



Hugues Bazin

B.P. 67 – 92114 CLICHY Cedex

bazin@recherche-action.fr - tél : 01 47 30 00 83

*Laboratoire d'Innovation Sociale par la Recherche-Action*

# RECHERCHE-ACTION POUR UNE PLATE-FORME CULTURELLE À EMMAÜS

*Dispositif d'ateliers artistiques à Paris (Activités 2008)*

<b>LA DÉMARCHE PROPOSÉE</b>	<b>3</b>
RÉFLEXIVITÉ ET LABORATOIRE SOCIAL	3
FORGER DE NOUVEAUX OUTILS	3
LA MÉTHODOLOGIE ENGAGÉE	4
LIBRE ADHÉSION	4
LOGIQUE DE PROCESSUS	4
TRAVAIL SUR LES MATÉRIAUX	5
RENCONTRE AVEC LES ATELIERS	5
« THÉÂTRE DU BOUT DU MONDE »	5
« LECTURES DE BOUCHES »	7
« PRATIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE »	8
GROUPE INTERDISCIPLINAIRE « ET LE TRAVAIL ? »	9
RÉUNIONS COLLECTIVES DE TRAVAIL	10
<b>PREMIERS RÉSULTATS ET PISTES DE TRAVAIL</b>	<b>11</b>
1- L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET LA DIMENSION D'ART PARTAGÉ	11
L'ART POUR L'ART OU L'ART SOCIAL ?	11
UN ART PARTAGÉ : EXPÉRIENCE ESTHÉTIQUE ET FAIRE ŒUVRE	13
2- LES CRITÈRES D'UN PARTENARIAT	16
L'ENTRÉE EN ATELIER	16
DE LA MÉDIATION À L'INTERMÉDIATION, DE LA PLACE À LA SITUATION	18
TRAVAILLER SUR REPRÉSENTATIONS SOCIALES ET LES DÉCALAGES DES POSTURES	20
TRAVAILLER EN SITUATION & TRAVAIL DE LA CULTURE	21
LA SORTIE DE L'ATELIER : DIFFÉRENTES TEMPORALITÉS ET FORMES DE RESTITUTION	23
3- LA NÉCESSITÉ DE REDÉFINIR LE RÔLE DE LA CULTURE AU SEIN D'UN PROJET	24
RENOUVELER L'OUTILLAGE CONCEPTUEL POUR DÉFINIR UN PROJET CULTUREL	24
DÉGAGER DES OUTILS D'ÉVALUATION COMMUNS À L'ART ET AU SOCIAL	26
LES ESPACES INTERMÉDIAIRES	27
LES ESPACES CULTURELS ET LE RAPPORT AU TERRITOIRE	29
DES OUTILS À COMPLÉTER	31

*Isis : À quoi sert l'art selon vous ?*

*Mounir : L'art, c'est une richesse, au monde et qui dure depuis des siècles et des siècles.*

*Jean : Richesse, richesse...*

*Christophe : L'art c'est le partage et l'épanouissement... L'art c'est une élévation de l'âme, ça embellit la vie.*

*Marcel : Ne pas confondre l'art et le lard !!*

*Gino : Ni avec les dollars !!*

*Moktar : L'art sert aussi à chercher la lumière, cachée en soi.*

*(Atelier du Théâtre du Bout du Monde)*

*« Je te flore, je te vulve, je te cascade ». C'est à travers un mot faire ressortir les traits de la personne, la musicalité de la voix, que la voix de cette personne se réapproprie sa voix avec d'autres sonorités. Le prendre comme une musique, comme si on apprenait un chant et que ce chant soit mis en commun.*

*(Atelier Lectures de Bouches)*

*On passe son temps à vous regarder et vous, vous regardez le monde et de ça on n'en sait rien de ce qu'est ce regard-là lorsque vous posez sur le monde autour de vous à partir de votre histoire.*

*(Atelier cinématographique).*

*On peut lire des choses dans les marges plus facilement que dans le simple ordinaire même si on retrouve souvent les mêmes choses parce qu'en tant qu'êtres humains. Ce qui nous intéresse c'est d'aller gratter un peu notre société dans laquelle nous sommes, de le faire ensemble et de redonner à cette société un moyen de voir des choses elle-même.*

*(Atelier interdisciplinaire La Forge)*

## LA DÉMARCHE PROPOSÉE

Dans le cadre du développement d'une mission culture au sein d'Emmaüs a été faite la proposition de ne pas simplement prendre l'intervention artistique en atelier dans les foyers comme une action culturelle classique animée par des artistes professionnels intéressés par les questions sociétales en faveur de personnes en difficulté au sein des foyers d'Emmaüs mais aussi comme une expérimentation nous enseignant sur le rôle de la culture dans la relation entre la dimension sociale et artistique.

Nous ne concevons pas l'intervention artistique comme un dispositif supplémentaire qui s'ajoute aux dispositifs sociaux ou culturels existants (elle n'entre donc pas en concurrence ou en surplus). Elle révèle sa pertinence en créant des situations transversales aux dispositifs existants.

Cette approche situationnelle nous permet d'interroger ce qui se crée ici et comment la culture n'est pas un domaine subsidiaire par rapport aux priorités existentielles, mais au contraire apporte des éléments de réponse à la crise actuelle en révélant le sens de ces situations collectives.

Le développement humain rejoint le développement culturel si nous concevons alors l'atelier non comme un contenu supplémentaire que l'on injecte dans une situation sociale, mais comme la possibilité de *déplier* un espace commun en accordant un nouveau sens sur la situation travaillée.

Autrement dit, il ne s'agit pas simplement d'évaluer « à quoi servent » ces ateliers en termes d'insertion (utilité directe), mais en quoi ils interrogent et outillent respectivement les champs du travail social, de l'éducation populaire, du travail artistique et mettent les bénéficiaires hébergés au niveau d'acteurs au même titre que les autres protagonistes de la situation.

Tous les acteurs dans ce sens (principe de recherche-action) s'engagent dans un travail réflexif où ils prennent leur propre expérience comme matériaux d'analyse et acquièrent une expertise pour évaluer leur situation et produire des enjeux à partir de cette connaissance.

### *Réflexivité et laboratoire social*

La *réflexivité* caractérise l'aller-retour entre la pratique et la prise de recul sur cette expérience. C'est un aller-retour continu entre vécu et analyse où chacun peut s'interroger sur sa place, son champ professionnel, son mode d'intervention. La réflexivité n'est pas réservée aux seuls professionnels intervenants, mais aussi directement aux bénéficiaires usagers qui sont naturellement au centre du dispositif. C'est d'abord un travail sur soi. Nous avons pu remarquer que l'intervention artistique a la propriété de renvoyer chacun à un travail sur la « frontière » en invitant à se décentrer par rapport à son champ de compétences habituelles et à s'interroger sur le sens de sa pratique.

Chaque protagoniste de la situation n'est pas objet mais sujet de ce *laboratoire social*. Il n'est pas inutile de rappeler que seuls les participants peuvent réunir les différentes dimensions humaines. À ce titre l'atelier ouvre un champ du possible où ils peuvent se positionner autrement par rapport à leurs problèmes. D'une manière générale, là où l'humain est au centre la recherche-action est possible.

### *Forger de nouveaux outils*

Les conséquences d'une recherche-action sont donc multiples. Il s'agit en premier lieu de produire de nouvelles connaissances, but de toute recherche, qui peut ensuite se décliner en séminaire thématique et cycle de formation non seulement au sein d'Emmaüs mais plus largement auprès de tous acteurs concernés par ce champ d'intervention.

Il s'agit également à terme de pouvoir articuler une démarche expérimentale avec un processus de développement culturel sur les territoires couverts par les actions, en l'occurrence l'Île-de-France, et confirmant le rôle central d'une mission culture pour Emmaüs.

*Pour les premiers ateliers, nous étions dans l'inconnu, il y a eu une adhésion parce que ça ne s'est jamais fait sans adhésion. Cela soulève aujourd'hui, les problèmes de place, de suivi et d'accompagnement des artistes par les travailleurs sociaux, de la responsabilité des lieux. C'est une démarche engageante effectivement (Hélène Thouluc, chargée de mission culture et citoyenneté).*

Notons que nous manquons beaucoup actuellement de ce type de repère et d'éléments de référence alors que l'art et la culture sont de plus en plus sollicités au service d'un travail d'émancipation et de transformation sociale. Cette démarche offre la possibilité de concevoir des outils d'évaluation et de dégager une visibilité/lisibilité du processus provoqué par les ateliers artistiques.

## LA MÉTHODOLOGIE ENGAGÉE

La recherche-action est une invitation à entrer volontairement dans un processus. Chaque personne est libre de répondre, sachant que ce travail doit alors être intégré dès le départ dans le programme comme une partie à part entière du dispositif et exige évidemment un minimum d'attention et de disponibilité personnelle.

### *Libre adhésion*

Au même titre que la participation aux ateliers, la recherche-action doit faire l'objet d'un commun accord entre les différents acteurs et ne pas être vécue comme une imposition. C'est ce que nous avons indiqué dès les premières prises de contact de façon à ne pas confondre notre proposition avec une évaluation classique. Le terme lui-même, évaluation, fait beaucoup débat dans le milieu artistique comme s'inscrivant dans une logique instrumentale utilitariste. L'intitulé parfois employé comme « l'art contre l'exclusion sociale » prête à cette ambiguïté. Poser les mauvaises questions ne peut qu'induire de mauvaises réponses.

Il nous a fallu préciser clairement que nous ne nous inscrivons pas dans cette perspective. Ce n'est pas sur ce plan que l'art peut apporter une résolution mais par le décalage qu'il provoque où chacun peut prendre la liberté de se positionner autrement.

### *Logique de processus*

D'une manière générale nous ne nous retrouvons pas dans une logique de projet à court terme mais dans un processus de développement. C'est ce décalage que nous évaluons, c'est-à-dire comment se crée un autre champ du possible, comment ce décalage provoque une « ouverture », une réinterprétation de la relation à l'autre, et de cette expérimentation ce qui peut être réinjecté dans les champs personnels, professionnels respectifs ?

Nous ne refusons donc pas le terme évaluation si nous le prenons comme « donner de la valeur à ». C'est mesurer la plus-value apportée par l'expérience. Il n'y a de bonnes évaluations que si l'on sait ce que nous devons évaluer. Il n'y a aucune raison pour que l'atelier artistique ne puisse pas bénéficier de ce type d'outillage. Le manque d'évaluation depuis une quinzaine d'années ne facilite pas la possibilité de tirer des enseignements pourtant nécessaires. Il faut par contre forger de nouveaux outils actuellement inadaptés à ce type situation.

## Travail sur les matériaux

Pour favoriser l'aller-retour entre pratique et réflexion, la principale méthode qualitative est de permettre individuellement et collectivement de travailler sur les matériaux collectés :

- D'une part, le recueil de matériaux par entretien semi-directif auprès des acteurs (intervenant, participant, encadrant) des ateliers. Si les entretiens sont enregistrés et restitués sous forme de texte, chacun peut travailler sur ses propres matériaux ;
- D'autre part, la mise en place d'espaces collectifs de travail sur ces matériaux où puissent raisonner librement et se croiser les questions des acteurs à un double niveau : sur le plan des lieux d'intervention comme espaces pluridisciplinaires complémentaires aux ateliers artistiques et au niveau de la plate-forme culture Emmaüs comme espace transversal aux dispositifs mis en place dans les différents lieux.

## RENCONTRE AVEC LES ATELIERS

Le mode d'entretien est d'abord une rencontre incitant à participer à une démarche de recherche-action. Il n'est pas basé uniquement sur l'expérience en cours mais veut embrasser une totalité, c'est-à-dire la cohérence d'un parcours. Il s'agit de permettre de l'exposer, de la reconnaître. Ce n'est pas un simple recueil d'informations mais une invite à travailler sur ses propres matériaux.

Sachant que les ateliers s'installaient progressivement en 2008, l'intérêt était de commencer une première série de rencontres avec quatre ateliers offrant une première base collective de travail susceptible ensuite d'être élargie en fonction du développement ou non du projet culturel global. Nous avons rencontré les intervenants artistiques de ces ateliers et dans la mesure du possible l'équipe du lieu qui l'accueillait.

### « Théâtre du Bout du Monde »

Philippe Guérin et sa compagnie « Théâtre du Bout du Monde », qui tiennent un atelier au CHAPSA à Nanterre depuis plus de 10 ans auprès d'un public très précaire, animent un atelier pour les publics de 5 centres de l'Association Emmaüs du 10<sup>e</sup> arrondissement (Centre d'hébergement Tessier, accueil de jour Bichat, hôtel social Buisson St Louis, Centre d'hébergement Lancry, Centre d'hébergement Trinité). Les habitants du quartier sont également mobilisés grâce à des structures comme le Centre social du 10<sup>e</sup> et/ou l'association Marie & Louise.

