à réduire cette tendance à la dégradation ? Les participants seront-ils accompagnés vers une formation ou un emploi ? Jouera-t-elle un rôle dans la prévention de la délinquance ?

De multiples ►
démarches sont
possibles

Au moment de la conception ou du lancement d'un projet, une lourde confusion s'instaure souvent entre les diverses perceptions de ses finalités. Un axe fort de la lutte contre l'exclusion, ou une inutile et indésirable "poudre aux yeux" ? Entre ces deux appréciations schématiques, il est possible de susciter des adhésions plus conscientes et mesurées, en précisant les intentions poursuivies concernant ces problèmes sociaux que nous venons d'évoquer. Une action culturelle ne peut à elle seule et définitivement les résoudre, mais il lui est possible de s'y atteler pour essayer de renverser les tendances. En effet, il n'est interdit à personne :

- De trouver les liens adéquats entre le projet culturel et un éventuel programme de réhabilitation, ou d'envisager de soutenir à terme des projets d'amélioration du cadre de vie initiés par les habitants. À Cognac par exemple, un participant du Projet culturel de quartier décide à la fin de l'action de fleurir la cité et de bâtir un projet d'entreprise sur cette idée.
- De consulter des organismes de formation, ou des entreprises susceptibles de recruter, pour les associer à la définition du plan d'action. À la suite d'un Projet culturel de quartier centré autour d'un travail théâtral mené avec des habitants par la compagnie du Carambole à Mulhouse, un organisme de formation prend en charge un quart des participants afin de construire avec eux un parcours d'insertion et de qualification professionnelle.
- De travailler avec des éducateurs ou des associations de

quartier pour mieux prendre en compte les difficultés, les besoins et les attentes des jeunes qui participeront au projet. C'est l'un des soucis exprimés par Pascal Tedes, directeur du Carambole* : « En terme de formation, nous cherchons ensemble des voies différentes, novatrices, en y associant les éducateurs et le personnel social des quartiers. »⁽²⁾

LES JEUNES SUR LE DEVANT DE LA SCÈNE

La vie quotidienne et les perspectives d'avenir offertes à une jeunesse qui porte en elle l'avenir du quartier comptent parmi les préoccupations centrales des habitants.

Tout d'abord, les dérives de certains adolescents leur paraissent suffisamment inquiétantes pour que toute intervention de la puissance publique sur le quartier soit consciente de sa part de responsabilité sur le plan éducatif. L'action culturelle, souvent attractive pour les jeunes, est dans ce domaine très attendue et doit par conséquent se doubler d'une conscience aiguisée du rôle qui lui est conféré d'emblée.

Enjeux éducatifs ► Un exemple de Projet culturel de quartier, développé sur la cité des Côteaux à Mulhouse*, montre combien les réactions des populations peuvent être vives sur ce sujet. La directrice du centre social, commentant la réalisation par Paul Vecchiali du film *Zone Franche*, exprime à sa manière la sensation des résidents : « La réaction des gens est très négative : un certain nombre des participants étaient connus pour des faits délictueux et l'image de "tous les jeunes sont des marginaux" est mise en avant dans le film par la présence des

* Mulhouse - 1996

Trois projets développés sur trois quartiers différents. Sur le quartier Bourtzwiller, un photographe, Eric Vazzoler, anime des ateliers d'initiation et de formation aux techniques et à l'esthétique de la photographie, pour 18 jeunes de 16 à 21 ans. Sur le quartier des Côteaux, avec l'appui de l'écrivain Patrick Raynal, Paul Vecchiali réalise avec des jeunes un film noir : « *Zone Franche* ». Sur le quartier Drouot/Wolf-Wagner, Pascal Tedes et sa compagnie Le Carambole s'installent en résidence pour réaliser avec des habitants, notamment des jeunes, un "spectacle total" avec musique, danse, théâtre, sculpture, peinture : « *Les Légendes de l'Obscurité* ». Un groupe d'organismes de formation, le G7, prendra en charge une formation complémentaire des jeunes.

“pires” de la cité. Les habitants sont désabusés, ils n’ont pas changé leur regard sur les jeunes. »⁽²⁾

Les jeunes portés sur le devant de la scène suscitant un sentiment de peur chez certains habitants, d’autres commentaires parlent “d’impunité totale”, d’absence regrettable d’exigences. Ils ne reflètent pas une demande de mesures répressives, et le fait que le réalisateur ait « donné du bonheur pendant deux mois aux jeunes du quartier » est même admis, et approuvé. C’est plutôt un souci de justice qui s’affirme. Si l’attention des opérateurs d’une action culturelle est uniquement attirée par les comportements déviants, que deviennent tous les jeunes de la cité qui n’ont pas transgressé les codes civiques et les interdits, mais dont les besoins sont tout aussi urgents ? Et, s’il n’est pas question de refuser à des jeunes en grande rupture de bénéficier de tels dispositifs, lesquels les aident en effet à retrouver des repères affectifs et sociaux, le fait qu’ils puissent être intégrés sans conditions ni discussions préalables est vécu comme inadmissible. Un animateur du centre culturel à Mulhouse le résume en disant : « On est tombé dans la facilité et on a donné raison aux jeunes sans débat. »⁽²⁾

« On n’a pas le droit d’entraîner les jeunes dans une voie sans issue »

► Au quotidien, l’ennui, l’absence de débouchés socio-professionnels peuvent être si prégnants chez les jeunes que les désirs se sont évanouis, hormis celui de quitter la cité. « Si on n’a pas de boulot, on traîne comme moi, il n’y a rien ici, juste deux cafés et je m’ennuie. J’ai envie de bouger, sur Chalon je suis connu de toutes les boîtes d’intérim, de l’ANPE, de la Mission Locale, j’ai tout fait... rien... c’est calme... calme... »⁽²⁾. A ces mots d’un jeune de 19 ans résidant sur la cité du Stade à Chalon-sur-Saône, répondent comme en écho des voix d’habitants sur ce même quartier ou sur d’autres : le père d’une des participantes du Projet culturel de quartier mené sur cette cité propose « d’essayer de former les jeunes d’ici à plusieurs métiers par roulement... un groupe chaque année... car ils ont perdu le goût de travailler... ». Pour sa fille, il considère que « ce lieu est pire que dangereux ; j’emmène mes enfants à la campagne tous les week-end ; ce que je veux, c’est qu’elle

trouve du boulot, qu'elle ne traîne pas dans la rue. »⁽²⁾

Un ingénieur retraité, s'occupant de soutien scolaire à la Maison de quartier, émet une opinion partagée par de nombreux habitants : « C'est une action généreuse mais on n'a pas le droit d'entraîner les jeunes dans une voie sans issue. Il doit se passer quelque chose dont on est fier. »⁽²⁾

S'il prétend mobiliser l'adhésion et la participation des familles résidant sur le quartier, un projet culturel a donc pour mission de s'attacher à définir avec soin les conditions de recrutement, les modalités du contrat passé avec les participants, les perspectives d'accès ou de retour à l'emploi qui leur seront ouvertes au terme de l'action.

L'EMPLOI AU CŒUR DU SUJET

Trouver du travail, assurer ses moyens de subsistance, est le premier besoin, qui prévaut tant pour les jeunes que pour l'ensemble des personnes touchées par la précarité et le chômage. L'absence de rémunération pour les participants d'une action culturelle, peut amener à des interrogations sur l'utilisation des moyens financiers engagés, comme en témoignent ces observations d'un jeune de Mulhouse mis en scène dans le film *Zone Franche* : « Le budget du projet était important, c'est de l'argent gâché, c'était seulement un travail bénévole... Nous sommes toujours au chômage, on a le sentiment d'avoir été dupés... ça devait apporter quelque chose mais ça n'a abouti à rien... »⁽²⁾

*L'utilisation des
contrats emploi
solidarité* ►

Pour mettre en place une base minimum de rémunération, et ainsi permettre à des habitants privés d'emploi de s'investir dans une aventure de création, plusieurs Projets culturels de quartier ont fait appel aux contrats emploi-solidarité (CES), ce qui a pu être vécu comme un puissant vecteur d'attraction. Ainsi, un participant au Projet culturel de quartier de Lorient, le présente comme le facteur ayant déterminé sa motivation initiale : « J'habite le quartier depuis 6-7 ans, je cherchais une place... j'ai entendu parler du projet... j'y suis allé par curiosité... ce qui m'a poussé c'est le

CES...»⁽²⁾. Mais à l'inverse, la fin du contrat est source d'anxiété. Une autre personne impliquée dans ce même projet déclare : « Le contrat CES terminé, je vis avec un peu d'allocation chômage et un peu de RMI (donc la galère) pour mettre sur pied les projets d'avenir. Je fonce mais une angoisse me prend continuellement les tripes : je n'ai jamais été autant dans la m... financière qu'en ce moment ! »⁽²⁾

Cette utilisation des contrats emploi-solidarité, pendant la seule durée de l'action, ne va pas de soi. D'un côté, l'objet du CES, qui rappelons-le propose à des personnes en difficulté d'insertion de contribuer à des tâches d'intérêt général, est un peu détourné si aucun service particulier n'est clairement offert à la collectivité. L'exploitation de ce dispositif d'aide à l'emploi permet certes d'assurer la disponibilité des participants, de les sécuriser pour le temps que durera l'expérience.

Prolonger ►
les contrats
pour soutenir
les projets
d'habitants

Mais d'un autre côté, si l'on peut contourner l'objet premier du CES pour rémunérer la collaboration des participants au projet culturel, ne peut-on également prolonger la durée du contrat pour que des habitants aient le temps, dans l'année ou les deux ans qui suivent, de construire "leurs" projets ? De telles dispositions supposeraient déjà l'élaboration d'un programme à long terme de développement local basé sur l'accompagnement des initiatives d'habitants, qui, nous le verrons, sont toujours fortement redynamisées par l'expérience artistique. Quand le contrat est limité à la durée de l'action, doit-on supposer que dans l'esprit de ses organisateurs elle se suffit à elle-même ? La certitude de son influence sur la création de nouvelles activités, qu'elles soient ou non à dominante culturelle, associée à l'existence de programmes d'aide à l'emploi sur des périodes étendues, conditionnera toute avancée dans ce domaine. Bien que limitée à une tranche d'âge, la récente loi sur le "développement d'activités pour l'emploi des jeunes" proposée par le ministre du Travail Martine Aubry va dans ce sens, et devrait aider les opérateurs locaux à concevoir des projets mieux étendus dans le temps, une action ponctuelle

pouvant alors être plus aisément pensée comme phase préalable ou élément déclencheur d'un processus aux ambitions élargies.

Le suivi des
parcours
d'insertion

► Quelle que soit l'option choisie – contrat CES, stage de formation... –, il reste qu'une liaison s'opère d'emblée entre le fait de participer à un projet culturel et l'espoir de déboucher à terme sur un emploi, ce qui ne manque pas de soulever quelques difficultés. L'emploi dans le champ culturel, notamment, est attirant mais rare. L'ensemble des opérateurs qui organisent, par exemple, des initiations ou des formations aux métiers du spectacle, s'accordent à dire qu'une extrême prudence est de règle : les débouchés en matière d'embauches étant restreints dans ce secteur, il importe de ne pas laisser fantasmer les participants sur une éventuelle carrière artistique à laquelle ce type d'expérience semblerait pouvoir les conduire. Néanmoins, il semble difficile de les soustraire au désir de poursuivre une activité ranimant émotions, passions et raisons d'être. Entre la nécessité de poser les principes de réalité et celle de laisser libre cours à la projection et au rêve, les méthodes pédagogiques utilisées doivent être correctement réfléchies et éprouvées.

L'attention que peuvent porter les initiateurs d'un projet culturel à la question de l'emploi ne signifie pas que la seule finalité acceptable soit de trouver un travail à chaque participant. Néanmoins, les parcours d'insertion méritent d'être réfléchis depuis l'amont jusqu'à l'aval de l'action, et adaptés en fonction des évolutions de chaque personne. Définir dès le départ un contrat clair précisant des objectifs mesurés et adaptés, mettre en place un suivi individuel et un accompagnement du groupe pendant le temps de l'action, soutenir des projets individuels de formation complémentaire ou des projets collectifs de création d'activités nés à son terme, sont tout autant de démarches qui témoignent de la préoccupation des organisateurs à guider les participants vers une porte de sortie.

Les efforts entrepris dans ce domaine sont vites reconnus,

les faibles résultats éventuellement enregistrés en termes d'emploi étant renvoyés à la responsabilité du contexte socio-économique global. Un participant du Projet culturel de quartier de Cognac en trace un bilan général de la façon suivante : « Nous étions 150, le projet a été présenté... 50 sont restés... 18 seulement ont été pris... Certains avaient peur de ne plus toucher le chômage, d'autres venaient pour l'argent, d'autres encore étaient motivés. Nous savons que 5 ont trouvé du travail, 3 sont en CES et 3 sont en formation qualifiante. Changer de vie, c'est de plus en plus difficile... »⁽²⁾.

Entre travail et activité ► Ces différentes remarques montrent que l'action culturelle, théoriquement supposée n'influer que sur les sphères de l'intériorité et de l'émotion, loin des contingences matérielles de la vie économique et des tensions sociales, vient au contraire actionner et jouer avec les ressorts des préoccupations socio-économiques premières des populations vivant dans les quartiers : prévention de la délinquance, qualification des jeunes, emploi durable.

Vis-à-vis de l'emploi, un conflit quasi cornélien oppose le devoir de dégager des issues, à la sensation que celles-ci sont pour longtemps obstruées. Mais en même temps, tout effort destiné à remettre des personnes en activité est une démarche salutaire. Agir, se sentir utile à la communauté redonne un sens à la vie. Le principe d'une rémunération intervient alors comme reconnaissance légitime de l'utilité collective des travaux effectués.

« La catégorie de gens qui peuvent vivre culturellement l'idée que la construction de leur identité n'est pas directement liée à un échange entre travail et salaire concerne plutôt des milieux culturellement favorisés. On ne peut donc demander aux plus défavorisés d'être les cobayes d'un laboratoire anticipateur sur l'avenir du travail. Mais l'alternative au travail, c'est l'activité, le fait de sentir que l'on est acteur de sa vie individuelle et collective. Donc, l'alternative au travail, ce n'est pas l'assistanat. (Patrick Viveret) »⁽⁴⁾

Médias et banlieues

Comme nous venons de l'indiquer, les habitants espèrent que l'action culturelle soit en mesure, à son niveau, de s'opposer aux effets de la dégradation du contexte socio-économique. Mais ils refusent aussi que les discours les concernant, en particulier ceux des médias, véhiculent une image dégradante. Ce qui pourrait à première vue paraître contradictoire ne l'est pas, car ces deux exigences se situent en réalité sur des plans différents. La première se réfère en quelque sorte aux "affaires intérieures" du territoire concerné, avec un débat à mener entre les habitants et les acteurs locaux pouvant influencer sur l'évolution des rapports sociaux, tandis que la seconde renvoie plutôt aux "affaires extérieures", c'est-à-dire aux relations qu'entretient le territoire avec son environnement régional, ou avec la nation dans son ensemble. Pour l'observateur, un quartier devient vite une entité à part ; si les propos qui s'y rapportent n'évoquent que misère et violence, un amalgame se formera spontanément entre cette représentation et les caractéristiques de l'ensemble de la population. Et si l'on admet que c'est en renouant avec la fierté et l'amour de soi que l'on retrouve la force de se projeter dans l'avenir, et que cette évolution se conforte par le regard et la reconnaissance de l'autre, quelle chance donne-t-on aux habitants de quartiers présentés par les médias comme le lieu de toutes les relégations ?

Les médias amplifient l'image de la relégation ► L'action culturelle dans les quartiers peut trouver un écho d'autant plus rapide, dans la presse et la télévision nationales, que l'artiste intervenant est connu du grand public. Les habitants y sont très sensibles car les médias n'hésitent pas à amplifier le "malaise des banlieues". L'excroissance de cette image d'insécurité tend alors à dessiner ces territoires, dans l'imaginaire collectif, comme des espaces à craindre et à éviter, sans plus d'égards pour l'humanité des personnes qui y vivent, ni pour les luttes

Territoire et habitants

qu'ils entreprennent afin d'y recomposer des mouvements d'entraide et de solidarité. Dans ce contexte, le projet culturel et les communications faites à son propos pourront, soit renforcer la tendance, soit la renverser en portant au-devant des regards des aspects valorisants et positifs.

L'exemple du Projet culturel de quartier de Lorient* donne une idée de la difficulté à jauger correctement cette question. Quand le livre écrit par Ricardo Montserrat avec des habitants prend pour titre *Zone mortuaire*, l'assimilation entre le quartier et le sens de ces mots sera immédiate. D'où une réaction épidermique de la population, résumée par la directrice du centre social du quartier de Kervénanec : « La préoccupation des gens reste très éloignée de l'écriture d'un roman : certains, peu nombreux, les plus mobilisés, ont participé aux expositions, à la fête du livre de Saint-Malo, à la fête de quartier et sont satisfaits. Les autres sont furieux parce que le roman noir donne une mauvaise image de la cité à travers les journaux, la télé... ils ont l'impression "qu'on leur a tiré dans les pattes". La presse parle du groupe des participants en terme de pauvres gens et met en avant les côtés négatifs de leur vie »⁽²⁾. Pourtant, comme en témoignent les intéressés, cette expérience a eu des effets très positifs sur leur parcours de vie, et a su engendrer des "projets périphériques", sur un quartier où « la dimension culturelle est peu présente dans la cité et est à développer ». Et sur d'autres territoires, le roman policier, forme littéraire contemporaine et populaire, a pu être exploité dans le cadre d'actions culturelles sans pour autant engendrer des réactions négatives.

* *Lorient - 1996*

Participation d'habitants du quartier de Kervénanec à l'écriture d'un roman noir « *Zone mortuaire* » avec l'écrivain Ricardo Montserrat. Opérateurs : Médiathèque et Ecole des Beaux Arts. Objectifs : expérience de la production d'un livre, de sa diffusion et de sa commercialisation - mise en place d'ateliers d'écriture, de photographie et d'arts graphiques avec les habitants.

QUE COMMUNIQUENT LES POUVOIRS PUBLICS ?

Comment peut-on lire, par conséquent, une telle opposition ? La communication institutionnelle n'y est sans doute pas étrangère. Selon l'un des participants du Projet culturel de quartier de Lorient : « Le roman est inégal... le côté social est trop mis en avant : c'est inévitable car le projet du gouvernement est de lutter contre la fracture sociale »⁽²⁾. Les orientations initiales du dispositif, et surtout la manière de les rendre publiques, auraient tant sur le travail de terrain que sur les médias un effet difficile à renverser. On lira par exemple, dans un quotidien local au sujet de Zone Mortuaire :

Un roman noir en guise de reconversion.

Quatorze rescapés de galères diverses de Kervénanec – un quartier en difficulté de Lorient –, viennent d'écrire, avec l'aide d'un auteur confirmé, un roman noir.

Les discours ►
eux-mêmes ont
une connotation
"exclusive"

Porter un regard critique sur la communication liée au programme des Projets culturels de quartier et des effets qu'elle a produits, au-delà même des intentions premières, est instructif. Dans ce but, nous nous baserons sur quelques extraits d'une allocution de Philippe Douste Blazy, ministre de la Culture, à l'occasion d'une conférence de presse en avril 1997 qui en donnait un premier bilan : « Lorsqu'en 1996 j'ai lancé ce programme, je m'étais fixé pour objectif de démontrer que le domaine culturel est l'un des points forts de la lutte contre l'exclusion. L'intervention d'artistes ou d'institutions culturelles dans les quartiers n'était pas chose nouvelle. Il me semblait cependant urgent et nécessaire de systématiser cette démarche et d'en faire l'axe prioritaire de ma politique. (...) La lutte contre l'exclusion était l'objectif premier : les projets culturels de quartier ont démontré que l'intervention artistique permet à des habitants de ces quartiers, jeunes et moins jeunes, d'acquérir des savoir-faire, mais aussi, une capacité à choisir, une confiance en eux qui leur donnent le goût de développer leurs propres projets, culturels, sociaux, ou économiques. (...) Avec ce programme, nous sommes, croyez le bien, dans un retournement de valeurs. Lorsqu'on a reconnu que des

Territoire et habitants

populations, des personnes, dites précarisées, sont dotées de compétences, lorsque l'on a compris que les individus, considérés a priori comme captifs de situations, sont capables également de développer des savoirs, la question se pose à nous, qui ne sommes ni exclus, ni précarisés, de la place que nous faisons à ces démarches, de la légitimité que nous leur accordons. »

Globalement, l'approche que nous proposons dans cet ouvrage est tout à fait en correspondance avec ces propos. Néanmoins, au travers d'une relecture attentive, on peut noter que cette communication du gouvernement aux citoyens via les principaux organes de transmission de l'information, pose deux questions :

– La première, dont les acteurs locaux s'inquiètent de plus en plus, est la personnalisation du propos, qui revient à poser la légitimité du pouvoir politique central comme auteur de démarches et de "systématisation" de celles-ci, sans qu'il semble possible à ce dernier de se cantonner derrière un simple rôle d'accompagnement et de facilitation des projets conçus à l'échelle locale. Il s'agit là de la question délicate du positionnement des projets et "programmes" politiques conçus au niveau central par rapport aux dynamiques et initiatives locales, sur laquelle nous reviendrons.

– La seconde, qui nous intéresse plus particulièrement ici, plus subtile encore, est celle qui pose au travers du langage l'existence, ou plutôt la coexistence de deux mondes distincts. À travers l'emploi du pronom personnel de la première personne du pluriel, le "nous", est en effet indiquée la co-présence des "autres". Subrepticement, l'Etat, qui s'adresse à la Nation au travers des médias, inclut inconsciemment dans le "nous" l'Etat, la nation et les médias, et suppose malencontreusement que les habitants du quartier seraient "hors nation". La lutte contre la fracture sociale consisterait à inviter les personnes que "nous" considérons comme exclues à venir "nous" rejoindre dans "notre" supposé consensus de valeurs, elle supposerait qu'il appartient au politique de revaloriser par ses actions des identités et des compétences

méconnues ou insuffisamment épanouies. Mais le problème n'est pas si simple. Sont en jeu les modes de répartition de l'argent, des privilèges et des pouvoirs, avec l'écart qui croît entre ceux qui parviennent à tirer de ce jeu leur épingle et ceux dont la main revient vide. L'embarras dans lequel se trouvent parfois les responsables politiques est peut-être le reflet d'un malaise plus général de notre pays. Dans un tel contexte, l'intervention de la puissance publique, locale ou nationale, n'est pas aussitôt perçue comme une redistribution plus juste des finances publiques pour permettre l'expansion de l'action culturelle sur des territoires budgétairement peu nantis, mais plutôt appréhendée comme un projet du gouvernement qui viserait, dans son objectif même, à produire un "retour médiatique sur investissement" ; ce qui pourrait sembler réussi, puisque dans leur majorité les médias commenceront par présenter le programme du ministère avant d'aborder l'expérience locale en tant qu'illustration de la politique engagée.

« Vous le faites
pour vous, pas
pour nous »

► Maurice Born, ethnologue et accompagnateur critique du Projet culturel de quartier de Montbéliard*, relève au travers de témoignages d'habitants l'aspect majoritaire de cette représentation : « Ce qui est intéressant avec les Projets culturels de quartier (du ministère), c'est de comprendre à qui est destiné le message. Tout ce qui a été produit comme texte et comme discours ne concerne pas les habitants des quartiers, le message s'adresse aux inclus, aux acteurs culturels, aux élus. C'est essentiellement un message autopublicitaire. Les gens ne s'y trompent d'ailleurs pas. Dans tous leurs témoignages, ils me disent que c'est pour nous que nous faisons cela, pas pour eux. »⁽⁶⁾
En termes politiques, c'est ici en réalité toute la question de

* Montbéliard - 1996

Atelier de construction de décors du Théâtre de l'Unité, les "Bains Douches" forment et emploient des jeunes en difficulté. En lien avec la Scène Nationale de Montbéliard et en collaboration avec le secteur associatif (MJC, Francas), les Bains Douches créent une bande de théâtre de rue avec ateliers de raggamuffin, de création de costumes, de percussions mobiles, de théâtre. Cinq cars de CRS seront transformés en ateliers de réparation de cyclomoteurs, bus-musique... et circuleront dans les quartiers.

Territoire et habitants

la "discrimination positive" en faveur des quartiers d'habitat social qui est posée. Serait-elle souhaitable au niveau des imputations budgétaires, mais non au niveau de la communication qui en est faite ?

PEUT-ON INFLUER SUR L'ATTITUDE DES MÉDIAS ?

Hormis l'image qu'elle risque de donner du quartier, la pression médiatique s'exerce sur les participants de l'action culturelle eux-mêmes, venant souvent déformer la réalité ou rechercher une expression de la "misère du monde" plutôt qu'à mettre en valeur des richesses humaines. Un participant au travail théâtral mené par Le Carambole à Mulhouse nous dit : « Dans les journaux, nous apparaissions comme des cas sociaux, alors que tous nous avons touché de près ou de loin au milieu de la culture. »⁽²⁾

Et les jeunes participantes du Projet culturel de quartier de Chalon-sur-Saône se plaignent : « Il faut sans cesse faire attention à ce que l'on dit aux journalistes, ils nous interrogent longtemps pour trois secondes à la télé. Ils nous enfoncent. Ils veulent comprendre le mal-être des jeunes des quartiers mais qu'est-ce qu'ils peuvent ? Si on veut trouver du boulot, il ne faut pas dire qu'on est de ce quartier sinon on nous refuse. »⁽²⁾

L'assimilation des habitants à l'image dévalorisée du quartier contribue ainsi à enfermer leur destin derrière les barreaux d'une vie de "galère", à accentuer les difficultés d'insertion. Quand le père d'une de ces jeunes femmes suggère : « Il faudrait parler de la cité comme d'une belle cité », il émet à sa manière le souhait de voir le projet culturel contribuer, par ses effets médiatiques, à redonner aux habitants une certaine fierté d'eux-mêmes, laquelle est fondamentale pour que ceux-ci trouvent la force de reconstruire, individuellement et collectivement, des projets d'avenir.

Eviter la médiatisation ? ► Des acteurs locaux, attentifs à cette question, se méfient des effets d'annonce. Joëlle Goutal, administratrice du Conservatoire supérieur d'art dramatique d'Argenteuil, critique en soi le principe d'une communication aux médias :

« Nous n'avons pas cherché à médiatiser notre action, qui est restée une activité très enrichissante. Pour tous ce fut un moment très fort. La médiatisation c'est de la récupération, notamment la démarche qui consiste à les entourer de conférences de presse. Je connais le jargon qui fleurit autour de ces actions. Et je me refuse à tenir des discours plus théoriques. »⁽²⁾ *

Eviter la médiatisation n'est pas toujours aisé, ni possible. Patrick Champagne, dans *La misère du monde*, traite de la "Vision médiatique" et de la responsabilité des journalistes dans la fabrication des événements. « Ce qu'on appelle un "événement" n'est jamais, en définitive, que le résultat de la mobilisation – qui peut être spontanée ou provoquée – des médias autour de quelque chose qu'ils s'accordent, pour un certain temps, à considérer comme tel. Lorsque ce sont des populations marginales ou défavorisées qui attirent l'attention journalistique, les effets de la médiatisation sont loin d'être ceux que ces groupes sociaux pourraient en attendre car les journalistes disposent en ce cas d'un pouvoir de constitution particulièrement important, la fabrication de l'événement échappant presque totalement à ces populations. (...) Il reste que les médias font désormais partie intégrante de la réalité ou, si l'on préfère, produisent des effets de réalité en créant une vision médiatique de la réalité qui contribue à créer la réalité qu'elle prétend décrire »⁽⁷⁾.

Si Patrick Champagne insiste, dans cet article, sur la vision médiatique des incidents marquant la vie des banlieues (émeutes, agressions...), il est évident que l'aspect événementiel de certaines actions culturelles attirera aussi l'attention des médias locaux, et dans une moindre mesure des médias nationaux.

* *Argenteuil - 1996*

Projet axé sur le théâtre avec cinq intervenants. La Comédie Française et le Conservatoire National d'Art Dramatique poursuivent des ateliers dans les écoles de plusieurs quartiers. La compagnie "Eclat immédiat et durable" organise trois événements spectaculaires sur la grande dalle du Val d'Argent Nord. La compagnie "Dekismokton" propose du théâtre en appartement et un travail sur le conte en divers lieux. Le "Théâtre en Liberté", sur le Val d'Argent Sud, présente un spectacle et propose des stages pour enseignants et animateurs.

Territoire et habitants

Un projet cohérent et fort pour positiver les regards ? ► Or, l'action culturelle peut se voir présentée sous des aspects dynamiques et positifs par les médias, et par contrecoup valoriser des territoires et leurs populations. L'un ou plusieurs des facteurs suivants peuvent s'avérer assez déterminants pour induire de tels effets, comme si une action intelligemment conçue et menée, bien ancrée dans les réalités locales, forçait les regards à la reconnaître comme telle :

Populations mêlées... ► – Des actions mêlant des participants issus de différents quartiers de la ville et/ou de toutes conditions sociales. À Chalon-sur-Saône, au sujet du Projet culturel de quartier, un jeune homme ayant en charge des adolescents à la Maison de Quartier note que « Si les filles étaient venues d'autres quartiers, ça aurait enrichi le groupe. On fait encore de la ségrégation... même nationalité, même lieu. »⁽²⁾ Eviter de séparer, mélanger les publics, étendre le champ d'influence de l'action sur un territoire élargi et composite, est pour Pascal Tédès un choix déterminant : « Notre collectif comprend 10 encadrants en passant des comédiens par le décorateur et le technicien son et lumière. Il a œuvré dans l'ensemble des quartiers avec 70 personnes de 16 à 40 ans et de tous milieux. (...) Redonner un souffle nouveau, recommencer quelque chose de différent sans arrêt en explorant le théâtre, la musique, la danse, travailler sur plusieurs quartiers pour ne pas encore séparer et faire des ghettos »⁽²⁾. Ce type de réflexion, menée en amont, aboutit à une action qui entend substituer à l'image des "rescapés de galère", celle de personnalités porteuses d'énergies créatives, dont les médias pourront se faire l'écho. L'Alsace, par exemple, titrera :

Le Carambole a posé ses valises.

Comédien, auteur et metteur en scène, Pascal Tedes investit Mulhouse, site-pilote, et se donne pour ambition de créer un théâtre alternatif, avec la volonté de fédérer toutes les énergies créatives de la cité.

Emotions et imaginaire en partage ► – Des actions prenant pour base de travail des thèmes rassembleurs, se situant sur le plan de l'intériorité et des sentiments, ou d'un imaginaire accessible à tous, à partager

sans échelle de valeurs. Filip Forgeau, auteur et réalisateur, en résidence en 1996 à Mantes-La-Jolie pour écrire et réaliser un film avec les habitants, répond à un journaliste d'Actualités Sociales Hebdomadaires : « Pour le thème choisi, pas question de désœuvrement, de came ou de casse. Il s'agit d'une fiction basée sur les grands mythes amoureux. Et l'autre jour, un jeune a dit : "Ici, on ne joue pas la haine, mais l'amour" »⁽⁸⁾. Et dans le cadre de la neuvième "Ruée vers le livre" à Cognac, des parents conteurs parlent de leur plaisir à tenter des incursions dans la fiction : « Avec la participation active d'un éducateur, nous avons écrit. La première histoire prenait appui sur l'histoire des petits cochons... on délirait, on improvisait en donnant libre cours au fantastique, à l'imaginaire, à nos propres acquis. »⁽²⁾. À l'image d'un enfermement dans un tunnel sans issue, se substitue celle d'un espace ouvert et de la liberté de s'y mouvoir, de s'y émouvoir.

Gaïté, ► – Un objectif ou des ponctuations festives entraînant des rencontres physiques et conviviales entre les personnes vivant et travaillant sur le quartier. L'un des buts des participants à une action culturelle est alors, outre un travail sur soi et pour soi, d'offrir à son entourage un moment éphémère mais dense où l'on saura "mieux vivre ensemble" et partager des choses essentielles. Une habitante du Havre, à la suite d'un changement de majorité à la tête de la municipalité, donne un éclairage à connotation partisane mais qui met en exergue une sorte de lien entre l'existence de moments conviviaux et festifs et l'atmosphère générale sur le quartier : « Au niveau de la musique, un réel mouvement se traduisait dans la population qui sortait et allait écouter les orchestres disséminés partout dans la ville... c'était la fête... variétés, jazz, etc. On a stoppé tout alors que la vie se faisait là, par des animations de rue, de quartier, ce qui empêchait les événements graves... À présent le chômage est en hausse, le tissu associatif se désintègre, les fêtes n'ont plus lieu ; une grande inquiétude des habitants se ressent partout. »⁽²⁾

À Cognac encore, un éducateur de rue de l'ASERC trace ainsi le bilan de la Ruée vers le livre : « La Ruée a soulevé un

Territoire et habitants

énorme intérêt parmi la population, ce fut sans doute la plus belle... Pendant 10 jours des projets différents se sont succédés : le labyrinthe, 25 rendez-vous contes, les boîtes aux lettres remplies de poèmes, la distribution des croissants, etc. Pour certains, c'était la première fois qu'ils sortaient de chez eux, qu'ils étaient au spectacle, de leur balcon, et après dans la rue ; par petites unités, sur des lieux détournés pour la circonstance. Une forme de convivialité existait. Nous prenions l'habitude de voir la population vivre ensemble »⁽²⁾. Les médias se font l'écho de telles manifestations par des titres comme, dans la Charente Libre :

Ruée, le public aux anges.

Acteur malgré lui d'une cité métamorphosée, le public a rêvé ce week-end sur les quais du "Port des anges".

Métamorphose, rêve, le public devenu acteur... La "fête", les ré-jouissances publiques, soit les joies et plaisirs partagés par un peuple ou une communauté de vie, sont parfois considérés comme futiles en comparaison de la valeur spirituelle de l'art. Il n'y a pourtant aucune contradiction entre l'une et l'autre. La fête, surtout lorsqu'elle permet d'approcher et rencontrer des œuvres de qualité, est peut-être le contexte le plus favorable pour provoquer de bonnes conditions intérieures d'ouverture pour être en mesure de recevoir, appréhender, comprendre et découvrir plus aisément ce que l'acte artistique entend nous dire.

Dans un cadre comme celui de la Ruée vers le livre à Cognac, où le soutien de l'Etat déterminé par le programme des Projets culturels de quartier a néanmoins porté sur la prolongation d'expériences pré-existantes depuis plusieurs années, les médias ne peuvent oublier l'ancrage historiquement local de l'initiative et de la démarche. Ils passent dès lors en arrière-plan les objectifs affichés par un programme national de lutte contre l'exclusion.

La question de la responsabilité des médias dans la fabrication d'une réalité dévalorisée et dévalorisante pour les citoyens résidant dans les quartiers d'habitat social n'en reste pas moins posée.

Travail social et éducatif

Être attentif aux soucis des populations concernant l'avenir des jeunes et l'emploi, et s'efforcer d'atténuer ou de briser une image de ghetto en mettant en valeur le territoire et ses composantes humaines, sont autant d'attitudes susceptibles de poser les jalons d'une action culturelle en prise avec les préoccupations centrales des habitants. Elle doit aussi, pour prendre corps et se déployer en apportant sa contribution aux dynamiques de développement social, entrer en correspondance avec les orientations des acteurs locaux situés au plus près du terrain, tels les éducateurs, les animateurs socio-culturels et les enseignants travaillant sur le quartier. Une intervention artistique dans le champ social va presque toujours interférer avec les actes quotidiens de ces agents de la fonction publique territoriale ou du secteur associatif. Si elle est en capacité de faire renaître chez des habitants des motivations et offrir ainsi, aux stratégies d'éducation et de mise en œuvre de parcours d'insertion, des supports pédagogiques inédits dont l'exploitation conduit généralement à d'excellents résultats, elle peut également venir bousculer des habitudes et faire surgir des conflits. Ces conflits aboutiront à des coopérations productives en cas d'instauration d'espaces de débat et de concertation, ou resteront improductifs dans le cas contraire. Pour évaluer l'origine de ces possibles frictions entre travail culturel et travail social, il convient d'en rechercher les causes tant dans la nature même de leurs finalités et de leurs fonctions que dans leurs modalités d'intervention.

Peut-on remettre en cause la légitimité du travail social ? ► Le travail social paraît en crise de sens, voire de légitimité, en tout cas d'efficacité face à l'ampleur des problèmes. La réelle insuffisance des moyens pour traiter ne serait-ce que les "urgences" est récurrente et freine souvent une prise de recul et une réflexion prospective sur les objectifs et les méthodes. Dans ce contexte, l'apparition de projets artistiques jugés coûteux risque d'être vécue sur le mode de la

Territoire et habitants

provocation ou de l'injustice. Un animateur, à Chalon-sur-Saône, livre son sentiment sur le Projet culturel de quartier : « Les jeunes garçons se posent des questions par rapport à l'argent... qu'ont-ils, eux ? Il n'y a pas de retombées sur le quartier. On nous demande sans cesse de faire des économies dans la Maison de Quartier et on voit des dépenses faramineuses pour 17 jeunes. Des associations se regroupent autour des politiques et disent que notre boulot n'est pas valable. Ce sont encore les gens qui subissent les problèmes comme toujours. »⁽²⁾ Outre la question des moyens financiers, cette remarque soulève l'idée que l'action culturelle pourrait aller jusqu'à produire une remise en cause de la pertinence et de l'utilité du travail social en lui-même. En particulier, l'artiste aurait le pouvoir d'engager avec les habitants un mode de relation réveillant leurs désirs et capacités, quand l'éducateur n'aurait pour seule perspective que de les cantonner dans une position dépréciée et passive de personnes assistées. Une remarque de la responsable du département Images et Spectacles du Monde à Inter Service Migrants Rhône-Alpes va dans ce sens : « Les professionnels du social et du socioculturel font écran entre quartier et artistes ; une sorte de clientélisme se traduit en ces termes : "on ne vous donne pas les jeunes comme cela..." ». Des malentendus apparaissent entre, d'une part, le social qui protège l'individu au point de le rendre captif, et d'autre part l'artiste dont la rencontre avec l'individu échappe au langage socioculturel et fait éclore un potentiel extraordinaire. »⁽²⁾

Le travailleur social en lutte contre les actions "parachutées" ► D'un certain point de vue, le travailleur social serait donc saisi par l'inquiétude de voir l'intervention artistique apporter la démonstration de son impuissance à accompagner des personnes démunies dans la reconquête de leur dignité. Il s'opposerait alors instinctivement à cette dénégation, même si elle n'est pas intentionnelle, de sa légitimité et de sa fonction. Cette opinion, qui recoupe sans doute parfois des réalités, ne peut néanmoins être avancée sans recourir à la voix d'un avocat de la défense. Car de nombreux travailleurs sociaux ayant une bonne et longue expérience du terrain, revendiquent à leur tour

d'être en droit de barrer le chemin aux interventions culturelles intempestives, inconscientes des effets pervers qu'elles sont susceptibles de générer sur un territoire sensible. Un dispositif d'intervention culturelle fermé à toute possibilité de collaboration leur est particulièrement incompréhensible et insupportable. Cette réaction est moins le signe d'une susceptibilité ou l'expression d'une intime vexation que la mise au grand jour d'une incompatibilité de vues sur les méthodes employées. À Mulhouse, la directrice du centre social commente le dispositif choisi pour la réalisation du film *Zone Franche* : « Cette expérience nous intéressait beaucoup, les animateurs auraient pu être des relais mais n'ont pas participé car il n'y avait pas de place pour un travail de partenariat lors de la présentation du projet. Il était impossible de définir ensemble le public concerné... Ils avaient déjà choisi... Nous avons apporté une aide matérielle : nous avons fait office de cantine »⁽²⁾. Un animateur, responsable de l'accueil jeunes au centre culturel, renchérit en dénonçant la situation de porte-à-faux où l'ont conduit les modes de réalisation de ce Projet culturel : « Lors de la première réunion, le choix des participants était déjà fait par les artistes... aucune possibilité de coopérer... les jeunes devaient avoir un look particulier, ceux qui ne l'avaient pas étaient rejetés. Le film était un prétexte et il est devenu un but en soi... et maintenant plus rien. (...) Les conséquences pour nous qui travaillons sur le terrain seront graves si on ne fait rien... on est discrédités auprès des jeunes. »⁽²⁾

Le rôle du travailleur social n'est pas seulement de "recruter" ► Hormis cette configuration un peu extrême, la collaboration entre artistes et travailleurs sociaux peut être souhaitée de part et d'autre, tout en restant malaisée ou tâtonnante. Des professionnels de la culture peuvent regretter l'absence de liens avec des professionnels du social, qui leur auraient permis, comme le souligne Danielle Ange, administratrice de la compagnie Etori à Lunel, de mieux sélectionner les participants : « Les réseaux qui agissent auprès des publics défavorisés auraient dû être notre relais. Nous ne faisons pas du social, notre rôle est d'apporter la connaissance de notre art. Ce

Territoire et habitants

n'est pas le travail des artistes de recruter. Aussi, je pense que le nécessaire préalable aurait été un travail de préparation à l'arrivée des artistes. Sinon on risque l'échec en mettant tout de suite des gens face à une proposition trop brusque. »⁽³⁾

En écho, des professionnels du social s'insurgent contre l'idée qu'un professionnel de la culture puisse intervenir sur un quartier en rejetant vers eux toute la responsabilité de la prise de contact et du dialogue avec les habitants. C'est l'avis de Driss Ajbali, directeur du centre social du Neuhof, à Strasbourg : « Nous avons eu le sentiment que le projet qui nous était proposé était un produit surgelé. Leur argument fondamental pour évacuer tout débat est de dire "moi je suis un artiste, le reste ne m'intéresse pas". Je crois que, quitte à être le plus grand des artistes, on ne peut pas évacuer l'environnement dans lequel on va aller travailler même si on y rencontre des difficultés de dialogue. »⁽³⁾

La demande d'un réel partenariat dès la conception de l'action ► Les travailleurs sociaux acceptent généralement bien le principe d'une intervention artistique, même si elle s'avère plus motivante, séduisante, plus captivante auprès des habitants que les modes de relations qu'ils entretiennent quotidiennement avec eux. Ce qu'ils acceptent par contre mal, c'est de se retrouver étrangers à la définition et à la réalisation du projet. Quand ils ne sont ni consultés, ni associés, naît un sentiment d'amertume correspondant à la sensation que leur travail, et par conséquent les raisons mêmes de leur existence, est d'une certaine manière renié et dévalorisé. Et s'ils ne servent qu'à faciliter le travail des artistes, sans qu'aucune discussion ne puisse être menée sur les objectifs et les contenus, ils peuvent se sentir de la même manière déconsidérés ou instrumentalisés. « Il ne s'agissait pas de nous opposer au contenu du projet mais à la manière dont il nous a été présenté. Je considère que ce sont des "rambos" de la culture. Ce que j'appelle les "rambos de la culture", ce sont ces gens du théâtre, extérieurs au quartier, venant travailler dans le tissu associatif d'un espace social défavorisé, avec exclusivement leur regard d'artiste. Leur ambition est de nous apporter quelque chose de hautement

culturel. En ce sens c'était à nous de faire des concessions pour tenter de comprendre leur monde, mais je n'ai pas eu le sentiment que ce soit réciproque. Je ne crois pas qu'ils aient compris nos règles, à savoir un projet partenarial qui suppose une participation de tout le monde à l'élaboration. (Driss Ajbali) »⁽³⁾

Vers une ►
reconnaissance
réciproque du
rôle de chacun

La reconnaissance de l'importance du travail social dans la préparation de l'intervention artistique, ou dans l'initiation de celle-ci, bien qu'encore insuffisante est de mieux en mieux admise et comprise tant par les artistes intervenants que par les responsables d'institutions impliqués dans la mise en œuvre et le financement des dispositifs. Dominique Daeschler, conseiller à l'action culturelle et au théâtre de la Direction régionale des Affaires Culturelles de Champagne-Ardenne, notait l'importance du rôle joué par les travailleurs sociaux, voire de leur compétence à porter eux-mêmes des projets culturels : « L'artiste n'intervient bien que quand le travail social a été bien fait. Le travail social n'est pas dérisoire. À Epernay, pour nous DRAC, les travailleurs sociaux sont devenus des interlocuteurs. Et à l'origine, ce sont eux qui ont compris que l'action culturelle et artistique pouvait être utile à des publics marginaux. »⁽³⁾

De leur côté, l'ensemble des acteurs sociaux travaillant sur les quartiers et ayant participé à des actions culturelles en font, à de rares exceptions près, un bilan très positif, tant pour eux-mêmes, que pour les personnes avec lesquelles ils sont en relation, et pour l'environnement dans son intégralité. Des institutrices, par exemple, qui ont suivi au Havre* une formation en danse et exploité cette forme d'expression avec leurs élèves grâce à l'intervention de chorégraphes, dressent un bilan des évolutions produites sur les comportements des enfants, et sur la qualité de leurs

* *Le Havre - 1996*

Opération menée par la compagnie François Raffinot (Centre Chorégraphique National du Havre), sur plusieurs quartiers de la ville. Dispositif de sensibilisation à l'art du mouvement par la découverte des danses de traditions culturelles différentes (indienne, africaine, brésilienne, orientale, contemporaine). Les objectifs sont de former les enfants, les enseignants et les animateurs, et de préparer un spectacle avec les enfants les plus motivés.

