

« Quelles passerelles entre actions culturelles et sociales ?

Journée du 17 décembre 2007

Organisée par

**Le Conseil de Développement
Pays de Grandlieu, Machecoul, Logne**

Et

La ville de Machecoul

**Conseil de
Développement**



Grandlieu • Machecoul • Logne

Mars 2008

Sommaire

INTRODUCTION	3
1. INTERVENTION DE M. J.C. WALLACH.....	4
1.1. "CULTUREL" / "SOCIOCULTUREL", QUELQUES ELEMENTS DE DEFINITION :	4
1.2. UNE SEPARATION DES CHAMPS	5
1.3. LA DEMOCRATISATION CULTURELLE EN FRANCE, QUELQUES CONSTATS	6
1.4. LE PARTAGE DU SENSIBLE	8
2. INTERVENTION DE P. MASSON	12
2.1. DEFINITION DE L'ACTION SOCIALE	12
2.2. LA DEMARCHE D'EDUCATION POPULAIRE	12
2.3. PAUVRETE ET CULTURE , QUE FAIT PEUPLE ET CULTURE ?	13
2.4. FAUT-IL ARRETER TOUT TRAVAIL SOCIAL ?	14
3. LES TEMOIGNAGES	15
3.1. LA LUNA, UN COLLECTIF D'ARTISTES	15
3.2. L'UNION DEPARTEMENTAL CCAS 44 – CONVENTION « CULTURE ET SOLIDARITE »	17
3.3. LE CENTRE SOCIOCULTUREL DE RENE COUILLAUD	20
3.4. LA VILLE D'ANGERS	21
4. RESSOURCES ET PISTES.....	24
4.1. ACCEDER A LA CULTURE, C'EST QUOI ?	24
4.2. PISTES PRODUITES LORS DES ATELIERS	25
4.3. AGIR DANS LA COMPLEXITE	25
CONCLUSION ET REMERCIEMENTS.....	27

INTRODUCTION

Le Pays de Grandlieu, Machecoul, Logne est composé de 3 communautés de communes (Communauté de Communes de Grandlieu, Région de Machecoul et Loire Atlantique Méridionale) regroupant 20 communes et comptent plus de 52500 d'habitants.

Il est organisé par un Syndicat d'élus et un Conseil de Développement¹ (instance participative). Cette journée est organisée dans le cadre des travaux du Conseil de Développement et plus précisément par la commission « culture ».

Le conseil de développement, dans le cadre de la commission « culture » a été sollicité par la ville de Machecoul en 2006 pour travailler sur la ou les façons de rapprocher l'action sociale et culturelle. Leur questionnement faisait suite à l'animation « Immeubles en fêtes » Cette action a généré de nombreuses interrogations face aux difficultés ressenties pour travailler entre les différents acteurs, notamment avec les associations à caractères sociales.

C'est donc dans ce contexte qu'il a été imaginé une journée articulée sur deux temps :

- Un temps considéré plus théorique avec les interventions de M. WALLACH, auteur de l'ouvrage « la culture pour qui ? » et Pierre MASSON, administrateur de Peuple et culture 44,
- Un temps plus pratique avec des échanges d'expériences avec notamment l'intervention de la Luna, collectif d'artistes, de l'Union départementale des CCAS, des centres socioculturels de René Couillaud de Saint Sébastien sur Loire et la Bernardière de Saint Herblain...

¹ Le Conseil de Développement est un **lieu d'information, de débats, de concertation, d'anticipation et une force prospective et de propositions auprès des élus...** C'est un espace ressource pour de nombreux acteurs, favorable à la mise en réseau et l'émergence de projets multi partenariaux et transversaux

1. INTERVENTION DE M. J.C. WALLACH

"Culturel" / "Socioculturel", quelques éléments de définition :

Si on peut repérer ici ou là l'existence d'éléments qualifiables de "communs" dans les référentiels des acteurs investis dans le champ "culturel" et le champ "socioculturel", force est de constater que les deux ensembles d'acteurs dont il va être question ont toujours été séparés l'un de l'autre (à peu d'exceptions près) et que les relations qu'ils entretiennent (ou n'entretiennent pas) les uns avec les autres ont toujours été des relations complexes, voire conflictuelles, comme dans un jeu du "je t'aime, moi non plus".

Il faut d'abord souligner qu'utiliser les mots "**culturel**" et "**socioculturel**" pour désigner ces deux champs² d'activité et d'acteurs entérine deux déplacements sémantiques, au risque d'occulter la signification propre à chacun d'eux.

En termes d'inscription dans leurs évolutions historiques respectives :

- "**culturel**" désigne aujourd'hui un champ d'acteurs qui se sont définis initialement par leur activité artistique, théâtrale en particulier ; ce champ d'acteurs s'est d'abord construit à partir de revendications et de logiques proprement artistiques ; c'est le rejet du caractère "bourgeois" du théâtre parisien (qualifié aujourd'hui de "boulevard" ou de "privé") qui motive les Firmin Gémier, Charles Dullin, Louis Jouvet ou autres Antonin Artaud et qui les conduit, dès l'entre deux guerres, à ouvrir la voie de la "décentralisation dramatique" qui s'engage dès la fin de la Deuxième Guerre mondiale,
- "**socioculturel**" renvoie et vise à unifier à deux champs d'acteurs : celui qui est issu principalement de l'action caritative de l'Église catholique (et dont les développements modernes et contemporains ont produit principalement ce qu'on appelle l'"action sociale") et celui qui est issu des courants laïques, d'une fraction de la bourgeoisie protestante et d'une fraction du mouvement ouvrier et qui a produit la branche "éducation populaire".

² Le mot "champ" est utilisé ici au sens que lui donne Pierre Bourdieu : "Les champs se présentent à l'appréhension synchronique comme des espaces structurés de positions (ou de postes) dont les propriétés dépendent de leur position dans ces espaces et qui peuvent être analysés indépendamment des caractéristiques de leurs occupants (en partie déterminées par elles). Il y a des lois générales des champs : des champs aussi différents que le champ de la politique, le champ de la philosophie, le champ de la religion ont des lois de fonctionnement invariantes (c'est ce qui fait que le projet d'une théorie générale n'est pas insensé et que, dès maintenant, on peut se servir de ce qu'on apprend sur le fonctionnement de chaque champ particulier pour interroger et interpréter d'autres champs, dépassant ainsi l'antinomie mortelle de la monographie et de la théorie formelle et vide). (...) Un champ (...) se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques, qui sont irréductibles aux enjeux et aux intérêts propres à d'autres champs (on ne pourra pas faire courir un philosophe avec des enjeux de géographe) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ (chaque catégorie d'intérêts implique l'indifférence à d'autres intérêts, à d'autres investissements, ainsi voués à être perçus comme absurdes, insensés ou sublimes, désintéressés). Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc." Pierre Bourdieu, Quelques propriétés des champs, dans Questions de sociologie, Éditions de Minuit, Paris, 1980. Ce qui est souligné ici l'a été par JCW.

Les histoires propres à chacun de ces champs se déroulent selon des dynamiques différentes, à partir d'un référentiel commun qu'il faut vraisemblablement chercher dans les Lumières et dans la Révolution française : l'idée selon laquelle il y a un lien fort entre le progrès des connaissances et des arts et celui du couple liberté / démocratie.