*Philippe Guérin : « Lors des temps d'élaboration, nous intervenons à trois personnes. L'une pour diriger le travail, une pour amorcer les situations d'improvisation et une troisième pour assister les personnes qui entrent en jeu, l'alimente. Dans la plupart des situations, la frontière entre la vie et le jeu n'est pas expliquée de suite. De sorte de favoriser la prise de parole. Nous disons aux participants qu'ils peuvent dire des choses vraies ou fausses.*

*Les gens s'emparent facilement des situations dont ils sont proches, ils ont besoin de parler d'abord de ça, pour beaucoup de gens leur parole n'a pas été entendue depuis assez longtemps et nous on leur donne la parole à partir de ce qu'ils ont envie de dire et dans ces échanges-là il y a des choses qui se connectent donc une rencontre possible et dès l'instant où il y a deux histoires compliquées qui se rencontrent, quelque chose d'autre naît forcément et dès que l'on a ça, une possible évolution des situations à partir d'une rencontre qui va amener ailleurs, là nous on amène une autre histoire.*

*Dans la proposition initiale, nous sommes dans un bar quelque part, avec des habitués du comptoir... Marcel, un garçon peu fréquentable et Gino, vendeur d'armes à ses heures,*

échangent leurs points de vue sur leurs moralités respectives... Lorsqu' apparaît une demoiselle qui se dit missionnée par l'école des arts d'en face... Elle cherche à savoir si en chacun de nous il y a une âme d'artiste... Ce que ces personnes-là à ce comptoir pensent de l'art... Très vite on passe à l'acte, Mounir interprète un texte de Prévert, à la grande surprise de Marcel et Gino, et ça bascule dans le jeu... Moktar incarne le poète ! Jean déclare que « l'art lui donne des boutons » avant d'être touché à son tour et de jouer un personnage de Prévert...

Quand on arrive on joue, les gens sont en train de prendre leur café, ils sont d'Emmaüs, ils nous connaissent. Si on disait, on vient faire du théâtre, on risquerait qu'une bonne partie prenne la tangente, on dit, on vient raconter des histoires, après ils finissent par savoir, on les fait rentrer en jeu à partir des situations que l'on a déjà installées.

On a imaginé un pseudo-bar où les gens se rencontrent, on a nos comédiens qui sont venus installer des situations un petit peu décalées : un maffioso italien qui est là et ce mec qui est dans la détresse, ils ont choisi deux pôles différents, un qui est dans une détresse replié sur lui-même qui ne va pas, ça femme l'a largué. J'ai fait entrer ces deux personnes-là dans le bar discuter entre eux. Après, tous les gens du centre Louvel Tessier où se déroule l'atelier arrivent, ce ne sont jamais les mêmes, il y a un noyau de cinq six à peu près fidèle et autour ça tourne. L'idée est bonne parce qu'on vient quand on a envie de venir, si j'oblige les gens à venir de 9h à 11h ils ne viendront pas, donc je laisse la porte ouverte, ils viennent dans ce bar, ils racontent leurs histoires.

La personne qui faisait le maffioso maintenant il fait un deuxième personnage avec un comédien de chez nous, maintenant il fait une jeune fille plantureuse à souhait, parce qu'on a très peu de femmes, c'est essentiellement un public masculin, les seules femmes que nous avons sont des travailleuses sociales, des bénévoles.

Notre atelier se compose de trois grandes phases de travail :

— La construction du personnage : Durant les premières séances, nous présentons l'atelier, nos méthodes de travail, et nous commençons à travailler sur des improvisations. Nous demandons aux participants de définir le personnage qu'ils aimeraient jouer, en précisant son âge, son métier, ses traits de caractère... L'objectif est de se détacher de la réalité, de son propre être social en constituant un personnage de composition, de fiction.

— La fabrique de l'histoire : Lorsque l'on fait se rencontrer les personnages, des échanges, des histoires se créent. Ensemble nous nous posons des questions : comment ces personnages peuvent-ils collaborer et partager ? Nous utilisons les échanges, les paroles marquantes relevées pendant les situations de jeu pour bâtir un scénario. Nous sommes dans un processus participatif : les paroles, les idées des participants viennent nourrir et faire évoluer l'histoire au fur et à mesure.

— La mise en perspective avec d'autres textes : Une fois que le squelette de l'histoire est constitué, que les personnages sont « aboutis », nous commençons à travailler sur la mise en relation des propositions des participants avec des textes de théâtre, des poèmes. Après une longue phase de sensibilisation, de construction des personnages et de l'histoire, nous avons récemment abordé la découverte de textes d'auteurs. On peut citer le monologue d'Oreste, issu d'Andromaque de Racine, le monologue d'Hamlet de Shakespeare, ainsi que des textes de Prévert.

## « Lectures de bouches »

AFB (Atelier Formation de Base - Paris 11e)

L'association Khiasma, fondée au début 2001 à Pantin, vise à associer la pratique artistique à une réflexion sur des enjeux contemporains, notamment sociaux. L'artiste Patrick Fontana programme un travail intitulé « Lectures de bouches » avec l'Atelier Formation de Base de l'association (centre de lutte contre l'illettrisme). Le travail, qui consiste en des lectures par les participants d'écrivains comme Becket, Duras... (prise de parole, écoute, diction...) a débouché sur l'enregistrement dans des conditions professionnelles de textes de l'écrivain roumain Gherasim Luca. Ces enregistrements font ensuite l'objet d'une diffusion accompagnée d'un travail plastique réalisé par Patrick Fontana avec une table à encre.

*Patrick Fontana : « Dans cet atelier, je cisaille les mots, je construis des durées pour chaque mot donc c'est intéressant pour des gens qui apprennent le français de rentrer vraiment dans le mot et pas simplement de survoler une phrase, le vocabulaire, c'est vraiment du détail. Ça flirte avec sur la diction, sur la musculature de la bouche, sur la joie de dire un mot*

*Il y a un rapport sensuel, sensible, parfois ça les fait beaucoup rire parce que je leur demande de crier, de chanter les mots. Ça les a surpris et je pense que c'est pour ça qu'ils sont très assidus. La rencontre est évidente, parce que les gens sont là, ils ont soif de tout, ils sont dans une attente très forte.*

*Il y a une espèce de cheminement de la langue qui est assez troublant. Comment Gherasim Luca qui est un étranger s'est approprié le français comme Becket ; comment il a complètement déplacé le sens des mots ; comment il joue avec la phrase et comment un moment donné cette œuvre peut servir à apprendre le français. C'est une espèce de retournement de la poésie qui est intéressant. Il parle des mots comme idée du monde ; il envisageait les mots comme des îlots, quelque chose qui à chaque fois crée un monde.*

*On a découvert le mot « orage ». L'orage, ça a une durée, on a travaillé la durée, bien à la fin l'orage il sonnait. C'est du luxe de partir dix minutes sur un seul mot. L'espace de la bouche, quand tu parles le srilankais ou le chinois tu as une bouche particulière et quand tu es français tu as une autre bouche. C'est quelque chose de physique qui se met en place. Je ne suis pas là pour leur faire parler un bon français mais d'avoir la vraie sonorité ça m'intéresse, d'avoir une sonorité qui leur fait entendre leur voix en français. C'est à travers un mot faire ressortir les traits de la personne, la musicalité de la voix, que la voix de cette personne se réapproprie sa voix avec d'autres sonorités.*

*L'apprentissage d'une langue étrangère, c'est comment on se l'approprie avec la bouche, avec le corps. C'est comment on éructe les mots, comment on éructe le son. C'est de se saisir physiquement avec la bouche, avec le corps d'un mot qui est un mot étranger pour la personne et ce processus de se mettre hors de soi. Forcément il y a quelque chose qui va t'étonner après avoir pu sortir ce son-là. Les gens s'amuse après avec cette sonorité. Cette dimension plaisir elle permet de s'approprier un matériau d'une manière différente.*

*Par rapport au projet d'enregistrement de poèmes, il y a tout un processus, s'entendre parler français s'est très important, parce que ça crée un recul par rapport aux sonorités, par rapport à soi parlant dans une langue étrangère. Je travaille beaucoup le montage des enregistrements, je construis une partition avec le poème, l'objet en lui-même met en valeur toutes les voix. Ce qui marche bien dans les poèmes de Gherasim Luca c'est que l'on entend un cœur, des voix, on comprend qu'il y ait des gens qui ont des accents.*

*Ce travail de mise en route à chaque fois en permanence et de soi et de sa voix, ça crée du sens. Ces comme deux mondes autonomes qui viendraient s'écouter.*

## « Pratique cinématographique »

À la Maison-relais Buci (Paris 6e)

Animé par la documentariste Marie Maffre, réalisatrice notamment pour France Télévision et animatrice d'ateliers pour personnes en situation d'addictions à l'Acerma, cet atelier-résidence a pour objectif de réaliser des courts métrages documentaires (travail sur le réel) à partir du regard que portent les hébergés de la maison relais Buci sur leur quartier de Saint-Germain-des-Prés. Cette démarche ouvre les participants de l'atelier au patrimoine cinématographique. La diffusion des courts métrages réalisés sera organisée dans le quartier.

*Marie Maffre : « Le projet de départ était de faire un film collectif sur le rapport de cette maison relais au quartier dans lequel ils vivent, comment eux voient ce quartier, comment ils y vivent, comment ils s'y sentent. Arriver à ce qu'ils se déterminent eux sur quelque chose qui leur serait propre, ça prend du temps.*

*On commence par un peu s'appropriier les outils du cinéma, utilisation de la caméra et des sons, j'essaie d'avancer avec en parallèle des choses plus théoriques, en même temps la pratique, la prise en main. Par exemple les discussions, je leur demande de les tourner simplement pour connaître le poids de la caméra en main. J'essaie d'être assez vite dans la pratique. Ici on aura une unité de tournage qui est quasiment professionnelle avec un banc de montage à disposition. Ils pourront dès que possible y travailler seuls. De même pour la caméra, je les incite à venir me chercher et à faire mes petits exercices pour travailler seul.*

*Il faut déstructurer les repères de la télévision. Nous sommes dans un monde de l'image. Ils ont l'impression de ne pas découvrir à nouveau cet univers. Petit à petit à déplacer leur regard, ouvrir l'imaginaire, ouvrir des possibles, il faut leur faire voir qu'il y a autre chose que le reportage de France 3 au journal de 20h. L'image n'a pas besoin d'être sur-commentée, elle parle par elle-même.*

*Avant d'être réalisatrice, j'étais comédienne, Le cinéma est un outil plus complexe qui est extérieur au corps. C'est plus complexe que les mots. On parle très vite de langage cinématographique, je leur dis que la caméra c'est un stylo, avec un stylo on raconte plein d'histoires, on parle d'images, de cadres, qu'est-ce qu'il y a dans l'image, qu'est-ce que ça raconte, on avance doucement pour qu'ils arrivent à comprendre qu'est-ce que ça raconte une image selon la manière dont elle est préparée, des choses qui sont les normes du cinéma.*

*On travaille l'imaginaire, imaginons des petits films. Par exemple on a passé du temps sur le mot frontière. Quel petit film on pourrait imaginer sur une frontière quelconque. Il y a des fonctions de présence au monde par le biais d'un début de projections imaginatives. Qu'est-ce que c'est raconter une histoire, qu'est-ce que c'est le droit d'en raconter une ? Ce que chacun va y trouver va être différent, pour certains ça va être une capacité de se tourner vers les autres, ne serait-ce que de demander à quelqu'un, est ce que je peux vous tourner ?*

*Je laisse venir avant d'intervenir sur les choses pour voir ce qui émerge d'eux. Il faut choisir son regard, choisir ce que l'on veut garder, choisir ce que l'on va cadrer. Ils partent, on tourne ce qu'ils ont à tourner, on visionne, on discute de ce qui est vu. Dans un deuxième temps ils sont amenés à parler du projet personnel qu'ils vont tourner et monter et ça se fait collectivement.*

*Je ne sais pas quelle forme cela va prendre. Pour l'instant on est parti sur un principe de chacun son film et si c'est un film à plusieurs c'est parce que c'est vraiment un sujet qui regroupe plusieurs personnes. Mon projet c'est qu'ils aillent jusqu'au bout eux, en leur nom propre, leur histoire propre, que le film soit signé avec leur nom à eux et qu'ils le montrent comme leur film. L'idéal c'est qu'ils prennent à leur charge le processus en entier.*



## *Groupe interdisciplinaire « Et le travail ? »*

(Centre d'hébergement pour femmes de Malmaison)

Le collectif d'artistes La Forge (collectif interdisciplinaire engagé sur les questions culturelles et sociales depuis 1994), poursuit la réflexion et le travail artistique qu'il mène depuis plusieurs années autour de la question du travail. Des groupes de paroles intitulés « Cafés parlés » mènent à des productions artistiques (photographie, arts plastiques, spectacle vivant, écriture...) avec le public accueilli à l'association, directement concerné par la question du travail. La restitution prend la forme d'un cahier autour des thèmes abordés dans les Cafés Parlés.