Territoire et habitants

relations avec les élèves et même leurs parents. « L'expérience 1996 sur les quartiers en difficulté nous a donné de grandes possibilités : au lieu de quatre semaines de formation, nous avons eu une année, ce qui nous a permis d'évoluer plus rapidement, de mieux cerner les problèmes et de modifier nos pratiques pédagogiques. »

« L'approche de l'intervenant nous aide beaucoup à prendre du recul ; une complémentarité se crée, qui ouvre notre imaginaire et nous laisse voir le potentiel de chaque enfant. (...) Pour le spectacle à l'hôtel de ville, les parents sortaient du quartier, voyaient d'autres écoles, des artistes... c'était merveilleux, magique, le ghetto n'existait plus. C'est fantastique de nous avoir offert cela. L'ambiance au sein de l'école a changé, les associations de parents d'élèves sont plus actives et plus ouvertes. »⁽²⁾

La portée de l'intervention artistique est appréciée à sa juste valeur. Une éducatrice, à Strasbourg, commentant les effets d'une intervention de Philippe Dorin, écrivain, en parle comme d'une échappée : « Le contact avec l'artiste est de l'ordre du magique parce que l'artiste est mythifié et que ce n'est pas de l'ordre du quotidien mais de l'événement. Ce n'est pas banal. Je suis convaincue qu'une expérience artistique comme celle-là vaut la peine d'être vécue, et que les enfants qui ont participé à cette création ne seront plus vraiment tout à fait les mêmes. Mettre en jeu son vécu quotidien, c'est une façon de déjouer la réalité, de ne pas subir les difficultés de la réalité liées à ces quartiers. »⁽³⁾

Le travail social est le relais de l'action culturelle, avant, et après ► De tels exemples montrent que les conditions sont réunies pour qu'une reconnaissance réciproque s'instaure entre les professionnels de la culture et de l'action sociale, une attention toute particulière étant portée à ces derniers. Quelles que soient les différences d'approches, le travailleur social ne peut être ignoré, car il est celui qui reste le projet culturel terminé, celui qui pourra en être le relais, le "prolongateur", jouant ainsi à terme un rôle essentiel et délicat pour le développement social local. L'éducateur de l'ASERC, embauché à Cognac en tant que médiateur sur toute la

durée du Projet culturel de quartier, encourage l'élaboration de formes de collaboration étroites et permanentes entre travailleurs culturels et sociaux : « Il y a dix ans que je travaille à fond sur les différentes cités de Croin, de la Chaudronne, du Breuil, en privilégiant le livre, la création de bibliothèques dans les maisons de quartier, les centres sociaux, pour donner un maximum de chance aux enfants, aux adultes, et lutter contre l'illettrisme. (...) Au départ, les premières "Ruées" étaient montées par les habitants et beaucoup de bénévoles avec la présence d'enfants qui lisaient un livre devant l'auteur ; puis nous avons fait appel à des gens d'animation et depuis cinq ans nous engageons des artistes professionnels. (...) Cette année, une collaboration fructueuse s'est faite autour du choix des spectacles : une complicité dans le partage des tâches, des savoirs, des responsabilités nous unissait (...) L'effet événement ne se prolonge pas tant que cela pour la population, et un tel choix peut occulter le travail de proximité dans les cités qui fut d'abord œuvre de militants (...) On prend deux fois plus de risques avec l'action culturelle et on attend beaucoup de nous. L'exceptionnel d'une grande fête laisse une notion de vide plus forte à gérer après... Qu'est-ce que l'on manipule ? (...) L'artiste capte tout de suite l'autre et celui-ci lui porte une plus grande attention. Mais des réunions de régulation avec l'équipe sont nécessaires pour définir la place de chacun et protéger les travailleurs sociaux qui rament à longueur d'année. »⁽²⁾

*Au fond, travail
culturel et social
ont un même
but : ranimer
l'espérance*

► Les relations parfois tendues voire conflictuelles entre acteurs culturels et acteurs sociaux peuvent être dépassées lorsque chacun est d'une certaine manière convaincu de la prépondérance du rôle de l'autre. Le premier est appelé à bousculer le quotidien, réveiller la sensibilité et l'imaginaire dans le cadre d'une intervention forte mais limitée dans le temps, quand le second est là pour préparer l'action, lui assurer une cohérence avec les réalités du territoire, et en prolonger par la suite les effets. Quand un partenariat étroit entre ces deux catégories d'acteurs ne parvient pas à s'instaurer, il s'agit sans doute de blocages liés à des jugements de valeur hatifs sur le bien-fondé de ces deux disciplines.

Territoire et habitants

Pour sortir des appréciations subjectives, il vaudrait mieux, au fond, reconnaître que certaines conceptions du travail artistique et du travail social peuvent parfois se rejoindre. Mais en tout état de cause, à lire ces propos d'Adam Cano, éducateur de rue, dans *Le monde de l'éducation et de la culture*, leurs finalités apparaissent en réalité très proches : « Le rôle que nous avons à tenir dans la cité n'est pas vraiment définissable. Nous sommes à la fois des remparts pour la société, les derniers peut-être, et des réanimateurs de l'espérance. Certains jeunes n'ont pas eu la chance d'apprendre à découvrir avec leurs parents qu'ils pouvaient être maîtres du regard qu'ils portent sur le monde et de leur implication dans celui-ci. Quand un jeune que nous suivons découvre qu'il ne tient qu'à lui de devenir responsable de ce qu'il pense et de ce qu'il fait, c'est une formidable victoire, pour lui comme pour nous. »⁽⁹⁾

*Le renouveau de
la coopération
est une urgence*

► Entre des artistes en quête d'autres manières de créer, des institutions culturelles en recherche d'autres modes de relations avec des habitants, et des acteurs sociaux qui aspirent à redonner sens à leur travail – pour preuve, de nombreuses demandes de formation au travail culturel formulées par des écoles d'assistants sociaux –, la coopération entre les secteurs culturel et social est une urgence. De sa qualité dépend le succès des actions engagées dans les quartiers. Les projets culturels les plus réussis sont d'ailleurs ceux où le dispositif de l'intervention culturelle est étroitement relié au dispositif social. Chacun est alors acteur, à son propre niveau, d'un projet global de développement à l'échelle d'un territoire.

René Marion, directeur de l'Avant-Scène Cognac, relève l'importance de chaque acteur et l'indispensable humilité devant l'habiter : « J'ai rencontré des hommes conscients que le travail de l'éphémère portait "une forme de jouissance" dans le fait d'y être, d'y œuvrer, d'installer des signes d'énergie pour demain. Et pourtant, je doute quand je vois un "comité de quartier", des rumeurs d'armes dans les quartiers, des tentatives de manipulation de l'extrême droite, même à Cognac. (...) Dans

ces projets, j'ai rencontré des hommes plus ou moins compréhensifs, des artistes, des institutions sociales et culturelles revendiquant la gestion des problèmes, et pourtant je crois que nous avons chacun modestement agi dans un tout. Y-a-t-il pour autant moins de pauvreté ? Non. Moins d'isolement ? Non. Avons-nous fait le maximum ? Je crois que oui, et pourtant, en fin de compte, je n'en sais rien. »⁽²⁾

Cette touche d'humilité s'accompagne d'une note de scepticisme compréhensible... qui nous renvoie une nouvelle fois à la nécessité de concevoir et préparer l'après du projet, c'est-à-dire ses perspectives de prolongement dans le cadre d'une ambition partagée de développement local durable.

Identités et initiatives d'habitants

Plus encore que celles qui y travaillent, les personnes qui résident dans les quartiers, sensées "recevoir" l'intervention artistique, participer à un processus de création ou simplement découvrir des formes d'expression nouvelle, ont besoin d'être prises en considération dans leur existence et leur identité même. Or, l'identité de chacun se forme tout autant à partir de ses origines, de sa mémoire et de son histoire, que de son "projet d'être", sa volonté d'épanouissement et de transformation du cadre de vie. En ce sens, l'identité des populations se révèle au travers de leurs cultures vivantes – la notion de "culture" étant prise ici dans son acception anthropologique – que Jean-Michel Montfort défend comme « comprenant l'ensemble des valeurs, des patrimoines, des productions, des comportements et des modes de vie d'une population donnée à un moment donné, tels qu'ils résultent des réponses que cette population donne ou a donné aux problèmes qui lui sont posés par son environnement naturel et social. Ces cultures sont vivantes en ce qu'elles se transforment constamment pour s'adapter à l'environnement. »⁽¹⁾

Comprendre ► Pour rejoindre les préoccupations des habitants, une action
les cultures
vivantes culturelle dans les quartiers doit se donner les moyens d'entrer en relation avec ces cultures vivantes, composer avec elles, mettre en valeur leurs racines et les initiatives de la population se nourrissant d'elles, que ces initiatives se manifestent à partir de structurations associatives ou de la constitution de collectifs émergents plus informels. Les conditions d'une véritable rencontre avec les cultures vivantes des populations ne se décrètent pas. Si l'action culturelle est conçue comme un simple "apport" de savoirs, et non sous l'angle de l'échange, elle peut être remise en cause dans ses raisons, son utilité, sa pertinence même. Il ne suffit pas, comme en témoignait en 1992 Michel Orier, directeur de la Maison de la Culture et du festival de jazz

d'Amiens, de décider d'amener le Beau dans les quartiers sans réfléchir aux conditions dans lesquelles cette bonne intention se matérialise : « On a eu plusieurs expériences d'action culturelle dans les quartiers. Il y a une dizaine d'années on n'avait pas plus envie que ça d'y aller, c'est vrai, et on nous a demandé d'y aller pour faire des choses qui à mon avis ne pouvaient pas fonctionner : on nous a demandé de faire un concert de jazz pour un public non averti, non préparé et dont ce n'était pas la préoccupation. Ça devait se passer le samedi après-midi, devant les barres HLM. Et donc tout le monde a été malheureux. En fait les groupes de musique empêchaient les gens de regarder la TV parce qu'ils faisaient trop de bruit, les gens se mettaient à vociférer, les gosses jetaient des cailloux sur les artistes, les artistes se demandaient ce qu'ils faisaient là, et nous, nous nous demandions ce que c'était que tout ça : c'était l'exemple même de ce qu'il ne fallait pas faire parce qu'il n'y avait pas de volonté de part et d'autre, parce qu'artistiquement il n'y avait pas de justification. C'était de la musique qui devait être jouée dans des salles avec un auditoire attentif : tout un ensemble de choses qui n'étaient pas réunies, qui n'avaient pas été préparées. »⁽³⁾

Certes, aboutir à des volontés partagées demande un travail préparatoire où il sera certainement utile de se poser la question fondamentale : l'objectif consiste-t-il en un apport de savoirs, ou vise-t-il un échange de savoirs, lequel se matérialise dans l'ouverture d'un espace possible d'expression et de participation ?

CONFRONTATION DES CULTURES

En 1994, la Délégation interministérielle à la Ville a commandité un état des lieux des projets culturels construits autour du thème de la mémoire et des identités dans les contrats de ville 1994-1998⁽¹⁰⁾, qui a montré que les objets explorés par ces projets étaient : le patrimoine historique (à 34,5 %), l'histoire-mémoire du quartier (21,8 %), la valorisation ou réappropriation dynamique de traditions et pratiques

Territoire et habitants

culturelles traditionnelles (20,7 %), la mémoire des habitants (19,5 %), le patrimoine industriel (16,1 %), la Ville (12,6 %), l'histoire sociale ou patrimoine ethnologique (9,2 %).

Les objectifs affichés par la plupart des projets culturels sur des quartiers sont bien d'intégrer les mémoires et identités des populations, et supposeraient donc, globalement, un principe de reconnaissance. Néanmoins, rien n'indique de quelle manière ces objectifs ne resteront pas de simples déclarations d'intention, et seront posés en actes. En effet, les identités des communautés résidant sur les quartiers pourraient être seulement prises en compte comme "matériau" à partir duquel des intervenants extérieurs auraient la liberté de construire un récit, un scénario, la trame d'un spectacle... sans qu'un espace réel d'expression de ces identités soit construit, ce qui fonde théoriquement les bases d'une réelle reconnaissance. C'est là que se rencontreront toutes les difficultés.

Hugues de Varine, dans une interview publiée dans le journal *Direct*⁽¹¹⁾, nous donne un éclairage sur ce sujet en présentant ce qu'il appelle "les risques de la confrontation entre cultures différentes" : « Combien de fois le concept arrogant de "non public" utilisé sans retenue a-t-il été compris comme "population non cultivée" ? ATD-Quart Monde a pourtant largement prouvé l'existence de cultures parmi les plus défavorisés, ces cultures sur lesquelles il faut bâtir un processus créateur les rapprochant des pratiques d'un monde dans lequel ils doivent s'insérer, sinon s'intégrer. Combien de fois l'accès plus ou moins forcé aux consommations et aux pratiques culturelles dominantes a-t-il été imposé aux travailleurs étrangers fixés en France, ou plutôt à leurs enfants, ne serait-ce que par le biais de l'école publique ou d'institutions socioculturelles de proximité ? Et cela au détriment des valeurs et des traditions, de l'expression même des sociétés d'origine. (...) Il ne suffit pas d'affirmer une volonté d'ouverture ou de démocratisation culturelle, de favoriser une discrimination positive au profit des exclus ou des habitants des quartiers excentrés, pour que ceux-ci aient envie de consommer ou de pratiquer en dehors de leur propre culture. »

Le paradoxe de l'action culturelle est qu'elle vise parfois l'assimilation plutôt que l'émancipation ► Hugues de Varine met ainsi en exergue ce que nous pourrions nommer le "paradoxe" de l'intégration : faut-il uniquement aborder la problématique de l'intégration depuis le point de vue des institutions, ou également à partir du vécu et des représentations des populations concernées elles-mêmes ? S'agit-il réellement d'intégrer, ou bien de créer les cadres propices à l'émergence de processus naturels et auto-organisés d'intégration ? Faut-il apporter un patrimoine culturel à la connaissance des personnes que l'on considère comme y étant "étrangères", ou offrir à des cultures diverses la possibilité de s'exprimer, donc d'exister, pour construire ensemble une société enrichie de l'épanouissement de ses métissages ?

Nous sommes ici renvoyés à une problématique plus large, presque un sujet tabou : celui de l'acceptation de pratiques culturelles "trop" différentes, voire inconciliables avec la norme dominante du pays d'accueil. Si l'on souhaite réellement voir s'exprimer la différence, pourquoi n'existe-t-il pas par exemple, dans les quartiers, des Hammams, lieux privilégiés de rencontres entre les femmes, et symboles d'une certaine forme de purification ? Sans entrer dans les débats autour du racisme ou de l'intégration, on ne peut parler d'action culturelle sans garder à l'esprit que, pour des habitants d'origine étrangère, les questions d'identités sont latentes, omniprésentes, puisqu'ils doivent parvenir à concilier une fidélité à leurs origines et le désir de trouver leur place dans la société française.

Prévoir le temps de la rencontre et de l'échange ► Pour diminuer les incompréhensions qui pourraient naître lors d'interventions insuffisamment préparées, il est nécessaire d'inscrire la rencontre entre cultures dans une "durée" suffisante. Et dans ce temps de "confrontation", comme nous le dit Hugues de Varine : « les intervenants culturels doivent changer leur propre comportement, écouter, s'adapter, parler des langages différents, adopter des approches, des rythmes, des temps différents. Sinon, ils risquent non seulement d'échouer dans leur mission, mais aussi de provoquer des malentendus générateurs d'effets très éloignés des objectifs intégrateurs de départ. »⁽¹¹⁾

Territoire et habitants

Les conditions d'une approche "différente" de la différence sont souvent liées à la personnalité et la sensibilité de l'artiste, le témoignage d'Eric Vazzoler, photographe intervenant sur le Projet culturel de quartier de Mulhouse, nous en donnant une illustration : « J'ai quitté Paris, j'habite en HLM dans le quartier Bourtzwiller où je me sens bien in vivo avec la population et avec les gens avec qui je travaille. Le titre "Balalaïka" Photographes sert à interpeller la curiosité des jeunes. L'atelier accueille 18 garçons et filles âgés de 16 à 21 ans, inscrits et ayant cotisé. Deux sont étudiants, les autres sont au lycée en première ou en terminale. Ils sont tous d'origine maghrébine ce qui ne reflète pas le quartier. Douze viennent plus de trois fois par semaine. Au début, des malentendus se sont produits et j'ai pu les blesser sans l'avoir voulu. Cette génération est fière, et une incompréhension venant du langage a provoqué quelques heurts entre nous. (...) Je suis émerveillé par leurs capacités de création. À leur âge, je copiais des modèles et j'étais incapable de réaliser ce qu'ils m'apportent. »⁽²⁾

Le droit à la parole ► Pour "apporter" eux aussi quelque chose, pour poser, affirmer leur existence et leur identité, les personnes qui participent au projet culturel doivent avoir accès à un espace d'expression, avoir droit de parole. Jean Hurstel nous rappelle avec force l'importance de cette "condition de possibilité" : « Quand je pose la question "en quel lieu les habitants des quartiers peuvent-ils nous transmettre leur expérience, débattre de leur passé et de leur avenir ?", la réponse est stupéfiante ! Nulle part car leur part est nulle, leur expérience ne compte pas. (...) Si le travail effectué par les projets artistiques qui se réunissent au sein du réseau Banlieues d'Europe a un sens, c'est d'abord de créer un lieu de paroles, une possibilité d'échanges de paroles. Car loin d'être des objets du traitement social du chômage, des objets de mesures économiques, les habitants sont d'abord des sujets. Et, selon le mot de Benveniste, un linguiste : le sujet, c'est celui qui parle à un autre sujet qui parle. »⁽¹²⁾

Certains artistes peuvent être conscients de cette nécessité, en particulier lorsqu'ils se situent dans une posture

d'écoute et de recherche de l'autre, sans craindre de laisser transparaître leurs incertitudes, leurs inquiétudes propres, comme prémices d'un partage possible. C'est le sens de ces propos de Michael Glück, écrivain : « Un poème n'a pas plus d'importance qu'une poignée de main. La fonction de l'artiste n'est que cela, mais elle est tout cela. Le travail avec les jeunes en difficulté est au plus près de ces questions. Fondamentalement, je crois à la rencontre. Je crois aussi que l'artiste a le pouvoir de dire : j'ai aussi mes galères, je suis aussi un être foutu comme vous, avec des difficultés, certes d'un autre ordre mais qui ont certains points de convergence avec les vôtres. Je peux donc parler de ce que je suis, de ce que je fais, de mes propres difficultés dans l'écriture et montrer que malgré tout je les contourne : écrire c'est peut-être inventer constamment la réconciliation avec l'écriture, c'est peut-être constamment creuser le silence pour trouver la parole juste ; et ce souci du silence rencontre le silence de ceux qui sont démunis, en état d'incapacité de parole, la rencontre pouvant aussi pour eux ouvrir un espace de parole. En ce sens il y a utilité de la présence de l'artiste dans ces aventures. »⁽³⁾

Si l'on se place
en situation
d'écoute, la
parole émerge

► Mais un artiste ne sait ou ne peut pas toujours renverser la tendance, si des cadres favorables à l'expression des cultures vivantes des quartiers ne sont pas envisagés, réfléchis et établis au préalable. C'est en ce sens que les propos de Jean Hurstel et Hugues de Varine appellent les institutions, les décideurs, au sens de la responsabilité dans ce domaine.

Dès lors que sont possibles la prise de parole, un choix, quel qu'il soit... des mots, des souhaits, des projets peuvent instantanément germer, révélateurs la plupart du temps de significations fortes. Comme exemple parmi tant d'autres, nous vous proposons ces remarques d'Alain Mazzouz, habitant de Bethoncourt, métallurgiste chez Peugeot, animateur dans une radio locale. À l'occasion de la mise en place de panneaux d'exposition sur une place publique, dispositif imaginé par Patrick Raynaud, plasticien, il lui est proposé comme à d'autres habitants d'afficher son portrait photographique présentant également un objet choisi par

Territoire et habitants

lui. Que choisit-il ? Une image symbolique capable de communiquer au monde des idées, des passions, une dynamique et une tension intérieures, faites d'une culture dont il est en partie héritier comme de la somme de ses actes citoyens et responsables accomplis au sein de son cadre de vie. « L'objet choisi : j'ai choisi un objet simple mais qui représente beaucoup, pas seulement pour moi. Il représente le portrait peint d'un des plus grands artistes du monde, un des plus grands chanteurs du monde arabe : Mohamed Abdelwaheb ; il nous a quittés il y a un mois. Et j'ai tenu à ce qu'il figure sur le panneau. Les gens ne comprendront peut-être pas tout de suite, mais ils sauront à quel point des gens ont apporté beaucoup à leurs semblables, chacun dans son domaine. Et lui, sur le plan culturel, a apporté beaucoup, pas seulement au monde arabe. Il s'est consacré toute sa vie à la musique, il a étudié la musique occidentale. Ma photo ? À quoi ça sert ? Je fais partie d'une association radiophonique, et je sais qu'avec la radio je suis utile à quelque chose. C'est l'une des raisons pour laquelle j'ai accepté de mettre ma photo. (...) Pour moi, aujourd'hui au travers de ce panneau, c'est Radio Amitié qui est représentée, avec ses idées, ses objectifs. »⁽³⁾

CONFRONTATION DES POUVOIRS

Outre la reconnaissance des valeurs et des racines des communautés en présence, lorsque des groupes d'habitants déjà porteurs de projets sont consultés et associés au projet culturel, c'est pour eux une prise en compte de leur existence mais aussi de leur propre capacité à produire du changement. Si une action culturelle a pour objectif de générer du développement, ce qui passe nécessairement par l'émergence de projets individuels et collectifs d'habitants, comment le justifier si l'on ne sait prendre en compte les dynamiques en place ? Les mots d'Alain Mazzouz nous ont suggéré l'importance symbolique que revêt la valorisation des initiatives associatives dans lesquelles s'inscrivent des habitants du quartier.

« Notre culture, ► on l'a faite nous-mêmes » Ce besoin de reconnaissance s'exprime de manière encore plus incisive au travers de pratiques culturelles portant en germe des revendications, des demandes d'écoute, une forme de résistance, précisément, à l'indifférence, vécue comme une oppression. Quand, dit autrement, la parole n'est pas donnée, certains la prennent quand même. C'est le cas, le plus souvent, des formes d'expression véhiculées par une jeunesse réputée rebelle, dont la plus actuellement reconnue serait le mouvement hip-hop. Quand, à Mulhouse, le responsable du Projet culturel de quartier note qu'« il y a une frustration des jeunes qui ont été exclus, en particulier des groupes de rap pour lesquels cela n'a rien apporté »⁽²⁾, des jeunes de Lyon* revendiquent une opposition entre leur démarche et la culture dominante : « Sur Lyon, tous les groupes se connaissent et nous faisons partie d'un collectif, "Possee", qui a en commun les mêmes affinités, mais chacun travaille dans son groupe (...) On n'aime pas qu'on catalogue le rap comme venant des banlieues avec l'image des jeunes qui cassent tout. (...) La ville a donné les moyens pour une fois, car sinon elle aide une certaine culture bourgeoise et toujours les mêmes. (...) Notre culture, on l'a faite nous-mêmes dans notre vie de tous les jours »⁽²⁾. Et dans un tel contexte, on ne peut que s'efforcer de conforter son indépendance. « On doit créer nos propres ressources sans l'aide des institutions, en respectant les droits des terres d'accueil. »⁽²⁾

De tels mouvements indépendants d'expression favorisent des rencontres et des échanges entre pratiquants, dans un réseau autonome d'entraide, facilitant la mobilité des jeunes, leur ouverture au monde. « Nous aimons que les jeunes d'ici viennent s'exercer avec nous car nous restons très

* Lyon - 1996

Action autour de la danse et du carnaval, avec pour opérateurs la Maison de la Danse et la Biennale de la Danse. Préparation du défilé carnavalesque de septembre 1996, impliquant de nombreux groupes de danses urbaines. A noter les actions lancées par le Centre culturel de Saint-Priest : accueil en résidence de la compagnie Accrorap, rencontres chorégraphiques, ateliers d'écriture et de musique rap en lien avec la médiathèque. Coordination des événements artistiques : ARDIM et Inter Service Migrants Rhône-Alpes.

Territoire et habitants

attachés à notre quartier qui est notre base. Plus nous avançons, plus nous nous rendons compte qu'il est important de s'ouvrir sur l'extérieur, d'aller dans les soirées, de tout regarder car on progresse en se confrontant aux autres. (Artmouv'in Saïence) »⁽²⁾

« C'est le cloisonnement, entre les quartiers et entre les différents membres de la société, mais l'humanité est en pleine évolution avec nous. (Un stagiaire) »⁽²⁾

Face à l'indépendance d'un mouvement aux formes revendicatives, se pose la question pour les décideurs de la valorisation, de l'accompagnement et de la qualification de ces pratiques, qui comportent en même temps le risque ambigu d'apparaître aux yeux des intéressés comme une forme de récupération, voire une tentative de musellement d'une parole contestataire.

Le droit à l'initiative ► À l'instar d'Alain Mazzouz n'acceptant d'afficher son portrait dans la ville qu'à la condition que cette exposition lui permette de témoigner de son engagement associatif, les porte-parole du mouvement hip-hop ayant suffisamment intégré le circuit commercial pour vivre de leurs pratiques artistiques se disent investis d'une responsabilité vis-à-vis des jeunes. Le travail artistique autour d'une forme d'expression dans laquelle ils se reconnaissent, contribue à l'épanouissement de leur personnalité. Ces volontés de chanteurs, de musiciens, de danseurs et chorégraphes, de plasticiens, à transmettre le sens du travail et de la responsabilité, forment la base d'initiatives parfois reconnues comme des moteurs stimulant efficacement les mouvements de développement social urbain. L'exemple le plus médiatisé est peut-être celui du groupe IAM, en résidence permanente à la Friche Belle de Mai à Marseille pour travailler avec les jeunes des quartiers sur leur production artistique.

Dans le cadre du Projet culturel de quartier consistant à développer sur Lyon un carnaval de grande envergure, un danseur du groupe Käfig, chorégraphe sur le défilé, exprime la résolution de son engagement : « Vingt jeunes

“Le quartier, ► viennent répéter avec nous ; ils ont évolué dans leur façon
c’est la source.” d’être, de fonctionner, d’appréhender les choses. Leurs motiva-
tions sont plus claires et ils ont acquis le souci de l’autre et une
grande concentration. (...) L’évolution ne passe que par le
respect de l’autre, par l’impact médiatique et par le pas à faire
pour aller dans les structures reconnues mais aussi par une disci-
pline et une rigueur de travail. Trouver un équilibre social par la
danse c’est refléter une image que les gens, qui viennent vous
voir, n’ont pas de vous. Ma vie, ma famille, mes amis sont dans
le quartier et j’y suis très attaché. Je n’hésite pas à travailler ici.
J’ai appris par ma culture et, à travers la danse, mon métier. Je
suis également porteur d’espoir car je suis quelqu’un qui réussit
et qui peut travailler. Le combat avec certains jeunes très durs
du quartier qui n’ont plus de respect pour rien me donne encore
plus envie de continuer, car le quartier, c’est la source... À
présent, je dois être fort dans ma tête, et c’est à nous de donner
une autre image, de mettre des points positifs et d’apporter un
témoignage d’espoir. »⁽²⁾

Ces initiatives d’artistes issus des quartiers et sensés
comprendre, sur la base de leur vécu, de leur propre
parcours personnel, les besoins de jeunes au travers
desquels ils se reconnaissent et qui se reconnaissent en eux,
existent en dehors du mouvement hip-hop, notamment au
travers d’expressions musicales d’influences diverses,
comme le Raï par exemple.

De même, en plus de ces jeunes artistes issus des quartiers
qui, connaissant une réussite professionnelle, restent
attachés à leurs racines et contribuent au développement de
leur cadre de vie originaire, des initiatives singulières
peuvent être portées par des habitants détenteurs d’une
compétence et d’une histoire qu’ils souhaitent partager.
C’est le cas par exemple de Richard Michalik. Formé à l’école
de cirque de Moscou, il pose ses valises sur le quartier de
Chambéry-le-Haut en 1991. Embauché comme animateur à
la Maison de l’enfance, il initie des enfants aux arts du
cirque. L’expérience est appréciée, et la création et la direc-
tion d’une école de cirque implantée sur le quartier, le Juc-

Territoire et habitants

Joc Circus, lui est proposée. Richard Michalik peut être considéré autant comme un habitant par son choix de résidence, que comme un travailleur social par l'origine de son embauche, et comme un artiste de par ses compétences et son mode d'approche. Son témoignage nous indique que le monde du cirque, rompu par la pratique du nomadisme à se confronter à des situations humaines variées, subir des influences culturelles multiples, parvient souvent à éveiller la curiosité et l'intérêt. « Je ne suis pas un éducateur, mais plutôt quelqu'un qui a un passé, un itinéraire. Je suis fabriqué avec plein de choses, et je peux communiquer avec les enfants sur le terrain de ma passion. J'ai eu la chance de travailler dans de grands cirques, avec des gens ayant un passé riche, et de vivre de belles aventures... Je les raconte parfois aux gamins ; ça fait partie de leur formation. »⁽³⁾

*S'intéresser
aux initiatives
situées appa-
remment hors
du champ
culturel*

► La reconnaissance d'un droit à l'initiative s'exerce réellement, et prend toute sa portée, quand les regards parviennent à se porter au-delà des comportements culturels premiers tels que la fréquentation des spectacles et des musées, ou la pratique en amateur d'une discipline artistique... Une action culturelle a en effet tout intérêt à valoriser des initiatives diverses, notamment celles visant à produire des rencontres interculturelles et des gestes de solidarité : groupes de jeunes, associations interculturelles de femmes, réseaux réciproques d'échanges de savoir... jusqu'aux initiatives individuelles d'amélioration du cadre de vie, même si celles-ci n'ont pas d'objet culturel proprement dit. Ainsi Madame Lola, sur le quartier du Neuhof à Strasbourg, nettoie et fleurit l'espace extérieur devant son immeuble où les autres habitants apprécient de s'asseoir pour parler, ou laisser jouer les enfants. « Le matin, je me lève à 6 heures. C'est sale, je fais propre, et j'achète les fleurs. Je fais tout mon possible pour que ça reste, qu'on ait au moins quelque chose. Ça me fait plaisir, pour la propreté, l'hygiène des gosses. Certains viennent chez moi me demander comment j'ai fait. Alors je leur dis : faites la même chose, respectez les travaux des HLM, mettez des fleurs, et respectez votre appartement.

Comme ça, on se sent bien. Et pour ça je ne veux pas quitter mon quartier. On ne quitte pas ce qu'on aime. »⁽³⁾

Madame Lola sera-t-elle associée à un projet culturel ? Des conteurs investiront-ils cet espace public qu'elle sait rendre convivial ? Toute liaison d'une action culturelle avec les énergies développées par les habitants pour retisser des relations sociables de voisinage, fortifie ses chances à générer de la rencontre, de l'échange et du dialogue.

► *Aller à la rencontre d'une culture, c'est mieux se comprendre soi-même*

Que resterait-il d'un projet culturel s'il ignorait le besoin premier de se parler ? S'il ne savait comprendre que chacun se nourrit du respect et d'une écoute mutuels ? Un anthropologue, Edward T. Hall, affirme ainsi qu'aller à la rencontre des autres cultures nous sert à mieux nous comprendre nous-mêmes : « Il est faux de croire que nous sommes pleinement conscients de ce que nous transmettons à autrui (...) La culture agit, directement, profondément et de manière durable sur le comportement ; et les mécanismes sont souvent inconscients, se situant donc au-delà du contrôle volontaire de l'individu. (...) »

Chercher à comprendre vraiment et à pénétrer les chemine-ments de la pensée d'autrui est une tâche beaucoup plus difficile et une situation beaucoup plus sérieuse que la plupart d'entre nous ne sont disposés à l'admettre. (...) L'une des meilleures raisons qui peut pousser l'homme de la rue à étudier sa propre culture est la connaissance de soi qu'il en retirera. Pour cela, il faut prendre au sérieux la culture des autres, ce qui force l'homme à être attentif aux détails de sa vie qui le différencient d'autrui. Se soumettre à des coutumes étrangères engendre un attachement à la vie qui ne peut se manifester qu'au contact de la différence et du contraste. Les concepts de culture sont liés à la personnalité profonde, touchent à des préoccupations si intimes que les gens les rejettent souvent alors même qu'ils commencent à en saisir les implications. (...)

Une compréhension réelle de la culture devrait réveiller en nous cet intérêt à la vie qui nous manque si souvent, aider les gens à savoir où ils sont et ce qu'ils sont. »⁽¹³⁾

Territoire et habitants

Qui est étranger à quoi ? ► Pour mettre en œuvre, non simplement une démocratisation de la culture, mais une véritable "démocratie culturelle", on peut se poser une nouvelle fois la question : qui est étranger à quoi, et souhaitons-nous rester étrangers au monde dans lequel nous vivons ? Madame Choimet, responsable associative à Saint-Herblain, se nomme elle-même une étrangère partie à la découverte de cultures nouvelles, démarche grâce à laquelle elle a noué des amitiés. La leçon que nous pouvons en retirer est celle d'une promesse de "mieux-être", de "mieux-vivre ensemble" à l'issue d'un processus de "retour" intérieur sur sa propre attitude face à l'autre, à la différence. Elle nous livre peut-être, avant que nous ne poursuivions notre approche des méthodes de construction de projets, un enseignement fondamental.

« Au début, on a eu beaucoup de mal. Nous arrivions de la ferme et Bellevue n'était pas un quartier très renommé. Un jour j'ai réalisé : "Bellevue, ce n'est pas plus moche qu'ailleurs !". Pour les gens, seul le bourg comptait, l'extérieur était minable, c'était la racaille ou les étrangers. Mes meilleures amies sont des immigrées et c'est notre quartier. Aussi, quand je parle de mon quartier je ne baisse pas la tête ! Cette fierté est venue au contact d'autres personnes étrangères : mes voisines. Un jour, ça remonte à deux ou trois ans, je leur ai dit : "l'immigrée c'est pas vous, c'est moi". Ça les a fait rire, on était cinq-six dans ma voiture et j'étais la seule française. Mais en fin de compte, c'était moi qui arrivait de la campagne et qui avait besoin de contact, besoin de m'intégrer à cette vie-là. C'est mon quartier maintenant, j'y ai mes amies et si je devais partir, je le regretterais. »⁽²⁾

3

Place et rôle des acteurs



Atelier de percussions (quartier Mailloles à Perpignan)
Photo : Garth Beattie

Comprendre et admettre l'étendue et les limites des champs appropriés d'intervention de chacun

« Le défaut de reconnaissance ne trahit pas seulement un oubli du respect normalement dû. Il peut infliger une cruelle blessure en accablant ses victimes d'une haine de soi paralysante. La reconnaissance n'est pas simplement une politesse que l'on fait aux gens, c'est un besoin humain vital. »

*Charles Taylor, professeur de
philosophie et de sciences politiques
"Multiculturalisme. Différence et démocratie"*

Place et rôle des acteurs

Sur des territoires aux réalités multiples, une action culturelle aux objectifs et aux enjeux ambitieux nécessitera, pour se réaliser, un dispositif d'intervention d'une relative complexité dont les intervenants devront prendre conscience.

Des acteurs multiples, un dispositif complexe ► Le montage d'une opération mobilisera en effet, dans tous les cas, une pluralité d'acteurs – responsables politiques, agents administratifs, opérateurs culturels, artistes, travailleurs sociaux, enseignants, militants associatifs...–, chacun ayant, à un moment donné, un rôle prépondérant à jouer pour faire aboutir et réussir le projet.

Nous avons compris, en particulier lorsque nous avons relevé, dans le chapitre précédent, l'existence possible de tensions entre opérateurs culturels et travailleurs sociaux, que la qualité des relations entre les divers acteurs en présence n'était pas gagnée d'avance ; des questions d'importance se posent rapidement à tous sur les attitudes à adopter et les méthodes à utiliser pour transformer cette confrontation entre interlocuteurs divers en partenariats efficaces.

À l'origine, des malentendus ou des conflits peuvent naître à partir des représentations imprécises ou confuses que les uns ou les autres pourront se faire du rôle de leurs partenaires. Existe-t-il un auteur, un metteur en scène, un régisseur, des vedettes ou des figurants dans le dispositif d'acteurs ? Peut-on choisir son personnage ? Ces rôles sont-ils attribués d'avance, en fonction des statuts professionnels, des niveaux de responsabilité, des profils de postes ? Ou seront-ils distribués, et par qui dans ce cas ? Se trouveront-ils alors en correspondance avec les domaines de compétences et de savoir-faire des personnes concernées ?

Certes, il n'existe pas de "distribution" idéale des rôles, et le jeu de facteurs qui conduit au succès d'une aventure collective reste toujours singulier et malaisé à cerner. Mais il est néanmoins utile de porter quelques éclairages sur le niveau d'influence que peut avoir tel ou tel type d'acteur sur l'émergence et le déroulement d'une action, et sur la manière dont les responsabilités se répartissent. Le but étant de mettre en évidence l'étendue du champ des libertés offertes ou des contraintes subies par les différents partenaires, dont les intérêts et préoccupations se croisent ou se contredisent. Le résultat de la confrontation des objectifs personnels détermine en effet le degré d'efficacité des dispositifs de lancement et de réalisation de projets.

Pour avancer sur cette voie, et dégager au fur et à mesure quelques enseignements méthodologiques, nous suivrons le déroulement chronologique du processus de construction de projet, et ce en commençant à la source : qui en est à l'origine, d'où provient l'initiative ? Comment l'initiateur devra-t-il composer avec ses interlocuteurs, membres du réseau d'acteurs, pour progresser sur des voies concertées ?

Revenir sur la genèse des projets, comprendre les mécanismes de leur naissance puis de leur progression, permet de mieux identifier le positionnement des différents partenaires, leurs modes de collaboration et les moyens dont ils se sont dotés ou se doteront pour les mener à bien ensemble, en comprendre les enjeux et les effets, prévoir ses prolongements dans la durée.

Un exemple ► En introduction, nous proposons d'illustrer la problématique de l'émergence d'un programme d'action culturelle à partir de l'évaluation d'un Projet culturel de quartier menée par l'agence Faut Voir.

pour illustrer la naissance d'un projet

A l'occasion d'un festival, un haut fonctionnaire du ministère de la Culture demande à un artiste réputé, également directeur d'un équipement culturel de centre-ville, de prendre en charge une intervention artistique sur un quartier sensible, ce qu'il accepte. Son projet va s'appuyer sur l'expérience et

Place et rôle des acteurs

les pratiques habituelles de son établissement, en proposant notamment des actions en direction de publics scolaires et le montage "participatif" d'un spectacle.

Répondant en partie aux vœux du ministère, la Direction régionale des Affaires Culturelles (DRAC) et la Ville vont décider d'entreprendre effectivement un projet, mais selon une orientation différente. Celui-ci se réalisera dans un quartier de 10 000 habitants, considéré comme concentrant de nombreux handicaps sociaux et économiques, et resté jusqu'à présent à l'écart de la politique culturelle menée par la Ville dans les quartiers. Il visera à la préfiguration et à la mise en place d'une animation scolaire et d'une école de musiques actuelles, via le recrutement d'animateurs spécialisés pour chacun des domaines.

Enfin, un troisième projet va émerger à partir d'un ensemble de demandes émanant de la population du quartier, principalement scolaire et péri-scolaire ou en tout cas jeune, qui ont progressivement pris corps suite à l'action de terrain menée par les deux animateurs spécialisés, à partir du moment où ils ont été recrutés.

Plusieurs projets ►
se confrontent
avant d'aboutir à
un programme
concerté

En réalité donc, trois projets distincts seront ainsi "en course" durant la phase de gestation. Du fait de la diversité des intentions des responsables politiques et administratifs, il faudra plus de quinze mois pour monter un projet cohérent : de nombreuses réunions, des malentendus, une nouvelle intervention du ministère confirmant la désignation de l'artiste, des projets et des contre-projets, se sont succédés avant d'aboutir à la réunion d'un comité de pilotage qui a finalement réussi à créer un consensus sur un programme de 24 mois.

Analysant les évolutions de ce projet deux ans après le lancement de l'idée, l'évaluateur traçait un bilan du processus et des évolutions possibles :

« Chaque partenaire semble avoir poursuivi ses objectifs propres pendant toute la phase de préparation :

- la Ville cherchait manifestement à implanter dans le quartier considéré comme actuellement le plus difficile un pôle d'activité culturelle en direction des jeunes,

- la DRAC tenait à faire respecter des critères de qualité des intervenants et d'adéquation entre ceux-ci et un "public" de scolaires et de jeunes, dans le cadre de la politique de la ville, notamment par l'engagement d'un animateur spécialisé,
- le ministère avait choisi (l'artiste) comme la meilleure personne pour mener le projet,
- (l'établissement culturel de centre-ville) se proposait de réaliser sur un quartier de la ville des actions du type de celles qu'il avait déjà menées avec succès sur d'autres quartiers.

Le quartier lui-même, une fois désigné comme "bénéficiaire" et cible de l'opération en raison de handicaps sociaux et culturels, ne semble pas avoir fait l'objet d'une étude ou d'une réflexion participative préliminaire, même par l'intermédiaire des relais locaux disponibles. L'approche de proximité, très prudente et dialoguante, a été faite par les animateurs spécialisés, en cours d'opération, une fois les principaux choix effectués. Leur expérience a permis de redresser et de synthétiser les objectifs, en profitant du décalage de plusieurs mois entre le démarrage théorique et le lancement effectif du projet. Enfin, une élue de quartier a fortement participé aux réflexions préalables et a accompagné la mise en place des animateurs.

Les expériences acquises ont permis d'avancer sur plusieurs points, comme la connaissance de la demande du quartier, des contacts privilégiés avec les enseignants. L'élue de quartier a pris une part importante à l'ensemble du processus, assurant notamment la liaison avec les habitants et les associations du quartier. (...)

Des difficultés initiales liées aux attitudes de chaque partenaire ► Trois facteurs ont manifestement provoqué les difficultés d'accouchement du projet culturel de cette Ville :

- l'intervention directe du ministère, confiant puis confirmant verbalement une "mission" à l'artiste responsable de l'établissement culturel de centre-ville, en dehors de son administration et notamment de la DRAC,
- un essai, de la part de la DRAC, soutenue par le service culturel de la Ville, de reconquérir l'initiative dans ce dossier, à partir d'une vision précise d'un projet de développement culturel en DSU (développement social urbain),

Place et rôle des acteurs

– des querelles de personnes qui ont retardé la recherche de solutions de compromis.

À l'heure actuelle, le projet culturel est bien parti, quoique avec un an de retard. Les partenaires ont adopté un programme et se sont accordés sur les modalités, le calendrier, les moyens.

Des objectifs
multiples
peuvent être
difficiles à
coordonner

► Il manque toutefois un pilote unique : l'artiste intervient, mais ne peut être le coordonnateur sur le terrain ; son établissement culturel est un des principaux opérateurs, mais il n'est pas le seul ; les actions sur le quartier et les intervenants sont nombreux ; l'un des animateurs spécialisés n'est légitime que sur le milieu scolaire, tandis que le second, interlocuteur privilégié des jeunes, n'est pas assuré de voir renouveler son contrat l'année prochaine. La Maison de quartier n'a pas d'autorité sur le programme et de toute manière est fort occupée par les plans d'aménagement du site sur lequel elle est implantée. De plus, il n'y a plus pour l'instant de chef de projet DSU sur le quartier lui-même.