Ensuite, la gestion difficile des plus profonds des clivages qui ont marqué notre histoire (notamment l'affaire Dreyfus, la Seconde Guerre mondiale et le couple problématique Résistance / collaboration, la guerre d'Algérie) ont constitué des étapes qu'il faut avoir en mémoire pour comprendre les logiques à l'œuvre aujourd'hui.

Aujourd'hui, ces déplacements sémantiques font débat :

- Débat ouvert au sein du champ "socioculturel" traversé par la revendication du retour à la dénomination "éducation populaire",
- Débat souterrain, voire dénié, au sein du champ "culturel" qui a du mal à accepter l'idée qu'il faut distinguer art et culture si l'on veut comprendre les raisons pour lesquelles la "démocratisation culturelle" est aujourd'hui fortement interrogée dans ses finalités et dans ses modalités, interrogations que je trouve plus pertinentes que la réduction polémique du débat ("échec" versus "réussite") à laquelle on assiste aujourd'hui.

En termes de définition simplifiée (donc potentiellement simplificatrice) :

- **Le champ "culturel" se réfère à des œuvres**, c'est à dire à une "production" ; il est ainsi conduit à distinguer des "producteurs" (entendons ici les artistes car cette étape de définition n'intègre volontairement pas les questions de l'économie et de la division technique et sociale du travail artistique) de ceux qui ne le sont pas et qui sont désignés comme des "spectateurs", des "visiteurs", un ou des "public(s)", tous mots dont l'une des fonctions est d'occulter ou « d'euphémiser » la problématique de la "consommation" et des "consommateurs" (mots dont la détestation est commune aux deux champs),
- **Le champ "socioculturel" se réfère au potentiel d'expression des individus et des groupes** dans lequel il voit une source de développement des personnes ; il est ainsi conduit à donner plus d'importance aux processus, aux démarches, à l'expression, au détriment de la production elle-même.

Une séparation des champs

Depuis les années 1960 jusqu'au début du 21ème siècle, ce débat était celui qui opposait, selon des modalités variables dans le temps, "création" à "créativité", "artistes" à "animateurs". Mais, même pendant cette période, les choses étaient plus complexes que cela, car le point de vue des "artistes" a été souvent défendu par une catégorie de professionnels, non artistes eux-mêmes, désignés par le mot "animateurs" au temps de Malraux et qui ont rapidement rejeté cette terminologie qu'ils considéraient (et considèrent encore) comme disqualifiée et disqualifiante.

Aujourd'hui, on peut penser que ce débat est en mutation ou qu'il se déplace du fait des transformations des pratiques et des consommations culturelles de fractions de plus en plus larges de

la population. Il se déplace aussi à cause du consensus qui semble s'installer autour de la nécessité de développer l'éducation artistique et culturelle de l'enseignement pré - élémentaire au supérieur.

Mais ce consensus n'est qu'apparent, voire mystificateur. En réalité, les finalités et les méthodes envisagées par les uns et les autres témoignent de divergences réelles et fortes. Cette opposition des deux champs a été légitimée politiquement et institutionnellement au moment de la définition des champs de compétences dévolues aux administrations des "Affaires culturelles" et de la "Jeunesse et des Sports".

En séparant "professionnels" ("artistes") des "amateurs", en affirmant que l'œuvre se suffit à elle-même dans sa relation à un public, en rejetant la problématique de l'éducation, on a créé une situation qui a produit la **relation de "mépris croisé" que les deux champs entretiennent l'un avec l'autre : "amateur" et "élitaire"** (ou "élitiste") sont des injures suprêmes et parfaitement symétriques, pour ne pas dire identiques produites par des logiques différenciées et différenciatrices qui ont été et qui, pour partie, sont encore à l'œuvre aussi bien pour la construction des champs que pour leur développement.

Cette séparation est, vraisemblablement, l'une des causes de l'**échec statistique** de la démocratisation culturelle.

La démocratisation culturelle en France, quelques constats

Pour faire court :

- On assiste à **une croissance quantitative des pratiques culturelles** mesurées au travers des déclarations recueillies dans le cadre des études récurrentes conduites par le ministère de la Culture : cela signifie que le nombre des billets vendus par les organisateurs de spectacles augmente, qu'il en va de même pour les entrées dans les musées et les expositions ou dans les monuments historiques, etc.
- Mais, simultanément, la structure sociale de ces pratiquants est stable : il pleut toujours là où c'est mouillé; si l'on définit la démocratisation comme un projet consistant à faire en sorte que les publics dits "éloignés" de l'offre culturelle légitime s'en rapprochent, alors la démocratisation est un échec statistique, même si nous connaissons tous des individus dont le parcours démontre que le projet de démocratisation peut être traduit dans une réalité (peut-être même d'ailleurs sommes-nous nous-mêmes l'un de ces individus),
- Cette croissance de la "consommation" culturelle est le produit d'un double phénomène : la croissance de l'offre (on devrait même dire "l'explosion" de l'offre) et la croissance démographique des couches sociales consommatrices (aussi bien valeur absolue qu'en poids relatif dans la société française),

- La croissance de l'offre est le produit des politiques publiques et de la dynamique engagée par l'État,
- Mais contrairement à ce qui est dit, les politiques conduites jusqu'ici n'ont pas été des politiques culturelles ou de la culture, mais des politiques de l'art,
- En d'autres termes, nous avons conduit quantitativement et qualitativement des politiques artistiques d'offre, sans les articuler avec une politique culturelle dont l'objet idéal serait de permettre à chacun de construire et de faire évoluer la relation singulière, c'est à dire personnelle, de sens qu'il entretient avec l'art et avec le monde ; comme on le voit, cette définition n'a rien à voir avec la problématique de la "demande" (au sens marketing du mot ou à celui qui apparaît dans la "lettre de mission" que Nicolas Sarkozy et François Fillon ont adressée à Christine Alabanel le 1^{er} août dernier).

La problématique de la démocratisation culturelle a pris depuis une quinzaine d'années une dimension polémique au sein du champ professionnel, polémique qui est entrée depuis quelques mois dans une phase particulièrement aigue. Elle contribue à le diviser de plus en plus profondément. Elle génère une sorte de cécité collective qui conduit à ne pas voir la "crise" pour ce qu'elle est : "le moment où le vieux meurt et où le neuf hésite à naître" (Gramsci) et non pas, selon la définition classique, une période à l'issue de laquelle nous nous retrouverons dans une situation aussi comparable que possible à celle qui a précédé l'épisode pathologique.

Les propos de Nicolas Sarkozy pendant la campagne de l'élection présidentielle et les termes de la lettre de mission adressée à Christine Alabanel ont renforcé ce malaise en ajoutant une dimension scandaleusement démagogique à ce débat.

Cela contribue à renforcer les processus d'occultation de la nature même des débats en cours et de leurs enjeux essentiels au moment où, au contraire, il est urgent d'inviter l'ensemble des acteurs sociaux concernés à s'engager - sereinement - dans une réflexion collective (une "délibération" au sens le plus fort et le plus démocratique du mot) sur les finalités assignées aux politiques publiques de l'art et de la culture et sur les nouvelles stratégies d'action à inventer pour les réinscrire dans les mutations du sociétal et leur permettre de retrouver un rôle structurant comparable à celui qu'elles ont joué dans les années 1960 au moment où la structure de la société française était en pleine transformation (émergence et montée en puissance des "nouvelles couches moyennes salariées").