*François Mairey : « On est parti avec cette idée de se dire le travail est vital, pour être dans la société il faut travailler, le travail c'est fondateur pour l'être humain dans la société. On crée une démarche autour de cette question que l'on se pose et que nous avons envie de travailler ensemble. Nous proposons cette question à un lieu où il y a un groupe social qui est concerné directement par le sujet.*

*On essaie de provoquer la parole tout en faisant en sorte que cette parole se prenne le plus possible en dehors de nous, Que la question soit de nouveau posée sous un autre angle à partir de ce que chacun se représente ce qu'il a entendu ou vu, ce qu'il a envie de représenter.*

*On aime bien l'idée du café pour pouvoir engager la parole parce qu'il n'y a pas de tribune, on parle entre soi dans un café, il n'y a pas de parole officielle, donc ici on a gardé le terme café mais c'est un peu la même chose, on est autour de la table. C'est de demander à une volontaire de parler de son histoire de travail, de ses rêves de jeunesse jusqu'à sa réalité d'aujourd'hui.*

*Chaque café donne lieu à des écrits des membres de l'équipe, un écrit de l'écrivain, un écrit du scientifique, c'est le contrat que l'on a avec eux. C'est d'écrire ce qu'elle veut, on appelle ça une chronique. C'est d'avoir des regards différents d'un même espace social, d'une même parole, d'un même lieu. On a envie d'avoir un regard littéraire, scientifique, photographique, plastique. Cette chose-là, on va la restituer quand on revient, on va le donner aux femmes.*

*On est tous en décalage. Les dames quand elles se mettent en représentation elles sont en décalage par rapport à leur vie. Ce que va produire l'artiste, il va produire du décalage et c'est ce décalage qui va nous faire bouger tous, qui va nous emmener là où on n'allait pas.*

*Tout ça va produire, soit par la démarche, soit à la fin, un ensemble de choses en situation d'échange mais qui a vocation comme toute œuvre d'art d'être universelle.*

*Il y a trois cercles dans notre fonctionnement. Il y a le petit groupe de pilotage qui est le noyau dur sur lequel on se pose des questions. Le deuxième cercle c'est toutes les femmes ici, toutes les accueillies, les accueillants et nous. Puis le troisième cercle qui est le public universel.*

*Par rapport aux personnes avec lesquelles on travaille, ce sont des individus qui ont une culture, qui ont une histoire, qui ont des choses à raconter, qui ont une intelligence, qui ont des difficultés. Entre autres ici, on ne serait jamais venu en disant expliquez-nous vos difficultés. Ce qui nous intéresse c'est le travail. Le travail aujourd'hui procure tout un tas de difficultés y compris à des cadres supérieurs qui gagnent plein d'argent mais qui ont une vie de merde et qui ne s'en sortent pas.*

*Pour nous ça nous paraît essentiel de prendre les gens pour des individus qui ont une existence. Même si dans leur vie il y a des choses difficiles, ces choses difficiles permettent d'apprendre des choses que l'autre qui a une vie trop facile n'a peut-être pas appris et n'a peut-être pas la même intelligence.*

## RÉUNIONS COLLECTIVES DE TRAVAIL

Il manque souvent dans un processus l'espace où puissent résonner les questions et les attentes qu'il suscite. Le principe étant de permettre le croisement des compétences où chacun part dans le dispositif de sa position complémentaire à celle des autres, et apporte ses critères à la croisée du champ social et artistique.

Non seulement l'espace collectif permet une prise de parole mais doit aussi permettre à une parole de se construire. En effet nous ne sommes pas tous égalitaires dans notre manière de nous positionner et de nous exprimer. Il y a des niveaux d'expérience, de compétences, de savoir différents qui font que certains vont plus s'exprimer ou mieux s'exprimer que d'autres. Il est important de vérifier que toutes les personnes participent au même processus et peuvent construire une parole sur l'expérience de ce processus.

Le travail de recherche-action aide à créer cet espace collectif de réflexion, voire de régulation, sur les lieux d'ateliers et entre les ateliers pour que l'expérience des uns bénéficie aux autres.

*J'ai aussi besoin d'avoir des retours de ce qui se passe entre deux ateliers, ça nous manque.  
J'aurais besoin davantage de réunions avec les équipes sur les effets produits par nos actions  
(Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

Nous avons pu participer en mars et juin 2008 à deux rencontres collectives regroupant pour l'instant principalement les professionnels du dispositif. L'intérêt de ces rencontres transversales aux ateliers est de cerner si nous sommes dans la juxtaposition d'intervention où si, au-delà de la qualité de chaque intervention quelque chose les transcende dans le sens d'un projet global sur la place et le rôle de la culture dans les missions d'Emmaüs. S'il s'agit d'une mission transversale aux autres missions, alors c'est l'ensemble du projet qui est interrogé, autant dire que le chantier ne fait que débiter mais peut, par son caractère exemplaire, dépasser le cadre d'Emmaüs.

# PREMIERS RÉSULTATS ET PISTES DE TRAVAIL

Faisons au préalable la remarque importante que le dispositif de recherche-action en correspondance avec les ateliers artistiques nécessite un déploiement sur plusieurs années pour en mesurer l'intérêt et bénéficier pleinement des acquis. Le travail entamé sur le premier semestre 2008 a permis de jeter les bases d'un espace de travail mais n'a pas été suffisant pour susciter une réelle appropriation collective.

Nous n'avons rencontré qu'une partie des personnes concernées par les ateliers (intervenants, encadrants), mais une présence dans la durée aurait été nécessaire pour entamer un travail de recherche-action avec les participants. Cependant certains artistes intervenants ou responsables de lieu ont confirmé l'intérêt pour ce processus et aimeraient le poursuivre. Nous espérons donc que nous aurons la possibilité d'étendre ce travail interrompu pour l'instant en 2009.

## 1- L'INTERVENTION ARTISTIQUE ET LA DIMENSION D'ART PARTAGÉ

L'intérêt et la difficulté des ateliers artistiques sont une pluralité d'interventions avec autant de conceptions d'ateliers et du rôle de l'art dans sa relation au social.

L'atelier artistique par l'espace qu'il crée, renvoie à beaucoup de questions et de débats sur le plan de l'action artistique (entre art social et l'art pour l'art), sur le plan esthétique (rencontre entre les formes et les disciplines) sur le plan de l'action culturelle (accès à l'œuvre, place des participants), sur le plan de l'action sociale (sur les questions de l'animation, de l'insertion, de l'accompagnement), sur le plan de l'activité pédagogique, de la formation et de l'éducation populaire...

L'espace de recherche-action offre la possibilité d'un travail comparatif rarement instauré ailleurs. Nous pourrions, sur la palette des positions, dégager deux figures opposées : l'art pour l'art et l'art social. Sachant que ces deux postures n'existent jamais de manière aussi radicale, les intervenants poussent le curseur dans un sens ou un autre en fonction de la situation rencontrée et de leurs propositions de travail.

### *L'art pour l'art ou l'art social ?*

#### L'art pour l'art, construire un projet artistique

Dans sa figure absolue l'art pour l'art défend l'idée que l'art possède en lui-même sa propre justification et légitimité, inutile de chercher ailleurs un sens à son expression. Dans cette absolue autonomie, l'art se dégage donc de toute implication et obligation vis-à-vis de la société. La liberté de l'artiste est souveraine et ne peut se soumettre à une autorité ou un ordre social.

*La démarche artistique a sa propre logique. On a tendance à monter des projets artistiques pour des objectifs autres qu'artistiques. C'est toujours : ça va avoir des effets thérapeutiques ou sociaux. Le rôle d'un artiste c'est d'être subversif alors on ne va pas lui demander de créer de l'intégration sociale ou du lien social, c'est contraire à une démarche de création. Les personnes que l'on accompagne ici, notre objectif et notre mission c'est de les accompagner vers l'insertion sociale ou professionnelle. Or la pratique artistique c'est un espace d'expression mais expression ni sociale ni professionnelle c'est plus individuel et ça touche à la personne. Effectivement c'est une expérience humaine (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

*Mon idée c'était de pouvoir comprendre des textes d'écrivains ou d'intellectuels, avoir un accès à un discours qui peut être un discours très hermétique parce que très construit et d'essayer de le comprendre, d'en tirer des lignes. Cela a créé une espèce de système d'écriture dessinée dans cette recherche. C'est le cas pour le poète Gherasim Luca qui parle*

*des mots comme idée du monde. Il envisageait les mots comme des ilots, comme quelque chose qui à chaque fois crée un monde. Je suis en ce moment plus dans l'endroit où je me détache des mots, ce sera plutôt un entremêlement et une proximité de deux mondes, comme deux mondes autonomes qui viendraient s'écouter. C'est dans cet endroit-là que je travaille aujourd'hui. Quand je rentre dans l'atelier, je travaille comme si je travaillais avec des comédiens, il y a un peu plus d'écoute pour que la parole circule et que le travail se fasse mais je suis dans le même rapport au travail simplement. Je commençais à enregistrer ces groupes de parole et je composais des montages qui suivaient un ordre chronologique et ça a créé une espèce de matériaux de phrases, de mots, qui sont devenus pour des matériaux pour le théâtre, pour la musique et pour l'atelier vidéo. Je suis en train de construire des espèces d'espaces visuels sonores (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

Dans ce cadre, l'artiste est avant tout préoccupé par son œuvre, l'atelier est une façon de la poursuivre en se confrontant à une réalité. C'est un matériau social, mais il n'y a pas de préoccupation sociale auprès des participants. Paradoxalement, c'est dans ce décalage total que l'artiste aussi bien que les participants acquièrent une liberté. Puisqu'il n'y a pas d'attentes réciproques autres que la rencontre, chacun peut prendre une posture qui n'est pas attendue par l'autre. Réside cependant la difficulté un moment d'articuler ce travail avec un projet culturel d'ensemble en acceptant de confronter son travail avec d'autres sur des problématiques transversales et participer à une communauté d'intérêts. Le risque de cette posture est en effet de rester dans l'addition d'interventions juxtaposées et séquentielles sans entrer dans une logique de développement.

#### L'art social, accompagner un bout de chemin

L'art social dans sa forme première renvoie à une utilité selon l'idée non seulement que l'art a une implication sociale mais que l'artiste a un devoir moral vis-à-vis de la société. L'artiste se doit d'éclairer ses contemporains sur le monde et d'inculquer par le beau des valeurs. L'esthétique n'est pas un travail de la forme pour la forme mais constitue un outil. Nous y retrouvons une dimension cathartique et dramaturgique.

*En tant qu'intervenant nous réveillons des choses et après nous voulons que les participants à l'atelier aillent au bout, nous avons des projets ambitieux, nous ne sommes pas sur de l'occupationnel. Dans l'atelier de théâtre, un garçon qui est Mauritanien s'est fait serrer et a été en rétention pendant trois semaines. Il venait assez souvent à l'atelier, il se passe trois semaines et quand il réussit à être libéré, il revient et il a utilisé un personnage pour déverser sur un de nos acteurs toute sa rancune et c'était un événement théâtral d'une rare puissance parce qu'il jouait. Il a fait croire qu'il s'en prenait à un marabout qui l'aurait livré à la police. Là il y a quelque chose qui s'est passé, qui s'est apaisé. Les gens ont des potentiels considérables et bien souvent ça n'a pas été exploité. Si on arrive à restaurer chez les gens des utopies, des désirs, c'est arriver à réveiller des choses. Il faut savoir à quel moment c'est la scène, à quel moment ce n'est pas la scène. Souvent la frontière elle est délibérément floue. Même si ce sont des gens d'Emmaüs quand ils arrivent à l'atelier, ils viennent pour jouer donc ils viennent en tant que comédiens (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

L'art social en atelier part de la réalité sociale et s'adapte à un contexte. Il s'inscrit plus dans une logique d'accompagnement prenant en compte la vie des participants, l'artiste n'est pas ici pour développer simplement son œuvre mais se met au service d'un projet collectif dont les participants à l'atelier posent le cadre de travail.

*C'est une expérience qui était peut-être pour moi plus difficile que dans d'autres espaces parce que je faisais travailler de la poésie à des gens qui sont en train d'apprendre le Français. Donc c'est un espace qui n'est pas simple, tu te remets en question, ton projet artistique face à une population qui a une vraie demande d'apprendre le Français et on a*

*trouvé un espace où il y a eu cet échange qui leur a servi dans cette pratique du Français mais évidemment à autre chose. La rencontre est évidente, parce que les gens sont là, ils ont soif de tout, ils sont dans une attente très forte. (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

En tant que professionnel, l'artiste renvoie à une exigence en termes de production et une rigueur en termes de réalisation qui ne peut se confondre à une simple activité d'animation. Cependant, il est dans une certaine ambiguïté ou ambivalence en étant dépendant de la manière dont est posé son cadre d'intervention.

*Si on arrivait à des choses plus précises sur la place de chacun et la manière de travailler ensemble, on y gagnerait beaucoup. J'essaie d'affirmer mes frontières dans mon travail d'artiste en étant bien consciente que je bricole vers le social. Jusqu'à quel degré je suis artiste, à partir de quand je commence à travailler avec des difficultés sociales. Il faut trouver la bonne place, la bonne distance. On travaille avec de la matière humaine, mais on ne doit pas prendre la place des travailleurs sociaux. C'est recréer du désir, recréer de l'individu, ce sont des termes du travailleur social mais je ne peux pas les prendre aussi à mon compte parce que ça fait partie du jeu (Marie Maffre, Réalisatrice).*

L'artiste n'amène pas l'atelier dans n'importe quelle direction, il obéit à une progression par palier. Mais si le relais se passe moins bien, il peut dériver vers un rôle qui n'est pas de sa compétence ou de sa volonté, sauf si, comme pour l'art-thérapie, l'instrumentalisation de l'art est clairement codifiée.