Il me paraît indispensable de doter le quartier, ne serait-ce que pour deux ans, d'un agent de développement culturel (ADC), au moins à mi-temps. Or ce poste n'a jamais été sérieusement prévu par le projet initial ni par celui qui ressort de la réunion du comité de pilotage fondant le premier accord d'orientation entre les partenaires et tenant compte des divers aspects du projet. L'absence d'un ADC pourrait provoquer, à tout moment, un retour des difficultés connues pendant la gestation du projet. Pourquoi ne pas prendre le financement de ce poste au titre de la politique de développement social urbain ? Un tel ADC pourrait en effet articuler l'action musique avec les autres actions culturelles ou socio-culturelles menées ou à mener sur le quartier.

Enfin, je crois nécessaire de reformuler la convention Etat/Ville, pour tenir compte de l'accord défini en comité de pilotage et des évolutions subséquentes, en y annexant un "projet" définitif détaillé, qui deviendrait ainsi contractuel, comme une sorte de cahier des charges ou de charte de coopération s'imposant aux différents partenaires et intervenants. Cette convention, ou seulement son annexe, devrait être contre-signée par les différents partenaires.

Un accord est toujours possible ► **En fin de compte, je propose de retenir, comme principal enseignement de ce projet, le succès d'une démarche, empirique par nécessité, qui est partie de décisions contradictoires et conflictuelles venues d'en haut, pour aboutir à une prise en compte réelle du contexte de quartier et de la demande du terrain, aussi bien de la population jeune que des structures institutionnelles de proximité (maison de quartier, écoles primaires). »⁽¹⁾**

Cet exemple est particulièrement intéressant, puisqu'il met en exergue un ensemble de difficultés fréquemment rencontrées. Chaque partenaire, lors de la phase de définition des objectifs, entend en quelque sorte défendre un projet qui lui est propre. Par conséquent, pour mener la concertation et opérer la synthèse des différentes orientations, un laps de temps suffisant sera nécessaire. D'une certaine manière, on assiste à un phénomène d'adaptation progressive des projets d'intervention artistique sur des quartiers d'habitat social, au fur et à mesure que ceux-ci font intervenir des réseaux d'acteurs dont la capacité à entrer en contact direct avec les habitants s'affirme.

Dans l'exemple choisi, une directive formulée dans le cadre d'un programme national se voit réorientée à l'issue d'une concertation qui s'élabore au plan institutionnel local entre la municipalité et les représentants de l'Etat en Région, puis s'affine encore à l'issue d'une enquête menée par des acteurs de terrain pour entendre et faire émerger des demandes.

Même en cas de situations conflictuelles à l'origine, les différents partenaires semblent pouvoir aboutir à un accord. La phase de concertation permettant d'atteindre ce résultat est incontournable et même salutaire, car elle met à vif des points de vue divergents, parfois opposés, parfois contradictoires, qui en l'absence de débat généreraient des actions sans cohérence et sans avenir.

Les bases de la concertation ► **D'un point de vue méthodologique, il est utile, pour déclencher, animer la concertation, y participer, de se reposer des questions toutes simples. Qui sont les acteurs, les parte-**

Place et rôle des acteurs

naires ? Quelles sont les préoccupations qui les animent, quelle est l'étendue des espaces de liberté d'initiative et des niveaux de responsabilité dont ils disposent ?

Pour appréhender à sa juste mesure les identités, qualités et motivations des acteurs en présence, il importe de les considérer, non pas simplement comme les représentants d'organismes au sein desquels ils doivent remplir une fonction et une mission déterminées, mais plutôt comme des individus dont les capacités d'action sont à la fois régulées par un système de contraintes – internes, liées à leur position dans la hiérarchie, ou externes, en fonction des pressions diverses qui s'exercent sur la structure dont ils font partie –, à la fois motivées par des aspirations personnelles. Il peut s'agir de dirigeants d'une institution culturelle dont l'influence et les capacités budgétaires sont plus ou moins élevées, de travailleurs sociaux ou de fonctionnaires disposant d'une autonomie plus ou moins grande, de responsables politiques ou d'agents administratifs aux pouvoirs décisionnaires plus ou moins étendus.

Ces différents acteurs peuvent être à l'initiative du projet, ou bien sollicités pour y participer, ou encore soumis à une commande émanant de leur hiérarchie ou de leur tutelle.

Dans tous les cas, ceux qui en sont à l'origine vont avoir besoin de la participation d'autres partenaires ; ils se retrouveront dès lors face à des personnes ayant des représentations différentes des réalités, poursuivant des objectifs particuliers et singuliers, tentés d'orienter le projet dans des directions différentes, qui leur sont propres. Certains peuvent disposer d'une expérience et avoir mené des réflexions approfondies sur l'action culturelle et ses influences sur le développement individuel et collectif, quand d'autres non. Les bases de la concertation risquent donc de s'avérer confuses, sinon conflictuelles. Les initiateurs d'un projet culturel pourront avoir du mal à se faire comprendre, se retrouver face à des projets autres déjà formulés ou préfigurés par leurs interlocuteurs et avec lesquels ils devront composer...

Progresser vers une reconnaissance réciproque ► Pour qu'un projet puisse se structurer correctement, il sera donc nécessaire d'élaborer un langage commun et de progresser dans une définition mutuelle de la place de chacun et des rôles respectifs. Car même si cette place et ce rôle pourraient se répartir assez naturellement en fonction des profils de postes de chacun, c'est-à-dire dans le cadre des fonctions et responsabilités qui leur ont été attribuées au vu de leurs compétences professionnelles, l'expérience dément le fondement de ce schéma idéal. En réalité, certains acteurs vont se placer en retrait, refuser de jouer le rôle qui leur semble pourtant assigné et freiner le processus, d'autres encore dépasser le champ de leurs prérogatives ou user du privilège du pouvoir que leur confère leur position hiérarchique ou leur maîtrise des "cordons de la bourse" pour imposer leurs vues ou distribuer les rôles. Pour éviter de voir se démultiplier les réticences au développement du projet, il semble nécessaire de laisser du temps à la concertation, et de donner à celle-ci, pour premier objectif, de permettre à chacun des acteurs d'exprimer et faire reconnaître ses idées et sa position. Par le double jeu de l'écoute et de l'affirmation de son identité, les caractéristiques des places et rôles respectifs doivent pouvoir se dessiner et s'intégrer peu à peu dans les représentations des différents partenaires, recueillir leur assentiment, jusqu'à leur traduction en actes.

Cette dynamique visant à une reconnaissance réciproque passe en premier lieu par une identification des porteurs d'initiative et de leur capacité à conduire, piloter le projet, le mener à son terme. On le sait bien, dans tout projet chaque partenaire souhaite "porter un peu le bébé", s'approprier les contenus, recevoir en gratification les fruits de la "mise au monde", de la réalisation de l'action. Et des frustrations surgissent quand certains ne peuvent revendiquer une part de paternité : l'artiste intervenant entend voir le sens de sa démarche entendue et comprise, le responsable associatif organisateur de l'action souhaite voir ses efforts valorisés, le Maire espère que l'on témoignera de

Place et rôle des acteurs

son engagement auprès de son électorat... Peut-être aussi, chacun pense-t-il détenir la meilleure vision des judicieuses orientations d'une action.

D'un bout à l'autre de la chaîne, ces soucis bien humains sont compréhensibles, nous dirions volontiers légitimes, en tout cas très fréquents ; ils indiquent la nécessité de construire dès le départ les conditions d'une "paternité partagée", grâce à laquelle chaque intervenant pourra, non seulement mettre en valeur sa propre participation, mais également valoriser le rôle de chacun des autres partenaires.

Ceci sans oublier la question essentielle de la reconnaissance du porteur de projet, du responsable de l'initiative. Car ses intentions premières forment la ligne de mire, sur laquelle les partenaires pourront trouver le point de convergence de leurs regards.

Poids et limites de la décision politique

La réalisation d'un projet culturel fait essentiellement intervenir des fonds publics, et nécessite par conséquent l'aval des décideurs politiques et administratifs représentant l'Etat et les collectivités territoriales.

Les porteurs de projets associatifs en ont souvent fait l'expérience, il est toujours plus aisé et rapide de s'inscrire dans le cadre d'une impulsion donnée par les pouvoirs politiques dont la collaboration sera généralement incontournable pour amorcer l'action, plutôt que de s'efforcer, surtout en l'absence de relations privilégiées avec les milieux de décideurs, de faire reconnaître un projet novateur n'entrant dans aucun cadre prédéterminé.

Ils savent aussi que les agents de la fonction publique, en charge par exemple de l'instruction de dossiers, supportent très mal que l'on s'adresse directement à leurs supérieurs hiérarchiques pour accélérer un processus d'agrément ou renverser le contenu d'une décision.

Vu du côté des décideurs, l'action culturelle s'adressant à la collectivité, au plus grand nombre, est une problématique politique liée à certaines conceptions du service public et du bien public. Mais elle nécessite en même temps la mobilisation d'opérateurs de terrain, dont les compétences et aussi les aspirations sont des conditions essentielles à son accomplissement. Comment alors créer des cadres suffisamment souples pour pouvoir prendre en compte les initiatives locales et les soutenir sans pour autant les transformer, les dénaturer ? Et peut-on laisser à chaque niveau de responsabilité un champ de liberté aux personnes auxquelles est confiée l'exécution ?

UN RÔLE D'IMPULSION

On serait tenté de dire qu'il est idéal et souhaitable, pour construire de façon harmonieuse un projet culturel, que l'initiative première soit le fait des responsables politiques :

Place et rôle des acteurs

un programme d'orientation budgétaire du ministère de la Culture, une volonté exprimée par les élus des collectivités territoriales.

Du politique à l'administratif, en passant par les échelons hiérarchiques ► Mais l'expérience montre que cette base est insuffisante : des conseillers d'une direction régionale des Affaires Culturelles peuvent par exemple rencontrer des difficultés pour appliquer la décision d'un nouveau ministre, les agents de la fonction publique territoriale peuvent voir remises en cause leurs pratiques et orientations par un changement de majorité à l'occasion d'une élection. Et ce jusqu'aux travailleurs sociaux dont le travail quotidien dépend également de telles inflexions politiques et doit respecter les contraintes hiérarchiques.

La position délicate dans laquelle ils se situent est commentée par Pierre Bourdieu, dans *La misère du monde*, en ces termes : « Les petits fonctionnaires, et tout spécialement ceux d'entre eux qui sont chargés de remplir les fonctions dites "sociales", c'est-à-dire de compenser, sans disposer de tous les moyens nécessaires, les effets et les carences les plus intolérables de la logique du marché, policiers et magistrats subalternes, assistantes sociales, éducateurs et même, de plus en plus, instituteurs et professeurs, (ont) le sentiment d'être abandonnés, sinon désavoués, dans leur effort pour affronter la misère matérielle et morale qui est la seule conséquence certaine de la Realpolitik économiquement légitimée. Ils vivent les contradictions d'un Etat dont la main droite ne sait plus, ou pire, ne veut plus, ce que fait la main gauche, sous la forme de "doubles contraintes" de plus en plus douloureuses : comment ne pas voir par exemple que l'exaltation du rendement, de la productivité, de la compétitivité ou, plus simplement, du profit, tend à ruiner le fondement même de fonctions qui ne vont pas sans un certain désintéressement professionnel associé, bien souvent, au dévouement militant ? »⁽⁶⁾

Les conflits d'influence sont susceptibles de se présenter à tous les échelons de la hiérarchie dans le secteur public. Dire aujourd'hui que la responsabilité pleine et entière est aux mains du politique, qui décide et donne à son adminis-

tration des ordres qu'elle se doit d'appliquer, serait à tous égards réducteur. Le jeu est en vérité beaucoup plus compliqué, puisque des responsables administratifs peuvent freiner, il est vrai, plus ou moins consciemment l'application d'une décision politique nationale s'ils ont le sentiment qu'elle est inadaptée aux besoins du terrain. Tandis qu'à l'inverse, l'absence de directives risque de laisser la "machine administrative" en sommeil. Le temps jouera en faveur de cette possible inertie, qu'elle soit d'origine structurelle ou volontaire, puisque somme toute le politique passe, quand l'administratif reste...

Placé dans un système de représentation du temps différent, le politique est pris dans le piège de la recherche d'un effet à court terme. Dans ce but, il peut souhaiter bousculer les habitudes des agents d'exécution placés sous son autorité, provoquer la remise en cause de leurs pratiques, et mettre en œuvre de nouvelles méthodes aux effets plus rapidement visibles.

Ecouter ► Sans entrer dans une critique globale des modes d'organisation de la fonction publique, qui n'est pas ici notre propos, il était cependant important de souligner cette condition, qui détermine en fin de compte la rapidité de la construction de cadres facilitateurs de l'action : plus les partenaires sont éloignés d'un contact direct et permanent avec les agents professionnels de terrain, et plus les cadres que leur autorité leur permet de bâtir devraient être souples et capables d'intégrer au fur et à mesure les avis et propositions des agents qui en sont les plus "proches".

Il est clair qu'une telle "distance" est fortement réduite dans certains cas :

- les petites communes où l'effectif municipal est modeste, et où le Maire a constamment des relations personnalisées et privilégiées avec l'ensemble de ses administrés,
- quand il existe des élus de quartier mobilisés, ou des agents de développement culturel intégrés aux équipes de développement social urbain. Hugues de Varine et Jean-Michel Montfort, dans leur ouvrage conjoint *Culture, Ville*

Place et rôle des acteurs

et Développement, commentent ainsi l'apparition de ces agents sur une région française : « Le Nord-Pas-de-Calais a instauré et développé, du moins jusqu'en 1994, le métier d'agent de développement culturel. Plusieurs dizaines de professionnels, aux itinéraires très diversifiés, ont ainsi jusqu'à la fin du X^e plan en 1993 pu conduire ou mettre en œuvre des démarches de développement culturel inédites. Cette politique volontariste de la part des institutions publiques supracommunales a permis que se crée, avec l'accord et l'adhésion des collectivités territoriales, une dynamique culturelle nouvelle. C'est en complément du travail culturel traditionnel, celui des institutions culturelles et des services municipaux de la culture, que les agents de développement culturel ont enrichi les programmes de développement, là même où les politiques publiques présentaient des déficits eu égard aux populations, aux quartiers ou aux bourgs. Le réseau des agents de développement culturel a ainsi fortement marqué le paysage culturel du Nord-Pas-de-Calais, du point de vue de la politique de la ville. Il n'est pas certain, toutefois, que les décideurs aient bien pris la mesure de ce métier et compris sa place originale dans les politiques locales. En effet, la disparition massive de ces postes dans la programmation du XI^e plan nous laisse perplexes. »⁽¹⁴⁾

Déléguer aux personnes compétentes ► Même en présence de directives énoncées par le politique, les aspects concrets d'un projet seront formulés par une équipe proche du terrain et des habitants, intégrée à une structure relevant du secteur public ou du secteur privé associatif. Que ce soit par un missionnement de membres du service culturel de la municipalité, ou par conventionnement avec une association, la responsabilité de la conduite d'un projet va être déléguée aux personnes qui disposent des compétences pour le mener à bien, et dans le meilleur des cas à ceux qui l'ont imaginé et conçu. Les décideurs ont alors à tenir, sur la durée, un rôle d'impulsion pour permettre aux initiatives de se construire. On peut en effet établir un *distinguo* entre impulsion et initiative. Dans son sens commun, l'initiative renvoie à

l'action de celui qui propose, entreprend, organise. L'auteur d'une initiative est par conséquent celui qui développe un projet et s'engage dans le "faire". Ce que nous nommons "impulsion" correspond à l'action de "pousser vers quelque chose", de favoriser, faciliter, sans interférences constantes dans le cours de l'action elle-même.

Selon cette définition, l'initiative est donc portée par l'opérateur, c'est-à-dire l'équipe se chargeant de concrétiser le projet, et l'impulsion est donnée par les pouvoirs politiques et administratifs.

Le rôle d'impulsion passe par une sécurisation forte des porteurs d'initiative. L'aval politique, sa confirmation aux niveaux national et régional par une concertation des services d'Etat centraux et déconcentrés, et au niveau local par des décisions en conseil municipal, des cadres budgétaires définis, sont autant de facteurs déterminants.

Sécuriser... ► L'impulsion qui passe par le lancement d'un message d'engagement des instances décisionnaires et se traduit par la définition de cadres rassurants est capitale, certes pour le démarrage d'un projet, mais aussi et surtout à tous les moments charnières de son évolution : premiers bilans, programmes de renouvellements d'actions, mise en œuvre de dispositifs complémentaires de formation ou d'accompagnement de projets culturels et socio-économiques développés par les participants à l'issue de l'action.

par le contrat ► – Dans un premier temps, ce processus devrait passer, nous semble-t-il, par une juste formalisation des choses, celle-ci se matérialisant dans un document de référence écrit rappelant avec autant de précision qu'il est possible les termes de la mission ou de la convention en question, ces termes ayant été définis à l'issue d'un travail de concertation, de négociation, de construction d'un langage commun.

et des garanties de trésorerie ► – La sécurisation passe également, et ce n'est pas la moindre de ses fonctions, par la mise en place d'un échéancier de versement des fonds alloués au projet dont les autorités politiques et administratives se porteraient

Place et rôle des acteurs

garantes. À leur charge donc, en cas de délais supplémentaires et non initialement prévus pour signer des arrêtés de subventions nécessaires au financement, de créer des fonds de garanties capables d'opérer des versements respectant l'échéancier afin d'éviter des situations de trésorerie intenable, en particulier pour les associations reconnues comme opérateurs du projet.

Si la constitution de cadres budgétaires sécurisants offrirait une base idéale de travail, il faut admettre que dans la pratique, leur mise en œuvre et leur prolongement dans la durée sont loin d'être systématiques et garantis. L'impulsion donnée par des autorités politiques et administratives pour favoriser le déploiement des initiatives des acteurs de terrain n'est pas un acquis, car elle ne peut s'exercer dans certains cas qu'au terme de négociations conflictuelles entre différentes catégories de décideurs.

Deux sources de difficultés sont à relever :

- La commune plus particulièrement concernée par le projet culturel peut ne pas disposer des moyens budgétaires suffisants pour envisager d'entreprendre un projet d'envergure en complète autonomie, et doit dès lors construire un partenariat avec l'Etat en composant avec ses exigences.
- Les projets culturels concernent généralement un territoire plus large que celui délimité par les frontières administratives. Le problème de l'intercommunalité est souvent posé pour adapter les cadres décisionnaires à l'étendue du terrain d'investigation de l'action culturelle, laquelle concernera plutôt un bassin de vie ou d'histoire des populations qu'un espace délimité par découpage électoral.

DES RELATIONS VILLE-ÉTAT PARFOIS TENDUES

À l'heure de la décentralisation, on serait tenté de penser que les décisions des élus locaux sont prépondérantes, aucun projet culturel d'envergure ne pouvant se déployer sans leur

concours. Ce serait oublier que certaines villes, disposant de budgets limités, sont en partie soumises à des pressions relativement fortes de l'Etat qui, intervenant largement dans le financement du développement local, entend également susciter des orientations. Cet interventionnisme peut, au bout du compte, produire des résultats, mais risque de ne pas générer d'effets tangibles et durables si les instances locales n'en possèdent pas réellement la maîtrise.

Un exemple de partenariat difficile ► Le cas d'Argenteuil en donne une illustration. Le site fait l'objet d'un Grand Projet Urbain depuis 1994 (programme de restructuration urbaine) et une réflexion était amorcée au niveau local pour créer dans ce cadre un équipement culturel en lieu et place d'une friche industrielle, quand est introduite l'idée de concevoir un Projet culturel de quartier sur ce territoire. La secrétaire générale de la Comédie Française, qui participe déjà depuis quatre ans à un programme d'accompagnement des jeunes au spectacle et la tenue d'ateliers dans les écoles d'Argenteuil – projet initié par une coordinatrice de Zone d'éducation prioritaire (ZEP) – est contactée par des agents du ministère de la Culture, qui sollicitent son intervention. Elle commente ainsi sa réaction : « Le ministère nous a dit que nous étions nommés d'office chefs de projet pour le Projet culturel de quartier, parce que nous étions déjà à Argenteuil. Nous avons répondu qu'il était hors de question que nous allions plus loin, car nous n'avions pas les moyens en temps. Nous avons alors contacté le Jeune Théâtre National (JTN). » Elle ajoute que la mise en œuvre a fait l'objet d'une « mauvaise préparation. Les financements ne sont pas arrivés, et les réunions à la ZEP étaient très tendues. »⁽²⁾

Des artistes s'engagent... ► Malgré une certaine réserve, le JTN fera une information auprès de ses comédiens, et deux compagnies, "Dekismokton" et "Eclat immédiat et durable", se diront prêtes à s'investir sur Argenteuil. Nous détaillerons plus loin les modalités de leur intervention, qui sut se faire apprécier. Pour le directeur du développement culturel de la Ville, les actions des compagnies se sont révélées très efficaces et ont

Place et rôle des acteurs

« bouleversé la perception des gens sur le quartier en travaillant sur leurs fantasmes. (...) Il y avait de l'émotion et des sentiments partagés, je n'ai jamais vu un public aussi mélangé sur la dalle. (...) On en parlera encore pendant dix ans. En terme d'image il s'est passé quelque chose : enfin on peut faire la fête dans le quartier. (De plus), pour nous cette démarche accompagne la préfiguration de l'équipement culturel qui est au cœur du GPU, le garage Renault, une friche avec spectacles, diffusion. »⁽²⁾

Il a donc été possible de faire se rejoindre les objectifs culturels locaux et l'action menée par des artistes dont la présence sur le territoire a été déterminée par un processus vertical de sollicitations en chaîne. Mais si l'intervention artistique a eu des effets sur la vie de quartier, son influence potentielle sur les projets de développement local aurait pu être confortée par la mise en œuvre préalable d'une concertation plus approfondie. Le directeur du développement culturel déplore que « l'équipe du GPU (n'ait) pas suivi du tout », note que les artistes « bien qu'en rupture avec les institutions, n'ont pas cessé de regretter que la mairie ne soit pas venue à leur spectacle ». Il a manqué selon lui un travail de mise en cohérence des interventions, pourtant salutaire lorsque l'on veut éviter que la dynamique ne s'épuise. Cette mise en cohérence ne fut pas facilitée, loin s'en faut, par les rapports de force existant de manière latente entre la commune et l'Etat. Le directeur du développement culturel de la Ville trace ainsi le tableau de la situation : « C'est la DRAC qui tenait les cordons de la bourse. Pour nous, il n'y avait pas de moyens de pression. Nous avons pris des risques, car nous n'avions pas de véritables moyens. La ville risquait d'être mise sous tutelle, nous ne pouvions pas mettre de l'argent. »⁽²⁾

... mais une
meilleure coordination
aurait
augmenté
l'efficacité

► L'urgence avec laquelle l'Etat a tenté de développer une action a considérablement réduit le temps pourtant nécessaire à la concertation, à la mise en œuvre d'un partenariat élargi et d'une coordination efficace du projet. D'après les évaluateurs de ce Projet culturel de quartier, il semble que la manque de temps n'ait pas permis à chaque intervenant de s'inscrire dans une logique de développement local à

long terme, qui se trouvait pourtant déjà en germe dans l'idée de préfigurer un équipement culturel permanent (friche Renault).

Complexité des financements croisés ► D'autre part, le système des financements croisés auquel ce type d'action culturelle fait inmanquablement appel, tout en permettant de compenser les carences budgétaires d'une commune par des interventions de l'Etat et des collectivités territoriales, la rend aussi tributaire des comportements de ses partenaires. Si ce système est généralement apprécié par les élus, et en particulier dans le domaine culturel, le rapport pour le XI^e plan sur la décentralisation pointe ainsi l'un de ses défauts : « Se situant davantage dans une logique budgétaire que stratégique, les partenaires sont plus préoccupés par la recherche immédiate de financements que par la définition d'orientations à moyen ou long terme. Les financements croisés affaiblissent, par là même, l'autonomie du maître d'ouvrage, ainsi que sa capacité à mener son projet. De plus, son action est conditionnée par l'accord de ses partenaires, avec tous les risques que cela comporte. Un tel dispositif entraîne des lourdeurs de gestion, occasionne des retards dans les délais de mise en place des crédits dont la responsabilité ne peut pas toujours être imputée clairement. Elle rend en outre l'identification des crédits affectés aux actions cofinancées difficile voire impossible, et par conséquent l'évaluation des résultats aléatoire. »

L'émergence d'un projet culturel ambitieux et conçu comme moteur de développement durable ne semble pas être concevable en présence d'un renversement des priorités : l'intervention de l'Etat ne peut avoir pour objectif la définition conceptuelle d'un projet et la mobilisation d'intervenants sur un territoire sans prise en considération des réflexions et orientations des administrations locales. Ce qui n'est, théoriquement, que propositions de contenus et incitations financières, ne peut se transformer en injonction.

Ce lien immédiat entre moyens financiers et pouvoir décisionnel dans un contexte partenarial, qui peut poser

Place et rôle des acteurs

problème jusque dans les rapports entretenus par une commune avec un État pourtant chargé de piloter la redistribution, est encore plus ténu et tendu lorsque des communes voisines sont conjointement concernées par un même projet.

LA SOUHAITABLE MAIS DIFFICILE INTERCOMMUNALITÉ

À l'évidence, l'intercommunalité est l'une des réponses à la question de la cohérence spatiale d'un projet. Dès que l'influence d'une action culturelle dépasse les frontières communales, ce qui est fréquemment le cas, il n'est pas rare d'assister à des enjeux de pouvoir entre élus, qui risquent d'inhiber les pensées et les actions les plus fécondes.

L'expérience de la création de l'association Culture Commune dans le Pas-de-Calais, souvent citée à juste titre comme référence sur le sujet de l'intercommunalité, donne une excellente illustration des conflits d'intérêts qui, sur l'ensemble du territoire national, peuvent freiner l'initiative culturelle, et de la pertinence de la création de cadres capables de tenir compte de l'identité et des besoins des différentes municipalités impliquées.

Mario d'Angelo présentait ainsi en 1991 l'historique de cette association : « Culture Commune est mis sur les rails en 1987 lorsque le conseil général du Pas-de-Calais met à l'étude la création d'une action culturelle pour l'ancien Bassin Houiller du Pas-de-Calais (soit 29 communes dont certaines n'ont pas un millier d'habitants, les plus grandes comme Béthune, Lens ou Liévin ayant entre 15 et 28 000 habitants). La zone fait partie des déserts culturels et à ce titre l'initiative bénéficie d'un soutien de principe de la DRAC. C'est une stagiaire de l'ANFIAC, Chantal Lamarre qui est chargée de l'étude de faisabilité et remet à l'automne 88 son rapport au Président de la Commission Culture. La diffusion de ce rapport qui mentionne notamment comme frein à la réalisation d'un tel projet les rivalités PS-PC dans le Pas-de-Calais donne lieu à de fortes réactions des maires et élus tant PS que PC. Durant la période pré-électorale de mars 1989, aucune décision n'est prise. Ce n'est qu'en juin 1989 que les maires des 29

communes sont conviés à une assemblée générale constitutive d'une association. Les élus PC déclinant l'offre, ce sont 22 communes à majorité PS qui fondent "Culture Commune". Chantal Lamarre qui était chargée d'étudier la faisabilité du projet en prend la direction. Le 7 octobre 1989 voit l'inauguration au Centre Régional d'Accueil et de Formation de l'opération de préfiguration qui durera jusqu'en 1990. Plusieurs types d'action sont conduites comme "Eurock des 12", "Le bourgeois sans culotte" sur le carreau d'une ancienne mine ou encore "Place aux artistes" qui accueille des plasticiens dans 14 ateliers. »⁽¹⁵⁾

Depuis sa création, Culture Commune développe des activités multiples, dans toutes les disciplines culturelles, mêlant diffusion de spectacles, enseignements artistiques, participation d'habitants à l'organisation d'événements, collaborations avec de nombreuses associations et structures culturelles régionales.

Dans une interview accordée au magazine La Scène, Chantal Lamarre précise que l'implication des élus fut le principe fondateur du projet : « Si on fait parler l'intercommunalité, on est bien obligé de mettre en question la façon dont les élus travaillent ensemble et plus généralement la manière dont les habitants vivent et usent du pouvoir. »⁽¹⁶⁾

Dans son rapport d'étude, Chantal Lamarre présentait des paroles d'acteurs locaux du Bassin Minier mettant nettement en évidence les difficultés à construire de tels partenariats.

« Deux directeurs de centres culturels ont tenté de travailler ensemble sur une programmation théâtrale et de mener une réflexion et des actions pour l'élargissement du public. "Mais les élus ont fait un blocage", "chacun des élus veut que tout se passe sur sa commune", "il faudrait que ça vienne de l'extérieur, je suis pour l'intercommunalité". »

*Equité, ► Elle identifiait trois conditions pour produire des relations
autonomie, intercommunales de qualité :*

libre adhésion « La première est d'avoir "une place" dans le développement culturel et de ne pas être dépossédé de tout projet au bénéfice des grandes villes :

"Le danger d'un projet culturel intercommunal est qu'il aboutisse à

Place et rôle des acteurs

aider le plus ceux qui ont le plus." (*adjoint à la Culture, 13 000 hab.*)

La deuxième est de mener une réelle concertation et réflexion avec toutes les communes : "on est partant pour un important projet culturel intercommunal à condition d'avoir une très bonne information et une vraie concertation." (*Maire, 3 000 hab.*)

La troisième est de ne pas remettre en cause les politiques culturelles communales existantes et d'avoir le choix de sa propre politique culturelle (non ingérence dans les affaires communales) :

"Il faut que ce soit une réelle coopération qui ne remette pas en cause l'autonomie de la décision communale et qu'il n'y ait pas de remise en cause de ce qu'elle fait dans le domaine culturel". »

Une charte ►
d'objectifs et de
fonctionnement

Ce souci de respecter la place, la participation et l'indépendance de chacune des communes concernées par un projet de développement culturel local, se traduisant par la création d'une association capable de mobiliser également des participations des autres collectivités territoriales et de l'Etat, aboutit en novembre 1992 à la rédaction de la Charte Culture Commune. Les enjeux définis par cette Charte sont de "revaloriser à l'extérieur et à l'intérieur l'image du Bassin Minier", "impulser un mouvement de développement artistique et culturel", "travailler à l'émergence d'une nouvelle identité", "faire évoluer les pratiques culturelles vers une plus grande ouverture et adaptabilité aux transformations sociales et économiques", "participer au développement international de la Région". Culture Commune s'y présente comme "une instance de concertation et de coopération" (elle ne s'engage jamais seule dans une action, mais réunit plusieurs partenaires pour concevoir et organiser ensemble), un "centre intercommunal de communication culturelle", un "centre de ressources, d'initiatives et d'accueil de projets", une "structure de transfert de compétences et de savoir-faire". Elle revendique "une exigence de qualité, condition nécessaire au développement des pratiques culturelles", et met l'accent sur "des actions menées en direction des publics sensibles".

L'expérience de Culture Commune signifie que le dépassement des conflits de pouvoirs et d'intérêts est facilité par la création d'un cadre souple, grâce auquel différents niveaux

d'implication sont possibles et variables en fonction des projets culturels engagés. Par un acte d'adhésion les élus témoignent de leur investissement dans la démarche, par une participation ponctuelle et librement choisie à certaines actions, ils peuvent s'engager comme acteurs à part entière dans la conception et la mise en œuvre d'un projet sans que l'autonomie de leurs décisions en matière de politique culturelle communale ne soit remise en cause. Culture Commune s'est donc créée et poursuit son développement en jouant un nécessaire rôle d'interface préservant l'identité et les volontés évolutives de chaque partenaire.

* * *

De ces différents exemples, il ressort qu'aux différents échelons de pouvoir la décision politique prend tout son poids lorsqu'elle parvient à se limiter dans un rôle d'incitation et de proposition, celles-ci formant un cadre de facilitation pour la construction et la réalisation de projets. À partir d'une démarche de cet ordre, par laquelle chaque niveau de responsabilité se voit confirmé à la fois dans ses prérogatives et sa liberté d'adhésion, les contenus concrets d'une action culturelle peuvent être proposés par les opérateurs locaux, qu'il s'agisse, comme nous allons le voir, d'une structure culturelle sensibilisée aux problématiques du lien social, d'une structure sociale soucieuse de déclencher de nouvelles dynamiques à partir de l'action culturelle, ou d'un projet collégial formulé à partir d'une rencontre et d'une entente sur le fond entre des organismes voulant bâtir à partir de leurs complémentarités des programmes concertés d'intervention sur le développement local.

Structures culturelles ou sociales : à qui l'initiative ?

L'institution culturelle est souvent appelée à intervenir sur les quartiers d'habitat social, que ce soit par les ministères de tutelle, les élus locaux, ou les deux en concertation. Pierre Moulinier, dans son ouvrage *Politique culturelle et décentralisation*, remarque que : « Au cours des dernières années, l'idée a prévalu de faire des institutions et équipements municipaux les têtes de pont d'actions en direction des quartiers défavorisés. Idée séduisante, mais qui omet le fait que ces institutions ont une "culture" plus proche des pouvoirs publics que de la "société civile" dont elles peuvent difficilement passer pour les mandataires. Elles sont les moins aptes de ce fait à se préoccuper de recoudre le tissu social et de représenter les intérêts des habitants. Ce rôle incombe plutôt aux associations locales dans la mesure où elles ne constituent pas de véritables institutions ou ne sont pas devenues, par le jeu du conventionnement, des relais de politique municipale. Certes, il n'y a pas un fossé entre les élus et les services culturels d'une part, les citoyens de l'autre. Mais force est de constater que le système culturel est un système "dual" où la base est exclue des formes centrales de négociation et de concertation qui se limite au dialogue entre les pouvoirs locaux et le "corporatisme" des professionnels. C'est d'autant plus vrai que règne le système de la subvention, auquel sont attachées les deux parties : les subventionneurs parce qu'ils en tirent des gratifications morales considérables (le mécène public, l'ami des artistes), les subventionnés car ils ne sont que rarement tenus d'obtenir des résultats. »⁽¹⁷⁾

Il ne suffit pas de passer commande à une institution culturelle ► Passer commande à une institution culturelle ne peut être une démarche se suffisant à elle-même. Elle risque d'amener à des interventions insuffisamment préparées et vouées à l'échec, comme nous l'indiquait le directeur du festival de jazz d'Amiens en relatant une expérience d'organisation de concert dans un quartier d'habitat social (p. 54). Une telle commande, trop rapidement passée, se heurte en général à des craintes ou des réticences exprimées par les responsables des institutions culturelles elles-mêmes. La

volonté de "faire intervenir" dans les quartiers les scènes nationales installées en centre-ville participe certes à un souci de démocratisation de la culture, mais ne rencontre pas forcément une préoccupation ou une motivation prononcées des responsables d'équipements eux-mêmes. Dans l'exemple du Projet culturel de quartier d'Argenteuil que nous avons précédemment abordé, la compagnie Dekismokton relèvera un avis des représentants de la Comédie Française au début du projet : « Aller à la rencontre de nouveaux publics, nous ne savons pas faire. »⁽²⁾

Leurs respon-
sables doivent
exprimer un
choix

► En réalité, l'impulsion donnée par les instances de décision doit rencontrer un écho auprès des professionnels et doit plutôt être une proposition négociable tenant compte de leur degré de "préparation". La responsable du Théâtre Jeune Public de Strasbourg livrait ainsi ses impressions à l'issue d'une première expérience de travail sur un quartier menée au début des années 1990 : « Avoir été confrontée à une population que je ne connaissais pas et au sein de laquelle il y a des gens qui ne cessent de se battre, m'a fait prendre pleinement conscience de l'action que je pouvais mener au TJP. Mais je crois qu'on m'a renvoyée sans cesse sur le terrain notre image d'institution, peut-être pour masquer l'honnêteté de notre démarche et de notre désir de rencontrer les gens du quartier. »⁽³⁾

Par ce témoignage, elle pointe d'un côté l'intérêt et l'importance, pour son institution, d'un travail auprès de publics inhabituels, provoquant une certaine remise en cause et une attention renouvelée aux réalités d'un territoire, de l'autre une difficulté majeure à engager le dialogue et trouver un terrain de compréhension et de collaboration avec les travailleurs sociaux. Le temps de la préparation visant à la naissance d'une reconnaissance mutuelle entre acteurs de terrain, semble, là encore, avoir fait défaut.

Se pose ainsi la problématique de la proximité des initiateurs d'un projet avec les populations auxquelles elles s'adressent, plutôt que celle de la superposition de structures complémentaires réputées compétentes sur des domaines d'intervention spécialisés. En d'autres termes, il

Place et rôle des acteurs

ne suffit pas de désigner ou "nommer" un terrain (le quartier), un intervenant (une institution culturelle), un relais (une structure sociale), et éventuellement un coordinateur (élu de quartier, fonctionnaire municipal) pour obtenir un projet cohérent offrant toutes garanties de succès. Il s'agit au contraire de découvrir et épauler la démarche des individus qui, travaillant dans les différents organismes publics ou privés concernés, possèdent ou cherchent à tisser les liens les plus étroits avec les habitants, et manifestent leur désir de s'engager dans une démarche participative.

Certains équipements culturels dits de proximité, c'est-à-dire ayant une pratique du contact quotidien avec les populations du quartier, peuvent être initiatrices d'un projet sans rencontrer les craintes exprimées par des acteurs culturels se sentant d'emblée "éloignés" des habitants auxquels ils vont s'adresser.

*La légitimité
d'un équipe-
ment culturel
de proximité* ►

Les bibliothèques ou médiathèques de quartier sont souvent dans ce cas. Pour exemple, la bibliothèque municipale de Bron a su mobiliser de très nombreux services publics ou entreprises pour organiser, avec l'aide d'écrivains et "éveilleurs d'écriture", une grande opération autour de l'écrit : Je t'écris de Bron. Joëlle Guidez, responsable du projet, en fait ainsi le bilan : « Le pari était difficile. Comment décider les gens de la rue à se laisser aller à la plume pour écrire une lettre à quelqu'un, à personne ? Des gens jeunes ou âgés, collégiens ou chômeurs, actifs ou retraités abordés simplement là, sur leurs lieux de vie ou de passage. La magie de Michèle Reverbel a opéré. Une malle aux trésors grande ouverte, avec ses plumes, encres, papiers, buvards, livres, une malle insolite où piocher les mots et les signes du cœur. Et cette magie s'est transformée en centaines de lettres calligraphiées avec soin, avec tendresse et amertume. Dans les collèges, les centres sociaux, les maisons de quartier, les organismes de formation, ou bien d'insertion, à Monoprix, à l'ANPE, au foyer Sonacotra, à la Poste, à la Mission Locale, au bar de l'Escale ou encore à la bibliothèque, ce fut la curiosité d'abord puis l'envie de laisser sa

trace. Voilà, tout simplement... Ahmed Kalouaz aussi a réveillé les mots et Binta ou Vharfad, Henri ou Marie-Aude, Chrystèle ou Sopheap, Thierry ou Lakdar, Betty ou Fatima, Zohra ou Annie ou bien encore Nela, tous se sont laissés conduire par ce joueur de phrases, ce prescripteur de consignes, pendant quelques six mois. Atelier de tortures, comme l'a écrit avec humour l'un d'eux ? Ou bonheur partagé d'un cahier noirci d'encre, de ratures, qui fleure bon la poésie... À Bron, les gens ont joué avec les mots, les mots ont apprivoisé les gens. »⁽¹⁸⁾

LA FORCE DES INITIATIVES PORTÉES PAR UN "COUPLE" CULTURE-SOCIAL

Dans plusieurs cas, on s'aperçoit que l'implication d'une scène culturelle est nettement favorisée lorsqu'elle s'exerce dans le cadre d'un partenariat étroit avec une structure de quartier, en particulier si une demande est exprimée par cette dernière, c'est-à-dire par des personnes qui se trouvent le plus en contact direct avec la population, et par conséquent s'engageront naturellement dans la préparation de l'intervention, son adaptation aux participants, et le suivi de ses effets ultérieurs.

À Saint-Nazaire par exemple, le centre social a demandé au Centre Culturel Scène Nationale de réaliser une adaptation théâtrale des Raisins de la Colère. En bilan de l'expérience, les deux partenaires ont fait appel à une journaliste, Christine Durand, pour en réaliser une chronique comportant des paroles de participants. On peut lire ces propos :

« – Chantal Saout, directrice de la Maison de quartier d'Avalix : Ouvrir un centre social. Lancer une dynamique sur un quartier à la réputation malmenée, où l'exclusion se fait digne et discrète, mais réelle... Il fallait imaginer des actions fortes pour susciter l'intérêt. La première sera l'acte théâtral parce qu'il offre l'occasion de dire, de se dire et d'être entendu. Ce sera le théâtre aussi, parce qu'il y a eu rencontre : avec le Théâtre Terre, chez qui le pari a trouvé un écho puissant et avec des habitants dont la diversité et la richesse n'ont d'égal que l'enthousiasme qui les anime. La détermination de tous fera le reste.

Place et rôle des acteurs

– Jean-Joël Le Chapelain, directeur du Centre culturel :

Avec le théâtre comme artisan, cet art qui sait créer une dynamique forte et marquante, le projet de la Maison de quartier d'Avalix, à partir de l'histoire des Raisins de la Colère, nous a tout de suite paru intéressant. Au-delà de la démarche créative proposée aux habitants et de l'énergie immédiate qu'elle requiert, il était important d'accompagner cette belle aventure dont l'enjeu se situe à la frontière entre pratique artistique et expression sociale.

Mais il était aussi nécessaire d'en garder trace. Le regard d'un chroniqueur, d'un témoin qui donne à lire et à voir sa subjectivité, pouvait être une façon d'enrichir le projet initial, un moyen de le servir. C'est dans cette dimension surtout que la Scène Nationale de Saint-Nazaire s'est engagée. Cela permet aujourd'hui de jeter ce regard, avec le recul du temps, sur un moment fort de la vie d'un quartier. Cette nouvelle étape, marquée par la publication de cet ouvrage, n'est pourtant pas la fin d'une réalisation. Au-delà de la mémoire inscrite dans ces feuillets, elle est plutôt le point d'appui pour d'autres départs, d'autres projets, le prélude à d'autres désirs, capables de témoigner ici ou là de la vitalité des habitants de la cité et de la relation toujours riche entre l'art et les gens, entre les artistes et les citoyens. »⁽¹⁹⁾

La cohésion des porteurs de projet produit des effets positifs

► Cette expérience a concerné une soixantaine de participants, auxquels il faudrait ajouter les nombreux visiteurs qui sont passés à la Maison de quartier pendant les répétitions. Quelques paroles de participants donnent la mesure de ce que cette rencontre a su produire :

« Les gens nous demandaient : c'est quoi les Raisins de la Colère ? On leur disait "venez voir !" Ils passaient et disaient : "vous n'arriverez jamais au bout". Parfois, j'avais envie de baisser les bras. Mais on était une vraie famille. Tout le monde s'entraidait. Quand quelqu'un n'avait pas le moral, on l'encourageait. »

« C'était très convivial et ça a apporté plein de choses à plein de gens. Tout le monde se soutenait. Le pari était difficile et si on l'a mené au bout, c'est parce que chacun a fait de gros efforts. Le théâtre, c'est enrichissant, ça fait du bien. »⁽¹⁸⁾

Suite à cette expérience, un autre projet sera développé, avec un étalement de l'action cette fois sur deux ans.

Quand une institution culturelle et une structure sociale s'allient d'elles-mêmes pour bâtir un projet, c'est déjà un pas de géant qui a été franchi dans le processus de concertation nécessaire à la conduite d'une action culturelle de quartier. On se retrouve, dès l'origine, dans le schéma d'une "initiative commune", partagée, qui lui donnera par la suite toute sa force.

En l'absence de demandes exprimées initialement par des structures sociales, il est clair également que les interventions, par exemple, de compagnies théâtrales, augmentent considérablement leurs chances de réussite dès lors qu'elles savent entrer en relation avec des structures sociales et associations de quartier, pour bâtir avec elles un projet concerté, avant d'engager quelque action que ce soit.