Il n'est jamais simple de surmonter les tensions que génère toute période de déconstruction / reconstruction.

Mais le contexte de puissante mise en cause des différents périmètres du "service public" dans lequel nous baignons depuis plus de dix ans maintenant rend les choses plus complexes encore.

Comment en sortir ? Quelles perspectives retenir ?

Le document préparatoire qui m'a été adressé comprend la question "Est-il souhaitable/pertinent de proposer des actions spécifiques, des spectacles spécifiques pour des publics spécifiques ?" Je ne répondrai pas directement à cette question, mais je vais vous proposer de la transformer car je comprends qu'elle soit posée, mais j'ai la conviction que ce n'est pas celle qui se pose lorsqu'on veut traiter de la problématique de cette journée.

En premier lieu, il est indispensable d'écarter d'emblée l'idée du "spectacle spécifique" parce que je la trouve plus que dangereuse. Un spectacle est une production d'artiste(s). En tant que tel, il ne peut répondre à d'autres logiques et à d'autres impératifs qu'à ceux de l'activité artistique.

Depuis le 14^{ème} siècle, c'est à dire depuis que les peintres (italiens en premier lieu semble-t-il) ont donné au mot "artiste" son sens d'aujourd'hui, cette question ne peut pas être posée en ces termes.

En France, l'autonomisation du champ artistique (son passage du domaine des *arts mécaniques* aux *arts libéraux* avant que cette distinction ne se déconstruise) s'engage à partir du 16^{ème} siècle (la création des Académies)³. Elle se poursuit lentement jusqu'à ce que l'affaire Dreyfus donne au mot "intellectuel" (champ dont les artistes sont un élément central) le sens que nous lui connaissons aujourd'hui et à ce groupe social la position particulière qu'il s'est arrogée dans la société française.

Par contre, il me semble possible - et même indispensable - d'interroger les artistes sur leur désir et/ou sur leur capacité à intégrer la problématique des publics dans leur démarche de création et de production des œuvres.

Il faut impérativement élargir et transformer cette perspective. Il y a pour cela une raison conjoncturelle : la notion d'"action spécifique" est difficilement dissociable de celle de "discrimination positive" dont la complexité ne fait que croître depuis que Nicolas Sarkozy l'a inscrite dans le système de pensée et de valeurs qui lui a permis d'engager un mouvement de réunification des différentes fractions de la droite française et de réduire les clivages issus du pétainisme et de la guerre d'Algérie.

Mais "interroger" les artistes sur la base de ce critère ne signifie pas les "sélectionner" sur cette même base : quelles que soient les réponses apportées individuellement et/ou collectivement par les artistes à ces questions, ils doivent bénéficier de la même liberté de création et des mêmes soutiens par la société dans son ensemble et, singulièrement, par les collectivités publiques (dès lors qu'on estime, ce qui est mon cas, que l'activité artistique doit être un objet de politique publique).

Cela introduit le motif structurel de transformation de la question posée et de la perspective qui la sous-tend.

Le partage du sensible

Il me semble préférable de nous interroger dans les termes qu'utilise Jacques Rancière : derrière la question posée, la question qui se pose est **celle du "partage du sensible"**⁴.

"J'appelle partage du sensible ce système d'évidences sensibles qui donne à voir **en même temps** l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives. Un partage du sensible fixe donc **en même temps**⁵ un commun partagé et des parts exclusives. Cette répartition des parts et des places se fonde sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activité qui détermine la manière même dont un commun se prête à participation et dont les uns et les autres ont part à ce partage. Le citoyen, dit Aristote, est celui qui a part au fait de gouverner et d'être gouverné."

³ Nathalie Heinich, De l'apparition de l'"artiste" à l'invention des "Beaux-Arts", Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome XXXVII, janvier-mars 1990.

⁴ Jacques Rancière, Le partage du sensible, esthétique et politique, La Fabrique-éditions, Paris, 2000.

⁵ souligné par JCW

"La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps. C'est à partir de cette esthétique première que l'on peut poser la question des "pratiques esthétiques", au sens où nous l'entendons, c'est à dire des formes de visibilité des pratiques de l'art, du lieu qu'elles occupent, de ce qu'elles "font" au regard du commun. Les pratiques artistiques sont des "manières de faire" qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec des manières d'être et des formes de visibilité".

Je ne sais pas si je suis fondé à le faire, mais je rapproche cette idée de donner à voir en même temps un commun et des découpages, de travaux de Nicole Loreau sur la tragédie grecque, notamment quand elle évoque la fonction du théâtre à Athènes : tisser un "lien de division" ou quand elle souligne que "le conflit produit de l'unité beaucoup plus sûrement et solidement que toutes les procédures consensuelles"⁶.

Enfin (et toujours à tort ou à raison), cette problématique du partage du sensible me conduit à citer un extrait d'un texte de Roger Chartier publié dans Le Monde en 1991, au moment de la première édition du livre que Marc Fumaroli a consacré à une critique radicale et polémique de la politique culturelle conduite alors par Jack Lang⁷ : "Les œuvres (...) n'ont pas de sens stable, universel, figé. Elles sont investies de significations plurielles et mobiles, construites dans la rencontre entre une proposition et une réception, entre leurs formes et leurs motifs et les compétences ou les attentes des différents publics qui les rencontrent et s'en emparent. Certes les créateurs, ou les autorités, ou les "clercs", aspirent toujours à fixer le sens et à énoncer l'interprétation correcte qui devra contraindre la lecture (ou le regard). Mais, toujours aussi, la réception invente, déplace, distord. Produites dans un ordre spécifique, qui a ses règles, ses conventions, ses hiérarchies, les œuvres s'en échappent et prennent densité en pérégrinant, parfois dans la très longue durée, à travers le monde social."⁸

Cette problématique de la réception des œuvres est centrale si l'on veut mettre à jour ("désocculter" en quelque sorte) le plus grand nombre possible des dimensions de la relation paradoxale que chacun d'entre nous entretient avec l'art, les artistes et les œuvres, c'est à dire avec une dimension majeure de ce qu'il est convenu (d'une façon quelque peu réductrice) d'appeler nos cultures ou nos niveaux de culture respectifs.

Et au-delà de cette dimension individuelle, il faut, à l'évidence, **penser à la problématique du lien social, aux injonctions qui sont parfois adressées à l'art et aux artistes** (régénérer le lien social) et aux interrogations qu'elles peuvent inspirer.

Une première interrogation porte sur la conception malrucienne de la relation à l'œuvre qui affirme qu'elle se suffit à elle-même et qu'il suffit de provoquer sa rencontre avec les publics ("rendre accessibles les œuvres capitales de l'humanité, et d'abord de la France, au plus grand nombre de Français"⁹) pour que le *miracle* s'accomplisse. Cette conception structure encore profondément les politiques publiques conduites dans les domaines qui nous concernent ici, à la fois en termes de

⁶ Nicole Loraux, *La voix endeuillée*, essai sur la tragédie grecque, Gallimard (coll. NRF, essais), Paris, 1999 (réédité en 2006).

⁷ Marc Fumaroli, *L'État culturel*, essai sur une religion d'État, Éditions de Fallois, Paris, 1991.

⁸ Chartier (Roger), *L'État et la culture*, pas d'œuvre sans pratique, Le Monde, 26 septembre 1991. ce qui est souligné l'a été par JCW.