### *Un art partagé : expérience esthétique et faire œuvre*

Au regard des précédents propos, il serait simpliste de se borner à des figures de rhétorique et de penser que l'art pour l'art dans une totale autonomie serait au service de la rupture et que l'art utilitaire au service du lien social serait dénué d'ambiguïté. Le conformisme et la subversion peuvent exister des deux côtés.

Nous comprenons alors qu'il ne s'agit pas en soi de définir isolément la posture de l'art pour l'art et la posture de l'art social mais d'envisager comment leur composition arrive à la proposition d'un art partagé qui crée les conditions d'une participation.

*L'atelier n'est pas juste là pour nourrir une création artistique pour un spectacle mais a vraiment un sens en lui-même qui implique une responsabilité de la part de l'artiste. (Roselyne Burger, administratrice de la structure culturelle Khiasma).*

Art partagé veut dire que l'atelier ne peut pas être au service d'une seule logique et c'est bien les participants qui en sont le centre. Comprendons que le partage ne se situe pas obligatoirement au niveau de la production d'une œuvre collective dont les participants seraient copropriétaires, mais sur le plan de la définition de la situation vécue collectivement.

### Expérience esthétique

Nous pourrions définir l'expérience esthétique comme la réunion de ce qui est de l'ordre du « sensible » (ce que l'on ressent, par exemple l'émotion du beau) et de l'intelligible (ce que l'on comprend de la complexité d'une situation humaine en train de se vivre). Existe-t-il un sens partagé de cette expérience ? Chacun arrive avec sa position, son regard, ses compétences, son vécu et son expérience. Si l'artiste oriente le sens de la situation (direction), il ne peut prétendre en définir seul le sens (compréhension). L'encadrant, l'animateur, le travailleur social en commençant par le participant à l'atelier, chacun possède une vision et dans cette perception de la situation se joue un espace commun que l'on peut qualifier d'esthétique dans la relation entre trois dimensions :

1. Des matériaux travaillés (mise en forme) : la matière première humaine et les matériaux physiques (son, image, couleur, etc.) ;

2. Une intention dans le travail de ces matériaux (mise en œuvre) : projet artistique et projet individuel ;
3. Un espace de réception (mise en scène) : situation d'interactions.

La triangulation entre ces trois éléments constitue l'espace de l'*expérience esthétique*, une autre manière d'évoquer un art partagé. Effectivement, l'ensemble contribue à une mise en sens dans les deux acceptions du sensible et de l'intelligible. L'articulation entre les deux laisse entrevoir une autre vision du monde par la manière dont chacun est co-constructeur d'une œuvre.

*Comment on s'amuse avec la sonorité des mots. J'essaie d'expliquer des mots, mais je leur dis que ce n'est pas ici le plus important, je suis là pour qu'on les dise et après qu'ils fassent le travail d'aller demander, d'aller chercher. Va expliquer « la forêt pendue à un arbre » c'est difficile, donc de le prendre comme une musique, comme si on apprenait un chant et que ce chant soit mis en commun. Il y a tout un processus, s'entendre parler français c'est très important, parce que ça crée un recul par rapport aux sonorités. Comment la langue devient un objet. C'est de rendre visible la langue. L'apprentissage d'une langue étrangère c'est comment on se l'approprie avec la bouche, avec le corps. Retrouver le corps de sa voix, les graves, les aigus, de ressentir les vibratos de la personne et là tu es obligé de pousser la personne dans un endroit où elle est obligée d'éructer le mot pour retrouver quelque chose des sonorités. C'est comment on éructe le son. C'est de se saisir physiquement avec la bouche, avec le corps d'un mot qui est un mot étranger pour la personne et ce processus de se mettre hors de soi. Pour la présentation finale, je travaille beaucoup le montage ; je travaille énormément les enregistrements ; je construis une partition avec le poème ; l'objet en lui-même met en valeur toutes les voix (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »)*

*Une pratique artistique elle ouvre à une dimension plaisir, sensible, tactile, en fonction de ce que l'on peut donner qui n'est pas la même que ce que l'on retrouve dans un cours de langue traditionnel. Cette dimension plaisir elle permet de s'approprier un matériau d'une manière différente. Pour moi une langue c'est quelque chose que je vis vraiment physiquement mais le fait de travailler à partir d'une pratique artistique comme ça ouvre la dimension du sensible (Mathias, Formateur à l'Atelier Formation de Base).*

*On a sorti un petit carnet sur la notion de « richesse », qu'est-ce que la richesse ? Il en ressort la richesse c'est l'or, la lumière des fenêtres d'en face, la lumière de l'humanité, il y a un rayon de lumière qui arrive. Il en ressort une maxime philosophique. C'est un petit carnet que l'on remplit au fur et à mesure, il y a de tout dedans, un mec qui dans le métro écrivait des pensées sur ce qu'il voit. Après on essaie d'imaginer à qui appartient ce carnet et on ne veut surtout pas dire à qui il appartient, et tout d'un coup dans une discussion on sort la maxime et là on décolle, c'est un instrument pour amener la personne à dire autre chose. Ça sera un trait d'union entre nous tous. Ce carnet-là quand il va se compléter ça pourra peut-être nous servir à une création (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

### Faire œuvre

Ainsi, faire œuvre, comme une quête, ne se limite pas au domaine artistique.

Nous pourrions plus généralement parler de l'atelier comme d'un art relationnel. L'atelier serait alors un lieu où l'on pourrait expérimenter un autre rapport à la production artistique, entre ces notions d'art relationnel (rencontre), d'art social (appropriation), d'art brut (non-professionnel), d'art minimaliste (rapport ente matériaux et espace) ou encore d'art contextuel (influences réciproques entre processus artistique et environnement).

Ce que nous résumons par un art partagé dépasse le contexte de l'intervention artistique pour réinterroger l'ensemble des dispositifs d'action culturelle. Ainsi, la nécessaire réappropriation publique de l'art dépasse la thématique des lieux culturels (accès à la culture propre à la thématique

de la démocratisation culturelle) et les dispositifs d'opération culturelle (« diversité culturelle » thématique propre à la démocratisation culturelle).

*Tout individu, quel que nous soyons, nous sommes tous en quête de quelque chose et souvent nous allons chercher nos substances ici ou là pour essayer d'aller vers la quête, on recherche quel que soit notre niveau de structuration ou de déstructuration. C'est intéressant de voir comment ils s'emparent de telle ou telle thématique, quelque chose qui se passe au fond d'eux que l'on peut appeler l'inconscient ou la mémoire universelle, les gens ont des choses en eux, ils ne mettent pas des mots forcément dessus mais c'est latent, ça existe, c'est en eux. C'est un travail progressif, d'abord en improvisation, à structurer l'imaginaire. Ensuite, faire les premières créations issues de paroles et après un travail avec des auteurs contemporains (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

« La seule conception exigeante de la culture est celle qui refuse la passivité. Qu'on choisisse la métaphore du haut et du bas ou celle du centre et de la périphérie, on ne peut guère concevoir une œuvre sans une volonté de mettre en relation des pôles différents. Faire œuvre, ce n'est pas choisir un niveau d'expression, un « bon » registre, à l'exclusion de tous les autres, mais c'est proposer une circulation de l'un à l'autre et, plus encore, un renversement des perspectives convenues. » Marc-Olivier Padis, « Le débat sur la culture et ses lignes Maginot », Quelle culture défendre, Revue Esprit Mars-avril 2002.

*J'apporte des clefs pour les sons pour sans doute mieux déchiffrer la langue, le fait que chaque fois je les reprenne sur un mot et que pendant dix minutes on va faire le même mot. Il y a beaucoup d'improvisation qui est construite. Ensuite, dans le processus d'enregistrement, ce qui est intéressant aussi c'est le fait de passer par une appropriation du micro, de l'ingénieur du son qui vient avec son ordinateur, puis l'atelier qui se transforme un moment donné en studio d'enregistrement. Cela déplace en permanence et ça fait avancer les personnes dans le processus de travail. (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

Faire œuvre peut se comprendre dans ce sens et n'appartient pas spécifiquement au champ artistique. Il n'y a pas une hiérarchie entre l'œuvre d'art qui se situait en « haut » et faire de sa vie une œuvre (art de vivre) en « bas ».

*On manage énormément le soutien à la personne pour le bien-être du corps et en bout de course quand la personne a tout établi, on commence à penser que l'esprit, mais c'est bel et bien ensemble. Il y a peu d'espaces où l'on parle de l'intérêt de la personne à pouvoir s'élever par rapport à elle-même (Malory – travailleuse sociale).*

La question est le niveau d'exigence et de cohérence que l'on porte sur soi-même et la situation humaine de l'atelier. L'origine d'une mise en œuvre artistique ou sociale est toujours la même, il y a au départ un manque, la conscience d'un inachèvement et sur ce plan il n'existe pas des personnes plus démunies que d'autres, seulement une incomplétude partagée. C'est la définition même de notre condition humaine. Et la fonction de l'art est de rappeler ce caractère universel en envisageant ce processus sur un mode créatif et symbolique.

Effectivement l'atelier est le lieu d'un travail symbolique, un chantier permanent s'évertuant à combler cette incomplétude. C'est l'œuvre propre de sa recherche personnelle qui acquiert une dimension symbolique puisque chaque acteur de la situation peut s'y reconnaître et traduire cette mise en mouvement dans les différents compartiments de sa vie.

## 2- LES CRITÈRES D'UN PARTENARIAT

### *L'entrée en atelier*

Il est difficile de ne pas prendre en compte le contexte d'intervention sachant que les résidents des maisons d'Emmaüs ne constituent pas simplement une addition d'histoires personnelles, mais aussi forment autour de ces lieux des espaces de rencontres et parfois de vie collective. Chaque contexte est donc différent avec un poids plus ou moins grand sur la manière dont peut s'installer un atelier.

### Prendre en compte le contexte

Peut-on intervenir dans un lieu sans connaître l'histoire ou la fonction du lieu qui accueille les hébergés, la manière dont fonctionne l'équipe d'encadrants, travailleurs sociaux et d'animateur ? Il existe des différences entre par exemple la « maison relais » basée sur le principe de la pension de famille, le Centre d'Hébergement et de Réinsertion Sociale accueillant des séjours de moyenne durée et le Centre d'Hébergement d'Urgence accueillant le jour le jour. D'autre part, alors que le centre de formation de l'AFB touche majoritairement des femmes, les centres d'hébergement concernent principalement des hommes. En termes culturels, il serait dit que le « public » peut être plus ou moins « captif », de passage dans un centre d'hébergement d'urgence, régulier dans le cadre d'un centre d'apprentissage.

*C'est plus simple de mettre des activités sur les CHRS où là les personnes restent plus longtemps, elles se parlent, elles se connaissent, donc après le climat est beaucoup plus posé. Les personnes qui sont en CHU, il y a un turn-over énorme. Tous les jours il y a du changement c'est beaucoup plus compliqué de mettre quelque chose sur du long terme, les gens ne se connaissent pas, sont juste de passage, n'ont pas spécialement envie de s'impliquer dans quelque chose. Elles n'ont qu'un objectif c'est de trouver quelque chose pour le lendemain donc après tout ce qui est culture, c'est vraiment secondaire (David, Permanent CHRS – Maisons Blanches).*

*On a découvert le CHRS maison Blanche à travers un repas collectif parce qu'ils organisent tous les quinze jours un repas pour que tout le monde puisse participer et c'est un groupe de femmes qui fait le repas du lendemain. C'était sympa, délicieux, on pouvait parler ensemble. Pour nous, la démarche que l'on veut avoir c'est plus facile avec des femmes qu'avec des hommes. J'ai cité trois exemples sur lesquels on a travaillé, avec les agricultrices, les sidérurgistes, puis ceux d'un pays utopique, où les choses ont été le plus loin, le plus vif, le plus fort. Il y a une chose qui joue c'est peut-être l'absence d'alcool (François Mairey, collectif Laforge).*

*Les structures qui accueillent doivent, elles aussi, être force de proposition en fonction de ce qu'elles peuvent dire des objectifs qu'elles poursuivent. Patrick Fontana avait commencé ses interventions sans que les autres formateurs soient vraiment au courant de ce qui se faisait dans ce groupe-là alors que ça concernait un groupe déjà constitué qui avait d'autres heures de formation. Il y a eu un moment où Patrick a présenté à tout le monde ce qu'il faisait, il a donné son site pour que les formateurs puissent aller voir qu'elle était sa démarche artistique aussi, maintenant ils savent. Au-delà de ça, il n'y a pas réellement d'échanges mais peut-être aussi parce que ça poursuit des routes très parallèles, ce qui croise les deux pratiques, c'est le stagiaire lui-même qui en est dépositaire et il en fait ce qu'il veut. C'est le stagiaire qui va s'accaparer les deux apports et peut-être qu'il va les mélanger lui-même (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

Certains préfèrent le terme « rencontre » (principe de situation) au terme « atelier » (principe d'activité). Mais la rencontre aurait-elle existé s'il n'y avait pas une matière commune à travailler, la matière humaine, suivant différentes disciplines artistiques et techniques d'expressions ? De même,



« atelier » peut se décliner de manières complémentaires : atelier artistique (accentuation sur le projet), atelier-résidence (accentuation sur le lieu).