DES ASSOCIATIONS "CONÇUES POUR"

Des projets d'intervention artistique dans le champ social sont aussi développés par des associations - de plus en plus nombreuses - constituées dans ce but. La reconnaissance de leur légitimité n'est pas toujours évidente, et il arrive que des commandes publiques soient adressées à des institutions culturelles pour leur demander d'intervenir sur des territoires où ces associations exercent déjà leurs activités sans que leur existence ne soit prise en compte. Certes, elles échappent un peu au contrôle direct des pouvoirs nationaux ou locaux, et leurs démarches ne répondent pas toujours aux critères d'évaluation ou jugements de valeur en vigueur dans les instances de décision. Mais il s'avère pourtant que certaines de ces initiatives associatives, si elles sont suffisamment soutenues, ont la capacité de mener des actions riches et fortes, tout simplement parce que le processus nécessaire et préalable à toute action, qui est la mise en œuvre d'une concertation et d'un débat pour définir des

Place et rôle des acteurs

intentions, délimiter des objectifs et atteindre un consensus autour du projet, s'est déjà effectué au sein du groupe fondateur et a présidé à la naissance de la personne morale qui donne au collectif son nom, son identité.

Si l'on retrouve au sein d'une association des professionnels de différentes disciplines, tels éducateurs, artistes, enseignants, universitaires, salariés du secteur privé mobilisés par le souci d'investir de leur temps libre pour une cause et des valeurs... c'est qu'ils ont déjà décidé de s'associer et de "faire" ensemble, cette cohésion ayant bonne chance de produire sur le terrain un travail efficace et cohérent.

Pour donner une idée de l'identité possible de telles associations, nous proposons de faire référence à deux expériences, l'une s'étant créée pour lancer des projets culturels sur la base d'un partenariat entre professionnels d'horizons très divers, la seconde pour rétablir des liens communautaires sur son territoire de vie.

Arts et
Développement

Arts et Développement est une émanation du mouvement ATD Quart Monde. En 1983 le père Joseph Wresinsky, son fondateur, dans un rapport voté par le Conseil Economique et Social, préconisait l'accès à l'Art comme partie intégrante d'un plan global de lutte contre l'exclusion. C'est à partir de là, à l'initiative de Loïc Chevrant-Breton, qu'un groupe de personnes, artistes, architectes, universitaires, responsables d'organismes logeurs, membres d'entreprises... a décidé de créer à Marseille en 1990 l'association Arts et Développement. On peut lire dans leur dossier de présentation :

« C'est un projet expérimental, qui fait le pari de l'Art comme fondamental au développement de toute personne. Dans une première phase, sur une période de cinq ans il se propose :

- de faire émerger les richesses d'expression et de créativité d'habitants de cités en difficulté de Marseille,
- d'y associer des institutions culturelles (Ecoles d'Art, Musées, Bibliothèques municipales, Education nationale... et des organismes logeurs) en vue de créer des actions innovantes qui les rapprochent de ces populations,

– susciter des “passerelles” avec des personnes d'autres milieux. Une méthode d'évaluation, liée à l'action entreprise, a été mise en œuvre à partir de l'année 1991. Elle permettra au terme de la première phase de rendre publics les résultats obtenus. Ils serviront de base à l'association pour fixer, en lien avec ses partenaires, de nouveaux objectifs. »

Regrouper ► Dans le conseil d'administration d'Arts et Développement, acteurs culturels, on trouve des artistes, des chercheurs, un urbaniste, des économiques cadres d'entreprises, des retraités, une mère de famille, une et sociaux psychologue, un architecte, des enseignants, des responsables associatifs... L'essentiel des activités de l'association consiste à développer, sur trois quartiers sensibles de Marseille, des “ateliers de rue”, ayant pour thèmes de départ les arts plastiques, la poésie et la lecture.

« Chaque semaine, l'équipe d'intervenants apporte du matériel et se met à la disposition des habitants, dans un esprit de très grande liberté, à la vue de tous, dans la rue même. Au fur et à mesure du déroulement d'une séance, les travaux sont exposés sur les lieux, puis recueillis en fin de séance. Nous sommes frappés par la forte demande qui se manifeste en permanence. Chaque séance rassemble de 30 à 80 participants. Ce sont surtout des enfants (3 à 13 ans) qui viennent spontanément. Quelques mères de familles les rejoignent ainsi que des jeunes adultes. Chacun y dessine, peint, s'exprime ou écrit librement, échange avec les autres, sollicite l'avis des intervenants. Progressivement, le public touché, les formes d'expression, les supports et les lieux d'exposition évoluent. Les ateliers deviennent des lieux de vie, intégrés à ces cités, dans un environnement qui reste très perturbant. »

Arts et Développement a su établir des liens privilégiés avec un ensemble de partenaires : le chargé de mission pour la culture auprès du maire de Marseille a mobilisé les Musées, les Ecoles d'Art, les Bibliothèques municipales, les services du logement, les mairies de secteur.

Complémentairement, les salariés et les bénévoles ont tissé des liens étroits avec des personnes physiques, comme la

Place et rôle des acteurs

personne détachée du service animation de la ville, des bibliothécaires, le coordinateur de la Zone d'Education Prioritaire (ZEP), les agents des organismes logeurs, les élèves de l'école d'architecture...

L'originalité de ce projet, et sa cohérence, sont basées sur une démarche forte d'évaluation participative dans laquelle sont impliqués tant les représentants des institutions que les intervenants et les participants eux-mêmes. Ce processus réflexif, sur lequel nous reviendrons plus longuement dans le chapitre suivant, permet à chaque partenaire de se situer dans une position dynamique et attentive d'observation, qui fondera par la suite la détermination de son engagement dans le soutien ou la participation aux actions.

Les autres points forts, tous concourant à la cohérence du projet, sont la mise en œuvre d'un programme d'action sur une durée de cinq ans, le regroupement de représentants des univers culturels, sociaux et économiques locaux au sein de l'instance décisionnaire de l'association, la présence d'universitaires dans le groupe de suivi pour construire des outils d'analyse et permettre aux acteurs de se les approprier.

Nejma : ► une communauté culturelle qui s'ouvre et s'élargit L'association Nejma (Salon-de-Provence) a été créée en 1984, à l'initiative de l'un des premiers collectifs anti-expulsion de France, « pour faire échec à la "fatalité" de l'exclusion qui semblait devoir frapper systématiquement les jeunes maghrébins, ou français d'origine maghrébine, "les Arabes" comme on disait alors. Trois jeunes maghrébins, bacheliers mais pécuniairement démunis, sans autre possibilité de loisirs que de s'asseoir tous les samedis soirs sur le "mur de la misère", décident de se prendre en charge. Animés par le projet de la nouvelle citoyenneté, ils fondent l'association Nejma : "Nejma", en référence au titre d'une chanson du groupe Carte de séjour ; "Nejma" aussi par revendication d'une identité "arabe", ce qui pouvait passer à l'époque pour une forme de provocation... Nejma est en effet essentiellement composée de maghrébins, ou français d'origine maghrébine, mais s'inscrit résolument dans une politique anti-communautariste. »

L'ambition de Nejma est de créer du lien social par l'échange de la parole, son recueil et sa mise en forme dans la perspective d'une citoyenneté culturelle. Il s'agit donc de reconstruire la mémoire collective pour redonner un sens au quartier dans Salon et dans le pays Salonais.

Les actions de Nejma passent par du soutien scolaire, l'organisation de loisirs pour la jeunesse, des services d'information et de documentation sur l'immigration, et des événements spécifiques : conférences, accueil d'associations, concerts, cinéma en plein air, expression théâtrale, résidences d'artistes...

Recueillir la ►
"mémoire vive"
des habitants

Une résidence pendant un an d'un écrivain, Monique Grandjonc, aboutira deux ans plus tard à la publication d'un livre sur la mémoire des habitants de Canourgues, ainsi présenté : « Un livre peut-il contribuer à créer du "lien social" ? Un pont peut-il être jeté par-dessus l'abîme entre une démarche littéraire et les préoccupations des militants ou des acteurs sociaux dans les quartiers ? "Les Canourgues, mémoire vive" s'avance en explorateur, accordant des registres d'écriture variés au tourbillon d'une culture qui se construit à partir de sources multiples et de conflits sans cesse à dépasser. Laisant de côté tout souci d'exhaustivité – encore que... – et toute prétention scientifique, ce livre est une parole élaborée. En elle comme dans le quotidien se mêlent moments poétiques et pages réalistes, lyrisme des émotions et âpreté ou humour des situations. Une tendresse profonde jointe à un souci de beauté imprègne le texte d'un espoir irréductible : écrire d'un quartier exige la foi dans le pouvoir des mots en même temps que dans les êtres qui le peuplent. »

Les objectifs que se donne Nejma montrent bien que les soucis d'une association locale créée dans le but de développer des actions culturelles générant du développement social et économique rejoignent l'ensemble des préoccupations générales d'un grand nombre d'acteurs locaux dont il est question dans cet ouvrage :

« – Proposer un regard différent sur les quartiers (autre que les images stéréotypes médiatiques) afin de les valoriser : aller

Place et rôle des acteurs

contre les représentations habituelles et dominantes des quartiers à commencer par l'appellation générique de "banlieue" qui constitue, comme l'ont montré de nombreux chercheurs et Nejma une falsification idéologique de la réalité des quartiers.

- Prendre part à l'affrontement culturel nécessaire selon nous avec l'idéologie raciste et fascisante avec les thèses du Front National qui n'hésite pas à livrer des batailles culturelles et qui affirme clairement son désir d'agir sur ce terrain là (domaine culturel).
- Valorisation et expression des cultures populaires : essayer d'enraciner notre action dans les pratiques des gens dans les quartiers.
- Démarche collective et développement personnel de chaque individu.
- Réflexion sur l'action culturelle propre à Nejma mais également de manière plus globale.
- Participer et promouvoir les pratiques culturelles.
- Emergence de la parole et/ou de l'expression des individus.
- Tissage de liens sociaux.
- Festivités (échange par et dans la fête).
- Lieu de regroupement et échange collectif.
- Apporter des "choses" à la ZUP avec une volonté d'une qualité de ce qui est proposé (apport d'éléments culturels).
- Réappropriation de l'espace urbain. »

*Faire confiance
aux associations* ►

L'investissement de telles structures réunissant des acteurs variés de la société civile pour mener des actions visant très clairement l'expression et l'émancipation de tous les habitants, est sans nul doute un formidable atout pour la réussite de projets culturels dans les quartiers se destinant à générer du développement local.

Comme dans le cas de Culture Commune, une structure nouvelle qui se crée afin d'offrir aux communes adhérentes des places équitables et une liberté d'adhésion, des associations doivent leur existence à une volonté préalable de réunir, autour de leurs objectifs associatifs, des acteurs locaux variés qui trouveront là l'espace propice au dialogue et à la collaboration.

Les partenaires institutionnels d'un projet ont certainement tout intérêt à reconnaître les capacités de telles associations à mobiliser des énergies citoyennes, et à créer les cadres adaptés pour que leurs actions puissent émerger et se prolonger dans la durée, en limitant les risques et les incertitudes.

* * *

Construire à chaque échelon de décision des cadres facilitant le travail des opérateurs de terrain ► L'enseignement que l'on pourrait retenir de cette analyse sur le rôle des différents acteurs serait le suivant : d'où que l'on se place, il conviendrait d'admettre que rien ne peut être réellement imposé. Il s'agirait plutôt de formuler des propositions, et de les mettre en débat dans des espaces de dialogue entre acteurs, des lieux où l'on parle du "sens" du projet, de son contenu et de ses objectifs, en faisant le plus grand cas des observations et des propositions des personnes qui sont placées, au quotidien, en contact direct avec les habitants.

L'incitation de l'Etat peut se traduire par des cadres financiers, des orientations de politique générale qui auront le mérite de valoriser des initiatives locales d'une nature particulière et de favoriser leur mise en réseau, mais ne peut aller jusqu'à la définition a priori d'un schéma directeur d'action en désignant ou nommant les différents intervenants. Les pouvoirs locaux confortent ces cadres facilitateurs et les réorientent (ou bien les initient d'eux-mêmes) pour leur donner une cohérence avec les axes de développement culturel, économique et social du territoire, mais ont besoin de s'appuyer sur les dynamiques associatives existantes, ou de soutenir les rapprochements entre structures culturelles et sociales afin qu'elles construisent ensemble les contenus d'un projet pour en devenir les opérateurs et en maîtriser, lors de la mise en œuvre, les tenants et aboutissants.

Cette construction progressive et "descendante" de cadres facilitateurs sera un guide jusqu'à la concrétisation finale, à

Place et rôle des acteurs

savoir la mise en présence d'artistes et d'habitants. En effet, elle vaut également pour les opérateurs qui auront à cœur de laisser un champ négocié mais libre d'intervention aux artistes, de faciliter leur présence sur le terrain, de leur mettre à disposition les outils de travail adaptés, de créer les conditions d'une rencontre de qualité avec le public.

Le principe de construction de cadres facilitateurs est mê par un souci d'écoute des opérateurs de terrain, qui ne peuvent agir en l'absence d'un soutien des décideurs seuls capables de mobiliser les moyens financiers et matériels requis. Aussi, en retour, il doit permettre de favoriser des processus ascendants, par lesquels des projets venant du plus près du terrain sont entendus et soutenus aux divers échelons de décision, même en l'absence de programmes cadre pré-établis.

4



Marie Duisit - Photo : Pierre Ruaud

Dispositifs de suivi

**À la recherche d'un langage commun
et d'une judicieuse traduction en actes
d'objectifs concertés**

« On demeure frappé avant tout par le fait que la mobilisation se fait sur des moyens beaucoup plus que sur des fins. Telle est la bonne foi : elle ne s'interroge pas sur les conséquences de son action. »

*Jean-Marie Delarue
"Banlieues en difficultés : la relégation"*

Dispositifs de suivi

Si chacun des partenaires d'une action culturelle admet de se placer en posture d'écoute, de collaboration et de soutien à un projet collectivement élaboré, encore faut-il que des dispositifs spécifiques et adéquats de concertation et d'accompagnement soient institués. La complexité de la mise en œuvre d'un projet culturel, le caractère imprévisible de ses évolutions et de ses effets, la nécessité de constamment recadrer, dépasser certaines difficultés ou promouvoir de nouvelles orientations, demande d'ouvrir périodiquement un espace de réflexion et de débat entre partenaires, et un système cohérent de coordination et de suivi sur le terrain.

Des avancées ► Sur la question de la concertation, on notera des avancées significatives dans les pratiques quotidiennes de l'administration liées aux dispositifs de la politique de la Ville. La création de comités interservices régionaux et départementaux sous autorité des préfets, va permettre de décloisonner et rationaliser l'action de l'État par une coordination active et une animation de ses services extérieurs. Directions du Travail et de l'Emploi, de la Jeunesse et des Sports, des Affaires Sanitaires et Sociales, des Affaires Culturelles... ont trouvé là le moyen de débattre, confronter leurs positions, définir une cohérence dans le soutien aux actions de la politique de la Ville. D'autre part, la mise en œuvre de chaque contrat de Ville a permis de préciser sur la durée, dans leurs "volets culturels", leurs orientations dans ce domaine. Et comme le notera Les Cahiers d'ensembles, elle entendait également rassembler les décideurs dans un comité de pilotage « qui gagne à se compléter au niveau du quartier, de l'agglomération, d'une commission locale de développement social urbain, groupant tous les partenaires concernés par

*grâce à
la politique
de la Ville*

le projet : services municipaux, de l'État, organismes bailleurs, organismes sociaux, associations, représentants des habitants... »⁽²⁰⁾

Dans le cas des Projets culturels de quartier, cette pratique de concertation interservices a certainement facilité le débat et la création de comités de pilotage chargés de suivre spécifiquement le projet. Nous verrons, dans le chapitre suivant, que le besoin de tels comités s'est rapidement fait sentir et a pu être conçu de différentes manières, tant dans l'origine de sa formation, que dans la nature de sa composition, l'éventail de ses objectifs et l'étendue de sa durée de vie.

Sur le plan de la coordination des actions sur le terrain, on pourra également constater que les moyens employés ont été très variés, manifestant différentes approches ou conceptions de l'importance et de la portée des projets culturels.

Pilotage, coordination et évaluation semblent devoir s'accomplir sous le signe d'une volonté partagée d'ouverture, d'élargissement et de collaboration.

Les comités de pilotage

Pour que chaque personne intervenant dans la mise en œuvre d'un projet puisse identifier sa place, trouver son rôle, et apprécier ceux de ses partenaires, un lieu, un espace dans laquelle vont pouvoir s'exprimer les différentes représentations et se construire peu à peu un langage commun est nécessaire.

Le "foyer" du suivi des projets ► Cet espace est généralement nommé le "comité de pilotage", qui par la réunion régulière des acteurs impliqués doit être en mesure de faire le point sur les évolutions du projet.

L'absence d'une telle instance de concertation et de régulation, quand elle n'a pas été constituée, est vite regrettée. Car dans le cas contraire, un "flou artistique" – si nous pouvons nous permettre cette expression – recouvre très vite la vision de la pertinence, de la cohérence et des potentiels prolongements d'une action complexe impliquant nécessairement de multiples intervenants. Ceux-ci ont besoin de se réunir, de confronter leurs points de vue, de prendre du recul pour observer avec attention et collectivement la progression et les avancées.

Anita d'Averio, directrice de l'ASIPRO de Perpignan (association départementale s'occupant d'insertion), notait à l'issue des premières actions autour des "musiques gitanes" : « Aujourd'hui, pour d'autres actions de ce type, nous souhaitons mettre en place des comités de pilotage. C'est ce qui découle du constat de cette expérience. Pour ce type de public, il est nécessaire de fonctionner par petites étapes, avec des évaluations régulières. »⁽³⁾

Dans le cadre des Projets culturels de quartier, des comités de pilotage ont la plupart du temps été constitués, leur fonction étant de chapeauter la mise en œuvre, et aussi de procéder à des analyses de la progression et des résultats. L'un des éléments positifs de ce programme d'Etat est ainsi d'avoir provoqué la création de comités de pilotage engendrant une meilleure coordination des services déconcentrés de l'Etat, des services municipaux et des associations

engagées dans les projets. Isabelle Thiedey, dans son recueil de paroles sur différents sites dans le cadre de l'évaluation des Projets culturels de quartiers⁽²⁾, nous trace un tableau de la composition et du travail de différents comités. À la lecture de ces observations, nous constatons que l'enjeu n'est pas simplement de créer ou non un comité de pilotage, mais de travailler sur sa composition et ses fonctions.

Réunir ► S'il ne parvient pas à réunir l'ensemble des acteurs devant
un maximum être impliqués dans l'action, la modification
d'acteurs des représentations que les uns ont des autres ne peut se modifier, le langage commun ne peut s'élaborer.

« Au Havre, le comité de pilotage n'a pas de relais sur le terrain. La direction régionale de l'action culturelle, la compagnie Raffinot, l'Education Nationale ont bien fonctionné en partenariat. Les interlocuteurs dans les quartiers ont été changés depuis les élections de 1996 et les relais sociaux ont disparu, ce qui a entraîné des difficultés d'organisation du travail. Une méfiance par rapport aux institutions d'Etat se faisait sentir dans les centres de loisirs et d'échanges culturels (CLEC) devenus salles d'animation municipale (SAM) qui voyaient le Centre Chorégraphique en faire partie. »

Détenir ► Pour qu'il dispose d'un rôle de pilotage réel, il faut bien
un pouvoir évidemment que des responsabilités claires soient
de décision données à ce comité, ou que pour le moins il soit composé des principaux initiateurs et développeurs de l'action, ceux-ci ayant au préalable compris et accepté le principe du pilotage.

« À Lorient, le comité de pilotage est en retrait face au projet. La plupart de ses membres percevaient théoriquement un projet culturel qui venait d'en haut et pas de la base. Des réunions ont été à l'origine de la prise de conscience d'une majorité et de l'appropriation de l'objet livre (Zone mortuaire) par la ville et le quartier. Avec les partenaires de la DDTE (qui ne faisaient pas partie du comité), des propositions ont été étudiées et des problèmes discutés. Ils ont permis l'obtention des contrats CES sur 9 mois pour tous les participants. Dans son ensemble, le

Dispositifs de suivi

comité a vécu une expérience considérée par tous ses membres comme très importante. »

Quand le comité de pilotage est parvenu à réunir la quasi totalité des partenaires et intervenants du projet pour suivre sa mise en œuvre, des gains d'efficacité sont au rendez-vous.

« À Lyon, le comité de pilotage est à fond dans le projet. Il est constitué de tous les institutionnels qui ont participé financièrement à l'événement : la Direction régionale des affaires culturelles, la Préfecture, les élus ville et département, le Fonds d'action sociale, Inter service migrants, la Maison des Biennales, la communauté urbaine, les responsables culturels, chefs de projet, agents de développement, et les professionnels délégués par leurs structures. De nombreuses réunions ont permis d'aller jusqu'au bout de ce défilé en expliquant au fur et à mesure les avancées et les difficultés d'une telle entreprise. »

Associer ►
les habitants

Le comité de pilotage permet donc d'accélérer le processus de mobilisation des financements et de coordonner le déroulement de l'action. Il peut aussi permettre d'associer les habitants, et en particulier les participants, à la définition des orientations du projet développé à leur intention.

« À Chalon-sur-Saône, le comité de pilotage est un véritable partenaire du projet. Il se réunit toutes les semaines avec le conseiller culturel de la ville, les responsables du projet, le coordinateur, et deux jeunes participants à tour de rôle ainsi que les responsables de la formation des jeunes filles. Les objectifs sont sans cesse réactualisés, les problèmes du groupe discutés, les propositions étudiées, les formations en cours et les recherches d'orientation prises en compte afin de proposer les solutions permettant au groupe de poursuivre son développement avec efficacité. »

Jean-Michel Montfort, dans le cadre de son évaluation des Projets culturels de quartier, note qu'ils ont dans leur majorité associé des représentants du groupe d'habitants participant à l'action culturelle. Il regrette cependant que « l'une des caractéristiques des comités de pilotage soit qu'ils aient cessé d'exister à la fin officielle de l'action. Quand l'action

Prolonger leur durée ► est terminée, qu'elle a atteint ses objectifs, le comité de pilotage s'auto-dissout. C'est un paradoxe car l'une des dimensions des Projets culturels de quartier est de générer quelque chose de supplémentaire, soit dans le champ culturel et artistique, soit dans des champs sociaux ou économiques. Il est nécessaire que des comités de pilotage – ou des comités d'évaluation – commencent à fonctionner ou poursuivent leur fonctionnement à la fin même de l'action, dans la mesure où les effets de cette action vont se poursuivre dans le temps, à l'échelle parfois de plusieurs années. La cause de ce paradoxe est qu'il manque une approche globale de l'action culturelle et artistique, et que nous sommes dans des logiques d'action, dans des logiques de programmes, pas dans des logiques politiques de développement global. »⁽¹⁾

Jean-Michel Montfort note que, malgré tout, certains comités de pilotage, comme à Lorient, se sont vus reconstitués pour pouvoir suivre les projets nouveaux développés par les participants de l'action eux-mêmes.

Et Hugues de Varine, en charge pour l'Agence Faut Voir de l'évaluation du Projet culturel de quartier de Cognac, fait notamment cette analyse : « Je crois possible de dire que, grâce à ce Projet culturel de quartier et à l'aide exceptionnelle du ministère de la Culture, la ville de Cognac a mis en place un dispositif complet et durable d'action culturelle et artistique en direction de la partie de sa population qui est la plus éloignée des manifestations artistiques professionnelles et en général des pratiques culturelles de qualité. Le plus significatif est sans doute l'existence continuée, grâce au Projet culturel de quartier, d'une commission permanente de coordination qui se réunit tous les mois. Elle se compose des adjoints compétents, des responsables des deux structures porteuses (ASERC et Avant Scène), du responsable du café-musiques, de la bibliothécaire. Dans ce cadre et grâce aux relations ainsi nouées, des problèmes sont résolus, par exemple en matière d'implication de la bibliothèque municipale ou de celle du musée. Il est possible d'envisager ainsi un mouvement de coopération entre les principales institutions culturelles de la ville et leurs responsables qui devrait aboutir dans deux ans environ. »⁽¹⁾

La mise en œuvre et la prolongation dans le temps de

Dispositifs de suivi

comités de pilotage chargés de mobiliser, coordonner les partenaires et évaluer les actions, semblent donc un atout important pour permettre à différents types d'acteurs de mieux se connaître, faciliter les procédures de financement, donner sa place à la participation des habitants, suivre des projets de développement.

Le lieu d'une possible ouverture ► Si les comités de pilotage facilitent la cohésion entre décideurs et opérateurs de terrain, il devrait être possible, en certaines occasions, d'y accueillir d'autres acteurs potentiels du développement social et économique local. La venue ponctuelle ou l'intégration progressive de chefs d'entreprise, de chercheurs, de scientifiques, d'enseignants, etc., pour apporter leur contribution à la concrétisation de projets en cours, ou pour proposer par eux-mêmes des projets nouveaux utilisant les compétences réunies au sein de ces comités de pilotage, pourrait être le point de départ à la réelle construction de projets de développement durables, en opérant les décroissements nécessaires par la rencontre de divers représentants des mondes culturels, sociaux et économiques.

Le comité de pilotage est également le lieu propice à la naissance d'un processus d'évaluation en continu ou par étapes, grâce à la mobilisation ponctuelle d'évaluateurs et/ou l'institution de dispositifs et méthodes d'auto-évaluation de l'action, collectivement maîtrisés par l'ensemble des partenaires et intervenants.

Les procédés d'évaluation

À l'occasion de la mise en œuvre d'un projet culturel de quartier sur la ville d'Argenteuil, le Directeur du Développement culturel de la ville regrette après coup qu'aucune évaluation n'ait pu être mise en place. Quelle est donc l'importance de l'évaluation, quelles caractéristiques revêt-elle, que permet-elle, comment doit-elle s'organiser ? Nous proposons ici, pour aborder cette question, quelques extraits d'un texte de Jacques Perret⁽²¹⁾, de l'Observatoire des Politiques culturelles, qui précise les contenus, les objectifs et la nature des éléments d'évaluation, comme les attentes auxquelles elle est censée répondre. Il parle de l'instauration progressive de "connaissances partagées", qui se placeront au fondement d'un langage commun et donc de l'orientation des programmes d'action ultérieurs.

L'évaluation ► pose la question du sens, et aide à la décision. « Si "l'évaluation est un regard porté sur l'action" (formulation consensuelle mais qui peut laisser à penser que tout le monde a toujours fait de l'évaluation sans le savoir), il faut d'une part bien délimiter l'action à laquelle on va s'intéresser, et d'autre part choisir le regard. C'est moins simple qu'il n'y paraît. Qui est fondé à, qui a la légitimité pour porter un regard dont on sait qu'il va induire des jugements ? Quel point de vue adopter ? Celui du chercheur (économiste, sociologue, psychologue...), celui du professionnel, du gestionnaire, du politique, de l'utilisateur... ? Poser ainsi la question suggère la réponse. Personne ne saurait croire à la posture de l'expert détenteur de la vérité. Personne ne saurait croire non plus à une vérité qui primerait sur les autres. Nous avons affaire à des vérités provisoires, relatives à la fonction et à la place occupées, au point de vue adopté. On sera donc amené selon les cas, les problèmes rencontrés, les questions posées, à faire appel à différents savoirs, différentes analyses, différents points de vue dont il faut organiser la confrontation pour produire de la connaissance et pour proposer des améliorations. (...) Si du côté des chercheurs l'évaluation fait l'objet de riches et nombreuses controverses sur les méthodes, du côté des acteurs le débat doit d'abord porter sur l'utilité de l'évaluation : pourquoi

Dispositifs de suivi

évaluer ? Quelle que soit l'ampleur de l'action que l'on souhaite évaluer, quelle que soit la manière dont on souhaite l'aborder, une démarche d'évaluation doit être l'occasion de visiter ou revisiter l'utilité sociale de cette action publique : quelle est sa raison d'être, à quoi sert-elle, quels sont ses effets sur des populations ou des publics ? Dès que l'on pose la question du sens et des effets d'une action publique, les principaux acteurs impliqués supposent aussitôt que l'on sous-entend qu'elle n'en a plus. Impliqués quotidiennement dans l'action, imprégnés du sens qu'ils lui trouvent et qu'ils lui donnent, ces acteurs oublient parfois que dans la chaîne des personnes concernées par cette action (de la population aux élus en passant par les usagers, les administrations, les personnels...) le sens se dilue, se déforme et parfois se perd. Reposer la question du sens et des objectifs d'une action peut être un bénéfice à condition de ne pas concevoir l'évaluation comme un débat entre initiés mais bien comme un effort de connaissance partagée. (...) Nous insistons sur la nécessité d'associer à l'analyse et au débat les différents acteurs qui contribuent à un programme ou une action, parce que cela produit des effets dans le cours même de l'évaluation : concertation et formation des acteurs, transformation des situations parce que les changements à opérer s'imposent avec plus d'évidence. (...) (Les) attentes à l'égard de l'évaluation sont souvent confuses et toujours multiples puisque chaque partenaire privilégie ses propres préoccupations même s'il a parfois du mal à les expliciter. (Et) si le dialogue à instaurer est affaire de vocabulaire, il est surtout affaire de critères. On pourrait citer l'exemple de ce maire et de ce directeur d'école de musique qui ne s'entendent pas (au double sens du mot) tout simplement parce qu'ils ne s'intéressent pas à la même chose : le directeur se félicite de la qualité de ses enseignements et du niveau de ses élèves, critères qui l'autorisent à conclure à l'excellence de son école, tandis que le maire s'inquiète de la détérioration de l'image de l'école de musique dans l'opinion, critère qui l'autorise à conclure au faible intérêt de cette école. Chacun est dans son rôle (et doit y rester), les critères de la réussite d'une action sont multiples et ceux du politique ne sont pas obligatoirement ceux du professionnel.

Associer ►
au débat
un maximum
d'acteurs

Mais s'il n'y a pas, à un moment donné, discussion sur les critères, c'est-à-dire les valeurs de référence pour juger de l'intérêt d'une action, il n'y aura pas d'évaluation commune. »

Si Jacques Perret développe bien dans ce texte la problématique de l'évaluation, de la posture de l'évaluateur, des freins possibles et effets potentiels de ce processus, il nous paraît également intéressant d'apporter quelques éclairages complémentaires à partir de deux exemples concrets de contenus d'évaluation.

L'un où l'évaluation, commanditée par les pouvoirs publics, a pour objet de mieux comprendre le processus de mise en œuvre d'un projet culturel et d'identifier ses conditions de prolongements, en faisant intervenir un évaluateur capable aussi bien d'animer le débat en comités de pilotage, que d'apporter à ce dernier des éclairages issus d'observations menées sur le terrain. L'autre où la démarche d'évaluation a été pensée dès la définition du projet et est organisée par les initiateurs de celui-ci, afin d'éclaircir pour chacun des intervenants la portée de l'action sur les habitants.

*Un évaluateur
extérieur* ►

Pour le premier cas, nous ferons référence à l'évaluation du Projet culturel de quartier de Cognac, réalisée par Hugues de Varine pour l'agence Faut Voir. Dans son introduction, il note en premier lieu que l'intervention d'un évaluateur extérieur à l'équipe de coordination peut déclencher chez ses membres un désir accru de prendre du recul et analyser leur démarche : « Il a semblé que les principaux promoteurs et acteurs du projet aient non seulement pris très au sérieux la mission d'évaluation, mais encore qu'ils ont saisi l'occasion pour procéder eux-mêmes à une réflexion sur leur expérience. »⁽¹⁾

Après avoir reprecisé le cadre, les objectifs et le contenu du projet, ainsi qu'un premier bilan des résultats globalement positifs de l'action, le rapport met en exergue différentes problématiques :

– collaboration entre les deux acteurs principaux, l'ASERC et l'Avant-Scène Cognac, ancienne et efficace mais un peu perturbée par un apport important et brutal de finances liées au programme ministériel ;

Dispositifs de suivi

- passerelles peut-être insuffisantes avec d'autres structures telles la bibliothèque municipale, les bibliothèques des maisons de quartier, l'activité du musée en ce qui concerne la mémoire ouvrière, l'activité industrielle, l'histoire urbaine, ou avec le café-musiques West-Rock ;
 - insuffisance d'une démarche intercommunale, et de la prise en compte de certaines communautés, comme les Tsiganes.
- De nombreux points positifs sont relevés et développés :
- un rôle discret mais essentiel du conseiller à l'action culturelle de la Direction régionale des Affaires culturelles pour monter le dossier et aider à sa mise en œuvre ;
 - une satisfaction des habitants et un enthousiasme des personnes en insertion, avec à noter un grand soin pris par les intervenants à ne pas leur faire miroiter des perspectives professionnelles dans les métiers du spectacle.

*Rendre lisibles
les difficultés
mais aussi et
surtout les
résultats
probants* ► L'analyse des effets de l'action porte état d'un certain nombre de changements, certains s'étant opérés et d'autres restant à produire, par exemple : « Les artistes intervenants, surtout ceux qui résident à Cognac, disent avoir appris, avoir progressé dans leurs pratiques et leurs créations, grâce à un contact différent, plus proche, avec des populations qu'ils n'ont pas l'habitude de rencontrer. L'action sociale sur les populations en difficulté a gagné la reconnaissance de l'importance de la dimension culturelle de tout processus de développement. Cependant l'attitude de la CAF montre l'urgence de faire admettre que le champ de la prévention spécialisée comporte une forte composante culturelle et que les actions qui en relèvent doivent donc s'appuyer sur des outils culturels. »

Le rapport poursuit en proposant aux acteurs locaux des outils de compréhension des suites de l'activité, des inquiétudes face à l'avenir que connaissent certains des partenaires au vu notamment des réductions de crédits (comme la baisse à 50 % pour l'année suivante des crédits du ministère de la Culture), et apporte au final des préconisations pour construire des évolutions durables, par exemple la signature d'une convention de développement culturel ville-Etat.

S'il n'est pas de notre propos de développer ces recommandations, qui concernent la mise en œuvre de stratégies locales, il nous semble néanmoins intéressant de relever, dans l'analyse proposée par Hugues de Varine des suites du projet, quelques indicateurs qui illustrent les effets déclencheurs d'une telle action sur les désirs et pratiques des habitants : « Dans les quartiers, les centres sociaux/maisons de quartier constatent la persistance de l'activité des conteurs amateurs qui demandent l'intervention de professionnels et une formation continue. Ils offrent maintenant aux institutions culturelles du centre-ville des relais motivés et informés. (...)

Les intervenants professionnels de différents domaines artistiques (théâtre, danse, musique, conte, poésie, etc.) sont venus à l'occasion du PCQ et viennent de temps à autre pendant l'année à l'initiative de l'Avant-Scène sur les quartiers. Leur présence a été très appréciée, au point que les habitants souhaiteraient que ces visites deviennent systématiques. »

En tant qu'intervenant extérieur consultant tant les différents partenaires d'une opération que les intervenants ou les personnes concernées, l'évaluateur fournit donc à une équipe opérationnelle des outils d'analyse de leurs pratiques et des effets de leurs actions, et facilite ainsi leur élaboration d'un programme de développement.

Le comité permanent d'évaluation ► L'évaluation peut également être une démarche régulière – ne revêtant pas un tel caractère éphémère lié à une commande institutionnelle ponctuelle –, par laquelle chaque intervenant sera régulièrement guidé dans sa démarche d'observation des effets produits par son travail. Sur ce sujet, l'association Arts et Développement, présentée dans le chapitre "Place et rôle des acteurs", a développé une procédure d'évaluation de l'action à l'aide d'outils conçus par les chercheurs membres du conseil d'administration, que s'approprient l'ensemble des intervenants. Cette expérience nous apporte des éclairages sur des outils de méthode pour la mise en œuvre d'une démarche permanente et participative d'évaluation. À la création de

Dispositifs de suivi

l'association, un Comité d'Evaluation a été constitué, présidé par Jean-Claude Bouvier, professeur à l'Université de Provence, Guy Roustang, économiste et sociologue, directeur de recherche au CNRS et Louis Dubouchet, directeur de recherche et d'évaluation. Il fut composé de personnes qualifiées et intéressées par la philosophie et le contenu du projet, et aux expériences très diverses. Ils appartenaient aux institutions du logement social, de la Ville, de l'Etat, de la Fondation de France et aux associations qui leur sont proches. Ce comité fut chargé de la conduite générale de l'évaluation et fit office de conseil auprès de l'association Arts et Développement pour l'adoption des résultats de l'évaluation, leur valorisation et leur diffusion. Il se réunit au rythme de deux rencontres par an.

La méthode d'évaluation consiste à recueillir des informations en conservant les productions artistiques réalisées, et en enregistrant les comportements des participants pendant les ateliers, notamment à l'aide de "fiches d'observation". Ces informations sont ensuite traitées, au cours de "réunions de connaissances" et à l'aide d'une grille d'évaluation, à partir d'échanges entre les intervenants de terrain. Enfin, l'interprétation des données est réalisée grâce à des statistiques, des systèmes de mise à plat de données sous forme de tableaux, où se révèlent des faits positifs ou négatifs, sériés selon les lieux d'intervention et les grandes rubriques de l'évaluation.

Le but final : ► Affinement des connaissances respectives des représentations des divers partenaires, meilleure compréhension des effets induits par l'action... l'évaluation, qui peut s'opérer de manière participative dans le cadre de comités de pilotage grâce à des observations fines du déroulement et des prolongations de l'action, est le support de la construction permanente d'une vision partagée des enjeux de l'action culturelle dans les quartiers.

entendre les commentaires "d'en bas"

L'importance de l'évaluation, en ce qui concerne l'action publique tout au moins, est ainsi commentée par Jean-

Marie Delarue, ancien délégué interministériel à la ville et au développement social urbain : « L'évaluation des actions publiques est au goût du jour depuis quelques années. Ce goût correspond sans nul doute à l'inquiétude qui se fait jour sur l'efficacité de ces actions. Sans préoccupation sur l'effet des politiques, on ne les évaluerait point. En sorte que l'on peut sans doute dire que l'évaluation est la politesse de la contestation. Seulement, l'évaluation telle qu'elle est le plus souvent conduite consiste à interroger moins les bénéficiaires, au moins théoriques, des actions, que ceux qui sont chargés de les promouvoir et de les mettre en œuvre. Ce fut le cas en matière de politique de la ville, comme dans d'autres domaines. Il est vrai que, pour la raison même pour laquelle ces politiques ont été instituées, les destinataires des actions sociales parlent peu ; on ajouterait aussi volontiers que l'on n'a guère l'habitude de les entendre. C'est pourquoi, il est toujours utile de percevoir les commentaires "d'en bas" – les seuls qui vaillent –, sur la conduite du social. »⁽²²⁾

Le soutien à une démarche d'évaluation semble demandé par la quasi-totalité des personnes impliquées pour trouver de nouveaux guides aidant à cheminer dans la complexité. Que ce soit, comme nous l'indique Jacques Perret, par l'intégration d'acteurs associatifs, d'usagers, dans les groupes d'évaluation, ou par le travail d'un évaluateur qui saura restituer avec le plus de fidélité les paroles des usagers aux partenaires impliqués dans le montage d'une action, ou encore par la mise en place "structurelle" de recueil et interprétation d'avis et de données, la démarche évaluative produit cet aller-retour entre opérateurs, partenaires et destinataires d'une action pour affiner l'écoute et la compréhension mutuelle, et produire des changements dans les manières d'être et de faire.

L'évaluation permet de révéler certains effets produits par l'action culturelle, tant sur les parcours individuels des personnes que sur l'ensemble d'une dynamique locale. Pour mieux les comprendre, les maîtriser, les prolonger.

Les modes de coordination

L'expression de valeurs de référence, le débat, la concertation, la formalisation d'objectifs concrets dans les comités de pilotage et d'évaluation n'ont de sens que si elles parviennent à influencer sur le déroulement de l'action elle-même et des nouvelles initiatives qui en découleront. Dans ce but, il est fondamental bien sûr d'associer à ces comités les personnes chargées de la coordination et de la réalisation du projet, et de leur confier l'autorité et les moyens nécessaires et suffisants pour poursuivre les objectifs collectivement fixés. Or, c'est souvent dans la manière dont s'exerce cette délégation de mission à des opérateurs de terrain que peut se situer l'origine de certains dysfonctionnements ou écarts entre intentions exprimées et résultats atteints.

Aussi, il nous paraît utile d'identifier différentes formes de coordination possibles ayant pu être adoptées – ce en fonction de la nature et de l'ampleur du projet –, et de relever selon les cas de figure quelques réussites ou quelques difficultés.

Le cas le plus simple à décrire est celui où le projet présente une forte cohérence initiale, dans le sens où celui-ci a été conçu à partir d'une prise en compte globale de la complexité de ses objectifs et de ses implications. Le cas le plus difficile à analyser est celui où un défaut de maîtrise du montage et du suivi opérationnel apparaît, dû à des facteurs certes compliqués et imbriqués mais où généralement un déficit de préparation et de concertation est constaté.

Coordination ► Les dispositifs proposés et montés par des associations par une association ad hoc ► Les dispositifs proposés et montés par des associations ayant pour objectifs statutaires l'intervention culturelle dans les quartiers d'habitat social, et associant dans leurs conseils d'administration des acteurs culturels et sociaux, des usagers, des décideurs, des chercheurs... offre un cadre favorable pour assurer sur le terrain une cohérence des actions. C'est le cas par exemple de l'association Art et Développement à Marseille.

La création d'un comité de pilotage et d'évaluation inhérent au projet même de l'association, l'adhésion préalable de partenaires d'origines multiples sur des valeurs de référence se matérialisant par l'adhésion et la participation active à la vie de l'association, sont, comme nous l'avons déjà noté, une garantie d'efficacité.

À l'évidence, ce type d'organisation est parfaitement en capacité de mettre en œuvre sur le terrain une coordination efficace. L'écoute des partenaires mobilisés, la prise en compte des demandes du public, sont "structurellement" prévues de par l'espace de participation qui leur est offert dans le cadre associatif.

Négocier des ►
financements
ou répondre à
une commande
publique ?

Cette efficacité est certainement liée à un sentiment fort, partagé par l'ensemble des participants, d'être partie prenante de la réussite, d'avoir un rôle capital à jouer, une responsabilité. Mais le pendant de ce contexte favorable, est que les décideurs politiques et administratifs qui n'auront pas été associés à la conception du projet peuvent garder une certaine distance. Bien souvent, des associations de ce type regroupent en effet des opérateurs de terrain (enseignants, artistes, travailleurs sociaux) souhaitant apporter une réponse différente aux besoins de la population, mais ceux-ci s'unissent pour proposer aux décideurs des actions "ficelées", qui ont besoin de financements mais non de conseils ou de directives sur le fond. Rapidement, ces associations doivent par elle-même mobiliser des financements croisés en sollicitant tour à tour les différents échelons de l'exécutif, certains d'entre eux pouvant d'une année sur l'autre remettre en question leur soutien. Le rapport aux financeurs peut alors se cantonner au principe de la demande de subvention et de la production d'un bilan au terme de l'action, ne permettant pas forcément à des partenaires institutionnels de s'intégrer dans un cheminement conjoint de réflexion et d'évaluation, lequel ne pourrait que renforcer leur disposition à la soutenir sur le long terme.

Lorsque des projets sont développés par de telles associations, on peut donc avancer l'idée que la coordination de

Dispositifs de suivi

terrain a de très fortes chances d'être efficace et adéquate à la demande sociale, mais qu'il convient toujours d'élargir le processus de concertation, soit par la participation des décideurs à des comités internes de pilotage et d'évaluation, soit au mieux par la création d'un comité de deuxième niveau réunissant les partenaires institutionnels. Cette ouverture doit avoir pour objectifs une restitution par l'association des avancées et des difficultés, et l'engagement d'un débat général sur les possibilités d'intégration de cette action dans le programme global de développement culturel, économique et social local.

Coordination ► Une seconde configuration qui peut être relevée, est celle par un binôme où une structure culturelle et une structure sociale s'engagent dans un partenariat pour monter une action, s'accordent sur les objectifs et décident ensemble des moyens à mettre en œuvre pour en assurer la coordination. C'est le cas par exemple de l'ASERC et l'Avant-Scène à Cognac. Pour leurs actions en 1996, ces organismes ont fait le choix de confier une fonction de médiation à un éducateur de rue de l'ASERC, travaillant depuis dix ans sur plusieurs quartiers de la ville.