⁹ Décret du 21 juillet 1959 relatif aux attributions du ministre d'État, ministre des affaires culturelles

dispositifs et de critères de légitimation, de définition des modes d'action ou de pensée et de pratique de leurs acteurs.

Au-delà, c'est la question de la "démocratisation"¹⁰ qu'il convient de poser. Non pas, comme cela est fait trop souvent, en termes manichéens d'échec ou de réussite, **mais plutôt en termes d'évaluation fine - et simultanée - des effets des politiques et des actions conduites** en son nom, d'une part, des conditions mêmes de leur élaboration et de leur adéquation réelle aux objectifs poursuivis, d'autre part.

Une telle approche conduirait inéluctablement à mettre en débat la structure intime de nos relations individuelles et collectives à l'art, aux œuvres et aux artistes et de ce "lien social" que l'on affirme vouloir régénérer : si "les œuvres n'ont pas de sens stable, universel, figé [si elles] sont investies de significations plurielles et mobiles, [si] la réception invente, déplace, distord" (Chartier, 1991, cité supra), cela signifie que ce lien est constitué d'innombrables singularités. C'est à dire qu'il témoigne peut-être bien plus de ce qui nous différencie - individuellement et collectivement - les uns des autres que de ce qui nous rassemble. Ce "lien de division" (Loraux, 1999) est particulièrement bien mis en évidence par les réactions, souvent violentes, que suscitent les formes dites "les plus contemporaines" de la création, notamment dans le champ des arts plastiques qui, du fait de certaines de ses caractéristiques, est peut-être plus concerné que d'autres par ces réactions¹¹.

Il faut enfin avoir toujours présent à l'esprit le fait que la relation que chaque individu entretient avec l'art et les œuvres est le produit d'une construction complexe, toujours instable (parce que, par nature, elle ne peut pas être achevée) et qu'elle est - simultanément - le produit de puissantes logiques sociales (comme Pierre Bourdieu l'a mis en évidence) et de processus complexes qui appartiennent, pour une large part, aux individus dans leurs dimensions les plus intimes¹² (Hennion et al. 2000, Lahire, 2004).

Aujourd'hui, il me semble que notre enjeu, nos défis, c'est d'inventer des formes d'action artistique et culturelle qui permettent à chacun de se construire sa relation singulière de sens avec l'art et avec la culture.

Cela signifie, en particulier, que nous devons savoir passer de la "transmission" à l'"accompagnement".

Cela ne nous impose donc pas seulement de revisiter nos méthodes et nos modalités d'action.

Il faut aussi revisiter les représentations que nous nous faisons de la population (des individus et des groupes, pas des publics) avec lesquels nous travaillons, savoir "entrer en conversation avec une population et un territoire"¹³, "faire du visiteur un fréquenteur"¹⁴

¹⁰ Mot qui, il convient toujours de le rappeler, n'appartient pas au vocabulaire d'André Malraux. Sa présence dans la lettre de mission adressée à Christine Albanel est une sorte de curiosité car il ne figure pas dans les principaux textes émanant d'autorités politiques pour définir les politiques publiques de la culture et leurs finalités.

L'expression est, par contre, massivement utilisée par les professionnels

¹¹ pour ne prendre qu'un seul exemple (mais combien emblématique), il suffit de voir les réactions suscitées par l'exposition "Présumés innocents" présentée au CAPC de Bordeaux en 2000 et les procédures judiciaires qui l'ont suivie avec six années de décalage

¹² Sur ces questions, voir : - Hennion (Antoine), Maisonneuve (Sophie) et Gomart (Émilie), Figures de l'amateur, formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui, la Documentation française (coll. Questions de culture), Paris, 2000, - Lahire (Bernard), La culture des individus, dissonances culturelles et distinction de soi, Éditions la découverte (coll. textes à l'appui, laboratoire des sciences sociales), Paris, 2004

¹³ Francis Peduzzi, directeur du Channel, Scène nationale de Calais

Il faut enfin revisiter les représentations que nous nous faisons de nos professions respectives, celles du culturel, du socioculturel et du social. En percevoir les acquis et les limites. Comprendre comment nous pouvons les transformer parce que le monde bouge autour de nous et que les individus avec lesquels nous travaillons changent aussi. Comprendre aussi comment nous pouvons redéfinir les relations que nous entretenons les uns avec les autres.

Il n'est pas envisageable de donner une "dimension sociale" à l'action artistique et culturelle si des professionnels du social ne sont pas partie prenante, dans le rôle qui est le leur, de la définition des projets et des modalités de leur mise en œuvre.

Symétriquement, il n'est pas possible de donner une "dimension artistique et culturelle" à l'action sociale si des artistes et des professionnels de la médiation culturelle ne sont pas partie prenante, chacun dans le rôle qui est le sien, de la définition des projets et des modalités de leur mise en œuvre. Cela signifie qu'on ne peut pas penser des projets spécifiques pour tel ou tel segment de public, mais qu'on doit construire des projets en pensant qu'ils s'inscrivent dans des territoires qui ne "s'emboîtent" pas toujours les uns dans les autres : le territoire géographique, le territoire et le champ social, le territoire et le champ de l'art sont différents les uns des autres et n'obéissent pas aux mêmes logiques.

Ce qui les réunit, c'est le fait de "converser" avec des individus, des groupes, une population (et toujours pas avec un "public", même si l'ambition est de l'élargir ou de le diversifier), donc d'aller construire et toujours renouveler l'improbable - mais réelle - articulation des singularités au commun et du commun aux singularités.

¹⁴ Jacques Toubon, propos recueillis par Laetitia Van Eeckhout, le Monde, 7 et 8 octobre 2007. À propos de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, Jacques Toubon dit ; "des lieux de ce type ne sont pas simplement des musées que l'on visite pour voir des choses, mais ce sont des lieux utiles, répondant à une demande, à un besoin. Des lieux où l'on revient, comme on "fréquente" le café du coin."

2. INTERVENTION DE P. MASSON

Définition de l'action sociale

« L'Action sociale est le plus souvent définie par un commanditaire (objectifs et moyens) pour résoudre des problèmes d'ordre social.

Ce sont essentiellement des professionnels qui interviennent dans deux vastes domaines : l'aide sociale et l'insertion. Il y a une délégation tacite à quelques associations de bénévoles concernant principalement l'aide alimentaire et un peu l'aide au logement.

Il est impossible de passer en revue tous les types de professionnels et toutes les facettes de l'aide sociale et de l'insertion.

L'aide sociale vise plus à répondre à un ou plusieurs aspects de la vie de la personne concernée : financier, éducatif, logement....

L'insertion vise plutôt un ancrage dans la société à travers un ou plusieurs aspects dont au final, le plus souvent, un emploi.

Cependant l'élément essentiel réside dans le fait que ces actions s'adressent à des personnes indépendamment de leur milieu social. Ces personnes doivent être envisagées dans leur globalité or elles subissent de plein fouet les éclatements dus à l'approche par dispositif et par catégorie.

la démarche d'éducation populaire

Pour nous, à Peuple et Culture cela se traduit par une démarche fondamentale que nous continuons d'appeler **EDUCATION POPULAIRE** pour ne pas avoir trouvé d'autre formulation plus tendance.

Il s'agit d'une attitude volontariste **visant à l'autonomie des individus et des groupes** dans leurs pensées, leurs décisions et leurs actes, en vue d'une transformation de la société.