### Négociation de cadre

Dans tous les cas, accueillir un artiste au sein d'un foyer ou d'une structure n'est pas un acte anodin, et réciproquement intervenir en tant qu'artiste chez Emmaüs n'est pas non plus un acte anodin. Qu'est-ce qui se joue ici au niveau des représentations des uns et des autres, par exemple sur le caractère utilitaire ou non utilitaire d'un travail par rapport à la notion d'urgence et de précarité. Qu'est-ce qui se négocie, entre qui et comment ?

*Je n'ai pas de compétences particulières en matière culturelle, n'empêche qu'à un moment donné je pense qu'il faut créer les lieux de rencontre parce que sinon on n'avancera pas. S'il y a une envie d'ouverture dans un centre à une pratique culturelle et que l'on ne sait pas comment la mettre en place, il faut que l'on se mette autour de la table. Toute implantation d'atelier artistique nécessite ce type d'organisation sinon on va travailler chacun dans notre coin et on ne se rencontrera jamais. Si on devait faire la procédure de la mise en place d'un atelier culturel dans un centre, c'est la condition sine qua non, il faut tout de suite l'anticiper parce que si on le zappe et que l'on peut arriver qu'en situation de gestion d'une crise, il est quasi déjà trop tard (Dominique Lelièvre, coordinatrice à Emmaüs des interventions sociales et solidaires).*

L'entrée en atelier est loin d'être une formalité, elle détermine tout le reste du cadre de travail. Est-elle vécue comme une intervention imposée ou une proposition négociée ? Si un espace collectif préalable à l'intervention n'est pas provoqué où est interrogé le sens de la commande ou de la présence Il se peut que des malentendus se glissent à un double niveau :

- Au moment de l'entrée de l'artiste dans un lieu pour y développer un atelier, dans la négociation de cette arrivée entre exigences artistiques et sociales ;
- Au moment de concevoir un projet culturel global, finalement sur ce que l'on comprend et ce que l'on attend d'un « travail de la culture » dans cette proposition d'atelier.

*Je me suis senti très accueilli dans cet endroit et tout le monde a été très chaleureux avec moi. J'ai dérangé tout le monde pour monter un studio d'enregistrement précaire dans les locaux de l'Atelier Formation de Base. C'est un endroit où il y a beaucoup de passage, les salles sont tout le temps occupées, et pendant une semaine j'ai bloqué deux salles, tout le monde a joué le jeu et c'était vraiment très très fort. (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »)*

D'une manière générale, la négociation de la demande, le moment où se négocie l'atelier, doit toujours partir de la situation humaine et pas l'inverse. Une situation est un accord tacite implicite ou explicite entre différents individus qui partagent la même expérience.

Le cadre définit ce sens commun partagé permettant à chacun d'être acteur de la situation et de maîtriser la direction collective d'un projet. Parmi les éléments de ce cadre :

- Le rapport au temps : entrée et sortie de l'atelier, décalage entre la temporalité des participants et des intervenants, intervention ponctuelle et suivi dans la durée ;
- Le rapport entre art et social : articulation entre libertés artistiques et accompagnement social, entre l'espace autonome de l'atelier (les paroles restent dans l'atelier) et les relais professionnels extérieurs (information concernant les difficultés sociales)
- Les modes de restitutions (interne ou externe, privé ou public) et le statut de la production (production individuelle, coproduction collective, direction artistique uniquement)

*Si nous on se mêle de l'action sociale et si l'action sociale se mêle de l'action artistique, les discussions entre nous n'auront pas de valeur. Pour nous, être en échange avec un groupe social, ne peut pas passer seulement entre le groupe social et nous ou il faudrait trop de temps pour que les liens puissent se créer et c'est toujours dans le cadre d'une organisation et il faut que l'organisation soit partie prenante, ce que l'on fait ici, on ne le ferait pas sans l'encadrement. On n'a pas de compte à rendre à l'organisation, si ce n'est qu'on a besoin d'avoir leur avis, mais c'est aux personnes à qui on a des comptes à rendre, qu'elles puissent nous dire ce qui va et ce qui ne va pas et à nous d'expliquer ou de modifier (François Mairey, collectif Laforge).*

### *De la médiation à l'intermédiation, de la place à la situation*

Si chacun doit trouver sa place, le dispositif de l'atelier offre aussi la possibilité pour chacun de se décaler par rapport à sa place. Est-ce finalement la « place » ou est-ce la « situation » qu'il est important de préciser et dans ce cas pouvons-nous déplacer le travail de médiation de tel ou tel individu vers la situation collective ?

#### De la place (accompagnement, relais)...

Cette question se pose particulièrement quant à la dynamique de groupe que l'atelier tente d'instaurer. Peu de chances qu'une expression se fasse entendre si le climat est dégradé ou alors une souffrance jaillit comme une urgence.

*Comment on peut travailler bien ensemble dans l'accompagnement de la personne, chacun à sa place, c'est très glissant. C'est la place de chacun qui me semble complexe et qui me semble fondamentale. Ce n'est vraiment qu'en travaillant que l'on se pose toutes ces questions, moi je trouve assez sain d'avancer avec ce que l'on rencontre. Il faut que l'on apprenne à avancer ensemble et à trouver des outils pour répondre à ce que l'on rencontre. Le problème c'est de confronter son monologue intérieur à la réalité de l'autre. Ce sont des gens qui se parlent beaucoup à eux-mêmes. Le travail du cinéma c'est de faire sortir à l'extérieur ces choses moi je trouve que leur spécificité ce n'est pas tellement de ne pas être de parole avec eux-mêmes, leur spécificité c'est de ne plus être en lien avec les autres (Marie Maffre, Réalisatrice).*

*L'artiste d'avoir une vraie compétence, tous les artistes ne peuvent pas faire ça, ce travail artistique, va soulever des choses qui sont très profondes et qui peuvent fragiliser les participants de l'atelier s'il n'y a pas autour ce travail d'accompagnement (Roselyne Burger, administratrice de la structure culturelle Khiasma).*

*Vos interventions artistiques provoquent des dynamiques par rapport à la position active des personnes et ça nous fait tous bouger chacun dans notre rôle et dans notre champ, par rapport à quelque chose qui était stagnant. Cela provoque un croisement avec la personne de la santé, des rencontres avec le psychiatre compétent concernant la difficulté d'aborder la question de l'addiction alors que c'était le problème qui émergeait dans un atelier. Il y a un moment donné où l'évidence du besoin est incontournable et à partir des responsables du lieu mais il faut que ce soit mûr aussi. On craint souvent que les choses ne puissent pas être abordées et finalement votre action réveille des choses d'une façon extrêmement positive et courageuse de la part de tout le monde. Ça provoque des choses en termes d'insertion très fortes (Florence C. de Grammont, Responsable des programmes de santé communautaire).*

*Il ne suffit pas d'être artiste pour travailler avec le public. Il faut qu'il y ait quelque chose de l'ordre de la médiation. C'est un travail collectif. De même pour les formateurs, ils sont compétents sur une certaine partie pédagogique et ils ne sont pas compétents pour agir sur le social ou le psychologique. La question est la même avec les artistes (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base)*

Confier à un professionnel le rôle de la médiation est une solution mais pas obligatoirement la seule. Cela nous oblige alors à ne pas reposer sur tel ou tel individu comme médiateur mais sur la situation humaine collective qui constitue alors la médiation, c'est évoquer la possibilité que l'atelier utilise comme matériaux l'espace de vie du lieu.

### ... À la situation

Le contexte est à chaque fois différent, mais la situation de rencontre provoquée par l'atelier est la même. C'est donc sur elle qu'il faut s'appuyer.

*L'échange évidemment se modifie par rapport au contexte et aux personnes mais je sais que de ce travail de mise en route de soi et de sa voix, ça crée du sens, ça met en place un dispositif intéressant pour la personne qui l'utilise (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

Une situation collective créée dans un espace commun à une structure d'hébergement peut devenir support de médiation ou plus précisément d'intermédiation dans un mode de régulation interpersonnelle.

*Ce qui m'intéresse dans cette démarche-là c'est de recentrer sur la parole de chacun. Ces ateliers vont donner la parole aux personnes, il faut savoir que les personnes ce qu'elles vont dire ça ne va peut-être pas vous faire plaisir et ça va peut-être poser des problèmes en termes de médiation entre les participants eux-mêmes. Mon rôle ce n'est pas d'être policier pour les résidents dans l'espace accueil-salon de la maison Relais. Chacun a son logement, un espace privé. Mais au départ ils ne savent pas comment s'approprier leur propre espace pour des personnes qui avaient des parcours assez chaotiques de rue, de squats, l'appartement devenait vite le lieu où tout seul, on se retrouvait face à des problématiques. Pour échapper, on descend dans l'espace commun parce qu'on sait qu'il y a cette possibilité de rencontrer d'autres ou d'interpeller un encadrant, un travailleur social à l'écoute des attentes et des besoins. Il faut trouver quelque chose pour que ça vive, pour que la vie ait du sens. On a deux principes, où on est dans l'intervention et on fait pour les usagers ou alors on construit avec les usagers. Là c'est une forme participative. Il faut trouver l'action qui laisse tout à fait la responsabilité à l'usager de définir ce dans quoi il habite. C'est déjà pour pouvoir se parler à soi-même et pour pouvoir se dire moi je communique avec les autres (André Magne – Maison Relais).*

Nous pourrions évoquer l'idée d'un compagnonnage réciproque (fondatrice dans la culture Emmaüs) où il n'y a pas d'un côté le maître et de l'autre l'élève.

*Je pense que l'on oublie un des partenaires, c'est la personne elle-même, c'est elle qui va être dans le processus c'est ce qui fait que pour certaines personnes ça marche et pour certaines autres ça ne marche pas. Il y a peut-être un des rouages qui a laissé échapper quelque chose mais un moment donné l'artiste a son projet, sa méthodologie, le formateur aussi puis le processus va se mettre en marche à partir du moment où la personne est aussi partie prenante de ce projet global (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

Il s'agit de provoquer une situation avec une circulation des outils et des compétences. Les participants sont les auteurs de la situation sans que l'on sache à l'avance ce que va produire cette situation mais en ayant la garantie par l'exigence posée qu'il se produira toujours quelque chose d'intéressant et de constructif. Dit autrement, l'atelier ne s'inscrit pas dans un lieu avec cadre d'intervention préétabli, il devient une forme instituante et c'est cette forme qui joue un rôle d'intermédiation entre les individus.

## *Travailler sur représentations sociales et les décalages des postures*

Afin qu'une expérience soit formatrice, elle implique certaines ruptures dans les routines de travail pour ensuite être réintroduite dans une continuité. Des transactions internes à un groupe sont alors nécessaires pour établir une coopération. Une « trans – action » indique :

- Une symétrie dans les échanges ;
- Une renégociation des places et des rôles.

Ce processus ne peut se dérouler sans un premier travail sur les représentations sociales. Des retournements de positions peuvent être provoqués pour aller « vers » et « avec ».

*On propose aux personnes qui arrivent ici d'être autre chose pendant la période où ils sont ici que des personnes à problèmes. Dans un autre cadre on avait travaillé un texte de Duras et les travailleurs sociaux, les référents de ces jeunes, étaient effarés, ils disaient ça ne va pas, c'est trop difficile, c'est trop intello. Et en fait quand ils ont vu le rendu, ils étaient quand même très gênés parce qu'il se passait quelque chose, ils étaient déjà formatés pour un atelier artistique quel qu'il soit et déjà formatés par un rendu. Ce serait intéressant de questionner les travailleurs sociaux dans l'attente de ce qu'ils ont par rapport à un artiste qui vient travailler dans leur champ, qu'est-ce que ça veut dire aussi pour eux (patrice Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

Beaucoup d'ateliers, parce que ce sont des moments vécus intensément, créent une émulation et des espoirs, comment ne pas décevoir ou rester sur un malentendu ?

*À la première réunion, le travail pour les dames c'était, on va nous trouver du travail, c'est ce qu'elles ont voulu entendre, donc là déjà il y a eu un premier travail pour leur expliquer. Nous ce qui nous fait un peu peur c'est que les dames fassent de la représentation durant les séances parce que c'est leur moment c'est à elle, elles se mettent en valeur c'est un peu leur show et qu'après ça retombe (Célia travailleuse sociale CHRS Maison Blanche).*

Le travailleur social peut-il être présent au sein d'un atelier ou doit-il rester distant ? Jusqu'où peut aller l'investissement des uns et des autres ? Chacun doit pouvoir travailler sur les contradictions de son implication.