*par un binôme
structure culturelle,
structure sociale*

Cette personne prospecte des intervenants possibles, prépare les manifestations. Son travail est apprécié puisqu'on relève une demande des habitants et des travailleurs sociaux, pour qu'il organise plus régulièrement la venue d'artistes professionnels de passage à l'Avant-Scène sur les quartiers. Les gens, comme le remarque l'évaluateur, disent "avoir besoin d'événements".

Les financements en 1996, liés à la première vague de financement des Projets culturels de quartier, ont été importants. Ils ont permis de poursuivre et renforcer le travail engagé par ces structures depuis plusieurs années. Mais en l'absence de financements suffisants l'année suivante, le poste à plein temps n'a pu être maintenu. Il est redevenu un poste mixte, comprenant une fonction d'animateur culturel représentant 70 % de son temps, et éduca-

teur de prévention pour 30 %. Selon l'évaluateur, « son activité dans le champ culturel ne peut (ainsi) s'épanouir que si l'intéressé ajoute de nombreuses heures de bénévolat (ou de militantisme culturel), à son temps de travail normal. »⁽¹⁾

Les critères de sélection d'un médiateur chargé de construire des liens entre le projet culturel et diverses initiatives locales, de favoriser son appropriation par les habitants, tiennent compte de son passé professionnel, de sa détermination et de sa connaissance du territoire, qui fondent sa légitimité. L'importance de l'énergie à déployer et de la disponibilité demandée à une personne ainsi chargée d'harmoniser le projet artistique avec les besoins de la population, et les effets durables de ce travail de proximité demandant une intelligence particulière des situations et une attention de chaque instant, sont difficiles à mesurer. Si bien que ce type de poste est rarement pris en compte dans les prévisions budgétaires.

La disponibilité ►
nécessaire
d'un médiateur
spécialisé

En cas de partenariat entre une structure culturelle et une structure sociale pour la conception et la réalisation d'une action culturelle, il semble donc que le recrutement d'une personne ou l'affectation d'un membre de l'une des deux équipes au suivi des liens avec les structures de quartier, peut être un atout pour une préparation adéquate, un déroulement favorable et un accompagnement cohérent des suites de l'action. Que ce poste soit appelé "agent de développement" ou "médiateur", sa création est à recommander. La personne doit être compétente et motivée, le financement de son poste depuis l'amont jusqu'à l'aval de l'action intégré dans les budgets. Ses opinions et propositions seront tout particulièrement prises en considération au sein des réunions de régulation, de pilotage, d'évaluation, car il sera à même de témoigner des réactions ou des demandes exprimées sur le terrain.

Outre les partenariats de projets entre structures culturelles et sociales, on trouve également des actions d'envergure menées avec beaucoup de cohérence par des compa-

Dispositifs de suivi

Coordination ► gnies artistiques qui savent adroitement mobiliser les structures locales et les habitants, motiver leur participation. Elles proposent au financement un projet qu'elles ont conçu, ou une commande d'intervention leur est passée et elles en maîtriseront l'ensemble des aspects.

*par une
compagnie
artistique*

Il s'agit principalement de compagnies théâtrales ou spécialisées dans les arts de la rue, ayant une conception particulière de la fonction et des missions de leur art et des relations à entretenir avec des publics d'origines variées. Leur itinérance leur a appris à se frotter en de multiples occasions à des environnements complexes avec lesquels il était indispensable de composer. Et l'aspect "familial" et communautaire de leur vécu quotidien leur permet d'intégrer très naturellement de nouvelles personnes dans une aventure de création. Pascal Tédès, de la compagnie du Carambole, dit ainsi : « l'intérêt de travailler dans l'idée du collectif ouvert à tout le monde est rattaché au sens essentiel que je donne à la famille, elle est la force pour le reste. »⁽²⁾

Si ces compagnies savent mobiliser les forces vives d'un territoire, elles ne sont généralement pas appelées à rester. Aussi convient-il de prévoir un accompagnement complémentaire de leurs actions, ou encore un dispositif de soutien à des initiatives qui à l'issue de l'expérience souhaiteraient prolonger le travail engagé. Par exemple, une association qui se crée localement pour encadrer des pratiques théâtrales amateur, les encadrants ayant été formés par les professionnels de la compagnie.

En ce qui concerne le Carambole, la présence sur Mulhouse d'un comité de pilotage et la réflexion commune qu'il a conduit sur les prolongements du travail de la compagnie, ont abouti à la mise en place d'un parcours d'insertion professionnelle pour un certain nombre de jeunes en difficulté ayant intégré la troupe pour participer à des ateliers de création théâtrale. C'est un groupement d'organismes de formation, le G7, qui assurera cette formation, combinant remises à niveau, stages en entreprises et ateliers artistiques. Cette articulation d'un programme de forma-

tion à une action culturelle, a pu être conçue grâce à l'ouverture du comité de pilotage – auquel bien évidemment participait le Carambole – à la Direction départementale du travail et de l'emploi, aux agences locales pour l'emploi, au Plan local d'insertion par l'économique...

Cet exemple nous indique la présence de deux modes de coordination et de suivi à mettre en œuvre. Le premier est lié à l'étendue de l'intervention et ses capacités à mobiliser la participation d'une pluralité d'acteurs, le second à l'attention particulière qui peut être portée à un groupe de stagiaires participant à un atelier de création collective. Du quantitatif au qualitatif, de la constitution de partenariats multiples jusqu'au suivi individuel, les enjeux se croisent et s'interpénètrent.

L'accompagnement d'un groupe de stagiaires

► Certains projets peuvent se focaliser sur un objectif de création conduit par des artistes et engageant la participation d'un groupe d'habitants, comme par exemple l'écriture d'un roman noir à Lorient ou la conception d'une collection de mode à Chalon-sur-Saône, ces actions ayant mobilisé chacune entre dix et vingt stagiaires.

Dans ce cadre, le travail de coordination consiste essentiellement à mettre en œuvre un accompagnement individualisé des personnes, et veiller à la bonne évolution de la dynamique de groupe. Il se complète par un suivi des cheminements personnels des stagiaires à l'issue de l'expérience de création, un soutien aux projets individuels et collectifs qu'ils seront alors nombreux à formuler.

Enfin, le coordinateur aura pour mission de faire rejallir les effets positifs de ce travail sur l'ensemble de la collectivité, de gérer ce paradoxe apparent entre une action ne concernant qu'un petit groupe mais pouvant avoir en réalité une influence d'ensemble sur l'image du quartier et sa dynamique. À Lorient, une jeune femme a été chargée pendant 6 mois par la ville de coordonner le travail d'écriture des stagiaires avec Ricardo Montserrat. Elle explique son rôle : « Je suis arrivée en juillet. Au début le contact avec le groupe a été difficile parce que le premier chef de projet avait

Dispositifs de suivi

été renvoyé. Mon travail consiste à prendre en charge le suivi logistique, la circulation des informations, la mise en place d'ateliers et l'organisation des différentes fêtes. J'ai un rôle d'écoute individuelle et je coordonne les quinze jours de bilan avec les partenaires associés au projet, afin de conserver la mémoire des lieux, de l'expérience vécue. (...) L'idéal d'une telle opération serait à mon avis une période de préfiguration aussi longue que le projet lui-même pour enraciner quelque chose dans le quartier : c'est un pari au niveau du temps, mais qui aura des répercussions sur le lieu, questionnera les habitants, et générera des possibles durables. »⁽²⁾

*Un travail
avec un groupe
restreint doit
"rayonner" sur
la collectivité*

L'écueil que nous pouvons distinguer au regard de divers témoignages, est que l'objectif d'une production artistique avec des habitants peut paraître, dans l'esprit de ses initiateurs, se suffire en lui-même, et du même coup occulter la nécessité d'un débat préparatoire plus large sur le fond du projet. Il suffirait alors de passer commande à un artiste de bonne réputation, de recruter des participants par annonce publique, puis de mettre ces personnes en présence et attendre que l'alchimie opère. Cette conception risque de provoquer des critiques virulentes : instrumentalisation par les artistes de personnes en difficulté à leurs fins créatives personnelles, affectation de l'argent public à une production symbolique et médiatique peu soucieuse du bien public, du bien commun, faisant peu de cas des initiatives culturelles et sociales des opérateurs locaux, abandon des stagiaires à la fin de la production artistique...

Les remarques de la coordinatrice de Lorient montrent qu'en dehors du suivi des stagiaires, son travail doit aussi se diriger vers les questions d'enracinement et de perpétuation.

Ces différents exemples nous confirment une nouvelle fois que la coordination d'une action culturelle sur les quartiers est un travail dont la qualité est très fortement déterminée par les efforts de préparation et de concertation préalable. Il y aurait une relation directe de causalité entre le bon fonctionnement des comités de pilotage et d'évaluation et les dispositifs de coordination.

Ils nous indiquent également que, quelle que soit l'origine de l'initiative, une attention doit être portée aux niveaux supplémentaires de concertation ou de coordination qu'il serait idéalement souhaitable de déclencher, pour augmenter l'effet de l'action sur les dynamiques locales de développement et l'insertion professionnelle et sociale des participants.

La Biennale de la Danse à Lyon : différents niveaux de pilotage et de coordination à sérier et organiser ► La difficulté majeure de ce mouvement permanent d'élargissement du partenariat et de la participation, est de sérier et organiser les différents niveaux par lesquels se concrétise la mobilisation de toutes les énergies. L'exemple d'une action extrêmement ramifiée, comme le défilé de Lyon réalisé dans le cadre de la deuxième Biennale de la Danse, nous offre un éclairage intéressant de l'imbrication de dispositifs institutionnels et d'espaces d'initiatives proposés à une multiplicité d'acteurs. Les intervenants d'une telle action multiforme peuvent être nombreux et jouer chacun un rôle capital à leur niveau, pour peu qu'on leur ouvre un cadre souple de participation. L'existence, préalablement au lancement d'une action spécifique, d'un réseau de partenaires ayant pris l'habitude de travailler ensemble est un facteur capital, qui montre à quel point les axes des programmes culturels méritent d'être conçus dans la durée en mobilisant une pluralité d'acteurs. La responsable de l'association Inter Service Migrants (ISM) Rhône-Alpes décrit ce terrain favorable, constitué déjà d'un partenariat structuré au premier niveau de décision. « Un laboratoire de réflexions en collaboration avec le FAS, la DRAC, le sous-préfet à la Ville, étudie les pratiques artistiques des jeunes des quartiers et un groupe de travail sur le terrain permet de leur accorder un soutien dans leurs différentes orientations. Nous pilotons de grosses opérations comme Paroles Urbaines avec les mêmes partenaires. L'action a débuté en mars. Nous faisons partie du comité de pilotage et nous organisons les réunions entre financeurs. Un premier coordinateur est venu de Paris mais il n'a pas su prendre le projet en main. Un autre a été choisi dans la région et sa rencontre avec le directeur de la

Dispositifs de suivi

Maison de la Danse a été positive. Chacun s'est positionné avec ses exigences personnelles. Tout le monde s'est pris au jeu, le pari était gagné... Les élus se sont sentis impliqués dans la Biennale qui était labellisée par la reconnaissance du ministre de la Culture comme Projet culturel de quartier. Toutes les villes autour de Lyon ont participé, compris l'enjeu que cela représentait, et la rivalité est un peu tombée entre le centre et les extérieurs. L'intercommunalité a commencé sur le culturel grâce au sous-préfet et cela a bousculé la politique de la Ville. Un gros travail a été fait sur la périphérie, et une cohérence apparaissait entre le centre-ville et les quartiers qui avaient le sentiment de faire partie de l'agglomération. »⁽²⁾

Objectifs ambitieux, participation ouverte ► Le défilé se déroule sur 15 quartiers dont 7 à l'intérieur de la ville et 8 en périphérie, et les opérateurs en sont la Maison de la Danse et la Biennale de la Danse. Prenant modèle sur le carnaval de Rio, la 7^e Biennale propose un défilé de carnaval rassemblant des groupes de danses urbaines et la population des cités, soit environ 1 500 participants. Le but est un travail de formation des danseurs, stylistes, musiciens, à partir d'un programme artistique commun dans un but de professionnalisation, et d'organiser des stages, des rencontres avec plusieurs compagnies de danse dans les associations, les centres sociaux, pour réaliser le spectacle final. Les partenariats se sont développés à divers niveaux. L'évaluateur de ce Projet culturel de quartier note que le comité de pilotage « s'est réuni fréquemment pendant toute la phase de préparation du Défilé. Sa composition évoluait selon l'ordre du jour proposé par la Biennale. Il s'agissait de tenir au courant les financeurs, de faire jouer certains appuis lors de moments critiques et surtout de faire valider des décisions (choix des groupes, budgets...). Un partenariat encore plus fort s'est mis en place entre ISM, le service DSU de la Ville de Lyon et la Biennale. Les tâches ont été partagées selon les compétences et la connaissance du terrain de chacun. ISM s'est chargé de la mobilisation des quartiers et des chorégraphes pour les projets de l'agglomération de Lyon, a été

financé pour cela par la Biennale, et a également salarié un coordinateur technique. Le service DSU a eu la mission de relais, de mobilisation pour les quartiers de Lyon. La Biennale a aidé au montage et au suivi des projets. La collaboration et le travail en commun se sont aussi mis en place dans les quartiers. Cela se remarque d'autant plus que les structures support étaient des associations ou des structures de quartier. Elles ont dû entrer en relation et collaborer afin de recenser, informer et mobiliser les habitants sur le projet de leur quartier. Elles ont parfois surmonté un passé de concurrence pour réaliser ce travail. »⁽²⁾

Différentes associations ont pu présenter des projets, tous ont d'ailleurs été acceptés. Ainsi, il n'y a pas eu UN mais DES Projets culturels de quartier, que le défilé a fédérés le temps d'un après-midi. On y trouve des projets strictement artistiques proposés par des compagnies de danse, des ateliers de danse ouverts par des MJC de quartier ou des communes, comme à Saint-Priest avec le groupe Käfig qui a réussi à coordonner la participation de 70 jeunes.

Il est clair qu'une action aussi complexe a pu engendrer quelques insatisfactions. La Biennale a pu regretter que certaines communes ne soient pas parties prenantes dans les décisions d'organisation générale et de réflexion. Certains directeurs d'équipements de quartiers se plaignent de l'insuffisance des moyens qui leur ont été donnés et la préférence accordée à certaines compagnies qui ne sont pas forcément les mieux adaptées. Le directeur de la MJC Laënnec-Mermoz notera que « les institutions valorisent ceux qu'ils veulent valoriser et trouvent l'argent pour ceux qu'ils soutiennent. Certaines compagnies sont subventionnées mais ne font pas un réel boulot dans les quartiers car elles n'ont pas la capacité de s'occuper de personnes en grandes difficultés. »⁽²⁾

Globalement néanmoins, le bilan semble très positif. Ce qui montre qu'il est possible de bâtir des cadres dans lesquels pourront s'insérer des initiatives locales, celles-ci ayant la capacité de développer leurs propres contenus et les dispositifs de coordination correspondants, une coordination globale venant donner une unité au tout.

Dispositifs de suivi

L'importance du médiateur en développement social urbain ► La question de la coordination impose une réflexion sur la cohérence entre les objectifs affichés du projet et les moyens humains que l'on mobilise pour les mener à bien. Mais elle renvoie également à une problématique plus large que l'organisation technique de l'action, qui est celle de l'accompagnement individuel des participants et de la mobilisation des forces vives de la cité. Nous rejoignons ici la notion de médiation telle que la définissent Jean-Michel Montfort et Hugues de Varine dans leur ouvrage commun *Ville, Culture et Développement* : « En développement social urbain le médiateur est, selon notre définition, l'agent de développement qui favorise par son activité la conscience d'acteur des habitants et suscite la confrontation productive de tous les agents et acteurs du système local (quartier, ville, agglomération). La médiation est une attitude professionnelle caractérisée par un positionnement qui devrait être autonome et responsable, par une activité avant tout maïeutique, permettant aux acteurs de se développer par eux-mêmes. Le médiateur-développeur pratique l'assistance mais pas l'assistanat, il vise l'autonomie et non la dépendance des habitants, il favorise les processus d'apprentissage. »⁽¹⁴⁾

L'intégration de cette fonction dans les dispositifs de coordination semble essentielle pour enraciner l'action culturelle et en faire un germe de développement local. Elle demande des compétences particulières, et peut se matérialiser de différentes manières, à l'aide de différents outils. Le contact direct avec les responsables des structures de quartier et les habitants est premier, se traduit par des débats sur le projet ou la préparation collective et concrète de manifestations. L'utilisation de médias de proximité, comme les radios ou télévisions associatives, peut également être un excellent support, car le rôle du médiateur est surtout de permettre aux gens de prendre la parole, ces moyens pouvant l'y aider s'ils sont judicieusement utilisés.

Une fonction ►
de base de
la médiation :
donner la parole

À Amiens, Canal Nord est précisément une expérience proche des habitants, qui écoute, observe et déclenche une parole qui semblait devenue impossible. C'est une télévision de proximité, qui diffuse sur trois quartiers de la ville à raison de trois ou quatre fois par an sur plusieurs jours, avec environ une quarantaine d'heures de programmes annuels depuis douze ans. Geneviève Bury, travailleur social, est l'une des personnes à l'origine du projet.

« Je crois que les gens ressentent énormément le besoin d'être écoutés. Nous, nous essayons qu'ils soient entendus. Les écouter fait partie de mon boulot, qu'ensuite il y ait des images ou pas. Ce temps passé à écouter n'est pas forcément rentable pour la TV mais, en même temps, c'est ce qui permet d'avoir un taux d'écoute des émissions si élevé. C'est important d'écouter les gens, même s'il n'y a pas toujours de solution aux problèmes qu'ils posent. »⁽³⁾

Amener les gens à prendre la parole, à se re-parler alors qu'ils ne vont même plus aux réunions de locataires : il s'agit de faire renaître un désir de s'exprimer qui s'est perdu, comme l'expliquait Véronique Kirscher, responsable de la communication de l'équipe de développement social des quartiers : « L'échec entraînant l'échec, ces gens se retrouvent dans une situation où ils ne vont plus prendre la parole, ne vont plus poser de questions, d'abord parce qu'ils pensent ne pas avoir le droit de demander, ils s'estiment hors-circuit. Notre rôle n'est pas d'apporter à ces gens la bonne parole mais d'éveiller leur curiosité de manière à les amener à prendre la parole, à révéler leurs richesses. »⁽³⁾

Claude Bury, réalisateur et responsable de Canal Nord, ajoutait : « C'est leur dire "vous êtes peut-être au fond du trou mais vous avez quelque chose à communiquer, vous pouvez participer à un décor, vous pouvez proposer un sujet, peut-être jouer dans un film, vous avez le droit d'interpeller un élu, de vous défendre" ». Pour lui, Canal Nord est une « TV de communication sociale et de développement culturel dans le sens d'ouverture culturelle. C'est toujours un grand moment quand on fait venir un chanteur, un artiste sur le quartier et

Dispositifs de suivi

qu'on se rend compte que les publics des quartiers peuvent être très réceptifs à Mozart ou à des émissions scientifiques, ou à du théâtre, ou à des tas de choses qu'ils auraient pu négliger sur une autre chaîne. Ça passe entre deux moments très concrets de la vie quotidienne, ce qui fait que les gens ne zappent pas à ce moment-là mais restent sur la chaîne parce qu'ils savent que juste après il y aura des choses qui les concernent directement. Ce mixage entre petits problèmes concrets et découverte d'un autre univers nous intéresse. »⁽³⁾

Être témoin,
et conseiller

► En tant que télévision de proximité ancrée dans le travail social, Canal Nord prend aussi le temps d'être avec les gens. « La richesse de Canal Nord est de pouvoir passer huit jours, dix jours avec des gens pour faire un sujet qui ne durera peut-être que cinq minutes mais dans lequel on sentira tout le travail qu'il y a derrière », explique Claude Bury. Du coup, on demande aussi à cette télévision d'un autre genre de jouer des rôles que l'on ne penserait jamais demander à une télévision classique. « On nous demande à la fois d'être des témoins, comme n'importe quel journaliste, mais aussi, et ça vient du fait que nous travaillons avec beaucoup de gens issus du social, on nous demande d'être des conseillers. À chaque fois qu'il se passe un événement sur le quartier, on nous appelle, non pas forcément pour filmer, parce qu'on ne filme que rarement les événements qui font la une des journaux mais pour témoigner, pour qu'on sache réellement ce qui s'est passé. (...) Nous avons un rôle social, au-delà de la TV, c'est parfois dur à porter mais en même temps, c'est ce qui fait notre différence avec les autres médias. C'est peut-être ce qui fait de Canal Nord un réel médiateur. Ce qui fait aussi que les émissions sont suivies par la moitié des habitants des HLM dans les trois quartiers. À cause de cette proximité et d'un rapport presque personnel, individuel que chaque habitant peut ressentir. »⁽³⁾

Cette référence au travail et aux objectifs d'une télévision de quartier peut sembler ici un peu anachronique... et pourtant. Nous découvrons au travers de ces témoignages quelques mots, quelques idées essentielles.

Les dispositifs de suivi, de pilotage, de coordination, d'évaluation, n'ont de sens pour le développement social local, que s'ils consistent à faire émerger une parole, à la faire entendre et comprendre. Pour cela, il convient d'accompagner l'action culturelle d'un travail de médiation multi-forme, où le médiateur n'a pour vocation que d'être "témoin" et "conseiller" des habitants, et pour mission d'aider ces voix à s'exprimer afin que les programmes de développement local puissent se construire (si possible) à partir de leur écoute attentive.

Cette tâche se complète par différents actes concrets, comme jouer un rôle d'animation auprès des équipes bénévoles des associations locales, organiser le dialogue entre des porteurs de projets et les institutions, accompagner sur la durée des projets répondant à des demandes sociales locales.

5

Motivations et démarches des artistes



Gérard Potier - Photo : Pierre Ruaud

Rencontres et partages, pour une tentative collective de résistance

« Vouloir que des hommes sortent de l'exclusion avant de leur offrir les moyens d'une culture libératrice est un non-sens. Ce serait demander à une population de prendre en main ses lendemains en lui interdisant son passé et son présent. »

*Père Joseph Wresinski,
fondateur d'ATD Quart Monde*

Motivations et démarches des artistes

Les dispositifs de pilotage, de coordination et d'évaluation n'ont de sens que si l'une des fonctions premières de l'action culturelle dans les quartiers, provoquer la rencontre entre des artistes et des habitants, est assumée et réussie. L'action culturelle peut certes se concevoir comme une proposition de découverte et d'initiation aux Œuvres et aux Arts, patrimoines de l'humanité, sans que ne soient prévues des interventions d'artistes. Ce sont par exemple les médiateurs du Livre, qui vont, entre autres, proposer aux jeunes et moins jeunes des choix d'ouvrages ou des lectures en pied d'immeubles, l'organisation d'expositions accompagnées de commentaires ou la projection de films suivis de débats sans que les auteurs ne soient présents. Pour ce type d'actions, il est évident que le rôle des médiateurs artistiques et culturels (le colporteur de livres, le guide, l'amateurl'éclairé), différent de celui des médiateurs en développement social urbain dont nous avons parlé précédemment, sera de rendre accessibles et "jubilatoires" les œuvres en éclairant les correspondances des visées de leurs créateurs avec les préoccupations et le vécu des habitants.

L'intervention d'artistes est souhaitée dans la majorité des programmes d'action culturelle ► Mais il est évident que la quasi-totalité des projets culturels dans les quartiers, même s'ils associent à leur programme des fonctions de médiation artistique entre œuvres et publics, font appel à l'intervention physique d'artistes, ce qui revêt une signification majeure qu'il nous faut sinon expliquer, du moins approcher. Pour cela, nous nous intéresserons aux motivations et aux démarches des artistes intervenants, à la philosophie de leur approche et à leurs modes de comportement, lesquels ont une influence déterminante sur le contenu des actions culturelles, leur déroulement et leurs résultats.

La rencontre entre les populations et les artistes est en effet l'étape charnière, le déclencheur d'une possible transformation sociale. Dans ce but, elle doit être parfaitement consciente d'elle-même et de ses enjeux, tant dans l'esprit des acteurs locaux que dans celui des artistes eux-mêmes. Pour les opérateurs d'une action culturelle, le choix des artistes intervenants n'est par conséquent pas anodin. S'ils ont été placés dans l'obligation de respecter et prendre en compte les opinions et demandes de tous leurs partenaires, il sont en droit d'attendre qu'au bout de la chaîne le contact entre public et artistes réponde à la même déontologie. Aussi, qu'il s'agisse d'accompagner le projet développé par une compagnie, ou de passer commande à des artistes pour concevoir des interventions ponctuelles s'insérant harmonieusement dans un programme global d'action culturelle, est-on en droit voire en obligation de vérifier et valider la nature et la qualité de leurs intentions.

*Eviter l'éternel
débat entre
art et social,
et analyser les
motivations*

► Pour aborder correctement cette question, il est à notre sens utile de sortir des débats très conflictuels sur les rapports entre l'art et le social qui surgissent aussitôt. Il n'est pas de notre propos d'analyser les critères opportunistes qui pourraient conduire des institutions à solliciter l'intervention d'artistes dans le champ social, ou des artistes à en proposer. La quête d'une "bonne conscience" et d'une satisfaction morale d'un côté, la recherche pure et simple, là où ils se trouvent, de financements complémentaires permettant de prolonger une démarche personnelle de création de l'autre, se rencontrent certainement. Ce qui nous intéresse plutôt, en termes méthodologiques, c'est de découvrir au contraire et valoriser les intentions justes et engagées, et au bout du compte la manière dont elles rejoindront les préoccupations des habitants.

Le 3 mars 1997, un article paraît dans "Elle" sur le Projet culturel de quartier de Chalon-sur-Saône. En sous-titrage on lit ceci : « La scène se passe dans un quartier défavorisé de Chalon-sur-Saône. Sur fond de violence et de drogue, dix-sept

Motivations et démarches des artistes

filles de 18 à 25 ans, au chômage ou en échec scolaire, retournent à l'école. Leur prof : Sonia Rykiel, qui, à l'initiative du ministère de la Culture, leur enseigne le stylisme et la couture. Et ça marche : les "filles à Rykiel" présenteront leur collection au Carrousel du Louvre, le 13 mars, en première partie du défilé de Sonia. »

Dans la presse, on parlera peu de l'extrême rareté des contacts que les jeunes femmes auront avec la styliste, de l'énorme travail de suivi accompli dans l'ombre par un formateur, et du bilan autant consterné que désespéré sur le plan de l'insertion professionnelle que ce dernier en tirera un an plus tard.

La journaliste de Elle, dans le cours de son article, tient les propos suivants : « "On a rallumé des étincelles dans leurs yeux, on a fait renaître désirs et plaisirs" s'étonne Sonia Rykiel. Pourtant, au départ, celle-ci n'était pas chaude pour tenter l'expérience. "Je ne connaissais rien à ce milieu, j'avais peur de ces jeunes." C'est l'initiateur du projet, Jean-Marc Grangier, le directeur de la maison de la culture de Chalon-sur-Saône appelée l'Espace des arts, qui a su la convaincre. Aujourd'hui, elle dit : "C'était un devoir pour moi de le faire". »

Est-ce pour
l'artiste un
devoir, ou un
engagement ?

Il n'est pas question, en citant cet article et ces extraits de textes, de contester d'aucune manière que ce soit le caractère louable des intentions d'une personnalité renommée, ni certains des aspects positifs du stage auquel les jeunes femmes ont participé. Ce qui nous semble opportun, c'est de relever le processus par lequel une intervention de cette nature a été engagée, et de mettre en regard de cette expérience anecdotique la variété, la pluralité et le nombre des artistes qui revendiquent ce type d'interventions comme un droit pour les autres et non un devoir pour soi, comme la justification voire l'essence même de leur travail créateur.

Si un comité de pilotage et d'évaluation regroupe une diversité d'acteurs afin qu'ils s'accordent sur des valeurs de référence, peut-on imaginer que les intervenants artistiques ne les partagent pas, et ne puissent même les préciser, les renforcer, les valider ?

En plus de témoignages récoltés dans le cadre d'évaluations d'actions culturelles menées dans des quartiers de villes françaises, nous ferons de nombreuses références aux écrits d'acteurs culturels réunis dans l'ouvrage Théâtre-action de 1985 à 1995. Itinéraires, regards, convergences. Les propos qui y sont tenus par des metteurs en scène et des comédiens, en majorité belges, sur la création collective et le rapport avec le public, donnent toute la mesure de la portée et de la force de la réflexion d'artistes en prise directe avec les évolutions de leur société.

L'origine possible de nouvelles dynamiques de développement local sera, pour ce qui concerne notre propos, une rencontre de qualité, entre gens de qualités, bousculant les rapports sociaux, sur un bassin de vie, pour ensuite mieux les reconstruire.

Attendus ► Pour préalable, doit naître ou fleurir un désir partagé. S'il
comme des est abondamment éclos dans l'âme de certains artistes, il
"êtres à est pour les habitants moins clair, moins évident. Parfois
bonheur" non exprimé, mais sans doute en germe, en tout cas très

exigeant, profond. Les paroles de trois enfants résidant sur le Bassin minier du Nord-Pas-de-Calais, interrogés par Culture Commune, nous en donnent la mesure :

« Les artistes expriment les sentiments les plus nobles de l'homme, l'amour, la passion... mais aussi ses difficultés d'existence : ils sont le reflet de notre âme. De plus le créateur nous éveille au monde extérieur. Il nous fait réfléchir sur notre condition d'être humain. Il peut tantôt nous faire connaître le vertige, tantôt le désespoir de vivre. (Pascal, 16 ans, Loison-Sous-Lens) »

« L'artiste et le créateur exercent un véritable métier. Ils aident les gens à sortir de leur misère, de leurs tracasseries quotidiennes. Ils ont un rôle social. (Lionel, 14 ans, Montigny-en-Gohelle) »

« Les artistes exercent un rôle très important dans le monde, ils ont un métier, celui de nous rendre la vie plus facile, plus gaie. Ce sont en quelque sorte des "êtres à bonheur". (Séverine, 13 ans, Calonne-Ricouart) »

Motivations sensibles et engagées

Le processus de la création, notamment dans les domaines de la littérature et des arts plastiques, est souvent appréhendé par les commentateurs et les intéressés comme une aventure intérieure et solitaire. Néanmoins, il prend sa source, et puise ses ressources, dans la communication entre les hommes, cet échange se développant sur un plan particulièrement profond et sensible lorsqu'il concerne l'objet même de la création. Les propos d'un écrivain, Michaël Gluck, illustrent le besoin de ne pas ignorer cet élan vital, par lequel le créateur s'efforce d'échapper à la solitude en allant vers l'autre, pour partager avec lui cette "quête" mutuelle :

Le besoin
de l'autre ►

« Si je suis dans un état sismographique où je capte, il y aura après une étape de transformation, à partir de mes notes où tout à coup je vais entrer dans le vertige d'un mot entendu. Dans ce vertige là, je décolle de la réalité, j'oublie le monde, jusqu'à en perdre le contact, jusqu'à en perdre le sens du temps. Je ne me rends plus compte ni du temps social, ni de la réalité extérieure, je suis dans le temps de l'écriture et dans la seule réalité du langage. Peut-être est-ce un sursaut à mon équilibre personnel, mais j'ai besoin tout d'un coup de tout arrêter et de me ressourcer dans le rapport réel avec les gens ; et en même temps aussi les inviter à l'écriture, pas pour en faire des écrivains, mais peut-être parce que, fondamentalement, le fait d'écrire c'est une quête de l'autre, même si l'on est complètement dans cette folie solitaire. Je suis en train de parler avec vous, mais c'est à la fois quelque chose de magnifique et de terrifiant. Car, si j'écris, c'est peut-être aussi parce que j'ai cette grande difficulté de la parole avec l'autre, et qu'en même temps j'en ai besoin. J'ai fondamentalement besoin de cette parole là. Mon écriture n'aurait pas de sens si elle n'avait pas cette intention, cette visée de l'autre, ce désir de pouvoir accueillir l'autre. C'est la relation d'un "je" à un "tu", mais c'est aussi la relation d'un moi à la cité, j'ai besoin de cette solidarité avec la cité. De toutes façons, quoi que je fasse, je suis dans la cité. »⁽³⁾

Un terrain d'entente ? ► On peut supposer que cette sensation d'isolement et le besoin d'entrer en contact avec l'autre trouve un écho particulier chez des personnes aux conditions de vie difficiles. Elle croise certainement aussi la sensation d'impuissance vécue comme intolérable des travailleurs sociaux ou des enseignants, quotidiennement placés devant les effets tragiques de la pauvreté sur les individus et la communauté, et dont le rôle est pourtant de rétablir justice et équité dans l'accès à la connaissance et à un statut social digne de ce nom. La fragilité de l'artiste, l'intensité de ses craintes et de ses espoirs, le mouvement par lequel son travail créateur s'efforce de se porter aux marges, aux limites, aux frontières de la conscience pour ramener au jour des émotions enfouies, représentent, nous semble-t-il, deux tensions principales. À la fois une instabilité, une incertitude dans lesquelles il est possible de se reconnaître, à la fois une quête, un désir et une énergie de lutter contre la fatalité et aller à la rencontre des choses essentielles qui réveillent l'envie de vivre pleinement. Michaël Gluck poursuit : « Je crois que l'on peut être utile et outil dans la mesure où, partant de difficultés qui ne sont pas les mêmes que celles des gens que nous rencontrons mais qui sont parallèles aux difficultés des artistes, des créateurs, il y a un dialogue qui peut s'entamer, quelque chose qui tient dans une rencontre. Là où ce dialogue est interrompu ou n'a pas eu lieu, l'artiste peut être le moyen de ronger cette barrière granitique qui sépare les êtres, et permettre que passe quelque chose dans une parole. »⁽³⁾

L'attrait des artistes pour engager un travail avec des personnes en souffrance ou en permanence confrontées à des êtres en souffrance, n'est pas vécu par eux comme un devoir ou un sacerdoce, ce qui explique leur contestation fréquente du rôle social que l'on voudrait assigner au contenu de leurs interventions. Le premier geste qu'ils doivent accepter d'accomplir, revient pratiquement à se mettre à nu, en danger, en livrant leur création et leurs points de vue aux impressions et jugements d'un public dont les avis et le goût n'entrent pas forcément en concor-

Motivations et démarches des artistes

dance avec les opinions convenues et les valeurs dominantes. Thierry Crombel, photographe, témoigne de cette obligation. « L'implication dans un travail avec des jeunes m'a fait du bien car jusque-là j'avais mené ma démarche de façon pensée et abstraite. Là, j'ai vraiment été obligé de me confronter à la ville. Et aussi au regard des autres : ainsi je me suis rendu compte que le travail sur l'idée de "remarquable" était différent entre les photographes et les jeunes. »⁽³⁾

L'artiste se ►
nourrit de la
rencontre

En plus d'une remise en question de ses propres acquis et certitudes, une découverte de visées inédites, nouvelles, se profile très vite pour l'artiste à l'orée du chemin. Jean-Pierre Renault, auteur, acteur, conteur et réalisateur, nous indique qu'elle n'est possible que dans l'intention du partage : « Il y a cinq ou six ans, j'ai participé à un premier chantier à Bruay avec des personnes illettrées, pour un film intitulé "L'Embellie". Ce fut une grande secousse, tout s'est retourné en moi. Pourquoi continuer à écrire, alors qu'une personne sur trois est illettrée et que les livres ou les spectacles s'adressent, dans le meilleur des cas, à 5 % de la population ? Depuis, je n'ai plus cessé de m'arrêter dans les villages, les quartiers, les lycées, les maisons de fous, les prisons, pour écrire avec les gens, parler avec ceux qui n'ont pas la parole. Pour que cette parole circule, ou plutôt recircule. J'ai fait ce travail, non pas pour plâtrer la "fracture sociale", mais pour contribuer à retisser le lien social, aujourd'hui défait. Et aussi pour explorer d'autres esthétiques, d'autres notions du goût, fondées sur le partage et le plaisir de "faire soi-même", et non plus sur les normes imposées par une poignée d'esthètes. »⁽²³⁾

L'artiste ne vient pas uniquement puiser dans la matière du social les contenus conceptuels de sa création, extraire de la souffrance vécue les ingrédients d'une œuvre pour la donner à lire et comprendre. Il s'agit également, et surtout, de reconnaître dans la capacité d'invention des personnes rencontrées le ferment d'un enrichissement mutuel. Dans le cadre d'une intervention à Libercourt, sur la demande de Culture Commune, Claude Sicre, écrivain,

chanteur et parolier des Fabulous Trobadors, réaffirme le principe selon lequel tous les hommes sont propriétaires d'une histoire et d'un imaginaire qu'on ne peut leur subtiliser. « Intervenir ailleurs, c'est apporter l'idée que l'on peut faire des choses partout, que partout le monde se joue, se réfléchit. Ici, on s'intéresse à des gens vivants qui connaissent leur histoire, qui inventent des choses que nous, nous ne pouvons pas inventer, justement parce que nous ne vivons pas dans le même contexte. (...) Venir à Libercourt participe à ce désir de créer des liens avec des gens d'ici. »⁽²⁴⁾

L'artiste ►
fait confiance

Rapidement, l'élan conduisant un artiste à vivre de tels moments d'échange va dépasser la curiosité ou l'intérêt personnel, pour s'attacher à mettre en valeur ce que tout un chacun porte en lui. Guy Bertrand, musicien, responsable du projet "musique gitane" à Perpignan, place la résolution de son engagement dans la conduite d'un projet de longue haleine sous le signe d'un constat de cette nature, un constat tout simple. « Ce qui m'a frappé dans cette communauté, c'est l'existence de talents endormis, mais des potentialités riches, des gens brillants. Il fallait donc les motiver, les écouter, créer un élan, faire confiance. »⁽³⁾

Doit-on rappeler, comme l'a dit Armand Gatti, que "chaque homme est un soleil" ? Tout artiste menant dans les quartiers une intervention réussie, en était très certainement persuadé à l'avance. Paul Biot, directeur du Centre du Théâtre-action va plus loin encore sur cette ligne, et prend le contrepied de nombreuses idées reçues, en disant : « Il était temps dans cette fin de siècle d'en venir (ou revenir) à d'autres approches, qui toutes se ramènent à considérer tout être humain comme créateur potentiel : chacun dispose de par sa vie de quoi écrire dix pièces de théâtre, ou peut être une seule, mais une grande œuvre. Le tout est de l'écouter et de lui rappeler l'importance relative de sa propre histoire et la richesse potentielle de son imaginaire. Le moment théâtral sera celui où son histoire, son imaginaire, inscrits dans la logique d'un rapport au public, rejoindront l'universel. »⁽²⁵⁾

Motivations et démarches des artistes

Résister ►
collectivement
à l'oppression

On écarte alors l'idée selon laquelle des artistes devraient ou voudraient, jouer un rôle d'éducation ou de formation de personnes dites en difficulté, de personnes définies en creux, en manques et en déficits de savoirs ou de civilité. Le désir de rencontrer et de soutenir l'expression de populations laissées à l'écart des prétendus bienfaits du progrès, rejoint plutôt une volonté de résister aux phénomènes de l'exclusion, et de permettre à ceux qui en sont victimes, de le dire, de l'exprimer, ce qui est la moindre des choses. Cette notion de résistance est développée par Fabien Puissant pour définir le Théâtre-action : « La mission et l'âme du Théâtre-action, c'est de fournir aux gens une preuve qu'ils existent et qu'ils peuvent défendre leur existence. Résister c'est croire que notre culture et notre vie sociale peuvent être liées, et qu'à travers elles on peut agir sur la société. La résistance est au Théâtre-action ce que la musique est au mélomane, sa raison de créer et de marquer son empreinte sur les choses qu'il touche. Créer et donc résister, c'est aussi refuser la misère et les malheurs qui frappent les démunis et les laissés-pour-compte. »⁽²⁵⁾

La résistance suppose la pré-existence d'une oppression contre laquelle on s'élève, que l'on conteste, que l'on combat. Cette notion sera d'ailleurs à la base de la méthode célèbre du théâtre dit "de l'opprimé", inventée au Brésil par Augusto Boal. Dès lors, aider des personnes reconnues comme opprimées à prendre la parole, à sortir du rôle passif de la victime, à se tenir debout, réinvestis de fierté et de dignité, c'est très vite ouvrir les voies de l'insoumission, de la révolte et du conflit. Christian Scarcez, enseignant, en revendique les vertus. « Le but n'est pas d'aplanir les conflits, d'assagir les démons ou de dégonfler les crises de société. Pas plus que de chercher à favoriser le consensus mou ou la pacification des moutons. Le propos du Théâtre-action, c'est de contribuer à l'efficacité et la pertinence des contestations. (...) Ce n'est pas un déversoir d'énergies, un exorciseur de révoltes ou une prévention contre la délinquance. »⁽²⁵⁾

Nous nous retrouvons dès lors face à une contradiction latente : si une action culturelle, pour se réaliser, doit solli-

citer auprès des institutions et pouvoirs politiques des financements et une neutralité bienveillante quant aux contenus, ces derniers peuvent-ils admettre que la finalité de l'action soit d'aboutir à une révolte et des revendications portées au devant de la population et des divers organes du pouvoir ? Certes, le décideur aujourd'hui, depuis l'élu municipal jusqu'au ministre d'État, peut se retrancher derrière l'idée que l'étendue de ses responsabilités dans l'élargissement de la fracture sociale est bien limitée dans un contexte de mondialisation de l'économie de marché. Il n'empêche qu'il dispose d'une certaine latitude dans l'affectation des moyens dont il dispose à son échelle. Dès lors, il lui faut ce précieux courage d'accepter le conflit et le prendre pour tel, car c'est de cette friction que pourront émerger des perspectives d'évolution et de changement.

*Avoir le droit
de prendre sa
vie en main* ►

Des revendications ne seront pas reconnues, et la raison en sera éventuellement expliquée, commentée, mais certaines devront l'être. Comme nous le verrons dans le chapitre suivant, elles tournent souvent autour de la renaissance de volontés individuelles ou collectives à prendre en main son destin, qui se traduisent par des projets de création d'activités formulés par les habitants eux-mêmes. D'où la nécessité de les entendre, de les prendre en considération. D'où l'importance de prévoir, dès l'amont d'une action culturelle, qu'en aval des dispositifs de suivi et d'accompagnement de projets culturels ou socio-économiques devront venir la prolonger.

Les revendications des habitants ne se traduisent bien évidemment pas au travers de cahiers de doléances solennellement déposées à la porte des hommes de pouvoir. Elles sont une affirmation d'identité, d'existence, de réaction positive, qui donne quelques armes à l'individu pour assumer son quotidien et transmettre l'enjeu d'une parole retrouvée à son entourage. Paul Biot insiste sur l'influence d'un tel mouvement sur le changement social.