Cela veut dire que bénévole ou professionnel, « je m'interdis de prendre une décision à la place de la personne que j'accompagne ». A moi de créer les conditions pour que chacun expérimente et choisisse en connaissance de cause. (Et ce choix peut ne pas convenir à ce que le professionnel imagine pour cette personne).

Avant chaque projet d'action, quelle qu'il soit, se poser la question du « Comment je vais m'y prendre (et le plus souvent c'est collectif dans une équipe partenariale...) pour que ce soit pas moi (nous) qui décide (décidons).

ex : choix du type d'habitat pour le village de la Bernardière.

ex : lecture du traité constitutionnel européen.

Avoir une attitude qui préserve l'autonomie des personnes (et groupes) suppose une méthode d'éducation populaire.

Quatre mots, pour moi, caractérisent l'Education Populaire : ACTEUR, METHODE, TRANSFORMATION, SENS:

ACTEUR : le travailleur ou le bénévole mais surtout l'usager:c'est lui qui est concerné. Cet aspect est souvent oublié par les commanditaires qui décident des politiques sociales, notamment les Collectivités locales qui ne regardent que le problème à régler. Mais aspect régulièrement revendiqué par l'association ATD Quart Monde et qu'ils mettent réellement en pratique à travers leurs Universités Populaires. « Sortir de la pauvreté est d'abord l'affaire des pauvres. »

METHODE : Justement pour faire en sorte que la personne soit actrice (moteur) dans la situation où elle a besoin d'aide.

TRANSFORMATION : de la personne (par elle-même et par le groupe), de la société : le vivre ensemble à réinventer régulièrement.

SENS : Comme le coucher de soleil ou la lumière particulière sur la montagne, il est fugace. C'est la mise en oeuvre de cette démarche d'Education Populaire qui nous permet de le percevoir .Et ceci pour chacun car cette démarche prend en compte la singularité de chaque personne. L'Education Populaire est individuelle et collective. C'est cet aspect collectif qui donne le sens à chacun. Sens = goût, envie de vivre, d'agir, de transformer.... d'aimer, de créer, de faire naître....

C'est ce qui explique que dans l'Educ Pop, la manière de faire est toujours très importante, avec entre autre l'accent mis sur la convivialité.

Pauvreté et Culture , Que fait Peuple et Culture ?

Dans la lutte directe contre la pauvreté : rien.

Peuple = tous les humains sans exception.

Culture =

1) la culture de chacun : Pour Paul Lengrand, un des fondateurs de PEC, « la culture désigne l'ensemble des efforts et des expériences par lesquels un homme devient toujours davantage lui-même »

2) la culture avec un grand C est celle que décide le ministère de la culture et/ou celle que toutes les collectivités décident, essentiellement centrée sur la création et la diffusion artistiques; ex : le jeu, objet culturel.

L'une ne s'oppose pas à l'autre, mais elles n'ont pas du tout le même objectif et la deuxième est fortement orientée vers une élite.

Lorsqu'on est dans la détresse la plus complète, y compris psychiatrique, sur quel ressort peut-on s'appuyer qui n'aliène pas l'autre et lui permet de grandir dans la dignité ? Nous avons l'audace de penser que l'acte culturel, mis en oeuvre par des personnes compétentes dans leur domaine artistique, parce que cet acte est gratuit et sans autre intention sur la personne, est ce ressort-là.

Faut-il arrêter tout travail social ?

Non, bien sûr, mais il s'agit de deux domaines d'intervention très différents: l'action sociale et la culture.

Les deux doivent être menées dans une démarche d'éducation populaire afin, que l'action sociale ne dégrade pas plus la dignité de la personne aidée et que l'action culturelle permette « de devenir toujours davantage soi-même »

En tout cas on ratera à coup sûr si l'on met l'une (la culture) au service ou à défaut de l'autre.

C'est parce que le Jeu est libre et gratuit qu'il a des effets si intéressants. A partir du moment où on le met au service d'autre chose il perd son sens.

La pertinence d'une action culturelle qui n'intègre pas un souci permanent de participation directe de ceux qu'elle concerne doit nous interroger; d'autant plus si elle résulte de financements publics. »

« On apprend en jouant et non on joue pour apprendre. »

3. LES TEMOIGNAGES

La Luna, un collectif d'artistes

Depuis 1992, nous nous proposons de contribuer à la réflexion sur les nouvelles approches de l'espace et du territoire à vivre, à partir d'une démarche écosophique¹⁵ et contextuelle de la pratique de l'art.

Hors des lieux normés de l'art contemporain, la Luna (collectif artistique) interroge la possibilité de la présence en actes de l'expression artistique au cœur de la ville et de ses activités. C'est une conception de création artistique d'ordre micro politique, dont les gestes et les actions symboliques, questionnent sans cesse la qualité des espaces contemporains à vivre ensemble.

La Luna, cellule de "captation" des ambiances urbaines, sociales et environnementales, restitue un savoir subjectif des espaces vécus. Ce processus de travail artistique révèle les enjeux actuels de l'espace public et participe à la co-production "sensible et partagée" du développement urbain.

Trois notions définissent ce positionnement artistique engagé et critique : la sphère publique comme terrain d'expérimentation, le collectif comme mode opératoire « coopératif » de production artistique, et le temps "partagé" sur la durée comme nécessité d'approche perceptive, sensible et non uniquement événementielle.

Deux axes de travail nous permettent d'éprouver cette démarche de création : la COOPERATION PUBLIQUE de la Luna et l'ASUR* de la Luna.

La dynamique de la « COOPERATIVE PUBLIQUE » de la Luna.

Mettre en œuvre des dispositifs esthétiques coopératifs qui questionnent les formes de l'urbanité contemporaine. Cet axe de recherche et de travail comprend entre autre le projet "actions collectives" qui se déroule sur une dynamique de plusieurs années.

Projet : « Actions Collectives ».

Les actions se mettent en place de façon régulière depuis 2005, au sein de la COOPERATIVE PUBLIQUE. Une quinzaine d'associations d'insertion se positionnent sur la question du "faire ensemble", à la demande de celles-ci, la Luna invite les structures d'insertion à poursuivre les échanges et les collaborations afin de mettre en œuvre des dispositifs esthétiques coopératifs valorisant ces savoir-faire et ces savoir-être ensemble.

Le faire ensemble devient matériau, chacun de nous en est la matière vivante et plusieurs productions esthétiques se dessinent. Il s'agit d'expérimenter publiquement et de montrer esthétiquement la chaîne de coproduction nécessaire à la réalisation d'un projet collectif et esthétique. La dimension

¹⁵ Félix Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, p. 12. L'écosophie : une articulation éthico-politique des trois registres écologiques, celui de l'environnement (écologie : la prise en considération des facteurs qui menacent l'équilibre de l'environnement naturel), celui des rapports sociaux (écologie sociale) et celui de la subjectivité humaine (écologie mentale). Cette sensibilité transversale diffuse permet de faire émerger de nouvelles propositions formelles et poétiques, respectueuses des systèmes vitaux.

participative des coopérateurs est affirmée comme un facteur de sens et d'appropriation du projet. Ce projet d'activation et de monstration du processus de travail prend place et corps sur l'espace public.

La participation des habitants et des passants dans le cadre de l'ASUR* de la Luna.