*Quand on travaille sur l'atelier, on est sur un pied d'égalité, il n'y a pas d'observateur, cela peut interpellé la posture des travailleurs sociaux (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

*Si un travailleur social participe à un atelier, est-ce qu'il arrive parce que c'est un travailleur social qui veut maîtriser son petit groupe d'accueillis ou est-ce que c'est une démarche de curiosité par rapport à une pratique ? Le travailleur social de quoi il va se saisir après dans sa pratique à lui ? (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

Les termes « posture, position et attitude » décrivent une manière d'être en situation. Ce ne sont pas des règles fixes mais négociées, il n'y a pas un modèle d'attitude mais un répertoire réajusté en permanence à l'exemple de ce dialogue entre intervenants et encadrants au CHRS Maison Blanche :

*David : A la question de notre présence au sein de l'atelier. Nous, c'est assez difficile en tant que travailleur social de participer activement. On essaie de ne pas être ami avec les gens qui sont là, de ne pas trop s'attacher et donc aussi de se protéger, d'avoir notre vie en dehors du travail.*

*Nanta : Le fait de participer ça peut ouvrir des portes parce que les dames en passant du temps avec toi, elles te voient toujours comme la travailleuse sociale, mais elles auront plus le courage d'aller vers toi, de te parler, de partager des choses avec toi. Moi ça ne me gêne pas de parler de mon parcours parce que je sais pourquoi je suis là à Emmaüs et je souhaite en parler avec les dames. Je sais qu'elles ont vécu des choses que j'ai vécues ou qu'elles sont en train de vivre et par rapport à ma vie. Je sais que je peux les conseiller.*

*Célia : Ce n'est pas parce qu'on est travailleur social qu'il faut qu'on ait une étiquette de travailleur social, on a une vie à côté. Les dames qui sont hébergées ici elles n'ont pas une étiquette d'hébergées. Pareil pour l'artiste il n'est pas qu'artiste.*

*François : Décalage, c'est un maître-mot, chacun quand on se retrouve là on est tous en décalage. Les dames quand elles se mettent en représentation elles sont en décalage par rapport à leur vie. Ce que va produire l'artiste, il va produire du décalage et c'est ce décalage qui va nous faire bouger tous, qui va nous emmener là où on n'allait pas du tout et si on vient là c'est justement parce qu'on a envie d'être mis en décalage aussi.*

L'atelier artistique en créant un espace spécifique, libère les acteurs de leur posture classique liés à leur statut pour qu'ils puissent ensuite réinvestir les acquis de cette expérience dans leur champ professionnel.

*On était dans l'animation de loisirs, occupationnelle, peut-être de consommateurs, vous nous obligez via le théâtre, la réalisation, l'art avec lequel vous vous exprimez et vous faites exprimer les autres, à regarder la personne accueillie non pas comme un SDF avec ses problématiques. Vous nous obligez inconsciemment à nous déplacer et ça va nous obliger à nous recentrer dans notre fonction de travailleur social. Avec le métier que l'on exerce, là où on travaille, on est quand même dans l'assistanat, on a beau dire il faut mettre les gens en mouvement. (Françoise Mohamed, Responsable maison relais)*

Provoquer du décalage permet de travailler sur les représentations de chacun et de donner aux différents acteurs l'opportunité d'interroger son positionnement. De fait, c'est décalage synchronisé puisque c'est l'ensemble de la situation provoquée par l'atelier qui se décale, préservant ainsi la possibilité d'un partenariat.

Dans un partenariat, le principe est que chacun puisse travailler sur le projet de l'autre. Encore faut-il entendre les mots qu'emploie l'autre. Cela commence par comprendre les langages, les codes, les valeurs, les concepts de références, les outils méthodologiques, ce qui n'est pas chose facile.

Si une partie du projet de l'autre fait partie de mon projet, quelles sont alors les transversalités sur lesquelles nous pouvons nous retrouver. Autrement dit, quelles sont les questions qui intéressent tout le monde et produisent du collectif, non pas une addition des intérêts personnels ou des projets socioprofessionnels ?

*À partir du moment où dans mon travail d'accompagnateur social je repère un outil supplémentaire utile ou nécessaire pour promouvoir les personnes, en l'occurrence c'est le cas de la pratique culturelle, les gens sont acteurs, ils ne sont pas passifs et nous dans l'action sociale on fait le pari de refuser d'assister les gens mais de les accompagner. À partir de là il y a quelque chose qui me paraît porteur du même sens. (Ibnou Diop, responsabilité de service CHRS).*

### *Travailler en situation & travail de la culture*

Quelle situation d'interactions se crée autour de l'intervention ? Est-ce que cela génère du sens partagé ? Les termes « échanges », « rencontres » sont effectivement placés au centre pour qualifier la qualité des relations humaines engagées.

Une approche systémique de la culture permet de concevoir une synergie entre personne/contexte/situation/temps. Nous pouvons alors envisager nos pratiques comme l'accompagnement d'un « art de vivre » de personnes prises dans la globalité d'un processus de transformation.

De fait, cette situation humaine est « l'unité de base » pour comprendre les processus en cours. Réfléchir en termes d'interactions, c'est-à-dire en termes d'espace (voir en dernier chapitre les

problématiques « espace intermédiaire », « espace culturel »), permet de sortir de la simple relation de causalité (« à quoi sert l'atelier artistique »).

*J'ai une capacité là dans cet atelier à construire des exercices dans le moment de l'atelier qui est intéressante. Je sens l'énergie, je vais attaquer plus comme ça que comme ça, je vais faire tourner la parole, je sens qu'il faut que je m'arrête sur une personne et je vais prendre plus de temps, essayer de rééquilibrer après. Il y a beaucoup d'improvisation qui est construite (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

Tous les intervenants et encadrants insistent sur l'aspect « rencontre » comme point central autour duquel s'organise de l'atelier.

*C'est l'idée de l'échange. Cela me gêne toujours quand on dit que l'on apporte ça, mais eux nous apportent énormément. Nous sommes dans le cadre d'une rencontre où nous avons autant à recevoir qu'à donner. Ce que ces femmes nous ont apporté c'est l'importance des papiers et des sans-papiers dans leur vie et dans leur dignité d'être humain (François Mairey, collectif Laforge).*

Parmi les problématiques intersectorielles et interdisciplinaires sur lesquelles peuvent se retrouver les différents acteurs autour d'un travail commun de la culture, notons :

- Rencontrer et Partager : se joue particulièrement ici le *rapport de l'individu au collectif* : qu'est-ce qui fait collectif et en quoi un groupe n'est pas la simple addition des individus qui le composent ? En quoi l'association de tous les acteurs à l'ensemble du processus dégage ce sens du collectif qui dépasse telle ou telle appartenance sociale ou professionnelle ?
- Expérimenter et innover : Ce n'est pas simplement la reproduction d'année en année de ce que l'on sait faire, c'est par l'innovation de dispositifs, se donner la possibilité de poser des alternatives, de répondre à des contextes de plus en plus complexes,
- Transformer : cela indique un travail sur les formes (sociales, culturelles, artistiques) en commençant par soi-même et son environnement, faire œuvre de sa vie autant que participer à une œuvre artistique sont complémentaires, pas opposés,
- Apprendre et faire savoir : dégager des connaissances et faire émerger des problématiques dans l'espace public, c'est une manière d'être toujours en mouvement dans une logique d'autoformation et poser des enjeux autour de questions de société
- Valoriser et produire des richesses : compétence, capital social, ressources humaines et territoriales, il s'agit de valoriser ce qui se produit dans ces situations d'interaction en rappelant, au-delà de la validation d'acquis, que l'humain est la principale richesse,

Ce principe d'un travail de la culture nous semble être un de ces processus transversaux autour duquel peuvent s'articuler les différentes positions.

*Il y a quelque chose qui est très similaire entre le processus artistique ou le processus de formation, ce sont deux processus de transformation de l'individu. La pratique artistique renforce ce processus. Cela ne touche pas seulement la dimension sociale et collective, mais profondément le processus de transformation individuelle. La première chose pour que ça fonctionne bien c'est que le sens soit cohérent dans la démarche à la fois de la structure qui accueille, dans celle de l'artiste et de ce que vient chercher le public dans ces structures-là (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base)*

Sans fixer obligatoirement la terminologie, nous pourrions préciser qu'un travail de la culture s'inscrit toujours dans une logique de transformation. L'extension de la précarité indique qu'il n'y a pas une partie de la société qui serait exclue et une autre partie qui serait incluse. En cela le rôle de la culture est d'autant plus central aujourd'hui parce que cette question de l'insertion est complètement

remise en cause. Le changement passe par le travail sur soi et par ce rapport au collectif qu'il faut réinventer. En créant une situation collective, l'intervention en atelier crée de la culture, un espace où ce rapport de l'individu au collectif est possible et n'est pas simplement une communauté de solitude.

### *La sortie de l'atelier : différentes temporalités et formes de restitution*

L'atelier offre cette opportunité à tous de dépasser son champ socioprofessionnel et par ce décalage de réinventer ou d'enrichir son champ de compétence. Ce type de *situation horizontale* par son caractère interstitiel aux différents dispositifs et types d'accompagnement, permet de gérer et d'articuler des rapports différents au temps : le temps de la personne hébergée ou bénéficiaire d'Emmaüs, le temps de l'équipe d'encadrement, le temps du travail social, le temps de l'intervenant et du projet d'atelier.

La restitution ou la diffusion du travail en atelier est aussi un moment important. Il ne sonne d'ailleurs pas comme une fin mais comme la continuité d'un processus de rencontre et de décalage dans un autre espace-temps.

Nous parlons d'un art partagé et d'un art participatif, mais qu'elle est la nature de la contribution des participants dans la production finale ?

*Le texte pour moi plus qu'écrit, il est retranscrit parce qu'il y a beaucoup de phrases qui sont réécrites des rencontres. C'est de la responsabilité de chaque auteur d'en faire ce qu'il veut. S'il y a une polémique ça va re-transparaître dans la discussion. Évidemment les auteurs sont responsables et ils sont attentifs et respectueux. C'est comme un photographe, si on accepte d'être photographié, on a une vision de soi qui n'est pas forcément celle que l'on voudrait avoir, sauf que c'est celle que le photographe a choisie (François Mairey, collectif Laforge).*

*Le travail que je fais moi c'est d'aider les gens à faire leur film, moi je ne vais pas faire de films, c'est eux qui vont faire leur film. Je pourrais faire un film sur Emmaüs mais ce n'est pas le cas. C'est eux qui vont faire leur film, ce qu'ils vont chercher soit au service de leur projet. Mon engagement artistique personnel il est de les amener eux dans une démarche le plus possible (Marie Maffre, Réalisatrice).*

Dans le premier exemple, la production est clairement celle des intervenants qui travaillent à partir des matériaux de l'atelier ; dans le second les participants conduisent leurs propres travaux. Il y a à ce titre une forme variée de production (individuelle ou collective), suivant également le statut de cette production (généralement l'artiste apparaît comme l'auteur, mais cela peut aussi être les participants).

*Nos stagiaires contribuent à une création mais notre objectif n'est pas d'en faire des artistes. S'il n'y a pas de confrontation avec un public ou des auditeurs, ce n'est pas un projet artistique, ça reste une pratique interne qui peut avoir aussi sa fonction et porter des fruits (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base)*

### 3- LA NÉCESSITÉ DE REDÉFINIR LE RÔLE DE LA CULTURE AU SEIN D'UN PROJET

Nous le voyons à propos de la discussion des chapitres précédents, l'intérêt de l'expérimentation est que nous n'entrons pas dans un cadre fixé à l'avance. La difficulté est d'essayer de définir un projet culturel opérationnel tout en menant un cheminement par réajustement successif. Nous nous apercevons alors que nous manions des notions qui ne sont plus tout à fait opératoires laissant des pans entiers de l'expérience dans l'ombre.

#### *Renouveler l'outillage conceptuel pour définir un projet culturel*

Il devient effectivement difficile de concevoir l'expérimentation s'il n'y a pas de cadre de pensée pour l'accueillir. Puisque nous pensons l'action avec des mots, il faut bien les définir. On peut interroger le terme même d'atelier. Certains y verront simplement une animation (« socioculturelle » connotée plutôt négativement), d'autres une exigence liée à une production, d'autres d'abord un espace de rencontre (ce qui n'est pas contradictoire avec le reste).

Suivant que l'on vienne du milieu du travail social, de l'éducation populaire ou de l'art, la notion de culture aura évidemment des connotations différentes. Certains parleront d'identité et de diversité, d'autres d'accès et de droit à la culture, d'autres de rapports symboliques et de représentation du monde, de travail artistique... Quand le mot culture lui-même est sujet à caution dans des débats circulaires, comment penser la culture de notre époque ?