« Le Théâtre-action s'attache à ce que soit prioritaire la parole des gens écartés par le système dominant. Cette capacité de

Motivations et démarches des artistes

création et de re-création, le Théâtre-action la met en œuvre en valorisant le vécu, l'imaginaire et la force d'analyse de chacun, et en les inscrivant dans une démarche progressive, d'écoute, et de création collective, où le sens s'attache autant à la forme qu'au contenu, pour dépasser les situations individuelles et faire apparaître les mécanismes et les rapports de force et de pouvoir. Ce contenu sera en relation critique, quel que soit l'imaginaire qui le transcende, avec des aspects concrets de la vie. S'attachant aux luttes qui rendent aux êtres humains leur part d'humanité, il aura pour ambition d'user du théâtre pour aider les acteurs-créateurs à poursuivre leurs réflexions dans leurs actes quotidiens et à pousser les spectateurs à s'associer à la réflexion théâtralisée, et à se préoccuper d'en faire un appui pour provoquer les changements nécessaires. »⁽²⁵⁾

Une foi ► Il ajoute ces propos, qui montrent au fond de la motivation en l'homme de l'artiste une foi et une confiance irréductible en l'homme, laquelle, malgré tous les aléas de la vie et son cortège de situations conflictuelles, ne pourra jamais être déçue : « Je prétends que la poésie est potentiellement présente dans les mots (le verbe) et les gestes, les attitudes de chaque participant, pour peu qu'on le considère dans sa totalité humaine, source d'expression, de réflexion, lieu de contradictions, de confrontation avec l'environnement, porteur de luttes, de revendications. Parce que chacun est un monde en réduction et en extension, avec ses rêves, ses utopies, ses rages cosmiques, ses déraisons, ses jeux d'images et ses enjeux... tout cela qui fait de chaque individu un porteur d'étoiles, un poète... pour autant qu'on l'entende dans ces moments, très fugaces, où un mot, un geste, font exploser les carcans de la raison et du quotidien. Ce sont ces mots, ces gestes soudains qui savent, à bien des carrefours d'une création, lui donner sa poésie, ses moments magiques, ses lignes de fuite qui font filer la pensée. »⁽²⁵⁾

Démarches lucides et éprouvées

Étant entendu que la motivation détermine les comportements, la façon dont les artistes prépareront et engageront leurs interventions sera en lien direct avec la nature de leurs intentions. Approcher des populations, faire éclore la "brillance" des individus, produire des dynamiques collectives, résister aux pressions de la société de consommation, se traduit dans les actes par des styles d'attitude plus que par des méthodes rodées et immuables. Dans certains cas des méthodes existent, mais restent suffisamment souples pour être modifiées selon l'intuition et l'intelligence des situations. Pour donner quelques éclairages sur les méthodes employées par des artistes ou des compagnies artistiques, nous séparerons arbitrairement les interventions consistant à présenter des spectacles, et celles proposant des ateliers collectifs de création. Cette distinction est en effet arbitraire puisque, dans de nombreux cas, la diffusion et la création se mêlent pour ne former qu'un tout : par exemple de petites formes de spectacles peuvent provoquer chez des personnes le désir de participer à des ateliers de création, et les ateliers de création ont pour objectif de présenter une production à un public.

Différentes formes d'intervention, qui peuvent se mêler ► Un programme d'action culturelle peut se limiter, d'un côté à la diffusion d'un spectacle, de l'autre à l'ouverture d'un atelier pour un nombre restreint de participants. Le premier réunit en un temps court un public nombreux, le second sur un temps long un groupe limité. Aussi ne sont-ils pas directement comparables, le premier tenant du quantitatif et de l'éphémère, moment de fête et de convivialité où renaît le plaisir d'être ensemble, le second du qualitatif et de la durée, provoquant chez les participants des changements intérieurs et de nouvelles solidarités de groupe. Mais le plus souvent, les actions se complexifient, en mêlant les diffusions de spectacles et ateliers de création, en programmant l'intervention de plusieurs artistes et plusieurs compagnies.

Motivations et démarches des artistes

Il ne nous semble pas qu'il y ait de conseils particuliers à donner en la matière, si ce n'est qu'une action à multiples facettes aura la possibilité d'intéresser différentes catégories de population par la diversité des offres proposées, mais demandera une coordination nettement renforcée. À l'inverse, une opération ponctuelle et menée avec quelques stagiaires pourra engendrer des frustrations chez des habitants ou des acteurs locaux auxquels des espaces de participation n'auront pas été ouverts, et qui auront du mal à imaginer les effets potentiels de l'exemplarité d'une telle action sur l'image du quartier et les dynamiques locales.

LE LIEU ET LE TEMPS DE LA PRÉSENCE DE L'ARTISTE

En ce qui concerne la diffusion de spectacles, des modes d'approche particuliers peuvent être proposés par les artistes, pour établir un contact dont la réussite n'est pas garantie de prime abord. Leur intention sera de produire des contacts personnalisés, de rétablir une forme de relation avec le public où la notion de proximité humaine soit évidente, et prenne tout son sens. Fabien Puissant propose ainsi l'idée de "Proximité et échange" comme un élément de définition du Théâtre-action : « Il n'est pas commun de voir brisée la vitre entre acteurs et spectateurs. Cette cassure paraît pourtant indispensable aux yeux du théâtre-action qui veut transformer le spectateur pour qu'il ne soit plus uniquement réceptif. "Spectateur, quel mot obscène" disait déjà Boal. Dans sa lignée, le Théâtre-action continue à se rapprocher du spectateur, à le toucher, à le bousculer pour l'obliger à autre chose qu'à regarder. Les comédiens veulent établir avec les spectateurs un lien complice, les comédiens-animateurs veulent en plus leur donner la parole. Le Théâtre-action, c'est un échange. »⁽²⁵⁾

Toucher, bousculer le spectateur, c'est à l'évidence proposer des contenus qui leur parlent, qui rejoignent leurs préoccupations essentielles. Mais cela s'exprime également

par des attitudes toutes simples, où cette intention d'établir le contact est clairement exprimée.

Le peintre Dan Niel Seret illustre par la narration d'une expérience vécue le lien étroit qui noue la force du contenu aux comportements les plus directs et instinctifs, mais éminemment symboliques : « J'ai (quand même) eu un bon moment de théâtre, un soir. Une troupe de paysans nicaraguayens, peu après la révolution sandiniste, joue dans un village près de chez moi. Nous sommes tous dans la salle à attendre. Le spectacle va débiter. Le responsable local, comme à chaque fois, éteint la lumière. Soudain, une femme bondit sur scène : "Non, non ! Allumez les lumières !". **Surprise générale. Elle s'explique. C'est la responsable de la troupe.** "Nous sommes venus pour vous. Nous voulons vous voir !". **Je me souviens lui avoir dit, à la fin du spectacle :** "Quand vous éteindrez la lumière pour jouer, c'est que votre révolution sera éteinte". »⁽²⁵⁾

Provoquer, ►
déclencher
une réaction ?

Entrer en contact avec les populations d'un quartier peut se faire, dans certains cas de figure, sous le mode de l'interpellation, de la provocation, au bon sens du terme. Formule délicate à adopter, mais qui peut porter ses fruits si elle s'avère suivie de débats, d'échanges, et ouvre rapidement aux habitants un espace possible d'intervention, de participation. Ainsi, une œuvre peut être commandée à un artiste, lequel aura la possibilité de la réaliser dans un contexte de production solitaire, pour l'exposer ensuite et provoquer, par l'œuvre elle-même, une rencontre avec le public.

Cette dimension, qui est celle parfois de la "surprise", peut s'imposer comme un questionnement et produire chez les visiteurs ou les spectateurs le désir d'en savoir un peu plus. À Béthoncourt, le plasticien Patrick Raynaud considère la création d'un espace d'exposition sur la voie publique comme une première interpellation : « L'art contemporain sert essentiellement à ce que subitement des gens se posent des questions, ce qui provoque une réflexion, des échanges qui font que tout d'un coup ça devient vivant. C'est en cela que c'est très important. Il est très rare que des gens s'énervent et disent "c'est un scandale" devant un objet qui, au fond, n'est pas grand

Motivations et démarches des artistes

chose. »⁽³⁾ En poursuivant son travail, lorsque l'artiste proposera aux habitants de concevoir avec lui des images en vue d'une exposition, l'objectif de création sera plus clair, plus immédiat et plus présent.

La présence physique sur le quartier ►

Hormis le recours à un tel procédé pour déclencher des réactions et produire des rencontres, c'est la manière dont les artistes vont physiquement s'installer sur un quartier qui incitera aux premiers échanges. À Argenteuil, dans le cadre du Projet culturel de quartier, les compagnies Éclat immédiat et durable et Dekismokton investissent un ancien salon de coiffure, situé au cœur d'un espace surnommé "la dalle", à proximité des commerces et du magasin Leclerc. Les deux compagnies tiennent à être identifiées, à tisser des liens avec les gens du quartier. « Nous ne voulons pas apparaître comme des gens parachutés par l'État et la ville sur la dalle et livrer quelque chose d'artificiel. Nous voulons nous faire accepter dans un endroit où nous n'habitons pas, où nous serons simplement présents de manière visible pendant cinq mois. Nous partageons avec les gens les rafales de vent, la poussière et le béton. La Boutique devient un salon de vie quotidienne, une enseigne de théâtre vivant à entrée libre, un magasin où l'on échange ses mots, son témoignage, sa mémoire. On s'y rencontre, on y bavarde autour d'une paire de chaussures. Une fois qu'ils étaient dans la boutique, ils étaient acquis. Éclat dispose par ailleurs d'un magasin/dépôt dans le quartier. Une des conditions que nous avons posée, c'est de pouvoir disposer à proximité immédiate du quartier d'un lieu adapté à la préparation de ce type d'intervention. (Éclat immédiat et durable) »⁽²⁾

Ces liens ne se décrètent pas, ne se tissent pas par magie, et s'approprier mutuellement demande du temps.

« Pendant deux mois, les gens ont attendu que je parte. Mais comme ils ont vu que je restais et que nous faisons un travail, ils ont commencé à s'y intéresser et à venir. Au bout des deux mois nous ouvrons la boutique pratiquement tous les jours et nous allions régulièrement voir les associations. (Dekismokton) »⁽²⁾

En effet, l'installation physique de compagnies sur un quartier ne se suffit pas par elle-même, et l'attitude consistant à aller vers les personnes qui vivent et travaillent sur le site, à ne pas simplement attendre qu'ils viennent d'eux-mêmes visiter les artistes, est une démarche souhaitable.

« Il y avait un gros travail préalable à faire. Je me suis donné deux mois de préparation, où j'ai été rencontrer toutes les associations, les habitants qui participent aux activités des associations, un travail de relation publique et d'information. (G. Lidvan, directeur de la compagnie Dekismokton) »⁽²⁾

Des lieux ► Cette démarche d'implantation au cœur d'un territoire sur
mémoire ► une durée suffisamment longue pour permettre de
de l'histoire ► construire reconnaissance et connaissance mutuelle, est
locale ► une méthode pratiquée par de nombreuses compagnies. Les troupes de cirque symbolisent leur arrivée et leur présence par l'édification d'un chapiteau, des troupes théâtrales ou de danse transforment des commerces, des friches industrielles ou d'autres lieux désaffectés en lieux de rencontre, de création ou de diffusion ; ce qui est également symbole de transformation, car les espaces abandonnés revêtent de nombreuses significations en lien avec notre histoire moderne. Les lieux d'intervention ne sont donc pas neutres, et pour Paul Biot, les lieux de représentation de spectacles aussi. « Le théâtre-action privilégie les lieux oubliés, parfois difficiles d'accès, ou exigus, rarement théâtraux, mais chargés d'une histoire significative et connue des spectateurs. La simplicité du décor n'efface pas cette histoire, au contraire elle s'y intègre. C'est aussi en cela que s'établit au mieux le partage du propos entre la salle et la scène. (...) Il s'agit (aussi) de vivifier ou de contribuer à la reconnaissance de lieux de représentation oubliés mais où se réunissent des gens des villages, des banlieues, là où une vie collective continue ou recommence. »⁽²⁵⁾

Aborder un territoire, c'est s'engager, s'investir dans celui-ci. Pour le Théâtre du Campagnol, ouvrir une boutique de théâtre sur un quartier, en préfiguration de son installation à Corbeil-Essonnes dans le centre culturel en cours de

Motivations et démarches des artistes

rénovation, c'était entrer en contact avec les habitants en leur faisant une proposition, celle de découvrir ce qui est habituellement caché aux spectateurs : les coulisses, les métiers du théâtre. Pour Thierry Lavignon, responsable des relations avec le public « cet espace a joué un rôle déterminant dans l'ancrage du projet artistique avec la population pendant nos deux années de fonctionnement. Environ 3 500 personnes franchissent la porte pour : parler, échanger, laisser leur adresse pour être tenues au courant des activités. »⁽²⁶⁾ Et dans le cadre d'une action de longue durée sur le bassin minier du Creusot, le Campagnol commence ses programmes d'intervention par des lectures en appartements, ses hôtes invitant voisins et amis à cette occasion.

Des durées d'intervention suffisantes... des résidences. ► Pour que la rencontre entre artistes et habitants s'organise de façon à produire une expérience forte, les conditions spatio-temporelles de la présence des artistes déterminent donc tout autant les clefs de la réussite que l'existence et l'expression d'une motivation affirmée. Le temps, en particulier, est l'allié indispensable de toute intervention artistique. Et le temps accordé reste lié aux moyens qui leur sont mis à disposition par les initiateurs du projet culturel ou les partenaires financiers du dispositif.

Rentrer en contact, faire connaissance, s'écouter et se comprendre, faire tomber les barrières, respecter les rythmes des gens sont les étapes nécessaires pour que s'engagent des relations durables. « J'espère que nous n'allons pas partir comme ça. Un an pour un travail de ce type ne permet que de poser les prémices. Une telle action a besoin de temps. (Danièle Ange, administratrice de la compagnie Etori, Lunel) »⁽³⁾

L'accueil d'un artiste en résidence engendre le plus souvent des effets positifs, en favorisant des rencontres fructueuses. Une fois que ce principe est adopté, les résidences peuvent s'organiser de différentes manières, en fonction des objectifs des uns et des autres. Certains artistes travaillent sur le quartier pendant plusieurs mois en continu, d'autres étalent leurs interventions sur plusieurs années, d'autres encore habitent le quartier pendant un an ou deux.

Pascal Tedes, directeur de la compagnie le Carambole, nous confirme que résider sur le quartier même où il intervient, cette immersion dans un bassin de vie, affine sa compréhension de la réalité de ses habitants : « Il y a un an que nous sommes en résidence à Mulhouse ; le quartier Drouot où nous séjournons et travaillons depuis 8 mois ressemble à une ville du tiers-monde, très sauvage, fascinée par l'Amérique, par le culte du mythe "Nike", à l'abandon, étrange, sans couleur, sans vie... une énorme fracture sociale... familiale... pas de vie en groupe... Rester dans cet endroit nous protège et l'approche des autres devient différente. »⁽²⁾

LA CRÉATION COLLECTIVE

La présence, dans la durée, d'un artiste dans la cité, peut également favoriser un processus par lequel artistes et participants auront la possibilité de se choisir mutuellement pour mener une expérience de création collective. On évite ainsi des projets d'ateliers trop vite fabriqués, conduisant par exemple à enclencher un dispositif de recrutement et de sélection de stagiaires, accomplis à la hâte selon des critères parfois arbitraires ou au moyen de la diffusion d'annonces.

Plutôt que de sélectionner lui-même les participants à un projet culturel, l'opérateur peut jouer l'intermédiaire, organiser les rencontres, pour qu'au final les choix mutuels s'effectuent d'eux-mêmes entre les principaux intéressés. Par exemple, si un artiste intervient dans le cadre d'ateliers déjà existants, – même si ces ateliers concernent d'autres disciplines que la sienne –, chaque participant potentiel peut alors vérifier si le travail proposé lui convient. Ainsi, les demandes se précisent au fur et à mesure que l'adhésion personnelle des participants aux travaux proposés s'affirme, et que, dans les évolutions naturelles de leurs propres trajets, la présence d'un artiste devient nécessaire. Pour l'association Emmetrop à Bourges, par exemple, le choix réciproque des artistes et des habitants est le fruit

Motivations et démarches des artistes

d'une longue préparation, de prémices indispensables auxquels une attention particulière est portée : des jeunes, accompagnés par l'équipe, visitent des artistes dans leurs ateliers ou à l'occasion de leurs prestations scéniques, et l'artiste à son tour vient les rencontrer sur leurs lieux de vie. « Parfois, c'est trois ans de préliminaires avec l'artiste. Nous allons avec les jeunes les rencontrer, voir leur travail, et nous discutons beaucoup avec eux avant d'envisager une intervention de leur part. Nous avons besoin de ce travail de sédimentation avant de nous lancer dans une aventure d'artiste en résidence. Il faut qu'il y ait une aventure humaine si on veut qu'il y ait une aventure artistique. »⁽²⁷⁾

Une telle préparation pour aboutir à une rencontre véritable et un désir partagé de "faire quelque chose ensemble" donne toutes ses chances à la réussite d'une entreprise de création collective. Ces dispositifs, ce temps calculé, cette immersion dans les paroles, la vie de l'autre, transformeront l'action en un processus d'apprentissage mutuel. Il ne s'agit plus d'insérer mais de permettre à des gens de se réaliser, d'exister, et d'ouvrir des possibles.

Peut-on travailler sur le vécu des habitants, et comment ? ► Dans les processus de création collective, les méthodes employées par les artistes sont très diverses. L'une des premières problématiques est celle du matériau sur lequel l'on travaille. Pour bon nombre de programmes d'action culturelle, il serait question de travailler sur la mémoire, pour, à travers elle, redonner identité au quartier, à la population. Cette question est assez délicate, car il ne suffit pas d'afficher l'intention de travailler sur la mémoire et l'identité pour favoriser réellement une appropriation de celles-ci. Un travail de recherche, d'ethnologie, d'enquête auprès des habitants, peut aboutir à une publication ou une exposition sans avoir réellement mobilisé de participation. Pour le théâtre-action, cette question est très importante. « Travailler sur l'ici et maintenant, en théâtre-action, c'est une pétition de principe. Avec la volonté non déguisée de produire des spectacles polémiques et contestataires dénonçant déséqui-

libres et oppressions, produits de situations contemporaines dont il est bon d'exposer les expressions, le cheminement, les causes et les responsabilités. Travailler de la sorte, c'est aussi produire des spectacles sur de grands débats de société ou apportant une lecture et une interprétation originales des grandes et petites épopées sociales et politiques présentes ou d'un passé récent. Par ailleurs et en priorité, le théâtre-action privilégie les créations en ateliers dans lesquels les participants non-professionnels sont avant tout motivés par une révolte et une envie de révéler une ou plusieurs histoires – souvent mal vécues –, ou plus exactement des pans, des éclats, de leur vie. C'est leur ici et leur maintenant qu'à l'origine, ils souhaitent rapporter sans exprimer vraiment le désir d'inventer. Au moment d'entamer le processus de création, c'est de cette matière-là qu'ils sont investis : leur vécu. On a donc eu tendance dans le mouvement du théâtre-action à valoriser cette part de la création, et à l'extérieur, à l'y réduire. Querelle de mots. En effet, si le vécu constitue pour l'essentiel la matière brute de départ, le processus de création va consister à en faire tour à tour le sujet (dire la chose) et l'objet (agir sur la chose) du spectacle à venir, les prémices, l'arrière-plan et le seuil à dépasser. Des apports croisés entre participants et des mises en perspective multiples au travers de personnages en devenir vont naître des propositions de jeux/scénarios où l'imaginaire va contribuer à déplacer les angles de vue habituels. Passant du particulier au général, le vécu individuel révélera des situations où seront pointés les rapports de force et de pouvoir. L'expérience personnelle y gagnera en exemplarité ce qu'elle perdra de solitude. (Paul Biot) »⁽²⁵⁾

*Le participant
doit pouvoir
"agir" sur son
propre vécu*

► Travailler sur le vécu n'a donc de portée que s'il est possible de le travailler, de l'analyser, "d'agir sur". Pour rendre possible ce mouvement, tout autre que passif, permettant à l'expression de dépasser la simple narration et le défilement, la notion de temps, de durée, s'impose alors avec toujours plus d'acuité.

« Pour pratiquer cette philosophie de la création théâtrale collective, la nécessité du temps est impérieuse : temps propre à chacun pour approcher et intégrer le rythme du groupe, pour se

Motivations et démarches des artistes

libérer des contraintes et du poids des inégalités avant de reconstruire un tissu de relations vives et intelligentes ; temps pour que les premières paroles remontent du fond des eaux et osent s'exprimer dans une fraternité du risque ; temps de l'écoute qui rend tout son sens à la notion du collectif ; temps pour passer des premiers abandons de l'insignifiant à la maturation du propos et au choix du signe le plus juste ; temps de la découverte de ses gestes, de sa place dans un espace ; temps pour mesurer sa responsabilité de créateur-interprète. Tous ces temps fluctuent et ne comprennent pas ceux communs à l'ensemble du domaine théâtral : jeux d'improvisation, découverte des personnages, mémorisation des textes, répétitions, etc. Pas plus qu'ils ne correspondent à un apprentissage didactique du métier d'acteur. (Paul Biot) »⁽²⁵⁾

Renouer avec le goût de l'effort, grâce au plaisir ► Un avis partagé par de nombreux artistes animateurs d'ateliers de création collective, serait que la première difficulté est de permettre aux participants de renouer avec le goût et le sens de l'effort, du travail, de la constance.

Pour Jean-luc Casamian, parolier, intervenant avec les Fabulous Trobadors à Libercourt à la demande de Culture Commune : « Il faut imposer souvent certaines contraintes aux participants. Ils sont persuadés, comme beaucoup de gens, que faire quelque chose, créer quelque chose, "on l'a ou on l'a pas, ça vient comme ça, c'est un don". Quelques idées fausses sont tombées. Ils se sont rendus compte qu'écrire était un véritable travail. Un travail difficile, qui s'améliore petit à petit si on veut bien s'en donner la peine. Chez beaucoup d'entre eux le goût de l'effort est un peu défaillant et là eux-mêmes se sont rendus compte qu'ils progressaient. Je les ai vus devenir de plus en plus attentifs et trouver des choses de plus en plus intéressantes. C'est le démarrage qui est le plus difficile. »⁽²⁴⁾

La particularité – l'avantage pourrait-on dire –, de l'activité artistique, est qu'elle permet justement de retrouver ce goût, grâce à son attrait, et le plaisir qu'on en retire. Pablo Cueco, musicien : « Nous présentons un modèle de travail, une façon de travailler, liés à l'effort d'un côté et au désir de

l'autre côté, qui n'ont rien à voir avec d'autres modèles, comme ceux de l'Education Nationale par exemple. Dans ce système, il y a une perversion du but par rapport au travail, c'est-à-dire qu'il n'y a aucun rapport entre l'effort et le plaisir. Alors que dans la création, il y a un réel rapport entre effort et plaisir : l'effort, qui peut être dans certains cas une souffrance, se transforme en plaisir. Le fait qu'il y ait des gens qui basculent, qui se transforment, vient de cela. »⁽³⁾

Les guides donnés par les animateurs d'ateliers vont dans ce sens. Tâtonner, rechercher, analyser, travailler... pour aboutir à quelque chose qui vous appartient en propre, sera montré et projeté en dehors de vous et ce dans un processus où le but n'est pas inaccessible, mais au contraire progressivement atteint, par étapes successives, ce qui engendre de réelles satisfactions.

Des techniques multiples pour un même but : retrouver confiance, échapper aux stéréotypes ► Pour aider à franchir ces étapes, les techniques et méthodes sont variées, procédant par touches et s'adaptant à la personnalité de chaque participant et à l'identité du groupe qui se dégagera progressivement.

En peinture, en sculpture, les guides peuvent être d'amener les participants à sortir de la recopie des modèles, de traduire par les formes et les couleurs des sensations plutôt que des images visuelles, d'élargir les gestes qui conduisent à tracer les contours d'une forme en deux ou trois dimensions. C'est, entre autres, le sens des témoignages d'un peintre et d'un sculpteur animant les ateliers de création artistique pour l'association Arimage à Corbeil-Essonnes.⁽²⁸⁾

En ateliers d'écriture, les guides passent par des consignes données aux écrivains, des temps courts ou longs donnés pour coucher un texte, des lectures ou non en groupes avec éventuellement commentaires et enrichissements critiques. Sur ce thème, le lecteur peut se reporter à l'ouvrage d'Isabelle Rossignol : *L'invention des ateliers d'écriture en France*⁽²⁹⁾, qui analyse les différents courants des ateliers d'écriture et leurs méthodes.

Toute forme de création collective peut passer par des

Motivations et démarches des artistes

méthodes évolutives, faisant progresser les participants dans la découverte de leur imaginaire et de leur pouvoir d'invention. Sont utilisés des jeux, des consignes, empruntés à des prédécesseurs ou inédits, progressivement adaptés au fil de la pratique et en fonction de la singularité de chaque situation. Par cette voie, l'artiste animateur d'atelier aide le participant à se libérer des stéréotypes, pour trouver au bout de la voie une parcelle de sa vérité.

Un but ultime : ► être "vrai"

Henri Pirotte, animateur au Théâtre de la Communauté, qui décrit dans un texte ses méthodes et objectifs, se donne cette ambition. « J'ai défini mon rôle dans l'atelier : diriger le travail, donner des consignes et des exercices pour aider au développement d'un certain savoir-faire, pour apprendre les règles du jeu en quelque sorte. C'est moi qui transcrirai les improvisations (tout est enregistré) pour, à partir de là, construire le spectacle. Plus tard, c'est moi qui mettrai en scène et dirigerai les répétitions. (...) Je suis passé à la pratique dès la première séance en commençant par des exercices d'acteur. Ces exercices viennent d'Augusto Boal⁽³⁰⁾ ou de "Bouffonneries"⁽³¹⁾, d'autres m'ont été communiqués par des collègues ou encore ont été inventés ou adaptés par moi. En gros, ils visent à travailler sur la confiance (en soi, dans le groupe), l'observation, la concentration, l'imagination, les émotions, la disponibilité physique et la relaxation, le rythme, etc. (...) Dans notre pratique, un spectacle ne peut pas être que l'addition de la création de chacun, mais doit constituer, dans un tout organique, l'expression d'un groupe : une scène n'est pas séparable d'une autre, un personnage n'existe que dans sa relation avec d'autres, et l'auteur, c'est le groupe tout entier quel que soit le niveau d'intervention de chacun et la place qu'il occupe. Un acteur est un créateur, en particulier quand la création se fait par des improvisations. C'est lui qui, sur scène, prête au personnage son corps, sa voix, ses gestes et ses regards, ses rires, ses larmes, ses émotions. Mais, ici, il ne s'agit pas seulement de jouer, il faut, même si c'est à partir de consignes, inventer soi-même situations et personnages et faire qu'ils soient vrais. Comment ? On ne peut parler que de ce qu'on connaît bien pour l'avoir soi-

même vécu ou observé de très près. Autrement dit, derrière le personnage et les situations inventées, il y a l'acteur lui-même, sa vie, ses émotions, ses sentiments, ses drames, ses désirs et ses espoirs. Les problèmes ont commencé dès que les participants se sont rendu compte que je ne leur dirais pas ce qu'ils avaient à faire ni comment, qu'ils avaient à l'inventer eux-mêmes et que les personnages, les situations, il fallait les vivre. Un acteur n'a pas à se demander comment il doit jouer, et le metteur en scène n'a pas à le lui dire. Un acteur doit trouver en lui-même ses propres motivations qui lui permettront d'être vrai. Or, beaucoup préféreraient qu'on leur dise comment ils doivent faire pour n'avoir plus qu'à imiter. Et ils avaient l'illusion que s'ils avaient un texte, celui-ci leur permettrait de savoir ce qu'ils auraient à faire sans devoir le trouver en eux-mêmes. C'est pourquoi certains le réclamaient avec tant d'obstination. En attendant, ils fuyaient dans des situations artificielles en faisant éventuellement tenir à leur personnage un discours un peu social, un peu engagé ou simplement moral de manière stéréotypée ou mécanique. »⁽²⁵⁾

* * *

Echanges de cultures, et non transferts de savoirs ► Les motivations et les démarches des artistes intervenant dans les quartiers d'habitat social réinstaurent un terrain d'égalité, un espace de contact et d'expression où chaque individu poursuit un but propre, accessible à la condition qu'il admette de s'inscrire pour partie dans un but commun. Cette égalité entre intervenants et participants rétablit la dignité de tous, et combat la stigmatisation des quartiers d'habitat social et de leurs populations véhiculée par les médias.

Il n'y a plus – presque plus – de visées socialisantes, mais le respect d'un droit de l'opprimé à la parole et à la résistance. Il n'y a plus – presque plus – de programmes d'action culturelle conçus "pour eux", sous entendu les exclus, mais un projet préparé et bâti ensemble.

« Pour moi, le processus de l'atelier est celui d'un défi commun,

Motivations et démarches des artistes

eux et moi, pro ou non, donc "nous", différents et solidaires sur un projet à faire aboutir avec les savoirs, les savoir-faire et savoir-être, les imaginaires, les ressources, les idées, les souffrances, les rêves de chacun. Echanges de cultures, et non transfert de savoirs. (Thierry Müller) »⁽²⁵⁾

6

Effets sur le développement



Ouled el Raï - Photo : Pierre Ruaud

**Seules des actions appelées à durer
et évoluer peuvent générer des
transformations économiques et sociales**

« Mais soudain de parler,
je me sens conquérant,
Et plus clair et plus vif
et plus fier et meilleur ».

*Paul Eluard
"Le Dur désir de durer"*

Effets sur le développement

Modifiant les relations entre les différents acteurs locaux, en agissant sur les micro-systèmes socio-économiques que constituent les quartiers et sur leurs interactions avec la ville, l'action culturelle peut déclencher des transformations dans les intériorités des personnes et les organisations humaines. Ces changements, pour peu qu'on en fasse suffisamment de cas et qu'on mette en place les dispositifs adéquats pour accompagner leur épanouissement, sont susceptibles de favoriser le développement d'un territoire dans son ensemble.

L'action culturelle provoque en quelque sorte une réaction en chaîne, en ricochet, qui s'étend du centre à la périphérie, du plus intime de l'individu à son rapport au monde, de l'individu au groupe, du groupe à la cité...

Bien que présentés ici de façon dissociée pour une facilité de lecture, nous devons garder à l'esprit que tous ses effets s'entrecroisent et se superposent.

Pour introduire ce tableau des potentiels effets de l'action culturelle, nous proposons à la lecture le premier rapport d'évaluation des ateliers de rue menés par Arts et Développement sur aujourd'hui cinq quartiers de Marseille, et dont nous avons précédemment présenté la méthode de travail. Des éléments d'aide à la compréhension des différents facteurs provoquant une évolution de la prise de parole et du tissage de nouveaux liens sociaux au travers de la participation à des activités artistiques apparaissent dans ce texte. On s'aperçoit, surtout, que de telles actions favorisent la naissance du plaisir d'une expression libre, car libérée des habituelles sanctions ou rejets auxquels de nombreux citoyens, dans leurs parcours de vie et d'appren-

tissages, se voient très souvent confrontés. Ce texte a été rédigé par Louis Dubouchet, directeur de recherche, et validé par le comité d'évaluation de l'association.

Le bilan qualitatif d'ateliers de rue ► « L'activité d'Arts et Développement a réussi à s'implanter dans les quartiers choisis et à y tenir les séances de création au rythme et aux conditions prévues.

Ses caractéristiques et ses modalités d'organisation, l'apparentent aux activités traditionnelles du domaine socio-éducatif en milieu naturel. Leur qualité et leur impact résultent de la conjugaison des moyens techniques et du génie des hommes. Sur ces points l'évaluation ne permet pas de distinguer d'aspects particuliers qui pourraient singulariser l'activité par rapport à l'ensemble des propositions éducatives, sportives ou culturelles déjà installées dans ce type d'environnement et au bénéfice du même public.

En revanche, l'évaluation met à jour trois éléments qui constituent une valeur ajoutée nette.

La production artistique telle que l'accès en est permis aux habitants par la méthode d'Arts et Développement, produit une communication sociale originale :

- elle permet le mélange des âges,
- elle évite les ségrégations,
- elle crée le passage de la trace au langage.

Un lieu ouvert, une "agora" ► **1) Le mélange des âges**

À partir des enfants l'activité attire des jeunes, des adultes et des grands-parents. Habituellement les jeunes ne se mêlent pas aux activités des enfants, sauf dans le cas où leur "générosité" sociale les conduit à les prendre en charge pour, notamment, le soutien scolaire ou l'encadrement d'activités de loisir organisées par des professionnels : la logique de l'honneur leur interdit de participer à des activités jugées enfantines.

Ici il semble (on ne dispose pas de critères de marginalités de ces jeunes pour être affirmatif) que les jeunes qui se joignent à l'activité le fassent par intérêt propre de celle-ci. Ils la découvrent, la commentent puis y participent directement.

De même les adultes, les parents, les grands-parents ont, dans certaines activités, la possibilité d'assister, d'accompagner, de

Effets sur le développement

surveiller les enfants. Ils sont alors placés dans leur statut habituel d'autorité parentale en face à face, devant ou derrière un groupe d'enfants.

Dans cette expérimentation, ils réalisent leur propre création côte à côte avec les enfants, sujets eux aussi de leur histoire, de leur sensibilité et de leurs émois.

Sans doute l'espace ouvert, le lieu public dans lequel l'activité est proposée permet-il l'apparition de ce phénomène original. Il n'est le territoire d'aucun des sous-groupes sociaux et fonctionne comme "l'agora". On peut y venir librement, s'associer un moment à la création, repartir, revenir. Il en résulte un brassage communicatif.

*Est écarté le
risque d'échec*

2) L'évitement des ségrégations

La méthode d'animation de l'activité veille à ce qu'aucun jugement ne soit émis sur la qualité artistique des productions. Elle va même jusqu'à résister aux demandes d'apprentissages techniques, à tout le moins ne pas engager un programme pédagogique qui identifierait des paliers de progression à franchir. De sorte que les participants ne pouvant se placer sur une quelconque échelle de la réussite, ne sont pas exposés au risque de l'échec.

Pour un public accoutumé à l'accumulation des échecs économiques, sociaux, culturels ou affectifs, il y a là une offre d'accès au plaisir et à la liberté qui n'est pas entachée du danger de la note. Ainsi cette activité, à l'inverse de la plupart des autres interventions socio-éducatives, ne produit pas sa propre marge parce qu'elle ne fixe pas de normes.

La question de l'écart à la norme est essentielle pour ce milieu stigmatisé, exclu et spatialement astreint à résidence. En quête de bonheur, il lui est proposé d'accéder à la réussite individuelle mais également partagée.

Cet effet original, l'intégration dans une même production de personnes aux degrés de marginalités et de réussites différents s'illustre tout particulièrement dans la violence qui se manifeste dans certains sites au moment où l'activité cesse.

Malgré l'assurance que l'équipe d'animation reviendra, que le rituel sera respecté, la promesse tenue, un effet de tension

émerge avant la rupture. Il s'exprime sans pour autant produire de rejet ou d'exclusion puisque ceux qui en sont les auteurs ne sont ni condamnés ni mis à l'écart.

L'intensité du plaisir retiré de la création pourrait sans doute expliquer que sa perte momentanée nourrisse l'angoisse et la résistance à la séparation, à l'abandon.

Création et vie
collectives sont
sources d'émois
multiples

3) De la trace au langage

Il apparaît avec une fréquence significative que les participants, enfants et adultes, font le lien entre écriture, histoire narrée et peinture ou création plastique. Soit qu'ils mettent en image un poème, un texte auquel ils font référence, soit que la parole se développe au sujet, autour et en prolongement de la peinture. Cette parole circule ensuite dans le groupe en train de produire et enrichit la communication. Dans quelques cas elle se traduit en écriture. La particularité de cette forme d'expression réside dans le fait qu'à nouveau cette parole, ce langage n'est pas attendu, apprécié, évalué selon des codifications académiques. Les personnes peuvent ici se lancer dans un mode d'expression et de communication toujours acceptable et toujours recevable alors qu'ils sont généralement ligotés par leur propre inhibition et par le danger de n'être pas compris. Enfin comme on l'a déjà évoqué, l'activité autorise la parole violente agressive. Non pas qu'elle la tolère au mauvais sens du terme, elle la socialise en ce qu'elle indique :

- que les règles de fonctionnement doivent être respectées et que leur élasticité n'est pas aussi importante que celle dont les personnes sont coutumières,
- que la création et la vie collective sont sources d'émois positifs mais également négatifs et que l'apparition des deux est normale. La paix sociale ne signifie pas absence ou évitement des conflits, mais leur gestion ingénieuse.

Enfin l'évaluation met en perspective deux questions :

1) La progression artistique des personnes dont les talents ont besoin d'être soutenus par des acquisitions techniques solides. L'activité expérimentale devra envisager sa fonction de tremplin vers... en s'assurant que les capacités sociales sont suffisamment établies pour que les personnes puissent profiter d'une programmation pédagogique.

Effets sur le développement

2) L'exploitation de la communication sociale au sein de l'activité pour que les personnes puissent l'utiliser dans leurs rapports avec leur environnement immédiat, leur logeur et l'ensemble des services publics ou privés qui leur sont nécessaires. »

Dans la suite de ce chapitre, nous nous baserons essentiellement, pour tenter d'approcher la nature des effets produits par l'action culturelle, sur les témoignages des personnes participantes. C'est à travers leur propre expression, leur propre regard sur les modifications voire les bouleversements qu'auront produit en eux le vécu d'une expérience artistique, que nous découvrirons l'émotion requise pour donner corps à nos propos.

Ces témoignages nous donnant une image très positive de la portée de ces expériences, devraient renforcer le sens de la responsabilité chez les décideurs, en les incitant à construire les prolongements indispensables pour faire de ces aventures des déclencheurs de développement local durable.

Apprentissages individuels et collectifs

Des projets d'action culturelle menés avec des habitants de quartiers et prévoyant leur participation à une aventure de création collective, partagée, aboutissent à des changements, parfois notables, du comportement des personnes : influence sur l'humeur et la stabilité intérieure, ouverture accrue dans la relation à l'autre, participation à l'espace public, affinement des représentations sur l'art et développement des pratiques culturelles... Progressivement, elles se convainquent qu'elles sont capables d'exercer leurs aptitudes dans des domaines divers et développent alors des projets propres concernant leur vie professionnelle, leur réseau relationnel... Ainsi, il est possible qu'une action culturelle fasse prendre un tournant à des parcours de vie.

Positiver ► En permettant de découvrir ou consolider des capacités, *l'image de soi* d'opérer un travail sur soi qui permet à des êtres de se (re)construire, l'action culturelle, progressivement, joue indéniablement sur la restauration d'une confiance en soi. L'expérience artistique a un impact psychologique, car elle est une aventure forte, comme peuvent l'être aussi sans doute les voyages, les histoires d'amour, ou toute forme de projet incluant la rencontre avec l'autre. Et si créer, c'était d'abord se créer, dans son rapport à l'autre ?

Les projets s'adressent à des personnes pour qui la prise de parole n'est pas évidente et spontanée. Il faut donc instaurer avant tout, comme nous le précise bien Louis Dubouchet dans son rapport d'évaluation pour Arts et Développement, un climat où tout le monde se sente libre de parler et d'agir, sans crainte d'avoir à affronter des oppositions ou des jugements.

Prendre de l'assurance, se sentir en confiance, se découvrir, tester ses propres aptitudes positivent l'image de soi. On apprend à s'accepter, à se retrouver, à se connaître et à s'aimer, atténuant par là-même des souffrances intérieures ou une tendance à l'incommunicabilité, lesquelles sont souvent liées. Un participant à la création théâtrale du

Effets sur le développement

Carambole à Mulhouse évoque une transformation intérieure : « J'étais en dépression... cette expérience m'a vraiment aidé »⁽²⁾, quand une jeune femme d'Epinaÿ-sur-Seine insiste sur la reconquête d'une capacité à établir des liens avec ses semblables « J'étais hyper timide, très réservée. Quand j'ai commencé à faire du théâtre avec Nadine, j'ai pu enfin communiquer avec les autres. », et une femme du quartier Kervéanec de Lorient identifie la nature de ces liens jusqu'au niveau vital de l'affect : « Le très, très beau... c'est l'amitié de certaines personnes qui m'a donné un coup de fouet. »⁽²⁾

“L'ambiance était forte, et on était solidaires”

Les projets culturels, en effet, placent généralement l'individu au sein d'un petit cercle où chacun, de fait, vit dans la durée une dynamique collective. S'il faut gérer les tensions, on partage aussi le plaisir d'avoir rompu la solitude, d'être et de faire ensemble. Espace de création collective, le groupe devient aussi espace de dialogue, d'échanges, de convivialité. Les uns participent aux réalisations des autres. « Les relations avec les animateurs sont très chaleureuses : il y a beaucoup d'échanges de nouvelles, les gens veulent faire connaître leurs coutumes, ils parlent aussi de leurs dessins, les seules rares tensions sont liées au matériel. Il y a beaucoup d'échanges entre les acteurs : ils dessinent ensemble, parlent de leurs dessins, les mères aident les petits. (Arts et Développement) »

La vie de ces groupes est en général intense, animée par de nombreux échanges sur les productions ou sur les choses de la vie. Des relations ne sont pas exemptes d'agressivité, mais c'est en les dépassant que les valeurs d'entraide et de solidarité prennent tout leur sens. Alors, comme en témoigne un participant à l'aventure proposée par la compagnie théâtrale SKÉNée à Cognac, « L'ambiance était forte et on était solidaire. »⁽²⁾

Chacun comprend qu'il est proposé d'accéder à une meilleure réussite individuelle mais que les succès sont d'autant plus forts qu'ils sont partagés.

Dans de nombreux cas, l'expression artistique, en particulier dans le cadre de l'écriture ou du théâtre, donne l'occasion de

Des racines, des ► renouer avec l'histoire locale, de retrouver dès lors des
désirs, racines ou de mieux comprendre les cultures et les mémoires
une passion que les habitants portent, parfois sans le savoir, en allant
vers eux. À Lorient, au cours d'un processus de création littéraire
collectif, des éléments de fiction, des anecdotes du quartier, d'hier et d'aujourd'hui, vont progressivement étoffer
le projet initial. « Au début, le contenu du livre nous apparaissait
comme : la vie en collectivité avec ses commères... puis on
a apporté d'autres éléments... Kervéanec jadis... on décortiquait
en interrogeant les gens qui vivaient ici sur le passé avec les
allemands... c'était le roman, nostalgique. »⁽²⁾

Beaucoup d'artistes, d'éducateurs, de psychologues ou de sociologues le disent : l'expérience artistique permet à de nombreuses personnes de renouer avec le désir. Désir de dire, désir de faire, désir de s'engager, de communiquer, de rencontrer, de partager, de construire.

Mais ces désirs ne naissent pas par enchantement. On peut, et il faut, en créer les conditions de possibilité. C'est là que l'intervention artistique prend toute sa valeur.

Comme le dit Bernard Voisin, directeur des affaires culturelles de la ville d'Argenteuil : « Il est évident que les besoins formulés par les habitants ne sont pas d'ordre théâtral ou culturel. Mais une fois qu'ils y ont goûté, c'est différent. »⁽²⁾

Une stagiaire ST'ART (stages de réinsertion par la pratique artistique organisés par le club de prévention) à Epernay, exprime en ces termes la naissance de son goût pour la peinture. « Au début, le stage ne m'intéressait pas. Le but, c'était de pouvoir gagner de l'argent... Ensuite, je me suis mise à aimer peindre... Je voyais des formes partout, dans les dessins des autres, dans les nuages. C'est vite devenu une obsession. »⁽³⁾

Et un autre jeune, à Mulhouse, dit à propos de sa découverte de la photo : « On ne peut pas s'arrêter quand on a commencé... plus qu'un loisir, c'est une passion... »⁽²⁾

À partir de l'émergence d'une nouvelle passion, ou tout simplement du plaisir ressenti dans la démarche de création, des acquis s'opèrent très rapidement, en aiguisant le regard, et en forgeant le sens critique.

Effets sur le développement

Maîtriser de nouveaux langages ► Ainsi, à Mulhouse, les participants du Projet culturel de quartier dans sa partie photographie ont nettement progressé comme le confirme le photographe : « Une progression apparaît à travers toutes les planches-contact ; ils n'avaient pas de culture photographique et ont compris la force du noir et blanc ; ils ont acquis une écriture par la forme et un langage présent dans tous leurs travaux. »⁽²⁾

Les ateliers ont permis aux jeunes participants, comme ils le disent eux-mêmes, « l'acquisition de certaines bases, les codes pour regarder une photo, une peinture », « le plaisir d'apprendre à lire les films ». « J'ai compris la démarche de travail, de recherche... Je regarde différemment... je suis plus critique. »

De nouvelles pratiques culturelles ► À partir de ces premières découvertes, les pratiques culturelles se développent naturellement, car les nouveaux initiés savent dès lors ce qu'ils recherchent. Ils ont pu identifier les disciplines et les pratiques qui correspondent à leurs goûts, à leur attentes.