« L'ASUR* de la Luna » :

L'ASUR* = Atelier Sensible d'Urbanité R*

R* comme Renouvellement, Requalification, Réamélioration du cadre de vie

R* comme Redynamisation, Réaménagement, Réappropriation des espaces-temps vécus

R* comme Rire, Rêve, Réconfort, Respect des personnes qui y vivent

R* comme l'air, nécessaire et vital

Par ce projet, la Luna tend à réunir toutes ses intentions qu'elle formule et les attentions qu'elle pratique depuis plusieurs années sur la question de la qualité des ménagements urbains et publics, sur la question des formes de l'urbanité contemporaine (le vivre ensemble).

Cette approche de processus artistique et coopératif développée avec un groupe d'habitants et des personnes rencontrées dans l'espace urbain, nous permet d'apporter une attention particulière à la notion de territoire dans le cadre des projets de renouvellement urbain et de l'amélioration du cadre de vie. Le territoire, plus qu'une dimension géographique, est abordé ici sous sa dimension sensible et subjective. D'où la nécessité de mettre l'accent sur la notion de « territorialité », c'est-à-dire le rapport vécu par chacun à son territoire de vie. Parler de territorialité c'est traiter d'une pratique de l'espace liée à une mémorisation des lieux de vie et de relation, c'est être attentif à une mémoire des lieux nourrie d'investissements affectifs et d'histoires vécues. « D'une manière générale, on peut dire que les territoires qui nous habitent ne se réduisent pas aux territoires où nous habitons ». Approprié par chacun, le territoire est un héritage construit et mémorisé (cartographie mentale-effet réseau, faite de relations et d'associations d'idées) et représente l'idée d'un « espace de redistribution accepté » (Pierre Rosanvallon) ; ainsi dess(e)iné, le territoire devient fondateur d'appartenance et de citoyenneté. La notion de territoire est aujourd'hui omniprésente chez tous les acteurs de la ville. Le « territoire » est devenu quelque chose d'infiniment précieux qu'il faut savoir aménager soigneusement, se situant au centre de l'action publique et des projets de développement.

L'union Départemental CCAS 44 – convention « Culture et solidarité »

Qu'est-ce que l'Union Départementale des Centres Communaux d'Action Sociale ?

- Association née en 2002 en Loire-Atlantique, regroupant les adhérents locaux de l'Union Nationale des Centres Communaux d'Action Sociale ;
- l'UDCCAS fédère 82 CCAS, représentant plus de 80% de la population du Département ;
- objectifs :
 - Mettre en réseau les acteurs locaux de l'action sociale ;
 - Partager les expériences, échanger sur les pratiques ;
 - Mener une réflexion partagée, sur des problématiques communes ;
 - Etre le porte-parole des CCAS auprès des institutions en charge de l'action sociale (Conseil général, DDAS).

Constat

- Parce que la culture favorise l'épanouissement de l'individu et sa participation à la vie sociale, son accès doit être considéré comme un droit essentiel. Or, les dépenses culturelles sont les premières supprimées en cas de difficultés financières, et les personnes en difficulté n'ont plus alors ni l'idée, ni l'envie de sortir, accentuant ainsi leur exclusion.
- Pour donner ou redonner cette envie, il faut éduquer à la culture, mais également tenter de dépasser les handicaps sociaux, psychologiques, ou culturels.

Volonté de l'UDCCAS 44

- Parce que les CCAS sont au contact immédiat de ces publics en difficulté, l'UDCCAS 44 a souhaité les aider à développer une politique culturelle contribuant à l'insertion sociale, prioritairement destinée aux bénéficiaires de l'aide sociale (communale ou départementale) et aux personnes âgées non imposables.

Attentes des CCAS

- Lutter contre l'isolement des publics en difficulté
- Leur procurer un moment de détente, de bien-être
- Leur offrir une ouverture sur l'inhabituel
- Les inscrire dans une situation de valorisation, d'estime de soi

Descriptif de l'action

- 2005 : élaboration de la Convention « Cultures et solidarité »
- L'UDCCAS conventionne avec les partenaires culturels, et les CCAS qui le souhaitent peuvent ainsi faire bénéficier leurs publics de places de spectacle à un tarif privilégié, **dans le cadre d'un accompagnement à la réinsertion.**
- Pour ce faire, les CCAS peuvent s'appuyer sur leurs propres travailleurs sociaux, mais aussi sur les centres médico-sociaux, les centres socioculturels ou sur les associations du champ social ;
- L'UDCCAS diffuse l'information, centralise les réservations, arbitre si nécessaire l'attribution des places (petites communes privilégiées), effectue un suivi des sorties (nécessaire pour

décèler les blocages, tels que le renoncement de dernière minute, par crainte de l'inconnu, et de vérifier que les objectifs sont bien tenus)

Partenariat avec l'O.N.P.L. depuis 2005

- 30 places en moyennes sont réservées, lors de chaque concert, aux CCAS adhérents
- Coût de la place : 10 €, dont 2 € payés par le bénéficiaire et les 8 € restants étant pris en charge par le CCAS
- Présentation, en début de saison, des concerts à venir, afin de permettre aux personnes relais de se sensibiliser à la programmation.
- Réunions de territoire : rencontres conviviales permettant d'aller à la rencontre des bénéficiaires, sur le terrain, en compagnie d'un musicien de l'orchestre qui présente son métier, son instrument, l'orchestre et les concerts.

Bilan à l'issue de 2 saisons (un questionnaire, anonyme pour les bénéficiaires, permet chaque année de faire un bilan de l'action, et d'améliorer le dispositif en fonction de leurs attentes)

- **bilan quantitatif** : 23 CCAS (sur les 82 adhérents de l'UDCCAS) ont signé cette convention, représentant 30% de la population du département (hors Nantes et St Nazaire écartées pour l'instant du dispositif pour favoriser les petites communes) : ils ont ainsi bénéficié de plus de 500 places de concert, et emmené au concert à la Cité des Congrès près de 300 personnes.
- **bilan qualitatif** : ce dispositif a également été largement plébiscité par les utilisateurs eux-mêmes : « véritable découverte », « plaisir d'avoir un peu de compagnie », « sortir du contexte habituel », « émotion », « plénitude », « échanges avec les autres », « pur bonheur » (2 bénéficiaires ont souhaité prendre un abonnement annuel à l'ONPL, soutenus financièrement par leur CCAS d'origine : ils y vont maintenant de manière complètement autonome)
- **obstacles rencontrés** : du côté des publics en difficultés (transport, garde des enfants, peur de l'inhabituel, tenue des engagements), du côté des travailleurs sociaux / responsables associatifs (accompagnement, transport, pertinence du volet culturel dans une démarche d'insertion)

Partenariat avec le Grand T en 2007

- Ce partenariat est le résultat d'une forte demande des bénéficiaires (cf : questionnaire annuel d'évaluation) de pouvoir accéder à des spectacles de théâtre
- Depuis l'automne 2007, les CCAS signataires de la convention peuvent organiser des soirées à Nantes et dans le département de Loire-Atlantique (dans des salles du réseau RIPLA) pour aller découvrir des spectacles de théâtre, de danse ou de cirque organisés par le Grand T ;
- Le Grand T propose également un accompagnement et une préparation à la représentation en organisant des soirées articulées autour d'une conférence sur l'auteur et la pièce suivie de la représentation puis d'une rencontre avec le metteur en scène et/ou les comédiens ;
- 20 places en moyennes sont réservées aux CCAS adhérents ;
- Coût de la place : 9 ou 15 € (soirée simple ou soirée complète), dont 2 € payés par le bénéficiaire et le reste étant pris en charge par le CCAS d'origine ;

- Le 23 octobre 2007, une formation à la médiation culturelle a été organisée afin de sensibiliser les élus, les travailleurs sociaux et les responsables associatifs aux pratiques culturelles et de les guider dans leur travail de sensibilisation et d'accompagnement du public (une trentaine de responsables culturels avaient également été invités : peu sont venus)
- A l'instar de ce qui se fait avec l'ONPL, une réflexion est menée pour « emmener » le Grand T sur le terrain, à la rencontre des bénéficiaires.