*C'est quoi la culture, c'est une identité ? Il y avait culturel et citoyen, je sais ce que ça veut dire citoyen mais culturel je ne sais pas bien ce que ça veut dire (François Mairey, collectif Laforge).*

*Pour moi le travail social c'est pouvoir être présent si la personne a besoin de trianguler avec quelqu'un d'autre pour comprendre où elle en est. La culture, c'est quelque chose où je n'ai pas forcément d'orientation à faire. J'aimerais savoir qu'est-ce que la culture en elle-même apporte ou pas en dehors de mon interprétation personnelle. Qu'est-ce que j'en fais de cette culture et qu'est-ce que ça m'apporte comme bien-être ? (Amory, travailleuse sociale)*

*Il y a une culture bourgeoise, est-ce qu'il faut y accéder ou pas je ne sais pas. Pour moi l'accès c'est comme un escalier, on est en bas et il y a ce qui est au-dessus où il faut aller, donc ce serait de dire aux autres personnes venez accéder là où je suis. Ça aussi ça me pose vraiment question. C'est vrai que l'idée du socioculturel moi je regarde ça avec beaucoup de méfiance, c'est une notion et une pratique qui sont nées dans les années 70 qui ont conduit à isoler l'art du public et au lieu de faire une médiation, faisait plutôt une séparation. Pour nous dans le travail avec cet objectif de transformation de la réalité, je mettrais bien « mission citoyenne » simplement, pas « mission culturelle ». Pour moi il y a deux acteurs, il y a les acteurs sociaux et les acteurs artistiques, la transformation des choses de la réalité telle qu'elle est, elle se situe avec ces acteurs-là. On est ensemble dans la société, elle ne leur convient pas, elle ne nous convient pas à nous non plus et on va essayer de faire en sorte que les choses puissent bouger un peu (François Mairey, collectif Laforge).*

*La meilleure façon qui est proposée dans le dispositif atelier est de vivre plutôt que de subir la culture en disant il faut que j' « accède à la culture ». Non, mais je la vis, je vis cet art ou je côtoie cette chose-là, j'influe dessus, je me l'approprie (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

*À partir de quand une pratique artistique est-elle réellement artistique et donc relève d'une plate-forme culturelle parce que quand on parle culture, on n'est pas sûr que l'on parle de la même chose toujours, il y a un gros amalgame avec l'animation, le convivial, le ludique (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*



Lorsqu'apparaissent les vieilles divisions entre culture et socioculture, action culturelle et éducation populaire, travail artistique et travail social, peut-être faut-il revenir aux fondamentaux : oublier le « culturel » pour revenir au travail de la culture comme acte fondateur de transformations individuelles et sociales ?

Ces notions qui avaient leurs raisons d'être dans la période d'après-guerre jusqu'à la fin des années soixante-dix correspondaient à des enjeux de société qu'il faut redéfinir aujourd'hui. Il serait normal qu'existent des tensions entre l'animation socioculturelle, le travail social et le travail artistique. C'est d'ailleurs ce que nous avons pu percevoir. La question n'est pas en soi d'être en désaccord mais de s'entendre sur quoi nous ne sommes pas d'accord, de façon à comprendre ces logiques différentes non comme opposées mais complémentaires.

*L'artiste est au service de la réunion du pôle social et artistique. On a besoin de travailler ensemble avec les travailleurs sociaux, des gens qui sont là au quotidien, c'est eux qui font le boulot. La dimension socioculturelle embrasse l'ensemble. (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde)*

Si le travailleur social est défini pas des corps de métiers selon des filières professionnelles précises (assistant social, éducateur spécialisé, etc.), c'est moins le cas pour les métiers de l'animation socioculturelle se revendiquant plutôt dans un champ d'action sociohistorique (éducation populaire). Quant au champ artistique, il n'est pas régi par un statut spécifique. Cette division transparait lorsqu'il faut s'attacher à définir le rôle de la culture au sein d'une structure.

Le risque est alors de s'entendre sur le minimum dénominateur commun au détriment d'un projet culturel conçu comme un catalogue d'activités, une addition d'orientations habituellement divisées en trois parties (plus une) :

- L'accès à la culture : c'est une évidence comme droit à la culture pour tous, c'est un chemin balisé avec ces relais comme *Culture du Cœur* et d'autres formes d'accompagnement mené par les centres ou les lieux culturels mais cela ne peut constituer en soi un projet culturel.
- L'animation socioculturelle menée dans les centres, ce sont des ateliers tenus soit par des bénévoles, soit par des salariés, soit par les résidents eux-mêmes qui prennent en charge une activité, ça peut aller aussi jusqu'aux séjours vacances, à la mer, c'est une palette assez large, trop large pour prétendre en soi à une cohérence au-delà des questions techniques et pédagogiques
- Le travail artistique constitué par des ateliers où interviennent des artistes professionnels dans une certaine durée comme avec *Creartis*, modules d'arts plastiques ouverts à un public mixte (habitants de la ville et personnes en précarité) prolongé aujourd'hui par ce programme transversal d'ateliers artistiques, sachant que certains lieux comme l'Atelier Formation de Base affirment la volonté de s'inscrire dans une durée. Cependant, la cohérence de l'intervention est-elle seulement du domaine de l'artiste intervenant ou doit-elle également concerner l'ensemble du projet culturel ?
- Le travail social, lui n'est jamais cité comme appartenant au domaine culturel, comme si l'individu lui aussi s'additionnait en couches séparées et qu'une démarche d'émancipation, de conscientisation, d'auto formation pouvait se concevoir en dehors du champ culturel.

Ces trois dimensions (plus une) peuvent tout à fait coexister sans entrer en relation. C'est d'ailleurs ce qui se produit généralement dans les politiques culturelles en France. Ce qui ne permet pas évidemment d'interroger le principe de développement culturel et élude le débat de fond sur un travail de la culture. Ces dimensions peuvent-elles s'articuler ou sont-elles condamnées à rester

juxtaposées, voire opposées ? Il ne s'agit pas de les assimiler dans un « groupe tout » qui s'appelait « le culturel » mais au contraire d'opérer un double mouvement :

- Les distinguer pour mieux envisager leur complémentarité partant du principe que plus ces formes de travail pourront affirmer leur identité propre, plus elles pourront collaborer avec d'autres ;
- Dégager la transversalité d'un travail de la culture selon des critères communs comme les différentes réalités d'un même processus fondamental de travail de l'individu sur soi et son environnement avec un même niveau d'exigence.

Il existe des valeurs communes.

*Comment cela peut alimenter notre réflexion de travailleur social et comment ça nourrit les valeurs sur lesquelles nous sommes positionnés à Emmaüs c'est-à-dire aller voir le plus souffrant, cheminer avec la personne et le contrat de non-abandon dans notre accompagnement social ? (Odile Boudeau, directrice de l'Agora)*

Emmaüs offre naturellement un laboratoire social car peuvent se côtoyer, animateur, travailleur social, artiste, accompagnateur, professionnel, bénévole. Ce type d'opportunité existe rarement ailleurs tout simplement parce que la sectorisation des actions se couple avec la sectorisation des lieux (un lieu pour l'insertion, un lieu pour l'animation, un lieu pour la « culture », etc.). Laboratoire social ne veut pas dire qu'il y a d'un côté des « souris blanches » et de l'autre des expérimentateurs, mais comme nous sommes en situation engagés dans un travail réflexif où nous travaillons sur nos propres matériaux (voir plus haut : « méthodologie de recherche-action »). Laboratoire veut dire aussi que nous refusons d'exclure un registre de l'activité au profit d'un autre, nous refusons de séparer les différentes réalités de la dimension humaine car c'est cette totalité qui nous réunit.

### *Dégager des outils d'évaluation communs à l'art et au social*

Il y a un questionnement de la part des intervenants et des accompagnateurs en termes d'évaluation qui se distingue de ce qui serait nécessairement visible pour justifier du contenu du projet dans une « culture du résultat ».

*Il faut arriver à trouver des indicateurs parce qu'on doit donner des preuves. On demande de prouver à quoi sert cette action, si ce n'est que pour divertir, autant privilégier la santé et le logement. Notre action peut être réaliste parce qu'on touche un enjeu de société, il faut se battre pour prouver que la culture est fondamentale (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

*Il faut la présence d'un artiste tous les ans sur des projets qui peuvent certes varier mais ça peut être aussi le prolongement de quelque chose de commencer sur plusieurs années. Un même projet peut se décliner sur trois années, on n'est pas non plus tenu à changer de discipline artistique tous les ans et je pense qu'il doit y avoir une cohérence avec l'objectif même de la structure. Il va se passer des choses que l'on n'aura peut-être pas les moyens de mesurer réellement et qui leur appartient finalement. Je ne sais pas s'il faut vraiment des retours. Qu'est-ce qu'on nous demande en termes d'évaluation se sont des chiffres et jamais des choses qui ne sont pas mesurables avec des chiffres. Peut-être que ce sont des critères à inventer, il y a des choses qui se passent et comment on les rend visibles, comment on les valorise et comment ça ne se retourne pas contre l'artiste (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

*On veut des résultats parce que sans cela ce n'est pas gratifiant, on ne se demande pas ce que l'on fait, on impose un rythme qui n'est pas celui du résident ou des usagers. C'est de pouvoir se dire, je respecte leur temps et leur volonté surtout. Un moment le professionnel il*

*est tenté d'aller très vite pour atteindre des résultats. Le temps est bien plus long que celui des travailleurs sociaux qui peuvent changer de poste (Malory, travailleuse sociale).*

### Gérer le rapport processus/projet

Le rapport au temps renvoie à la relation entre projet et processus. La mise en place de l'atelier est liée à projet mais il provoque ou suit des processus qui eux nécessairement, s'inscrivent dans la durée d'un développement humain.

*Si je veux aboutir à un projet qui tient le choc, j'ai besoin de plus de temps. Ce qui nous intéresse c'est le partage, l'espace où les choses peuvent se constituer à plusieurs. Il y a tellement de façons après de restituer une expérience artistique (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »).*

La logique de projet impose des résultats à courts termes et met en concurrence les professions. Manifestement, le modèle le plus courant de l'évaluation renvoie à cette logique vécue couramment comme un contrôle, un rappel à l'ordre en mesurant l'écart par rapport aux résultats attendus.

### Mutualiser des outils méthodologiques

Dégager des outils d'évaluation communs, c'est donc sortir de la division sectorielle et réfléchir en termes de complémentarité, d'articulations, de modalités de transfert de compétences entre le champ artistique et le champ social : en quoi l'expérience artistique interroge et fait évoluer le champ social et réciproquement ? Ce qui revient à poser la question qu'est-ce qui sépare le champ socioculturel, artistique et social ? Quels sont leurs spécificités et leurs projets et d'autre part, quels sont les outils, les problématiques partageables entre ces différents champs. Cela peut contribuer à :

- Dégager des alternatives : pourquoi la forme « atelier » apparaît intéressante et en quoi elle constitue une expérimentation originale porteuse d'alternatives dans les champs concernés ?
- Forger des outils méthodologiques mutualisables autour de cette forme atelier comme les outils d'évaluation en éclairant les processus, par exemple : comment se crée le rapport de l'individu au collectif, qu'est-ce qui rend mobile et ouvre un imaginaire, qu'est-ce qui se transforme ?

Un travail pluridisciplinaire sur la complexité des situations créée par les ateliers nous renvoie autrement à une évaluation en termes de *processus*. Nous proposons dans les prochaines sections, deux problématiques qui pourraient conduire à ce travail transversal :

- *L'espace intermédiaire* comme référent d'une nouvelle configuration humaine socio-économique ;
- *L'espace culturel* comme nouveau centre d'un travail de la culture.

L'approche en termes d'espace permet de franchir les barrières disciplinaires et d'envisager des situations inédites d'expérience. Sans obligatoirement dégager des modèles, nous pouvons imaginer des configurations idéales pour ces espaces comme un point de repère. Il s'agira ensuite de mettre en lumière les conditions favorables au bon déroulement de ce type de dispositif.

### *Les espaces intermédiaires*

Nous notions précédemment à propos du travail de la culture que dans une société en crise où la précarisation se généralise, la notion même d'insertion est questionnée dans la manière d'envisager un rapport classique au travail salarial.

L'atelier est un espace social parce que s'y déroulent des interactions, des tensions et des épanouissements. Si le principe de *stabilisation* (par rapport aux difficultés sociales et en particulier

de logement) est une des priorités fixées par Emmaüs, alors une fois la situation individuellement et collectivement « stabilisée », comment qualifier ces nouveaux espaces ? S'agit-il d'y occuper les personnes en « animant » et attendre que le temps se passe où sont-ils porteurs d'enjeux ? Il nous semble que le rôle de l'atelier artistique a un rôle important dans une mise en lumière de ce questionnement et dans la valorisation des potentialités de ces espaces.