Un jeune de la Maison du théâtre d'Épernay explique que son travail de comédien lui a donné le goût du théâtre et des rencontres. « Maintenant, je vais au théâtre aussi bien à Épinay qu'à l'extérieur, et quand j'y vais, il y a toujours un rôle que je voudrais jouer... Pour moi, jeune de la cité, c'est ce qui a le plus changé mes habitudes. Ici, on est enfermé dans un quartier, on ne se rencontre pas... aux théâtres, aux répétitions, on rencontre des gens que l'on aurait jamais rencontrés, qui habitent à l'autre bout de la ville et là, on se sent exister, on s'intéresse à nous. Il y a une attention des uns avec les autres qui est belle et on a envie de faire partie de ça. »⁽³⁾

À Lorient, la chargée de mission coordonnant le Projet culturel de quartier, nous dit, à propos des stagiaires : « Ils ont repris goût à la lecture, à l'écriture, ils ont acquis des repères (certains n'avaient pas travaillé depuis longtemps). La confrontation aux regards des autres en qualité de groupe d'écrivains a été positive »⁽²⁾. Une participante ajoute, montrant que ses découvertes ne se sont pas limitées à l'écriture : « Je n'aurais jamais mis auparavant les pieds dans une galerie d'art... je n'en voyais pas la nécessité... maintenant, j'irai. »⁽²⁾

Et à Chalon-sur-Saône, une jeune femme s'étant initié à la création de mode peut dire : « J'aime lire à présent. »⁽²⁾

Une ► *personnalité plus épanouie* Les effets jouent ainsi sur tous les plans de la personnalité. La rencontre artistique peut être un puissant révélateur des richesses et des capacités enfouies au fond de nous, leur mise à jour pouvant aboutir à une transformation globale de l'individu. C'est ce que nous dit la mère d'un jeune homme qui, après avoir été élève à l'école de cirque Juc-Joc Circus à Chambéry, deviendra un artiste confirmé : « Michel, le cirque, ça l'a bien dégourdi. Avant, il était plutôt timide... maintenant, c'est autre chose, à lui tout seul, c'est un vrai spectacle. Il est moins renfermé, ce n'est plus le même Michel qu'on a connu. On est tous fiers de voir où il en est maintenant. »⁽³⁾

Ce que nous évoque avec fierté cette femme, est que la maîtrise d'une nouvelle discipline produit une transformation du regard porté par les autres : les proches, la famille, les voisins, et à terme tous les observateurs. La reconnaissance de compétences à des personnes en besoin d'insertion produit une révolution de perspective, qui joue très certainement un rôle dans la restauration de liens sociaux sur un territoire.

Dans le cadre des relations familiales, ce peut-être une question aussi importante que l'émancipation de jeunes femmes d'origine maghrébine qui est au rendez-vous. Une accompagnatrice du Projet culturel de quartier autour de la mode à Chalon-sur-Saône fait ainsi le bilan des évolutions : « Je fais un travail de transparence avec les parents pour faire bouger les choses... et surtout pour permettre aux filles de sortir de chez elles. Ce relais auprès des familles est nécessaire. Certaines ont peur, ne parlent pas ou peu le français et je m'exprime avec elles dans leurs langues pour expliquer... (...) Des parents perçoivent l'enjeu et laissent décider leurs enfants. Une dynamique réelle existe et l'on sent à présent qu'elles ont envie d'autre chose ; le choix devient possible. Avant, un seul avenir possible : le mariage. Elles se démarquent du quartier dans le fait de s'habiller et de parler et, fait nouveau, des jeunes

Effets sur le développement

filles qui n'avaient jamais quitté la cité ont pris à plusieurs un appartement en ville. »⁽²⁾

Mais pour que l'on aboutisse à une telle modification des regards, il faut que dès la formulation du projet les participants soient considérés comme des personnes en capacité d'agir. Cette attitude produit d'excellents résultats avec toute personne, mais plus particulièrement avec les jeunes dont les attentes en ce sens sont fortes. Jean Burgert, directeur d'un organisme de formation de Brunstatt, le G7, qui a pris en stage les jeunes participants à l'aventure théâtrale proposée par la compagnie le Carambole, trace dans son bilan les points forts d'une expérience artistique dans les parcours d'insertion sociale et professionnelle proposés à des jeunes.

LE POINT DE VUE D'UN FORMATEUR

« Symptômes comportementaux

La confrontation régulière avec ces jeunes (pour certains d'entre eux depuis plus de six ans) révèle des situations d'exclusion sociale importante, dont les effets déstructurants majorent considérablement les fragilités personnelles :

- perte des repères donnés par la temporalité,
- tentative désespérée pour donner un sens au vide existentiel,
- révolte contre l'injonction paradoxale à atteindre ce que la société n'est pas en mesure d'offrir (emploi, logement),
- litanie des échecs après une succession de démarches d'insertion qui sont restées aléatoires (refus du passé, haine du présent, peur de l'avenir),
- forte revendication identitaire avec exigence du bonheur immédiat et de la solution miracle.

L'ensemble de ces facteurs expose ces jeunes à une forte auto-dévaluation qui entraîne révolte, tristesse, désespoir et fatalité.

Besoins exprimés

Ces jeunes cherchent prioritairement un lieu où ils pourront poser leurs souffrances. Ils souhaitent être entendus au niveau d'une demande de normalité et d'utilité sociale, afin de pouvoir

gérer les problèmes liés à leur urgence matérielle. Ils recherchent avec une certaine naïveté des personnes et des aides qui leur permettront de retrouver l'énergie et les forces nécessaires pour sortir de la galère et mettre en œuvre leurs propres solutions, mêmes si elles ne sont que chimères.

Epanouissement ► **Valorisation de la démarche culturelle**

individuel

Le théâtre donne la possibilité de vivre et de travailler autrement en retrouvant une manière d'être au monde plus adéquate. Un projet théâtral avec toutes ces composantes intègre l'épanouissement de l'individu et de ceux qui sont autour de lui avec une cohésion sociale où toutes les connexions deviennent possibles. Au sein d'une troupe dynamique et active, ils retrouvent des regards qui stimulent ainsi que des exigences qui bousculent les habitudes. L'envie de partager et de participer à une entreprise culturelle provient d'un certain nombre de convergences réussies où ces jeunes vont pouvoir se nourrir et se fortifier à partir des forces en présence. L'œuvre prend corps dans un lieu privilégié avec un engagement collectif où l'inspiration créative forge le résultat du talent reconnu à chaque participant. Le seul moyen d'exister réside dans cette tentative où ces jeunes puissent être reconnus par ce qu'ils sont et par les richesses qui les composent. Une troupe de théâtre qui accepte ce défi, en accepte également les difficultés. Il convient là de réussir un double pari qui consiste à mettre en conjonction les ressources de l'art théâtral avec les forces socio-économiques. L'expérience a montré qu'un tel espace d'expression permet l'épanouissement des individus les plus marqués par l'exclusion sociale. On ne va pas d'un vide initial à une démarche de restructuration et d'insertion, sans que ne se produisent des failles, des glissements et des avalanches. Si l'essentiel est de ne pas verrouiller la porte afin de favoriser la transformation des esprits et des consciences, cette approche globale requiert cependant de nombreuses médiations qui nécessitent la participation d'intervenants extérieurs.

Difficultés rencontrées

Il existe encore une certaine suspicion de la part des instances directement concernées par l'emploi et l'insertion lorsqu'on

Effets sur le développement

Sortir de la ►
seule logique
économique

propose un processus de médiation culturelle qui favoriserait l'intégration sociale et professionnelle. Quand le Carambole est arrivé à Mulhouse, nous avons constaté l'absence en amont d'une concertation interministérielle qui aurait facilité la prise en charge de ces publics en difficulté. Il a fallu agir très rapidement afin de négocier avec la Direction Départementale du Travail, de l'Emploi et de la Formation Professionnelle, des places de stagiaires rémunérés. Il y a eu la même urgence auprès des organismes de formation qui ont donné leur aval afin de mettre en œuvre une action pédagogique individualisée (avec rémunération des stagiaires et protection sociale). Les dispositifs classiques, principalement axés sur l'insertion professionnelle, restent enfermés dans une logique économique avec une implication culturelle souvent faible, voire inexistante. Cette situation donne à réfléchir. Ne peut-on pas affirmer aujourd'hui, à partir des expériences réussies, cette légitimité culturelle lorsqu'il convient de travailler sur le savoir-être ? Il y a là une grande diversité de formes d'expression et de capacités créatives qui trouveraient leur épanouissement. Nous avons pu noter que ces opportunités offertes par le théâtre étaient réellement opérantes, même s'il convenait par la suite d'engager auprès de ces jeunes un suivi régulier afin que se consolide ce début d'autonomie. Nous disposons maintenant d'outils conceptuels qui peuvent confirmer cette mutation de l'axe culturel au profit des publics en difficulté. L'action culturelle en tant que catalyseur peut et doit y jouer un rôle important. Les opérateurs qui se sont fortement mobilisés pour que vivent ces actions expérimentales ont besoin maintenant d'un cadre juridique et financier dont les articulations peuvent être définies au niveau interministériel. Si le champ culturel s'ouvre à des publics en difficulté avec de réelles perspectives pédagogiques, il semble tout aussi important de placer les artistes engagés dans ces itinéraires singuliers, dans une logique d'éducation artistique avec les moyens logistiques nécessaires permettant de bien gérer ces dispositifs.

Résultats

Les résultats atteints sont très encourageants. Une grande partie des stagiaires à la recherche d'un premier emploi a trouvé

Une occasion ►
de révéler des
qualités et
retrouver des
forces

l'occasion d'exprimer ses qualités personnelles et professionnelles. Sur les dix stagiaires, cinq d'entre eux ont pu valoriser des compétences remarquables, tant au niveau des comédiens que des techniciens chargés du décor et du "son-lumière". Trois comédiens ont eu l'occasion pendant cet été d'engager au Liban une démarche culturelle auprès de jeunes enfants. Trois jeunes ont repris une activité en acceptant des contrats à durée déterminée. La totalité des stagiaires reste attachée à la vie du Carambole avec le souhait d'utiliser leur temps de loisirs afin de prolonger cette expérience culturelle. Pour chacun et chacune d'entre eux, les choses sont en devenir. Ils ont acquis suffisamment de forces pour maîtriser les contraintes existentielles qui restent difficiles lorsque le plein emploi n'est plus au rendez-vous. Les intervenants sociaux, dont nous faisons partie, ont tous été surpris et émerveillés par les métamorphoses successives qui ont accompagné ces jeunes pendant leur parcours. Si le chemin de l'insertion commence à être balisé, il reste maintenant à accompagner ces vocations fortes vers une consolidation de leur vie professionnelle. À ce niveau là, nous ne pouvons pas leur opposer notre grille de lecture habituelle qui ne prendrait en compte que la seule composante liée à l'emploi. Il s'agit bien là d'une transformation profonde d'un certain nombre d'individus qui ont repris espoir et confiance pour aborder les aléas de la vie. »

LE POINT DE VUE D'UN ENSEIGNANT

L'apport de l'initiation artistique est bien, comme nous le montre Jean Burgert, d'introduire dans les démarches éducatives des dimensions propres à toute aventure humaine, comme fonctionner sous l'impulsion d'un projet attractif, rendre évident le besoin qu'a le groupe de faire se déployer les capacités de chacun pour atteindre collectivement un objectif. Dans la première structure de formation, l'école, les découvertes artistiques sont également efficaces pour aider l'enfant à communiquer et se forger une personnalité. Pour l'illustrer, nous avons choisi le témoignage écrit

Effets sur le développement

d'une enseignante ayant participé au Projet culturel de quartier du Havre. Madame Marie-Laure Carpentier, institutrice en école maternelle à la cité Mont-Gaillard, nous indique qu'un travail artistique avec des enfants, dans ce cas autour de la danse, peut être un enjeu éducatif capital, sans oublier ce qu'il a engendré sur elle-même et sur la rénovation de ses propres pratiques professionnelles.⁽³⁾

« Ce bilan est personnel, mais je tiens à dire ce que ces ateliers m'ont apporté sur le plan affectif, sensible, de la connaissance, et par voie de conséquence sur le plan professionnel.

Sur le plan affectif

J'ai découvert combien il est difficile de s'exprimer par le corps, car ceci, pour moi, nécessitait une acceptation des contraintes mais aussi une certaine libération de craintes et de préjugés pour pouvoir vraiment être dans la danse et accepter de communiquer par les sens et le regard. Les relations de communication et de création du groupe qui se sont élaborées au fil des mardis, m'ont fait découvrir l'importance du travail approfondi et de recherche : c'est en regardant les autres et en essayant de comprendre les conseils et les critiques des professionnels, que je peux apprécier maintenant la danse, c'est-à-dire découvrir la valeur d'un mouvement, d'une création, et vivre, être en danse.

Découverte ►
de soi et
des autres

Sur le plan sensible

Je me souviens de ce "jeu" dans l'espace qui consistait à se déplacer en arrière au rythme que l'on voulait et dans la direction choisie, en changeant à notre gré. Cela paraît peut-être facile, mais lorsque je pense à cette angoisse de l'inconnu et du non visible que j'éprouvais lorsque je fermais les yeux, et qui m'empêchait de reculer, je me rends compte de tout le travail que j'ai pu faire sur moi-même grâce à la progression régulière et suivie par les deux intervenantes. J'ai pu développer en moi cette sensibilité à l'espace, cette écoute des autres, sentir l'énergie de mon propre corps et la maîtriser. Je me suis sentie dans une autre dimension où la communication entre les êtres existe.

Sur le plan de la connaissance

Savoir exactement comment naît un geste, comment il peut se prolonger et où il peut aboutir. Connaître chaque étape précise

exigée pour élaborer un mouvement. Apprendre les exigences physiques et mentales de la danse : la précision, la mobilisation corporelle, la maîtrise de l'énergie, l'utilisation de l'espace, l'écoute, l'importance du regard...

Sur le plan professionnel

J'ai pu recueillir assez de techniques et d'éléments de plusieurs danses par la transversalité. J'ai pu aussi mettre en relation des éléments pour enseigner la danse à l'école. Ceci me permet d'être plus rigoureuse, plus vigilante dans mes choix et demandes, de tenir compte des possibilités physiques et mentales des enfants, d'engager un processus de création en pouvant analyser et imaginer les pistes possibles, d'avoir une notion plus précise de la chorégraphie et de maîtriser en fin de compte cette dynamique de groupe.

"La danse est un art vivant qui nécessite une relation au danseur"

Le plaisir est la première motivation des jeunes enfants, et la danse leur a permis, à travers la relation au danseur, de capter des émotions et de les exprimer par leur corps avec leurs limites mais aussi leurs possibilités. Ils ont découvert dans un autre contexte, artistique, de nouveaux codes, de nouveaux instruments, d'autres modes de vie et ont pu développer leur imaginaire. Se rappeler les mouvements, l'ordre, les émotions, se concentrer, être attentif aux autres, être à l'écoute... voilà un travail de gestion mentale qui, je l'espère, permettra à plusieurs enfants de pouvoir s'adapter à notre système d'éducation. »

De nouvelles relations avec les familles ► Si elle provoque un effet sur les enfants et les enseignants, l'intervention de l'artiste à l'école est souvent un facteur de restauration de contacts avec les parents.

Un musicien gitan de Perpignan raconte. « On fait aussi une animation dans les écoles. C'est important, car les Gitans n'aiment pas l'école. Mais avec les animations, ils y sont allés plus souvent. Ce travail a fait que, en ce qui me concerne, j'ai pu expliquer au Principal la manière dont vivent nos enfants, ce qui fait qu'on se connaît mieux. C'est important pour l'information entre les Gitans, les parents et les maîtres. »⁽⁴⁾

Et à Argenteuil, Claude Salort, coordonnateur de la Zone

Effets sur le développement

d'Education Prioritaire, dit à propos du spectacle donné le jour de la fête du quartier : « Les pièces de théâtre nous permettent de faire venir les parents dans les établissements scolaires. Ça permet de discuter, de créer une nouvelle mentalité. C'est la première fois que les enfants et les enseignants sont mobilisés un samedi après-midi hors de l'école. Le climat dans les classes, dans l'établissement, est modifié. »⁽²⁾

DES HABITANTS QUI DEVIENNENT DES BÂTISSEURS DE PROJETS

Un des effets les plus remarquables d'une action culturelle proposant à des habitants une expérience de création collective, est sans doute sa capacité à les transformer en porteurs de projets. Projets économiques, projets sociaux, projets culturels, au travers desquels ils souhaitent créer de l'emploi, permettre à d'autres de vivre comme eux un tel moment d'enrichissement, améliorer la qualité de la vie dans leur environnement. En d'autres mots, prendre en main leur quotidien et leur destin, l'engager dans une voie positive par la manifestation de leur volonté.

Cette volonté est opiniâtre, si l'on en juge à la persévérance d'une personne ayant participé aux ateliers de théâtre de rue proposés par la Compagnie SKÉNée à Cognac :

« Suite au projet, j'ai fait un projet d'entretien des jardins en emploi chèques service. J'ai demandé au Conseil Général un prêt pour acheter une mobylette et des outils... il m'a été accordé mais je n'ai pas encore reçu l'argent. J'attends depuis huit mois et je n'ai plus droit aux ASSEDICS. Je plante des fleurs dans la cité et on les arrache. Je participe au journal de quartier, Zoom. Les gens se parlent un petit peu plus... deux garages ont été donnés aux taggers. Je rêve de voir des plantations de fleurs partout et des balcons fleuris. »⁽²⁾

Pour donner la mesure des projets pouvant être construits à la suite d'une action culturelle par leurs participants, que ce soit dans le domaine abordé ou sur un tout autre plan, nous proposons deux témoignages, écrits, c'est-à-dire

mûris et réfléchis, associés des commentaires de l'évaluateur Jean-Michel Montfort.

Projet d'activité, projet de vie ► Le premier témoignage est un bilan collectif, écrit par l'une des participantes de l'atelier de mode sur les quartiers du Stade et de la Fontaine aux Loups à Chalon-sur-Saône. Il nous montre qu'une aventure commune ayant permis d'effleurer un rêve peut devenir un projet de vie.

« Cette année a été l'une des plus enrichissantes de notre vie. Elle ne fait pas seulement partie de notre vie, mais c'est notre vie. Hier, aujourd'hui, mais surtout demain. C'était une mission "casse-cou" et un défi qui est devenu ensuite notre passion. Cette expérience nous a tout donné et apporté : une maturité, une ouverture d'esprit, elle nous a guidées dans nos choix, elle a aussi répondu à nos attentes. On a acquis surtout grâce à elle un besoin de vivre dans le domaine de la mode. Toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à ce projet, nous les remercions pour la plus belle expérience de notre vie. Nous vivons mal l'après projet puisqu'il signifie la fin de tout, de notre passion, de nos espoirs, mais surtout de nos rêves qui nous ont fait vivre pendant un an et dont l'un a été réalisé avec, je crois, grand succès : le défilé. Nous aimerions énormément continuer, pour certaines, dans cette voie, et pourquoi pas relever un autre défi gagné d'avance, comme celui de pouvoir vivre et surtout poursuivre un rêve acquis et commencé il y a un an. »⁽²⁾

Les jeunes femmes se sont soudées, certaines d'entre elles prenant à plusieurs un appartement en ville. Mais si elles se sont ainsi démarquées du quartier, elles lui ont apporté en retour une revalorisation d'image : une mère, qui par ailleurs a créé une association pour aider les familles à remplir leurs formulaires administratifs, s'occuper des gardes d'enfants et nettoyer les entrées d'immeubles, considère qu'elles sont devenues "la fierté de la cité".

Le soutien à la création d'activités encore insuffisant ► Quelques mois après la rédaction de ce bilan collectif par les jeunes filles, Jean-Michel Montfort notera qu'une partie de ce groupe a créé une entreprise de conception de vêtements, et est en train de tester auprès de la clientèle une collection avec la collaboration des magasins Carrefour.

Effets sur le développement

« Il n'était pas un des objectifs du projet que de créer une entreprise de mode, mais, en cheminant, cette évolution est apparue comme possible pour une partie du groupe. L'enjeu va être maintenant de poursuivre l'accompagnement du groupe sous d'autres formes, avec un soutien de la Direction Départementale du Travail venant conforter les rebondissements d'un projet à l'origine initié par la Direction des affaires culturelles. Et pourquoi dès lors ne pas inventer des formes nouvelles de soutien public ou de parrainage ? De jeunes cadres d'entreprises, des retraités anciens chefs d'entreprises, pourraient très bien apporter des appuis à la gestion et au marketing et parrainer ainsi un groupe de jeunes filles qui créent leur entreprise de mode. Est-il possible qu'une société comme la nôtre ne puisse inventer de telles solidarités ? »⁽¹⁾

Devenir un ►
agent du
développement
social

Le second témoignage est celui de Madame Yvelise Séraphin, habitante du quartier de Kervénanec à Lorient et l'un des auteurs du roman noir "Zone mortuaire". L'expérience de l'écriture, si elle a permis à cette femme une redécouverte d'elle-même, lui a donné également les forces nécessaires pour bâtir des projets d'activité, prendre un rôle actif dans la remobilisation des forces vives de la cité, porter des messages d'espoir.

« Cette expérience m'a sortie de la solitude et de l'exclusion. J'ai pris confiance en moi. Au début, cela était très difficile, puis j'ai commencé à m'adapter. À la sortie de "Zone mortuaire", le fait d'avoir affaire à la presse pratiquement chaque jour, permet de trouver des points de repères, car les questions se suivent et se ressemblent. Seule, le 23 avril, partie à Paris pour l'émission "Le cercle de minuit", j'ai eu le plus gros trac intérieur de ma vie et c'est l'un de mes plus merveilleux souvenirs. Cette émission m'a permis de progresser car j'ai pris conscience que j'ai des tas de qualités enfouies au fond de moi. J'ai une confiance totale et absolue en moi ! Je me suis transformée, je me suis épanouie, je suis enfin moi-même. À présent, nous faisons des interventions dans les écoles pour parler de notre expérience et motiver les jeunes, leur apporter de l'espoir. On me propose un contrat pour écrire un scénario de BD qui serait édité en 1998. On me propose

aussi d'entrer dans une association d'écrivains. J'ai fait des photos de vitraux durant le CES ; on m'a commandé un guide sur les chapelles avec des cartes postales et des livrets postaux édités pour faire connaître la Bretagne aux touristes. Grâce à "Zone mortuaire", j'ai rencontré des gens que je n'aurai jamais connus autrement ; j'ai pris conscience que nous mettons des barrières avec les hommes politiques, les maires, les élus, alors que ce sont des gens extraordinaires et accessibles. À 21 mois, le décès de mon père, ensuite une enfance, une adolescence, une vie de femme ratée, m'avaient mise sur le rail de la marginalité, et "Zone mortuaire" m'a conduite sur le rail du bonheur et de la réussite personnelle : j'ai réussi car j'ai trouvé ma voie, celle que je désirais secrètement depuis toujours : peinture, photo, écriture et contacts humains... J'ai osé... Je me suis autorisée à être, ma vie est devenue une belle aventure ! Si c'était à refaire, je le referais avec toute mon énergie positive, ma confiance en l'avenir, en moi, en la vie ! »⁽²⁾

Aider les ►
actions de
médiation
culturelles et
sociales initiées
par les
habitants

En cours de travail avec l'écrivain Ricardo Montserrat, les participants de l'atelier d'écriture ont créé une association, KELT. Cette création s'est en partie faite pour recueillir la moitié des droits d'auteur sur les ventes du livre, mais aussi, et peut-être surtout, pour répondre à un besoin du groupe d'écrivains d'exister en tant que corps collectif. Jean-Michel Montfort nous commente les évolutions de ce groupe en ces termes :

« KELT est devenu une sorte de vivier duquel émergent des projets nouveaux initiés par des habitants, que ceux-ci soient de nature culturelle ou sociale, distinction qui n'a pour eux pas de signification. Au travers de leur travail avec l'artiste, il est évident qu'ils se sont révélés à leurs propres yeux. Ils n'étaient plus des personnes en difficulté, mais des gens avec une histoire, histoire qui a d'ailleurs servi de matériau au départ de l'écriture du roman. Ils ont pris conscience que la fatalité n'existe pas, comme le système institutionnel nous amène à le penser quand on est au chômage depuis longtemps. Cet effet de valorisation et de redynamisation fait qu'ils ont aujourd'hui envie de porter cette parole d'espoir auprès de la population résidente des

Effets sur le développement

quartiers. Et ils le font. Ils vont de collègue en collègue, visitent leurs voisins... j'appelle cela un travail d'agent de développement local. Qu'il faut accompagner, valoriser, et qualifier. »⁽¹⁾

Modification de ses pratiques professionnelles, restauration de la confiance en soi et dans les autres, désirs renouvelés de prendre sa vie en main, projets d'avenir... ces deux témoignages nous montrent que des habitants, à l'issue d'une expérience de création partagée, peuvent devenir exemplaires pour la communauté locale, revaloriser le quartier et produire chez la famille et les voisins un sentiment de fierté, lancer des projets dont l'influence sur le développement local pourrait s'avérer significative si les moyens de les réaliser leur étaient donnés.

La perspective de voir des cadres facilitateurs se mettre en place pour accompagner des projets socio-économiques à l'issue d'actions culturelles sur les quartiers est encore incertaine. Néanmoins, leur impact sur l'évolution des mentalités et leur rayonnement sur l'ensemble des partenaires du projet s'avèrent de plus en plus reconnus, ce qui permettra sans doute de progresser sur cette voie dans les prochaines années. En effet, l'action culturelle produit des changements dans les institutions elles-mêmes. Ainsi, pour le directeur des Affaires Culturelles de la ville d'Argenteuil : « Pour nous, en tant que mairie, il y a eu un choc dans les services municipaux, les services techniques et culturels se parlent. Ça a eu un effet bénéfique par rapport à la compréhension des enjeux de l'intervention théâtrale dans les quartiers. Pour nous, c'est une formation. »

Et à Lorient, le coordinateur emploi-formation de la DDTE, associé tardivement au projet pour donner un statut aux participants : « un vif débat s'est instauré au sein de notre administration : amener des gens à l'emploi en écrivant un roman... est-ce un travail, est-ce de la formation ? (...) Les hommes et les femmes de ce projet m'ont impressionné et ont fait sauter mes propres cloisons. »⁽²⁾

Incidences sur l'économie et l'emploi

Nous venons de le voir, les apprentissages individuels et collectifs peuvent avoir une influence directe sur les parcours d'insertion des personnes. Certains projets culturels de quartier, dans leur volet "insertion, formation, accompagnement social", ont donné lieu à la mise en place de formations préqualifiantes qui pourront être prolongées par des formations complémentaires, couplées aux dispositifs en cours, d'insertion professionnelle et sociale. Il semble qu'une tentation existe sur certains terrains, voire dans les institutions en charge des programmes publics, de favoriser la création d'emplois dits "de proximité". Une dimension positive de cette volonté serait la reconnaissance des compétences et des potentiels d'habitants, souvent remotivés après des expériences culturelles et artistiques.

*Création
d'emplois
de proximité ?*

► Mais pour développer ce type d'emplois, qui le plus souvent viendraient renforcer des dispositifs plus généraux de médiation en développement social urbain, il conviendrait de réfléchir à des formations et des qualifications conséquentes liées aux possibilités qui pourraient être offertes par une rénovation des métiers de la culture et du social.

Pour Jean-Michel Montfort, une perspective possible serait de susciter ces emplois d'habitants dans une logique d'emplois "communautaires", directement au service de la communauté résidente des habitants, plutôt que dans une logique de médiation qui dans bien des cas consiste avant tout à rapprocher les institutions des habitants lorsque celles-ci s'en sont auparavant éloigné. Il note que « des initiatives impulsées par exemple en matière de lecture publique où des habitants deviennent colporteurs du livre auprès de leurs voisins de quartier doivent retenir la plus grande attention. Dans tous les cas il semble nécessaire de ne pas appliquer des recettes toutes faites quand bien même les dispositifs publics le permettraient, mais de toujours s'appuyer sur les dynamiques locales où la montée en charge d'emplois d'habitants peut faire sens en

Effets sur le développement

appui aux actions réussies et aux rebondissements de celles-ci. Des gens "debouts", capables d'appréhender la chose sociale et de se "repérer", ayant un point de vue d'acteur et non de victime : voici autant de résultats constatés d'actions diversifiées qui ne sont pas nécessairement génératrices d'emplois à court terme mais qui y contribuent puissamment par une sorte de "remise en employabilité" selon les termes en usage dans les dispositifs publics. Encore appartient-il alors aux habitants concernés de faire l'usage qu'ils souhaiteront de leurs compétences nouvelles. »⁽¹⁾

Hors de la création directe d'emploi, qui soulève le problème du financement, de la gestion et de la coordination du poste de travail, se pose la question de la création de dispositifs d'accompagnements de projets générés à l'issue d'un projet culturel. Il semble en effet nécessaire aujourd'hui de consolider la mise en œuvre d'actions dans la durée et de conforter les moyens des opérateurs locaux se déclarant prêts à assumer les différents aspects, humains, pédagogiques et techniques, de l'accompagnement de projets.

LA CONSOLIDATION D' ACTIONS DANS LA DURÉE

Pour montrer en quoi la réalisation d'un projet culturel a de bonnes chances d'aboutir à des résultats probants lorsque celui-ci est mené dans une logique de développement durable, nous ferons référence à l'histoire de l'ASERC et de l'Avant-Scène Cognac, déjà plusieurs fois cités pour leurs actions, et à leur ancrage progressif dans le contexte local.

L'ancrage progressif d'une structure socio-éducative ►

L'ASERC, Association Socio-Educative de la Région de Cognac, en née en 1974, après un an de concertation entre les travailleurs sociaux de différents services et administrations. Un foyer s'ouvre, qui reçoit un agrément de Club de prévention. Puis l'ASERC, en 1978, aménage un appartement de dépannage temporaire pour de jeunes majeurs, ouvre quelque temps plus tard un foyer d'accueil pour les

adolescents de la cité de Crouin, embauche un éducateur de rue pour travailler sur le quartier de la Chaudronne, met en place des stages d'insertion pour les jeunes les plus défavorisés, engage des réflexions sur l'insertion avec des partenaires du monde économique et du monde social. En 1987, l'ASERC ouvre un centre socioculturel, la Maison du Temps Libre, puis l'année suivante crée une manifestation annuelle qui deviendra un dispositif de développement de la lecture : la "Ruée vers le livre". Les réalisations s'accélèrent : création d'un centre social sur un autre quartier, mission de chef de projet DSU, stages d'insertion et de formation par l'entreprise (SIFE), création d'une Maison de la petite enfance, d'une bibliothèque sur un quartier et d'une ludothèque-bibliothèque sur un autre, studios d'hébergement temporaire, Point Information Jeunesse, stages de formation...

L'évolution ► De son côté, l'Avant Scène Cognac se présente comme une structure se consacrant à « offrir une diffusion plurielle, aller à la rencontre de formes nouvelles, prendre des risques sur les découvertes, être curieux des cultures du monde, décentraliser les actions dans les quartiers, les communes rurales et les cantons environnants, développer la diffusion des arts de la rue, privilégier le travail en réseau. »

d'une structure culturelle

Sa fréquentation est en moyenne de 15 000 spectateurs par saison, ce depuis 1990. L'Avant Scène Cognac a créé un groupe de recherche avec des enseignants, travaille en étroite collaboration avec l'ASERC sur toutes les actions liées à la lecture et l'écriture, valorise de jeunes talents dans son café-théâtre "Le Petit ramoneur"...

Nous sommes donc en présence de deux structures ayant depuis plusieurs années évolué, chacune dans leur domaine et en testant puis approfondissant des collaborations, toutes en prise avec des réalités économiques et sociales locales bien comprises. Cet apprentissage du travail en commun permet de présenter au financement du ministère de la Culture un Projet culturel de quartier où l'avant-propos, signé par les directeurs des deux structures,

Effets sur le développement

montre que l'élaboration d'un langage commun s'est faite depuis longtemps, et se traduit par la capacité à présenter une position et une détermination partagée quant aux contenus de l'action proposée.

*S'opposer à la
perte du sens
du travail*

► « C'est de travail que nous allons parler. Bien que Littérature, Théâtre, ou Arts de la Rue, font plutôt appel, dans l'esprit commun, au divertissement, à la facilité, au dilettantisme, nous avons à démontrer que la perte du sens du travail dans les grandes cités retrouve un corps et une direction dans la force, l'énergie et la puissance du vrai travail qu'est celui de la création. Quinze années d'action sociale et culturelle appuyées sur trois opérateurs, la Ville de Cognac, l'Avant-Scène Théâtre de Cognac, et l'ASERC Maison du Temps Libre, ont permis une expérimentation importante sur la question.

Voilà près de 20 ans que la crise du travail, ou plutôt de l'emploi, et de ses valeurs attachées, désagrège le tissu urbain et entraîne les populations dans une sorte de désert culturel : fin des sentiments d'appartenance à des groupes sociaux, transformation des comportements et des attitudes dans la cité. Cette perte du sens, cette disparition des statuts d'utilité sociale, ont entraîné la création d'espaces importants qui ont fabriqué l'exclusion. Il a donc fallu enfourcher l'hydre aux mille têtes de la lutte contre l'exclusion. Nous pensons depuis de nombreuses années que la banlieue est avant tout un territoire de vie, pas si mobile que cela, qui abrite une vie, une histoire spécifique, une transformation particulière, qu'il faut savoir réveiller, accompagner.

*Etre présent,
durablement*

► Trop souvent maintenant la banlieue est masquée derrière une armada de slogans chargée de soi-disant valeurs universelles, qui ne font que renforcer l'anomie sociale. Les effets du discours collectif de type "Rap" ou "Télévisuel" continuent à modifier la banlieue, derrière une soi-disant identité qui s'attacherait à de nouvelles "valeurs". Force est de constater que ces soi-disant valeurs s'appuient sur la violence, voire la haine comme diraient certains. Nous pensons que la haine est un constat et non une valeur à suivre. Notre choix est différent. Nous avons choisi la proximité, la présence et la durée dans l'accompagnement des populations : se connaître, se rencontrer, vivre et travailler

ensemble. Nous observons chaque jour des comportements de solidarité, de soutien, de tentatives de création, de sortie de sa condition, comportements sans cesse contrecarrés par le discours de l'exclusion.

Nous nous devons en tant que médiateurs : d'aider les populations à travers des stratégies, des situations, qui produisent de la culture ; de retrouver de véritables valeurs chargées de sens, chargées d'utilité sociale, chargées d'épanouissement. Nous pensons que l'action culturelle, de par sa nature, de par son rapport à la création, véhicule des systèmes, des ouvertures extrêmement fortes qui ont infléchi notre propre lecture de l'action sociale. C'est dans l'union de l'action sociale, qui a su démontrer sa capacité à écouter, et à accompagner les individus, et de l'action culturelle qui apporte émotions, rigueur, et plaisir de vie, que nous pensons reconstruire une réelle dimension de travail tout simplement humaine dans nos quartiers. »

Construire
des projets
cohérents,
ramifiés,
complets

- Cette cohésion a donné pour projet :
- une intervention de Pierre Tardif et sa compagnie SKÉNée pour habiter sur le quartier, et inviter des jeunes (en particulier ceux d'un stage SIFE), des adultes et des familles à s'insinuer dans la vie communautaire imaginaire de la compagnie, re-crédant un monde baroque, où un campement de caravanes cerne un labyrinthe...
 - intégration des jeunes du quartier dans la création visuelle et la logistique de l'opération (tant pour SKÉNée que pour la Ruée vers le Livre),
 - création sous la responsabilité du metteur en scène et plasticien Patrick Henniqueau et de François Place, illustrateur et auteur de livres pour la jeunesse, de deux expositions spectaculaires en liaison avec un dispositif d'insertion et de formation : "Rendez-vous contes" et "La forêt un livre ouvert",
 - des ateliers d'écriture et d'oralité dans les équipements de quartier et les établissements scolaires,
 - éditions d'ouvrages à destination des enseignants et animateurs socio-culturels, ou valorisant la qualité de certains travaux réalisés par des groupes d'enfants ou de jeunes, création d'un label éditorial (les éditions Fulgure),

Effets sur le développement

- de multiples animations pour présenter des livres, dans les bibliothèques de quartiers, au pied des bâtiments, à la crèche, à la permanence PMI...
- foire aux livres, aux libraires, aux bouquinistes, et rencontres d'auteurs,
- mise en place d'un "ticket accélérateur culture" (TAC) pour aider des familles peu solvables à accéder plus aisément aux spectacles.

Ce descriptif des composantes du projet montre l'ampleur des actions pouvant être accomplies par la cohésion d'acteurs locaux complémentaires et en phase sur les objectifs.

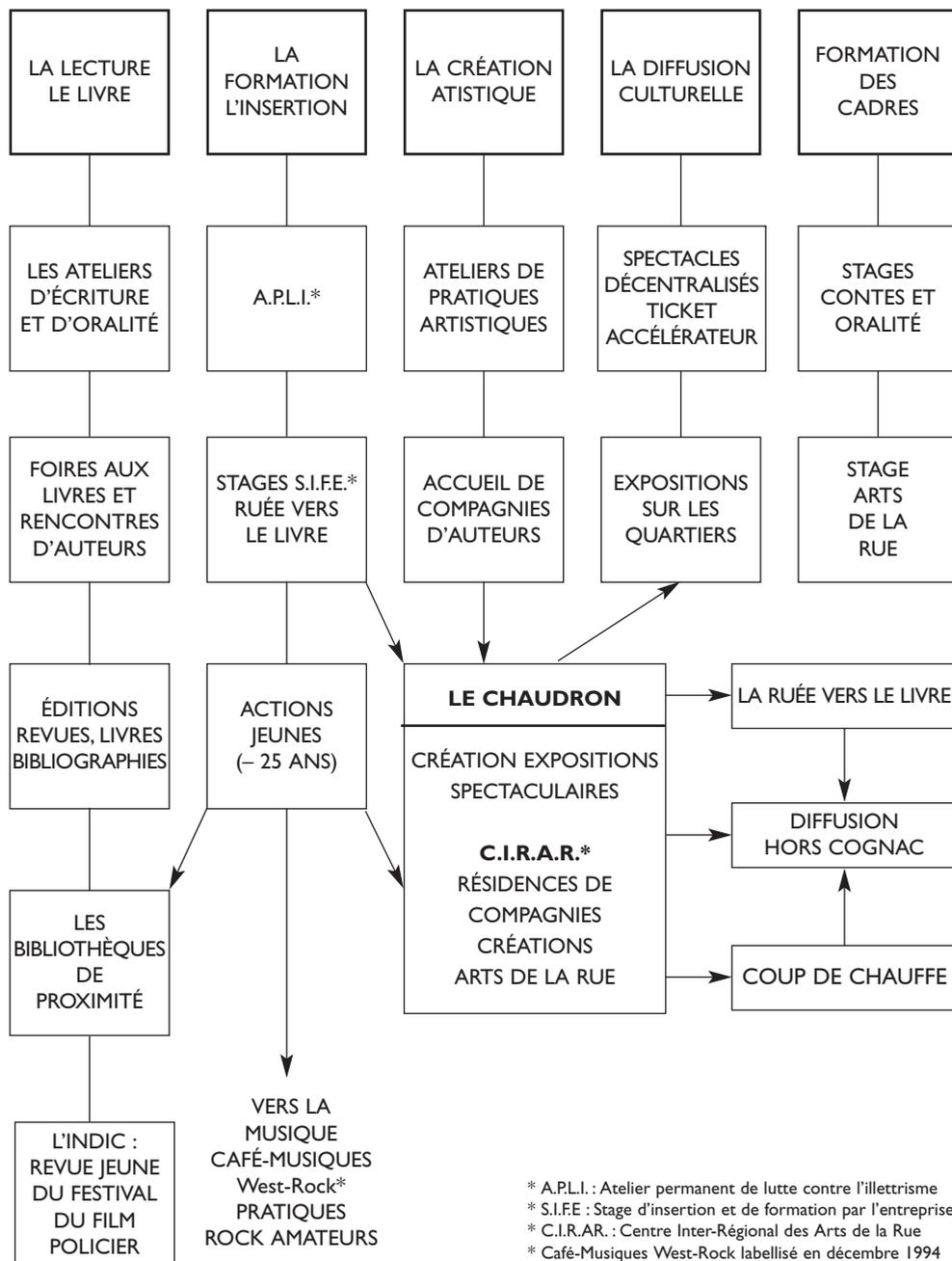
Le tableau de leurs activités régulières en donne un autre ordre d'idée, en présentant les différentes articulations culturelles, économiques et sociales des actions menées tout au long de l'année (voir page suivante).

Accompagner ►
les initiatives
locales en
respectant
leurs rythmes
propres de
développement

Mais même pour un tel projet, il convient de pouvoir choisir le rythme de son développement. Les acteurs locaux sont assez unanimes pour dire que le financement du ministère de la Culture dans le cadre des programmes culturels de quartier aurait dû être étalé sur deux ou trois ans pour accompagner un développement naturel des actions plutôt que provoquer une expansion soudaine.

Pour Maryline Thomas, comptable à l'Avant-Scène Cognac :
« Avant le PCQ (Projet culturel de quartier), nous travaillions, l'ASERC et nous, dans la sérénité. Puis le PCQ nouveau est arrivé ! Que s'est-il passé ? Des moyens financiers nouveaux, pervers, sont venus modifier les comportements. (...) Une somme d'1,1 MF représente pour l'Avant-Scène l'équivalent de la moitié d'une année de subvention pour son fonctionnement ordinaire. Pour nous il était important de garder la "tête froide" et de faire en sorte que ce projet puisse venir asseoir une politique culturelle sur plusieurs années au service de publics économiquement défavorisés à conquérir ou à reconquérir. Pour moi, l'apport financier du PCQ a permis d'enrichir quelque peu notre festival Coup de Chauffe qui touche chaque année 10 000 personnes, d'abonder partiellement la prise en charge des déficits des spectacles décentralisés sur les quartiers, de soutenir notre générosité en faveur des familles avec

Réseaux d'action culturelle sur les quartiers de la ville de Cognac A.S.E.R.C. et l'Avant-Scène Cognac



Effets sur le développement

le forfait famille. Il faut savoir que l'installation de ce forfait a reçu un bel accueil du public et nous a confortés dans notre conviction que les restrictions du pouvoir d'achat des familles étaient un réel frein à la consommation des produits culturels. J'aurai aimé que ce PCQ permette d'installer un système de navettes de bus, offrant aux publics des quartiers de se rendre à TOUT événement culturel sur Cognac (y compris aux salles de cinéma). Pour moi, un dossier apportant une somme telle que celle-ci, pour un budget tel que le nôtre, devrait se construire plus lentement, plus solidement. Mais ne regrettons pas ce qui a été fait ! Travaillons simplement mieux et plus confortablement, sur de longues années ! »⁽¹⁾

Sur ce point, l'évaluateur de ce Projet culturel de quartier, Hugues de Varine, note que « la réduction de l'aide du ministère au titre de la seconde année du projet culturel de quartier (cette aide sera en 1997 équivalente à la moitié de la subvention 1996) permettra difficilement de maintenir l'ensemble du dispositif d'action culturelle de quartier et en tout cas a déjà obligé à réduire le temps disponible du médiateur culturel. (...) Les projets en cours perdront inévitablement en 1997 l'ampleur qui leur avait été donnée en 1996 et risquent donc de décevoir la population des quartiers, alors même que l'effort commencé il y a une dizaine d'années commence à porter ses fruits. (...) Et la ville se sent absolument incapable de prendre le relais des financements exceptionnels du ministère, au niveau atteint par ceux-ci dans le cadre du PCQ. On entend la remarque suivante : "il aurait été préférable d'échelonner sur trois ans la même somme, plutôt que d'apporter en une fois une telle masse d'argent, à l'échelle d'une petite ville et d'un budget culturel ordinaire limité." »

Nous voyons là l'importance d'une programmation d'actions établie sur la durée, conçue par les acteurs au rythme de leurs possibilités et des ressources existantes sur un territoire.

LES INCIDENCES POSSIBLES SUR L'ÉCONOMIE LOCALE

Outre la modification des rapports sociaux générés par une action culturelle, celle-ci peut avoir une influence plus ou moins significative et mesurée sur l'économie locale. Les

études sur ce sujet sont peu nombreuses, et un chantier pour l'évaluation reste apparemment ouvert.

Création d'un
éco-système
d'emplois

► Nous prendrons pour illustration l'exemple d'un équipement culturel dédié aux musiques actuelles implanté sur un quartier central de la ville de Marseille, l'Espace Julien, dont le directeur, Patrice Angosto, a eu le mérite de tenter une approche chiffrée de ce qu'il appelle l'écosystème d'emplois généré par son établissement. Cette analyse est bien sûr particulière à cette expérience, mais peut donner un certain nombre de pistes sur la manière d'établir de tels bilans, puisque toute action culturelle peut avoir une portée sur l'environnement où elle s'exerce.