Partenariat avec les salles du RIPLA

- A l'étude : des conventions avec plusieurs salles de spectacle du département, membres du Réseau d'Information des Programmateurs de Loire-Atlantique (RIPLA), afin de proposer aux CCAS une programmation culturelle au plus proche de leur territoire et de leur public, et tenter ainsi de lever l'obstacle de la distance.
- Clisson : depuis l'automne 2007
- Nort-sur-Erdre / Machecoul : en réflexion

Questions / Réflexions

- L'UDCCAS propose un cadre, et met en place des partenariats, mais elle ne peut pas être un opérateur de terrain, ni se substituer aux CCAS ;
- Difficulté de sensibilisation des publics et des relais (travailleurs sociaux, bénévoles associatifs) : nécessité d'une médiation culturelle envers le « monde social », et d'une médiation sociale envers le « monde culturel » -> organiser des séances de rencontres / formations ?;
- Obstacles pratiques à lever : transport, accompagnement, garde des enfants ;
- Nécessité de mieux ancrer la démarche dans un processus d'insertion :
 - éviter l'effet « consommation » : travailler plus en amont, par un choix collectif de la programmation (à accentuer)
 - aller chercher les publics les plus isolés et toucher de nouveaux publics (travailleurs pauvres ?)
 - renforcer le suivi : ateliers d'écriture ? inciter à la pratique ?
- Oser des expérimentations « à la carte » pour susciter l'envie ;
- Viser l'autonomie : des publics, mais également des acteurs sociaux et culturels (susciter, à terme, le développement de relations sociales / culturelles, locales, avec les acteurs de terrain)

Le centre socioculturel de René Couillaud

Le centre René Couillaud accueille des personnes à titre individuel, des groupes de musiques et des associations pour des activités culturelles et sociales. L'action point AIR (accueil information rencontre) est une passerelle permettant l'épanouissement des personnes en difficultés économiques, sociales, socioculturelles. Une dizaine de partenaires sociaux participent à cette action.

Présentation synthétique de la démarche spectacle micmac

Micmac est un projet émanant du conseil d'administration, une première rencontre des usagers du centre a permis de définir les bases du projet, un spectacle, original, festif, interactif, magique, mélangeant le plus grand nombre de personnes.

Ce projet comporte trois règles :

- Chacun peut participer, de façon individuelle ou collective à titre bénévole, comme figurants, acteurs, techniciens
- Chaque scène doit être le fruit d'une rencontre de plusieurs groupes ou individus.
- Chaque atelier du centre intègre une partie de la préparation dans son activité.

Résultat, plus de 300 personnes mobilisées sur un an et demi, deux représentations, un DVD et surtout des histoires de rencontres, des découvertes, d'échanges de pratiques de savoirs et la valorisation de savoirs faire des personnes en situation de fragilité, en processus de désaffiliation.

Présentation synthétique du partenariat UDCCAS/ONPL/RENE COUILLAUD

Dans le cadre du point AIR et depuis trois ans, Le CCAS de St Sébastien/Loire nous a proposé d'intervenir avec lui sur l'organisation et l'accompagnement de personnes lors des concerts proposés par l'O.N.P.L.

Les objectifs de ce partenariat :

- Permettre à tous et plus particulièrement au public éloigné du champ des sorties culturelles d'y accéder
- Mutualiser nos savoirs et compétences au sein de nos structures respectives
- Créer un listing commun des personnes et familles intéressées par cette action
- Associer les actions culturelles et sociales

Le projet s'inscrit dans une démarche du faire ensemble avec la volonté de mettre en œuvre une démarche où les participants restent « acteur » de leurs loisirs. Les deux structures, le CCAS et le point AIR, sont présentes pour accompagner cette dynamique.

En 2007, cette action a touché une trentaine de personnes. Ce projet a été élargi grâce à un nouveau partenariat avec le service culturel de Saint Sébastien/Loire (programmation à l'Embarcadère).

La ville d'Angers

La ville d'Angers a élaboré une Charte culture et solidarité en décembre 2007 qui s'est progressivement traduite par :

Une volonté (donc des moyens)

✓Le CCAS d'Angers : d'une politique d'aide à une politique de développement social, avec en appui la culture, facteur d'épanouissement, de développement personnel et de citoyenneté. Le CCAS veut fournir aux personnes grâce à la culture, des atouts pour sortir de leurs difficultés, vivre pleinement et œuvrer en même temps à une plus grande cohésion sociale.

✓ Une convergence de préoccupations entre l'action culturelle et l'action sociale de la Ville d'Angers : les élus concernés, adjoints au maire chargés de l'action sociale et de l'action culturelle font converger leurs préoccupations. D'un côté, la ville d'Angers développe et soutient la vie culturelle locale, de l'autre, un certain nombre de personnes demeurent dans l'impossibilité d'y participer, étant empêchées pour des raisons sociales, financières, psychologiques...

Un réseau

✓Un réseau d'associations luttant contre la précarité des personnes et oeuvrant dans le domaine social : 25 associations d'insertion, de locataires, d'habitants, caritatives / un référent désigné, bénévoles ou professionnels garants de la mise en œuvre de l'action, de l'accompagnement des publics / Publics de tous âges, de tous les quartiers de la Ville, bénéficiaires du RMI, de l'API, de l'AAH, familles monoparentales, demandeurs d'emploi...

✓Une vie culturelle locale, ouverte sur de nombreuses esthétiques et fortement soutenue par la Ville : une dizaine d'événements et de structures de création et de diffusion en musique classique et actuelle, opéra, danse contemporaine, théâtre, arts de la rue, cirque...

Des axes

Un axe principal : la culture en tant qu'offre

✓L'encouragement de la fréquentation des lieux et événements, sur la base d'un tarif unique très bas (10 francs à l'époque). Les partenaires culturels proposent un certain nombre de spectacles, de concerts et de films, tirés de leur programmation annuelle, aux associations qui organisent le choix et les sorties avec leurs adhérents et usagers. Les sorties sont collectives et font partie de la vie de l'association

2ème axe : la pratique artistique proposée aux personnes inscrites dans des dispositifs d'insertion sociale et professionnelle (bénéficiaires du RMI) par l'intermédiaire de travailleurs sociaux, accompagnant les personnes dans leur parcours d'insertion.

Ateliers d'arts plastiques et d'écriture; pratique individuelle et projets collectifs

Un cadre

✓ Une charte "culture et solidarité" : signée de l'ensemble des partenaires

Aujourd'hui

Développer toutes les cultures pour tous : un axe majeur de la politique municipale

✓ Transfert du dispositif, du CCAS à la Ville d'Angers : Les élus à la culture et la Direction Action Culturelle s'approprient le dispositif et en assurent la coordination.