*Si cette mission culture n'arrive pas à faire évoluer les travailleurs sociaux et à les amener à arrêter de s'user, à chercher des solutions à des mauvaises questions, genre à passer des journées entières à chercher un logement qui n'existe pas, pour quelqu'un qui ne peut pas aujourd'hui accéder au logement, pour quelqu'un qui aujourd'hui ne peut pas accéder à l'emploi. Si on arrêta de dire ce dont on n'a pas besoin et si on arrêta de chercher ce que l'on ne peut pas trouver, on pourrait effectivement se consacrer à autre chose et pour moi l'enjeu est là. Que ce soit sur de l'accompagnement, que ce soit sur du socioculturel ou de la pratique culturelle, l'enjeu est là, arrêtons de nous user les uns les autres parce que ce public a été violenté par des années de travail social, tous les travailleurs sociaux leur sont passés dessus quand ils arrivent dans les associations humanitaires ce n'est plus la peine de leur raconter le conte. Il faut que l'on s'arrête, sans doute que l'on adopte d'autres stratégies. L'urgence elle est très relative, il n'y a plus d'urgence, le gars qui est à la rue depuis, trois, quatre, cinq ans, sauf si vous le rencontrez dans la rue avec un pistolet sur la tempe. On peut faire autre chose, on peut se consacrer à tout ce qui est à côté du traditionnellement social. Quand on pense insertion aujourd'hui c'est un résumé monstrueux, l'insertion c'est l'emploi et le logement, on n'y arrivera pas. Soyons réalistes l'emploi ce n'est pas demain, quant au logement c'est loin d'être pour après demain et si on parle de la stabilisation, c'est clair les gens sont là durablement (Dominique Lelièvre, coordinatrice à Emmaüs des interventions sociales et solidaires).*

Sachant que nous n'envisageons plus une « insertion » au sens classique, en quoi ces nouveaux « espaces intermédiaires » répondent aux conditions de vie actuelles ?

1. Ce sont des situations où les conditions de base sont réunies (ressource minimum, logement, couverture santé, etc.) ;
2. Le temps qui n'est plus accaparé et focalisé sur une hypothétique insertion économique peut être consacré à une énergie créative permettant de faire œuvre de sa vie ;
3. Ces espaces peuvent alterner différents temps de l'expérience entre expérimentation et formation au service d'une logique de développement collectif.

*Deux garçons Pascal et Emmanuel étaient en situations précaires lorsque nous faisons un atelier au Centre d'Accueil et de Soins Hospitaliers (CASH) de Nanterre. Maintenant, ils interviennent maintenant avec moi sur l'atelier Emmaüs, c'est aussi très valorisant pour eux parce qu'ils réinvestissent des choses qu'eux ont surmontées. Ils ont tout connu et aujourd'hui ils sont en train de se restructurer mais justement par le haut de la plus belle des manières en comprenant que ce qu'ils ont vécu c'est leur parcours. Un moment donné ils ont rencontré l'atelier de théâtre avec ses possibilités d'appel à l'imaginaire et aujourd'hui ils réinvestissent avec Emmaüs (Philippe Guérin, Théâtre du Bout du Monde).*

Nous pouvons d'une autre manière évoquer le principe de formation permanente sans attache à une filière professionnelle précise, une professionnalité flottante en quelque sorte.

Ces espaces sont effectivement intermédiaires dans le sens où ils « poussent du milieu », ils ne se définissent pas par leurs extrémités inclus/exclus, professionnel/amateur, producteur/assisté, économie marchande/non-marchande, mais par la capacité à générer des réponses à partir des situations qu'ils provoquent.

*Je n'aime pas l'idée de l'exclusion, tout le monde est dans la société. Par rapport aux personnes avec lesquelles on travaille, ce sont des individus qui ont une culture, qui ont une*

*histoire, qui ont des choses à raconter, qui ont une intelligence, qui ont des difficultés. Entre autres ici, on ne serait jamais venu en disant expliquez-nous vos difficultés. Ce qui nous intéresse c'est le travail. Le travail aujourd'hui procure tout un tas de difficultés y compris à des cadres supérieurs qui gagnent plein d'argent mais qui ont une vie de merde et qui ne s'en sortent pas. (François Mairey, collectif Laforge).*

Si l'atelier artistique peut mettre en lumière ces formes situationnelles, nous voyons alors logiquement les critères d'évaluation changer non plus en termes de résultats à obtenir mais d'espaces à créer. Parmi les critères citons :

- Innovation sociale : capacité de dépasser des situations précaires par la transformation sociale et le développement de services (développement local, entrepreneuriat social, économie solidaire, réseaux sociaux, etc.) ;
- Mobilité : capacité à créer de la *mobilité* entre un espace territorial, social et mental et donc de nouveaux centres culturels. Il y a en cela un lien direct entre mobilité et espace ;
- Compétences transversales : capacité d'accéder à la *connaissance* et transférer des compétences (université populaire, échanges réciproques des savoirs, économie de la connaissance, etc.) ;
- Auto réalisation : capacité à l'*autonomie* par la constitution d'espaces intermédiaires d'expérimentation.

### *Les espaces culturels et le rapport au territoire*

Quels rapports les structures qui accueillent les ateliers artistiques entretiennent avec leur environnement à la fois proche (le quartier), mais aussi les autres structures Emmaüs sur l'Île-de-France ? Ce n'est pas parce que ce point arrive en dernier qu'il est subsidiaire, au contraire. En plus des pistes de travail déjà évoquées (*art partagé, espace intermédiaire*) la question du développement culturel ne serait être complète sans aborder ce *rapport au territoire*. Comment créer de la mobilité entre les ateliers qui constitueraient en cela de nouvelles centralités ? Nous évoquons à ce titre le principe d'« atelier résidence ».

#### Créer de la mobilité entre les lieux

Des artistes et des responsables de lieu ont d'ailleurs relevé cette dimension. Comment faire pour que les bénéficiaires d'Emmaüs aient une vision de l'ensemble des ateliers, et puissent dresser une cartographie mentale du territoire sans être obligatoirement dépendant de tel ou tel lieu ?

*La présence d'un artiste dans un lieu ne veut pas dire qu'il n'intervient que pour ce lieu-là et réciproquement on peut très bien accueillir d'autres sites. Ce qui ferait réfléchir sur la place de chacun parce que ce n'est pas les travailleurs sociaux de je ne sais quel centre qui accompagneraient le groupe ici, c'est nous qui accueillons en tant qu'organisme de formation, mais pour un projet où ils auraient leur place au même titre que des personnes en formation. Ça peut être intéressant de créer ce type de mobilité. Même chose pour des publics qui sont accueillis ici, qu'ils puissent se rendre sur d'autres lieux ou il n'y a pas de formation mais où il y aurait une pratique qui pourrait intéresser un de nos groupes. Je suis plutôt partante pour ce genre de croisement entre les expériences, cela pose la question de l'accompagnement d'un site vers un autre (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base).*

Cela rejoint le lien entre une mobilité spatiale, sociale et mentale. Les ateliers résidences peuvent se comprendre comme un espace en soi qui se déploie dans différents lieux. Il est alors possible d'envisager une mobilité dans ces différents lieux.

*Je travaille dans une structure où il n'y en a pas de culture et j'aimerais qu'elles en fassent mais l'équipe je ne la sens pas encore prête. Je souhaiterais qu'on apprenne à être prêt à ça parce que c'est une nouvelle façon aussi de consolider et peut-être de retravailler les valeurs via les valeurs de l'association, nos outils pédagogiques. Les ateliers artistiques nous renvoient, travailleurs sociaux, à une place que l'on ne connaît pas encore avec des problématiques qui émergent avec un sens nouveau (Odile Boudeau, directrice de l'Agora).*

### Accéder aux lieux culturels

Bien que ces lieux qui accueillent des ateliers ne soient pas connotés au départ « culturels », ils le deviennent puisque s'y exerce un travail de la culture de haute exigence. « Atelier-résidence » peut s'expliquer ainsi : la culture réside là où se déroule l'atelier. La question n'est plus alors comment accompagner « l'accès à la culture » (injonction de « s'ouvrir à la culture »), mais comment favoriser une mobilité (principe de découverte et de plaisir) en procédant par cercle concentrique. Le premier cercle est celui des ateliers Emmaüs, un cercle de connaissance puis s'étend progressivement à d'autres lieux culturels en relation avec les ateliers et les artistes intervenant pour finir par des lieux « classiques » de diffusion de la culture.

*On a réussi à faire venir des gens qui sont sans papiers à France Culture. Ils seront dans un autre contexte sûrement plus fragilisé mais c'est intéressant aussi d'avoir cet espace que l'on déstabilise et que l'on amène ailleurs. Ce que j'aime beaucoup ce sont les déplacements dans l'atelier, à chaque fois on construit quelque chose et cette chose-là on la déconstruit pour aller ailleurs. Mais ce qui était très émouvant dans ces micros déplacements, par exemple une des personnes qui est quelqu'un de très fragilisée, très inquiète, à un moment donné dans un espace particulier, j'ai vu cette personne apaisée, c'était un instant de sa vie, il y a quelque chose qui s'est transformé en elle à ce moment-là. Il y a aussi la proximité avec un lieu culturel, Khiasma aux Lilas. [Voir encadré ci-dessous]. Je voudrais développer cette proximité avec ce lieu, d'inviter les gens à avoir une pratique régulière dans un lieu, d'être sollicités, avoir une réflexion, il y a des expos photo, dans un lieu privilégié avec des gens qu'ils connaissent. Qu'est-ce que ça fait de fréquenter régulièrement un lieu avec sa famille ? Est-ce que cela crée aussi de la liberté du déplacement ? (Patrick Fontana, Artiste « Lectures de bouches »)*

*« On ne perçoit peut-être pas assez combien, dans l'espace actuel de la communication, c'est le dispositif qui parle, c'est la mise en scène qui produit le sens réel alors que très peu de choses s'échangent vraiment au niveau des idées. Un espace de la culture, c'est un lieu qui doit permettre de formuler les questions à la base – et de les reformuler autant de fois que nécessaire -, de déterminer quel est réellement le sujet avant même d'être dans une quelconque forme de réponse. Cela peut sembler un peu trivial mais je constate que l'apport potentiel de la culture dans la construction sociale du pays est de plus en plus faible. On met de côté tous les leviers non économiques qui composent un capital symbolique et permettent de vivre mieux, de trouver des solutions à ces problèmes – la maîtrise du savoir, l'entraide, le réseau de relations ». (Olivier Marboeuf, Khiasma, propos recueillis en juillet 2008 par Christian Eboulé pour Afriscope)*

Emmaüs peut constituer un laboratoire social en initiant par cette mobilité une autre façon de concevoir un développement culturel comme source d'autonomie et d'émancipation. Dans cette articulation entre innovation sociale (imaginer des réponses alternatives aux problèmes non résolus par les institutions) et création artistique (faire œuvre dans une expérience esthétique). Une manière de dépasser l'opposition évoquée plus haut entre travail social, animation socioculturelle et travail artistique.

Les usagers des ateliers ne sont pas simplement considérés comme « publics » mais participe à un développement individuel et social. L'expérimentation de nouveaux lieux par Emmaüs peut aussi constituer une manière de provoquer cette mobilité ou encore en partenariat avec des lieux culturels existants.

### *Des outils à compléter*

Pour poursuivre ce travail, des outils mériteraient d'être élaborés ou complétés.

— Une meilleure intégration de la proposition de recherche-action au sein des ateliers implique la possibilité de créer un espace régulier de rencontres interdisciplinaires autour de chaque dispositif qui peut regrouper un ou plusieurs lieux dans le suivi d'expérimentations (espaces intermédiaires, espaces culturels, etc.).

— La création d'un site Internet participatif favoriserait la synergie entre les différentes expériences en complément des réunions de la plate-forme culturelle. Il permettrait de retracer le processus des ateliers à travers la connaissance élaborée par l'expérimentation. Outre une meilleure connexion entre les différents ateliers, cet espace peut contribuer à une meilleure visibilité et lisibilité de l'expérimentation en cours.

*Il faudrait sans doute un espace pour que l'on puisse croiser tous les résultats que l'on peut mettre en avant les uns et les autres mais autant ça me semble facile pour les salariés, ça me semble aussi facile pour les artistes parce qu'ils peuvent venir témoigner de leur travail, du ressenti par rapport à l'action qu'ils ont menée, pour les usagers, c'est peut-être plus délicat (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base)*

— La mise en place de séminaire public ou semi-public exposant l'avancée des travaux permettrait de mettre en débat public nos problématiques et avoir un retour critique de nos propositions comparées avec d'autres initiatives dans d'autres mouvements et régions. Une manière complémentaire est de concevoir un cycle de formation.

*En termes de mutualisation et d'échanges, une plate-forme culture peut accompagner la structure, peut-être certains de nos collègues, les travailleurs sociaux ont peut-être besoin de formation pour pouvoir accueillir les personnes qui interviennent dans les services et pourraient avoir accès elles-mêmes à des pratiques artistiques pour que tout le monde soit confronté à ce que l'on va demander ensuite aux stagiaires. (Rose-Marie Wagner, Responsable de l'Atelier Formation de Base)*

— La rédaction de documents de référence dont il reste à trouver les formes (charte, manifeste, protocole, convention, etc.) autour du travail de la culture, de l'innovation sociale, de l'art partagé et du travail en atelier (atelier artistique, atelier-résidence) rappelant les valeurs et les engagements réciproques, les conditions favorables à la mise en place d'un cadre de travail commun. Ces textes permettraient de travailler sur un vocabulaire commun en définissant les notions clefs que nous employons.