L'Espace Julien s'est depuis seize ans nettement positionné sur un projet qui articule la diffusion culturelle, la création d'emplois et l'insertion sociale, autour d'un partenariat public et privé dynamique. Ce projet d'intérêt général est soutenu par l'ensemble des pouvoirs publics qui l'ont accompagné depuis plusieurs années et conventionné. L'ensemble des actions menées s'inscrivent depuis 1990 dans les objectifs prioritaires de la politique de la Ville, au cœur du périmètre DSU du centre-ville de Marseille. L'espace Julien propose une salle moyenne de concert de 1 000 places, un café-musiques de 150 places, une entreprise d'insertion développant notamment une unité de restauration, des locaux périphériques pour l'organisation de l'accueil, de l'information, des formations professionnelles, des stages d'insertion, de l'accompagnement de projets portés par les associations du quartier.

L'Espace Julien « a pour engagement ancien et à notre sens toujours plus d'actualité dans le soutien des aventures artistiques et culturelles, qui transcendent les limites des cultures individuelles et communautaires pour atteindre ce qui fait la richesse et la singularité des cultures urbaines actuelles, métissées, fusionnées et inter-générationnelles. (...)

Avec la création de l'entreprise culturelle d'insertion par l'économique Urban System, nous avons prouvé qu'exigence artistique et souci de professionnalisme pouvaient et devaient se conju-

Effets sur le développement

guer à une volonté d'être présent sur le terrain économique et social. L'Espace Julien constitue désormais un pôle économique et culturel du centre-ville dont les résultats en matière de création d'emplois et de retombées économiques sont considérées comme un "modèle" pour diverses villes françaises. Les 150 organismes qui produisent annuellement à l'Espace Julien, génèrent un éco-système de 15 MF générateur de 106 emplois pérennes et de nombreuses retombées économiques pour les acteurs du centre-ville en matière de parking, de restauration, de transport, d'affichage. »

Autant d'emplois induits que d'emplois créés

► Les évaluations économiques étaient réalisées en 1995 de la manière suivante. Pour les trois structures qui coopéraient à la gestion de l'Espace Julien (quelques modifications structurelles sont intervenues depuis), on comptait fin 1995 deux cadres et 30 emplois d'intermittents et de vacataires pour la SARL Métropole, un cadre et 10 intermittents-vacataires pour l'association "Espace Julien-Centre des musiques actuelles", trois cadres-tuteurs, 8 postes d'insertion et 2 emplois consolidés pour l'entreprise d'insertion par l'économie Urban System. Soit un total de 56 emplois, auxquels s'ajoutent une estimation de 50 emplois salariés à plein temps pour les 150 organismes qui produisent régulièrement à l'Espace Julien. L'évaluation des retombées économiques était présentée ainsi :

« L'attraction de plus de 75 000 spectateurs par an qui assistent à près de 150 manifestations proposées par l'Espace Julien génère des retombées économiques directes, régulières, particulièrement profitables aux commerces et aux acteurs économiques du centre-ville. Un seul récital, tel celui de Claude Nougaro ou de Maurane, permet :

- à 25-30 restaurateurs du quartier de réaliser un second service de 23 h à 24 h pour les 400 à 500 spectateurs (sur les 800 présents) qui s'y rendent à la sortie. Durant six mois, nous avons reçu journallement des appels d'une vingtaine de restaurants qui attendaient impatiemment la réouverture de la salle moyenne après travaux,
- une recette de 8 000 à 14 000 F pour le parking du Cours

Julien grâce aux véhicules (200 à 300) des spectateurs de la manifestation qui y stationnent (entre 19 h 30 et 24 h),

- aux hôtels du centre ville d'enregistrer 20 nuits d'hôtel (environ 5 000 F) pour le séjour du chanteur avec techniciens et musiciens pendant deux jours,
- à 20 entreprises marseillaises (qui salarient 70 personnes au total) de réaliser des prestations de services. Ces entreprises, qui se situent dans l'imprimerie, l'affichage, la sécurité, le transport, le nettoyage, l'éclairage, la sonorisation... réalisent 70 % de leur chiffre d'affaires à la faveur des 150 manifestations intra-muros et des productions extra-muros que l'entreprise culturelle gestionnaire produit dans les autres lieux culturels de Marseille (Dôme, Odéon, Moulin...)

Un franc ►
de subvention
génère 4 F
d'activités

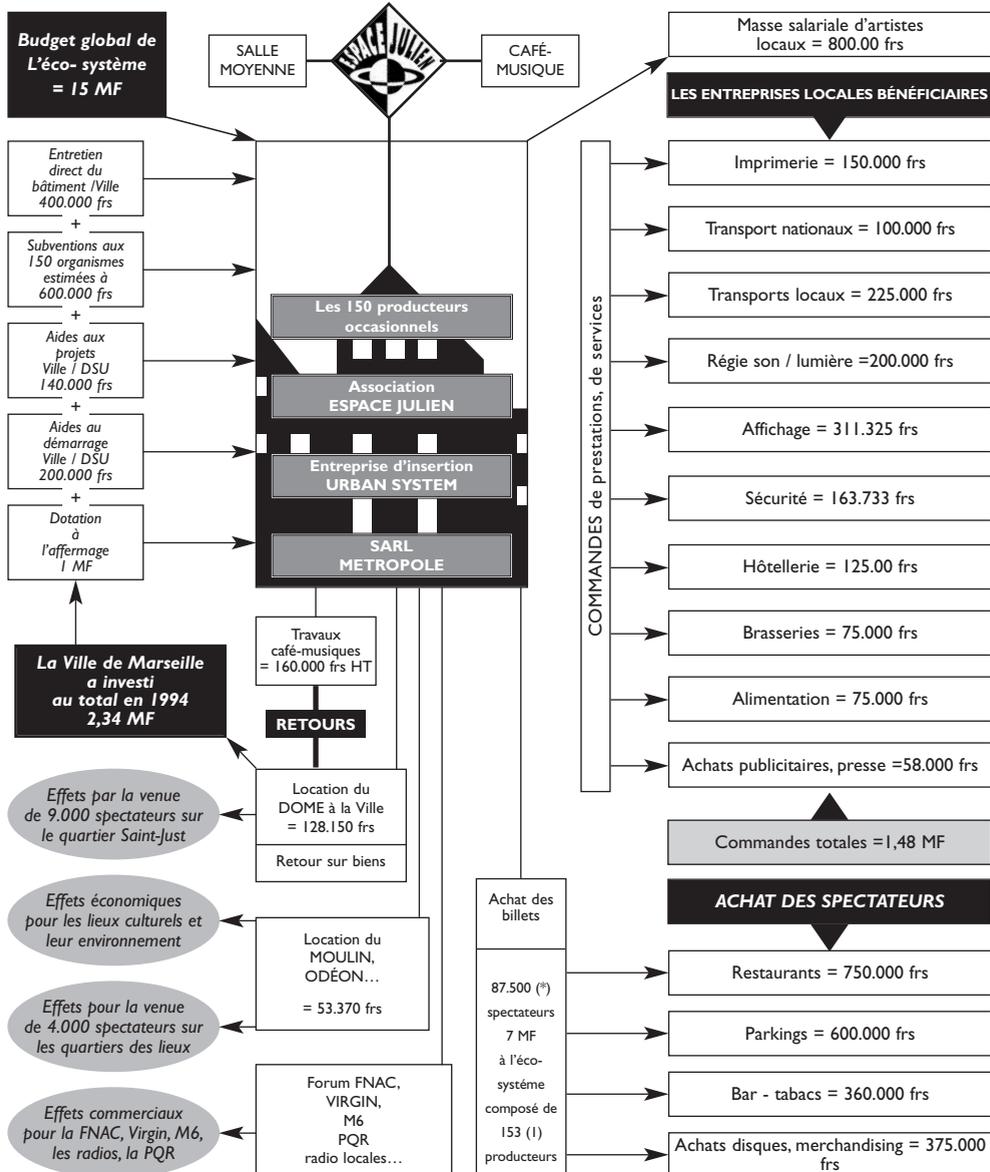
Un tableau général présentant la répartition des "flux économiques générés" par l'action de l'Espace Julien et directement mesurables (il n'est pas fait état sur ce tableau des retombées, non directement mesurables par l'Espace Julien, que génèrent les partenaires, les associations, les co-producteurs lorsqu'ils utilisent eux-même l'équipement) permet d'évaluer les effets du "pôle socio-économique et culturel" sur le développement local en 1994 (voir tableau page suivante).

En 1994, l'apport de la ville de Marseille en financement public (2,34 MF au total) dans l'éco-système de l'Espace Julien (15 MF au total) a permis :

- aux trois structures coopérantes et aux 150 producteurs d'assurer la stabilisation de 106 emplois permanents,
- de générer pour 1,48 MF de commandes de prestations de services à 20 entreprises locales (imprimerie, hôtellerie...) qui correspondent à l'intervention de 50 salariés permanents au sein de ces entreprises,
- d'assurer pour 800 000 F de rémunération pour les artistes locaux (premières parties, café-musiques, soirées associatives...),
- d'offrir une programmation artistique qui attire 73 800 spectateurs (sur le quartier du Cours Julien) dont la venue profite aux restaurants (750 000 F), à la société du parking (600 000 F), aux bars-tabacs (360 000 F) et aux distributeurs de disques (375 000 F),

Effets sur le développement

La répartition des “flux économiques générés” permet d’évaluer les effets du “pôle socio-économique et culturel” sur le développement local en 1994



Cette répartition est évaluée sur la base de 150 manifestations organisées en 1994 à l'espace Julien, ainsi que les 8 manifestations extra-muros organisées au Dôme, au moulin.

Sur le plan économique général, il est vérifiable que peu de pôles d'activités peuvent afficher de telles retombées économiques locales à partir de l'investissement des collectivités territoriales.

(*) 87.500 spectateurs = 73.900 spectateurs (Espace Julien) + 4.000 spectateurs (Moulin + Odéon) + 9000 spectateurs (Dôme + Palais des Sports).

(**) 153 producteurs : les 150 producteurs occasionnels + les 3 structures qui coopèrent pour la gestion.

- d'apporter 53 370 F à d'autres lieux culturels locaux, ainsi qu'un renforcement de leur affiche artistique,
- de générer des "biens de retour" sur investissement initial pour la Ville de Marseille, tels les 160 000 F HT de travaux que la SARL Métropole a engagés pour la décoration du café-musiques, tels les 128 150 F qu'elle a versés à la Ville de Marseille pour la location du Palais des Sports et du Dôme.

Sans compter, bien évidemment, la masse salariale des 106 emplois permanents et la masse salariale des artistes nationaux et internationaux générées par l'éco-système. »

Un élément reste à noter sur cette expérience. Dans le cadre de la loi Sapin, la ville de Marseille a lancé, en juillet 1996, la procédure de délégation de service public. L'association Espace Julien a été retenue au terme de cette procédure. Depuis octobre 1997, elle est donc missionnée pour six ans afin de gérer le service public délégué de gestion et d'animation de l'équipement culturel municipal "Espace Julien".

Un besoin de structures fortes pour accompagner des projets plus modestes... ► Présenter ici un tel bilan économique d'une structure implantée au cœur d'une grande ville peut paraître déplacé par rapport aux difficultés que connaissent de nombreux quartiers excentrés pour attirer des habitants du centre. La configuration de la ville de Marseille est à cet égard assez atypique. Néanmoins, cette expérience permet de montrer les axes possibles de développement d'activités économiques et sociales sur la base d'une entreprise culturelle, ses effets potentiels sur l'économie générale du territoire et sur l'emploi. Dans le cadre de sa délégation de service public, cinq missions sont assignées à l'Espace Julien : la diffusion culturelle, la formation, le soutien aux acteurs de terrain, l'animation culturelle de proximité, l'insertion sociale et économique. C'est un espace où les communautés culturelles ont la possibilité de s'exprimer et se rencontrer, où des parcours d'insertion sociale et professionnelle sont proposés à des jeunes en difficulté, où de jeunes artistes peuvent présenter leurs productions, où des projets d'asso-

Effets sur le développement

ciations de quartiers sont accompagnés. Ces activités permettent d'envisager des projets toujours plus larges, d'imaginer des axes de développement futur, comme créer localement un "guichet-conseil" géré collégialement par les acteurs du quartier pour accompagner l'implantation de commerces culturels de proximité et de petits commerces divers, créer un poste-cadre d'agent de développement, chargé de coordonner les actions du guichet-conseil et les projets des acteurs du quartier, lancer un programme d'habitat thématique accueillant notamment des artistes et leur familles.

... pour un ►
développement
local global
et durable

L'action d'accompagnement de projets, dont nous évoquons l'importance en présentant les projets de création d'activité développés par les participants des actions culturelles de Lorient et Chalon-sur-Saône, est déjà présente en effet dans le quotidien de l'équipe de l'Espace Julien (le financement d'un poste par le Fonds d'Action Sociale a permis de développer de telles actions de soutiens à des projets artistiques de jeunes des quartiers), et dans ses soucis d'évolution.

De plus, la variété de ces axes de développement dans différents domaines (logement, implantation de commerces...), comme l'analyse chiffrée des retombées économiques venant compléter le discours sur l'utilité sociale, donne corps à la notion de développement local global et durable, qui, à partir de l'action culturelle, intègre naturellement et légitimement des problématiques économiques et sociales.

Il n'est ainsi pas innocent que l'Espace Julien ait intitulé son bilan et ses perspectives d'évolution : « Un projet de développement global, dans une exigence partagée, artistique, professionnelle, économique. »

* * *

La tentative de lier économie et culture n'est pas aisée, car nombreuses seront les critiques arguant du fait que l'on

risque, par le biais de cet angle d'approche, de renvoyer l'Art au Marché et porter ainsi atteinte à sa liberté.

Ce n'est évidemment pas là notre intention, bien au contraire. L'enjeu est de montrer que la finalité des actions culturelles peut être de relancer des dynamiques de création d'activités sur le plan local, et non qu'elles doivent se plier à des méthodes marketing issues d'analyses sur la consommation de masse.

*La culture a
bien un rôle
économique
et social*

► L'activité, l'économie de proximité, concernent l'émergence de nouvelles offres répondant à des demandes locales ou des besoins insatisfaites. Et notre regard sur les effets de programmes d'action culturelle pensés dans leur globalité et correctement menés, dans le respect de chacun des partenaires, acteurs et bénéficiaires, montre qu'au bout de la chaîne des personnes sont prêtes à s'investir dans la conduite de projets et d'activités pouvant raffermir le lien social et contribuer à la revitalisation économique.

Ce qui rejoint les propos de Bernard Latarjet, dans son rapport "Culture-développement – Territoire" de janvier 1992 : « La culture est considérée – et c'est un fait récent –, comme une composante essentielle de stratégie économique à long terme. Préalable et condition de l'épanouissement d'un esprit de création, de projet, d'initiation de la part des décideurs, l'activité culturelle forme le sens de l'ouverture, du dynamisme et de la modernité indispensables au développement. (...) Permettre à chacun de donner forme et sens à son expérience de vie, aussi humble soit-elle, de retrouver sa dignité et son identité, d'accéder aux moyens d'appréhender le monde, donner ou redonner l'envie de s'exprimer, de prendre en charge son destin, telle est aujourd'hui la fonction sociale de la culture. Plus actuelle que jamais aux yeux des responsables interrogés, elle est considérée par eux comme un facteur essentiel de lien social. »⁽³²⁾

7



Marseille (quartier la Castellane) hiver 92
Photo : Association Arts & Développement

Conclusion

**Plus de solidarité entre les acteurs,
des politiques incitatives à conduire**

« Pendant l'été, je reste seule
dans cette salle vide. J'écris des lettres
et des lettres d'amour, puis je jette.
Sur ma feuille blanche,
j'ai marqué "amour", mot tendre
qui fait du bien. »

Binta Diallo
"Je t'écris de Bron"

Conclusion

L'essai de description des enjeux et méthodes de l'action culturelle dans les quartiers d'habitat social que nous venons d'esquisser, peut se présenter en condensé de la manière suivante.

■ Rappel des quelques idées essentielles

Territoire et habitants ► Pour se concevoir, l'action culturelle doit être en prise avec les préoccupations des habitants, notamment la situation des jeunes et de l'emploi qui doit être traitée avec précautions. La communication, le rapport avec les médias, se manipulent aussi avec prudence, en s'opposant aux stéréotypes et en renforçant plutôt les représentations positives des mouvements de solidarité et des potentialités créatives qui traversent les populations des quartiers.

Pour en finir avec les jugements de valeur sur le travail de la culture et le travail du social, une attention particulière a tout intérêt à se porter vers les acteurs locaux qui, quelle que soit la nature de leurs fonctions, développent des initiatives "ouvertes" manifestant un désir d'engager un travail partenarial fondé sur la reconnaissance des personnes les plus démunies à concevoir par elles-mêmes des projets de vie et d'activités. Dans ce but, il reste fondamental de reconnaître aux habitants un droit à la prise de parole et à l'initiative, en concevant des actions culturelles offrant des espaces de participation aux individus, aux groupes informels et aux regroupements associatifs d'habitants qui témoignent d'une volonté affirmée de préserver ou recréer du lien social, d'améliorer collectivement le cadre de vie.

Place et rôle des acteurs ► En vue de favoriser la naissance et la réalisation d'un projet culturel cohérent, c'est-à-dire en mesure d'accompagner, valoriser et bénéficier de l'ensemble des énergies positives des membres de la cité, les différents intervenants doivent se placer dans une situation réflexive, par laquelle ils seront en mesure d'identifier, de préciser la place qu'ils tiennent et le rôle qu'ils jouent dans le dispositif, ne débordant de leurs prérogatives que pour assumer des fonctions qui font localement défaut. Le politique ne peut totalement contrôler la machine administrative mais peut l'infléchir, les décideurs peuvent donner l'impulsion nécessaire à la mise en œuvre du projet sans toutefois prétendre totalement maîtriser le processus de définition concrète des axes d'intervention et de l'identité des intervenants, sans prise en compte réelle de leurs motivations. Dans les rapports entre les différentes collectivités territoriales ou entre celles-ci et l'État cette règle est également de rigueur, un espace de libre adhésion et de décision devant être préservé à tous les échelons pour que l'action culturelle ait une chance d'aboutir et de produire des effets.

Il semble important de ne pas vouloir à tout prix amener les institutions culturelles à mener des actions à la maîtrise desquelles leurs pratiques quotidiennes ne les ont pas préparées. Un soutien renforcé aux initiatives conçues et formulées grâce à un partenariat fort entre une structure culturelle et une structure sociale, ou par une association qui s'est créée très précisément dans le but de mener de telles actions, est certainement un atout pour la réussite future d'un projet.

Dispositifs de suivi ► Pour suivre les programmes d'action culturelle, les comités de pilotage et d'évaluation sont les lieux favorables de la construction d'un langage commun et de l'identification de valeurs communes de référence ayant une influence forte sur les contenus et le déroulement des actions. Espaces de débat, de réflexion, ils favorisent également le dépassement rapide de certaines difficultés d'organisation, et

Conclusion

permettent d'apporter un soutien constant, motivé, aux opérateurs choisis pour assurer la coordination sur le terrain. Cette coordination est plus ou moins complexe en fonction de l'ambition du programme d'action culturelle, du nombre de ses ramifications, de l'étendue et des particularités des divers acteurs locaux impliqués. Un signe positif, nous permettant d'avancer une préconisation, est que certains de ces comités de pilotage et d'évaluation, la plupart du temps constitués pour la seule durée de l'action et ensuite dissous, trouvent en eux-mêmes une exigence de prolongation, afin de pouvoir analyser et mesurer les effets des opérations culturelles, accompagner leurs prolongements sur la durée. On ne saurait trop conseiller leur création en amont du projet, pour le préparer correctement, et leur maintien en aval sur des durées suffisamment longues pour leur faire porter des fruits mûrs.

Motivations et démarches des artistes ► La force de l'action culturelle se fonde, au bout de la chaîne, quand l'ensemble des cadres facilitateurs ont été instaurés, par la qualité de la relation qui va s'établir et du travail qui va s'accomplir entre les habitants et les artistes. Les motivations de ces derniers, qui induiront le style de leur démarche, seront particulièrement déterminantes. Plutôt que de chercher à provoquer l'intervention d'artistes puissamment médiatisés pour introduire une magie superficielle de la rencontre, il semble opportun de regarder vers l'ensemble des artistes qui font de l'intervention dans les quartiers d'habitat social, ou du travail de création collective avec des personnes à qui la parole a été confisquée, une composante essentielle de leur engagement et de leur travail créateur. Une sorte de militance, par laquelle ces artistes entendent soutenir la capacité de révolte des laissés-pour-compte du progrès et de la société de consommation, et faire entendre, faire voir, laisser s'épanouir la "brillance" qui habite tout être humain, provoque un mode de contact privilégié avec les habitants. Quels que soient leur niveau de savoir, leur situation sociale et professionnelle, ceux-ci sont alors reconnus au travers de

leurs capacités et non de leurs manques, deviennent capables de soulever les montagnes de la peur et de l'angoisse.

Effets sur le développement ► Ces montagnes soulevées, les participants d'une action culturelle deviennent ou redeviennent des personnalités réanimées de désirs, de confiance en soi, tendus vers l'avenir. Nombreux sont les habitants qui, ayant participé à une expérience de création collective, deviennent des porteurs de projets motivés pour rétablir des liens dans la cité, développer des activités pour améliorer leur cadre de vie, créer de petites entreprises.

De leur côté, les enseignants et les travailleurs sociaux qui ont eux aussi participé à de telles expériences, se disent beaucoup mieux armés pour réformer et rénover leurs pratiques pédagogiques, nouvellement motivés pour transmettre l'élan qui leur a été transmis.

Enfin, il paraît clair que le succès d'une action culturelle peut entraîner rapidement des projets plus généraux de développement local, en renforçant tout d'abord les ramifications de l'action culturelle proprement dite pour lui donner une influence accrue sur l'émergence d'initiatives nouvelles propres à renforcer le lien social, et en soutenant ensuite sa capacité à redynamiser l'économie locale, inventer de nouveaux champs de création d'activités et d'emploi.

■ Recommandations aux villes porteurs de projets

À l'aune d'analyses de cet ordre, et d'observations sur un certain nombre d'opérations menées localement en 1996, les évaluateurs des Projets culturels de quartier ont élaboré, en concertation avec la Délégation au développement et aux formations du ministère de la Culture, un plan de recommandations pour les communes souhaitant mener des actions culturelles dans le cadre d'une politique de développement socio-économique des quartiers et plus généralement de la ville et de l'agglomération.

Conclusion

Ces préconisations, nommées “conditions du succès”, se présentent sous la forme de sept thématiques.

L'intervention d'artistes ► **1•** La présence d'artistes, plus ou moins connus, mais reconnus et légitimés dans ce statut, est l'une des conditions du succès des opérations engagées.

Tous ne travaillent pas de la même façon. Certains créent délibérément avec les habitants, d'autres créent l'œuvre plus solitairement mais après s'être immergés dans le milieu ambiant.

Aujourd'hui, de nombreux artistes s'inscrivent dans ce type de démarches, et témoignent d'un phénomène plus général de recherche de sens, de la façon dont des artistes intériorisent des enjeux de société et les mettent en forme.

L'implication des habitants ► **2•** L'implication des habitants est une caractéristique majeure des actions culturelles menées dans les quartiers d'habitat social.

Ceux qui ont participé à cette expérience ont gagné en capacité d'initiatives, en liberté d'agir et de penser, ont une meilleure image d'eux-mêmes, se sentent plus motivés, plus mobiles, et plus désireux de construire ou de réaliser d'autres projets.

Pour ceux qui n'y ont pas participé, le projet renvoie à une image positive du quartier, à un sentiment d'appartenance, à une histoire... L'histoire du projet s'inscrit dans celle, plus globale, de l'histoire du quartier.

Réunir un maximum d'acteurs et d'opérateurs locaux ► **3•** Bien que situés dans le champ de l'action culturelle et artistique, les Projets culturels de quartiers ont fait appel à la coopération avec le secteur social et rejoignent souvent les préoccupations du développement économique et de l'emploi.

Il est donc très important, dès l'origine, qu'un maximum de partenaires et d'opérateurs locaux soient associés au projet. Ils seront les mieux à même de rebondir sur les effets culturels, mais aussi sociaux ou économiques.

- La nécessaire implication durable d'au moins une institution culturelle locale* ► **4•** L'action culturelle doit pouvoir faire émerger des effets qui structurent la vie locale, pour ne pas être seulement une action éphémère ou ne concernant qu'un petit nombre d'habitants.
Il est donc important qu'une ou plusieurs institutions culturelles locales portent le projet, ou en soient partenaires. Le projet de quartier prend alors un sens dans l'activité générale des institutions, l'activité pérenne de cette institution renforçant le sens du projet de quartier.
Pour l'institution, c'est aussi l'occasion de rechercher d'autres modes de relation avec les populations locales.
- L'articulation entre politique de la Ville, et politiques culturelles et sociales* ► **5•** La mise en place, dès le début du projet, d'un comité de pilotage représentatif de la diversité des acteurs locaux, des services concernés de l'Etat et d'institutions associées, renforce le "maillage" d'acteurs et d'agents, permet d'associer des compétences diverses, et favorise une approche des différentes dimensions du développement local.
- La qualité d'accompagnement social, voire économique* ► **6•** Lorsque les acteurs sociaux et les acteurs culturels ont su préparer le terrain ensemble, lorsque les différents partenaires locaux ont chacun une identité clairement définie, le travail de l'artiste s'en trouve facilité et permet d'éviter l'écueil de l'artiste "parachuté" ou encore de l'artiste "animateur".
Le cahier des charges de l'artiste et le champ d'intervention des différents partenaires peuvent alors être clairement définis.
- Une inscription des actions dans la durée* ► **7•** La durée est nécessaire pour que ces actions s'ancrent dans le terrain et structurent, en profondeur, des dynamiques locales qui aient un sens en terme d'apprentissages collectifs.
Ces projets où les habitants sont considérés comme offreurs de compétences et de savoirs, et pas seulement comme demandeurs, peuvent montrer la voie pour des démarches identiques dans d'autres secteurs du développement local.

Conclusion

■ Perspectives

Les différentes idées et interrogations que nous avons souhaité mettre en exergue, renvoient à des enjeux particuliers auxquels vont se voir confrontées les politiques à mettre en œuvre sur la prochaine décennie. Qu'il s'agisse de politique culturelle proprement dite, ou de politique générale dans laquelle l'action culturelle prendrait la place qui lui revient de déclencheur, de dynamiseur, de producteur de sens et d'orientations adaptés aux singularités territoriales.

Deux enjeux particuliers, nous semble-t-il, doivent être notés : celui de la décentralisation culturelle, et celui de l'émergence d'un nouveau champ de services de proximité culturels.

Décentralisation culturelle ►

Sur la question de la décentralisation, Pierre Mouliner, dans *Politique culturelle et décentralisation*⁽¹⁷⁾, fait référence au Rapport Rizzardo traitant de cette question.

« Après avoir longuement disséqué la situation du champ culturel français et cité un certain nombre de questions clés (le financement des grands établissements municipaux d'éducation artistique, la continuité de l'action culturelle dans les petites villes, les procédures des travaux sur les monuments, l'intercommunalité, la mise en réseau des villes et des professionnels), René Rizzardo énonce quelques préalables qui sont autant de conseils aux élus territoriaux et aux professionnels : il faut accepter l'idée que l'État doit jouer un rôle d'animation et d'aménagement culturels du territoire ; que les "décideurs" acceptent de coopérer entre eux en laissant de côté leurs rivalités politiques ; qu'ils soient plus attentifs à l'innovation artistique, au travail des professionnels ; qu'ils réalisent un équilibre entre les événements médiatiques et le service public culturel et fassent participer les usagers à la gestion culturelle ; et qu'enfin les professionnels soient plus solidaires et généreux envers les jeunes talents et les relais de l'action artistique. »⁽¹⁶⁾

Les exemples développés dans cet ouvrage, ont montré, nous l'espérons, qu'à certaines occasions le non respect de

ces règles – ou plutôt de ces attitudes –, provoquait d’importants dysfonctionnements en renvoyant aux calendes l’émergence des projets ou en les désintégrant dans l’œuf. La notion développée par René Rizzardo, selon laquelle chaque partenaire doit se “maintenir dans son domaine propre de compétence”, n’est donc pas une pétition de principe à connotation morale, mais bien une condition déterminante de la réussite des projets et de leur cohérence avec les potentialités locales de développement économique et social, le local étant vu sous l’angle du bassin de vie et d’histoire des populations, et non arbitrairement délimité par les frontières administratives.

Émergence d’un
nouveau champ
de services
de proximité
culturels

► La notion de solidarité des professionnels envers les jeunes talents et les relais de l’action artistique évoquée par René Rizzardo induit aussi la problématique de la création de nouveaux services dans le domaine culturel. La concentration des attributions de crédit à des institutions culturelles phares, irriguant le territoire, si elle reste plus rassurante et “visible” pour les divers échelons de pouvoir et permet certes, localement, de renforcer l’image culturelle d’une ville et de développer sa capacité d’attraction, masque en retour la démultiplication de projets de facture nouvelle qui, au travers de l’action culturelle, s’efforcent de créer des espaces de convivialité, de débat et d’expression pour renforcer les liens de solidarité et de proximité. Contraints de mobiliser des financements croisés et complexes, ces projets doivent faire appel aux dispositifs de soutien à l’emploi et à l’insertion sociale et professionnelle, quand ils souhaiteraient surtout faire valoir leur fondement, leur particularité culturelle, pour ainsi se dédouaner de toute connotation d’assistance et pouvoir proposer des services à des usagers sur un principe d’équité.

Il n’est pas réellement un hasard que les diverses politiques récentes prétendant affronter les questions de l’insertion, du développement social urbain, de la création de nouvelles activités et de nouveaux emplois dans le domaine des services de proximité, fassent souvent référence au

Conclusion

domaine de la culture, en particulier pour les jeunes dont les demandes en la matière sont puissantes. Ainsi, la notion de culture prend une place importante dans la politique Nouveaux emplois, nouveaux services qui fonde le plan "Emploi-jeunes".

Dispositifs d'accompagnement pour les initiatives d'habitants ► Il semble qu'aujourd'hui seraient souhaitables de fortes incitations de l'État à la constitution de dispositifs locaux de décroisement, où les acteurs de la culture seraient mobilisés pour participer au déclenchement de programmes plus globaux de développement économique et social local, mobilisant notamment les instances de décision ayant pour champ de prérogatives les affaires sociales ou le travail et l'emploi. De même, il paraît urgent de favoriser la création de dispositifs d'accompagnement soutenus aux initiatives d'habitants, – lesquelles émergent très souvent à l'issue d'une action culturelle mobilisant leur participation – qui proposent de se porter délégataires d'une mission de service public, créant de nouvelles activités fondées sur l'instauration d'un rapport de proximité et d'élaboration conjointe de l'offre et de la demande, et capables d'améliorer le cadre de vie, les rapports sociaux, le dynamisme général d'un territoire.

* * *

Le nombre de jeunes artistes aujourd'hui bénéficiaires du Revenu minimum d'insertion, et pourtant soucieux de créer de nouvelles activités en prise avec les évolutions de la demande sociale, les initiatives associatives désireuses de faire de la pratique culturelle et de l'expérience de la création collective un moteur de solidarités renouvelées, nous paraissent croître de manière exponentielle. Mais elles restent bloquées, par la logique du Marché d'un côté, par la complexité de la négociation institutionnelle de l'autre.

Un chantier reste ouvert, d'une urgence certaine, pour simplifier les systèmes d'accès à la création d'activités comportant des visées économiques, sociales et culturelles imbriquées et indissociables. Le droit à l'initiative mériterait de se renforcer, en apportant aux porteurs de micro-projets ne disposant d'aucun capital mais d'un vrai savoir-faire des outils de travail adaptés (prêts de locaux, aides au démarrage), en accompagnant la montée en charge de leurs activités, en restaurant la confiance donnée aux acteurs de la société civile que l'on accepterait de considérer, résolument, comme inventeurs potentiels du changement.

Conclusion



Quartier Fontvert - Photo : Association Arts & Développement

Ouvrages cités

- 1 ▶ *Rapport d'évaluation sur les Projets culturels de quartier*
Agence Faut Voir, 1997
- 2 ▶ *Évaluation des projets culturels de quartier : la parole des habitants*
Isabelle Thiedey - Théâtre Pour de Vrai, 1997
- 3 ▶ *Culture et quartiers : arrêt sur images,*
Réalizations audiovisuelles et recueil de témoignages, Agence Faut Voir, 1992
- 4 ▶ *Culture et lien social. Propos cités*
Ministère de la Culture, Délégation au développement et aux formations, 1991
- 5 ▶ *L'illettrisme*
Marc Zerbib dans *Ressources*, n° 61, juillet-août 1997
- 6 ▶ *La misère du monde*
Sous la direction de Pierre Bourdieu, éditions du Seuil, 1993.
- 7 ▶ *Politique de la ville et arts de la rue*
Cahier thématique dans *Arts de la rue* n° 14/15, 1997.
- 8 ▶ *Actualités sociales hebdomadaires*, n° 1985
- 9 ▶ *Savoir-faire : ni curé ni boy-scout, éducateur de rue*
Le Monde de l'Éducation et de la Culture, n° 250, juillet-août 1997.
- 10 ▶ *Mémoires et identités dans les contrats de ville*
Rapport pour la Délégation interministérielle à la Ville, Agence Qipo, 1994
- 11 ▶ *La ville au risque de la culture*
Hugues de Varine dans *Direct - La lettre de la délégation au développement et aux formations* - n° 17, avril 1996.
- 12 ▶ *Les 7^e rencontres internationales Banlieues d'Europe*
Hors série de la revue *Culture & Proximité*, juin 1997.
- 13 ▶ *Le langage silencieux*, T. Hall

- 14 ▶ *Ville, culture et développement. L'art de la manière*
Jean-Michel Montfort et Hugues de Varine, éditions Syros, 1995
- 15 ▶ *L'innovation culturelle au service du développement social urbain*
Rapport d'étude, agence IDEE, Mario d'Angelo, avec la collaboration de Paul Vesperini, mai 1991
- 16 ▶ *Culture commune : la culture tisse sa toile*
La Scène n° 2, septembre 1996.
- 17 ▶ *Politique culturelle et décentralisation*
Pierre Moulinier, éditions du CNFPT, 1995.
- 18 ▶ *Je t'écris de Bron*
Numéro spécial de *Aube magazine*, n° 58, premier trimestre 1997
- 19 ▶ *Route 66 : de l'itinérance à la scène*
Chronique d'une aventure théâtrale à Saint-Nazaire
Archipel édition, février 1994
- 20 ▶ *Les Cahiers d'Ensemble*, n° 15
Délégation interministérielle à la Ville
- 21 ▶ *L'évaluation dans les politiques culturelles locales*
Dossier : L'évaluation, *Marsyas* n° 41, avril 1997, Paris, Cité de la Musique
- 22 ▶ Dossier : *Politique de l'exclusion ou exclusion de la politique ?*
Jean-Marie Delarue dans *Échanges et projets*, n° 73
- 23 ▶ *Un art de la démocratie*
Jean-Pierre Renault dans *La lettre Culture & Proximité* n° 1, août 1996
- 24 ▶ *Fabulous Trobadors*
Le journal de Culture Commune n° 7, septembre à novembre 1997
- 25 ▶ *Théâtre-action de 1985 à 1995, itinéraires, regards, convergences*
Éditions du Cerisier, janvier 1996.

Index

- 26 ▶ *Sur la piste du Théâtre du Campagnol*
Thierry Lavignon dans *La lettre Culture & Proximité* n° 7, mars 1998
- 27 ▶ *L'action culturelle "pas pareil"*,
Karine Noulette dans *La lettre Culture & Proximité* n° 5, septembre 1997
- 28 ▶ *Rencontres artistiques et santé mentale*
La lettre Culture & Proximité n° 3, mars 1997
- 29 ▶ *L'invention des ateliers d'écriture en France, analyse comparative de sept courants clés*
Isabelle Rossignol, éditions l'Harmattan, 1996
- 30 ▶ *Jeux pour acteurs et non acteurs*
Augusto Boal, Paris, Edts La Découverte, 1985
- 31 ▶ *Bouffonneries*
Exercices, relaxation, diction, improvisation, mémoire affective, mémoire émotionnelle, concentration, occupation de l'espace, *Le Siècle de Stanislavski*, 1989, Centre d'Action culturelle de Montreuil, n° 18-19
- 32 ▶ *Leçons de théâtre, exercices*
Institut européen de l'acteur 1991, n° 24/25, Lectoure
- 33 ▶ *Culture, développement*
Bernard Latarjet - Territoire, rapport au ministre de la Culture et au Délégué à l'Aménagement du territoire, janvier 1992 (cité par Pierre Moulinier in *Politique culturelle et décentralisation*).

Direction de la publication

Bruno Colin

Comité de rédaction

Luc de Larminat
Réjane Sourisseau
Bruno Colin

Couverture, mise en page

Pierre-Henri Fabre

Photo de couverture

Quartier Fontvert (Marseille)
Association Arts & Développement

Relecture

COMPÉDIT BEAUREGARD

Imprimerie

COMPÉDIT BEAUREGARD

Dépot légal : Octobre 1998

Commission paritaire : 77319 AS

ISSN : 1253 - 0816

**Reproduction autorisée
sous réserve de citer la source**

**La Lettre Culture & Proximité
est réalisée par l'association OPALE**



COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE
Fonds social européen





n°1

58 F (TTC franco de port)

- **Des Alsaciens sans frontières**
friche, l'art dans la nature ou les bars...
- **Régies de quartier**
entre paroles et mémoires
- **Des cafés-musiques**
aux scènes de musiques actuelles
- **Délégations de services publics culturels ?**



n°2

58 F (TTC franco de port)

- **Arrimages en pays bretons**
champs de sculptures, café-livres, cafés-cabarets...
- **Livres en campagne**
des relais-livres aux villages du livre
- **Actualité des scènes de musiques actuelles et des cafés-musiques**
- **Utilité sociale des associations culturelles ?**



n°5

58 F (TTC franco de port)

- **Balade en région Centre**
danse, associations de quartier, musées atypiques...
- **Vidéos des Pays et des Quartiers**
- **Les cafés-musiques pour l'emploi des jeunes**
- **Les réseaux de l'économie solidaire en mouvement**



n°6

58 F (TTC franco de port)

- **Musiques et danses traditionnelles et ateliers d'écriture en Languedoc-Roussillon**
- **Le renouveau du bal**
- **Scènes musicales sur la toile**
- **L'avis de René Rizzardo sur les sociétés à but non lucratif**
- **Dynamiques des réseaux européens**

Dernier numéro



Vies entre vues

95 F (TTC franco de port)

- **Des habitants, accompagnés par des photographes professionnels, nous donnent à voir et à lire des images de leur ville et de leur vie**



n°9

58 F (TTC franco de port)

- **Lorraine : Intercommunalité culturelle dans la vallée de la Fensch**
- **Emplois-jeunes Culture : l'économie au centre**
- **Lisbonne : les femmes de la Battucada**
- **Création musicale et interculturelité**
- **Troisième volet du Droit à l'initiative avec les Maisons des Chômeurs**
- **Point de vue de Luc Carton**

Hors-série



Banlieues d'Europe

120 F (TTC franco de port)

- **Politiques culturelles en Europe**
- **Hip-hop opéra**
- **Politique culturelle belge**
- **L'art dans les quartiers**
- **Politique culturelle française**
- **L'artiste dans les quartiers**
- **Quartiers en crise**
- **Tables rondes**
- **Politique culturelle européenne**
- **Réseaux**



Bilan : Economie et programmation des cafés-musiques

85 F (TTC franco de port)

- **Tableau général**
- **Indicateurs économiques**
- **Programmation**
avis d'artistes, liste des spectacles



n°3

58 F (TTC franco de port)

- Horizons culturels en Nord-Pas-de-Calais théâtre citoyen, cinéma et vidéo, intercommunalité...
- Rencontres artistiques et santé mentale de douleurs en désirs
- Négociations autour des scènes de musiques actuelles
- Des Zones pour tous ?



n°4

58 F (TTC franco de port)

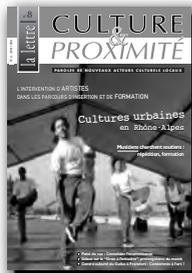
- Chemins de traverse en Pays de la Loire initiatives d'entreprises, histoires de paroles, culture et pays...
- Musiques actuelles en résidence
- Du mécénat au partenariat : solidarité associations - entreprises
- Sociétés à but non lucratif, en Europe, une question de statut ?



n°7

58 F (TTC franco de port)

- Le Droit à l'initiative à partir de l'expérience du Sous-Marin
- L'école hors-les-murs
- Équilibre en région Poitou-Charentes
- Point de vue sur les artistes au RMI
- Soutiens à la diffusion musicale
- Creative Activity For Everyone
- Sur la piste du Campagnol



n°8

58 F (TTC franco de port)

- Cultures urbaines en Rhône-Alpes
- L'intervention d'artistes dans les parcours d'insertion et de formation
- Débat sur le droit à l'initiative : prolongations du match
- Le Centre Culturel de Gallus à Francfort
- Musiciens cherchent soutiens : répétition, formation
- Point de vue sur l'intermittence

**Toutes ces publications sont disponibles
par abonnement ou au numéro.**

Nom Prénom Tél Fax
 Nom de la structure
 Adresse
 Code postal Ville Pays e-mail
 Secteur d'activité Fonction

TARIFS (France TTC – Étranger HT)

- Je m'abonne à **Culture & Proximité** et recevrai 4 numéros + 2 hors-série
- Institutions*, organismes*, sociétés 350 : FF
 - Particuliers (-20 %) 280 : FF
 - Étudiants, demandeurs d'emploi (-40 % sur justificatif) 210 : FF
- Je commande le(s) numéro(s) paru(s)
- N°1 N°2 N°3 N°4 N°5 N°6 N°7 N°8 N°9 soit x 58 : FF
 - Bilan des cafés-musiques 85 : FF
 - Banlieues d'Europe 120 : FF
 - Vies entre vues 95 : FF
 - Action culturelle dans les quartiers 90 : FF

Si l'adresse de facturation est différente, pensez à nous le préciser

*Merci de joindre votre règlement dès le renvoi du présent bulletin, sauf si vous représentez une collectivité ou une institution, auquel cas nous vous prions de nous fournir un bon de commande.

Pour l'étranger : paiement en eurochèque libellé en francs français ou par mandat international
RIB OPALE : BIMP - 40458 / 00001 / 00546875003 / 68

Réservé à Opale

TOTAL DE LA COMMANDE = FF

OPALE / Culture & Proximité
46, rue des Cinq Diamants - 75013 PARIS
Tél : 01 45 65 20 00 - Fax : 01 45 65 23 00
e-mail : opale@club-internet.fr

Action culturelle dans les quartiers

Enjeux, méthodes

S'appuyant sur de nombreux témoignages d'acteurs culturels et sociaux, d'habitants, d'élus, d'évaluateurs, cet ouvrage soulève les questions posées par les projets d'action culturelle conduits, depuis le début des années 90, sur des quartiers d'habitat social.

Concevoir et mettre en œuvre ces actions exige un travail patient et de longue haleine de concertation et de négociations, qui passe aussi parfois par des conflits. Sont en jeu un territoire et ses habitants, leurs demandes et leurs initiatives, la reconnaissance de la place et du rôle des divers acteurs sociaux, la signification de l'intervention d'artistes, pour eux-mêmes comme pour le quartier, les rapports avec des projets de développement local.

Comment conduire de tels projets, les inscrire dans la durée, accompagner les changements qu'ils génèrent ? Quelles relations constructives établir avec ceux qui vivent ou travaillent sur ce territoire ?

Des pistes de réflexion sont ouvertes, pour tenter de cerner les grands axes d'une méthodologie de projets et les conditions du succès de l'action culturelle dans, et avec, les quartiers.

opale

Éditions

46, rue des Cinq Diamants - 75013 PARIS

Tél : 01 45 65 20 00 - Fax : 01 45 65 23 00

e-mail : opale@club-internet.fr