La charte culture et solidarité est devenue au fil des années, grâce à l'expérience et à la volonté de tous les partenaires, une action exemplaire, rejoignant une des orientations de la politique municipale qui est de favoriser la participation du plus grand nombre des angevins, quels qu'ils soient, à sa vie culturelle.

Mettre en sens et en perspective, avec les personnes et les acteurs, le travail engagé depuis 1998 :

✓ D'une charte « d'accès à la culture » à une charte de « participation à la vie culturelle ». On donne plus de sens à l'axe principal de la charte culture et solidarité, qui est l'accès à l'offre culturelle (tarif unique de 2 euros) par la mise en place

- d'un travail de pédagogie et de sensibilisation culturelle ("on donne les clés"),
- de projets culturels construits avec et pour les personnes.

Ce qui induit :

✓ Une mission renforcée d'accueil et de sensibilisation des publics, portée par les acteurs culturels, et encouragée par la Ville : des ateliers de pratique, des ateliers pédagogiques, des rencontres avec des professionnels des métiers de la culture, des visites pédagogiques... pour permettre aux personnes de mieux s'imprégner d'un contenu culturel, se familiariser avec un contexte de création, avec la vie d'une structure culturelle, y évoluer, voire en être acteur

✓ La Ville se positionne davantage en médiatrice pour le rapprochement et l'interaction entre tous les acteurs du dispositif. Les acteurs culturels nous témoignent qu'ils ne se sentent plus prestataires de l'offre comme avant et les associations s'appuient davantage directement sur les acteurs culturels.

✓ L'accompagnement des référents des associations au travers de parcours de sensibilisation et par l'accueil de nouveaux médiateurs bénévoles, animés par l'envie de partager leurs affinités pour l'art et la culture

Illustrations :

- Ateliers de pratique du théâtre, du chant, des arts plastiques, pour les bénéficiaires des minima sociaux, accompagnés par un travailleur social (dits "ateliers Gaubourgs") ateliers permanents
- Ateliers de pratique "Feldenkrais", le Centre national de danse contemporaine
- Ateliers de pratique du beatboxing, le CHABADA, scène de musiques actuelles
- Ateliers du patrimoine pour adultes, habitants des Banchais, Service éducatif Ville d'art et d'histoire

- Ateliers "découverte" : les noces de figaro et Rigoletto , ANGERS NANTES OPERA
- Ateliers et parcours dans les musées d'Angers
- Parcours de sensibilisation au cinéma
- Découverte de l'orchestre autour du Requiem de Mozart, Orchestre National des Pays de Loire
- Ateliers écriture/chant encadrés par 2 artistes pour ATD ¼ monde
- ...

Inscrire la démarche dans une dynamique de développement local

✓ **La volonté de la ville de diversifier les publics**, par l'ouverture aux acteurs du secteur socio culturel, en appui et complément des associations du secteur social

✓ **La volonté de la ville d'impulser une dynamique d'actions culturelles de proximité**

On part des préoccupations des gens, on établit des résonances entre leur vie et les ressources artistiques et culturelles. Ces projets visent à valoriser les expériences, les savoirs et les richesses des personnes, au contact de l'artiste et de son travail, à resserrer le lien entre cultures vivantes et cultures "savantes".

Exemple : la présence d'une compagnie de cirque qui s'installe au milieu de la cité du grand pigeon, pendant 10 jours en 2005.

Les questions, les enjeux :

- Comment atténuer ce qui met à distance les personnes ce que l'on appelle la culture?
- Comment mobiliser les publics : éloignés du monde artistique et culturel, préoccupés par les réalités du quotidien, inquiets et sceptiques vis-à-vis de ce qui est proposé?
- Comment transmettre un contenu culturel par le biais de personnes "non formées"?
- Comment mobiliser les acteurs culturels et les artistes sur l'enjeu de la proximité avec les publics?

↳ **Tout cela fortement porté et soutenu par le politique et encadré par le personnel (suffisant et pertinent) chargé de la médiation sur le terrain.**

4. RESSOURCES ET PISTES

Accéder à la culture, c'est quoi ?¹⁶

Fanny PACREAU, ethnologue :

« L'individu est un être culturel. Il est producteur, détenteur de « culture », La notion d'accès, ce n'est pas offrir à quelqu'un quelque chose dont il serait démuné mais permettre une ouverture à une autre manière, de voir, de faire, d'exprimer, de comprendre... »

Accéder à la culture, cela correspond à une ouverture sur l'autre. Accéder à la culture de l'autre, des autres. Nécessairement la culture se partage, s'échange mais elle est structurante aussi parce qu'elle segmente, cloisonne.

L'anthropologie est un moyen d'identifier et, par la même, de reconnaître la diversité culturelle, préalable à son expression. »

Dominique PENET, adjointe à la culture Machecoul:

Accéder, c'est : « Des axes sur lesquels s'appuyer : la formation des publics, l'information, l'accès financier, le transport... Accéder à la culture, c'est trouver une source d'épanouissement individuel en ayant une pratique artistique et/ou culturelle, en allant à la rencontre de l'art (sous de multiples formes)...

Les notions qui se rattachent au partage de la culture sont la convivialité, les échanges...De nombreuses pratiques artistiques en amateur se veulent collectives. Partager la culture, c'est aussi faire le lien entre la pratique amateur et les productions professionnelles. »

Comment favoriser l'expression des diversités culturelles ?

« Tout d'abord en reconnaissant cette diversité culturelle (ce qui n'est pas le cas dans toutes les politiques publiques en direction de la culture) et en reconnaissant également les formes d'expression en dehors des « lieux culturels », habituellement admis. »

¹⁶ Assemblée plénière du conseil de développement le 22/11/07

Pistes produites lors des ateliers

Voici, les idées dominantes produites lors des ateliers « échange d'expériences » :

C'est faire chemin ensemble :

- Plus que les outils, c'est le chemin, le processus que l'on veut prendre qui semble important : accompagner des public pour faire œuvre de création collective

Créer les conditions de la passerelle

- La nécessité de multiplier et donc d'organiser les médiations qui impliquent une réciprocité entre celui qui donne et celui qui reçoit,
- Se connaître et se reconnaître entre acteurs par la mise en réseau, la rencontre entre les acteurs, par la création d'espaces pour faciliter cette rencontre

La finalité de cette démarche serait alors de favoriser « le vivre ensemble » qui induit inévitablement des espaces de dialogues, de création, les compromis...

Aqir dans la complexité

M. JC WALLACH, lors de la synthèse en fin de journée, a fait référence à Edgar MORIN en faisant appel à la nécessité de développer des idées générales, de sortir des découpages et des spécialités pour engager une dialectique entre le champ du social et du culturel, pour produire de l'intelligence, c'est-à-dire relier.

*« Nous avons besoin d'une méthode de connaissance qui traduise la complexité du réel, reconnaisse l'existence des êtres, approche le mystère des choses. » **Edgar MORIN***

Dans le court article « Pour une réforme de la pensée », Edgar MORIN explique ce qu'il entend par la « pensée de la complexité » :

« La culture dont je veux parler est celle dite des humanités, fondée sur l'histoire, la littérature, la philosophie, la poésie et les arts. Dans le fond, elle enseignait l'aptitude à s'ouvrir et en même temps l'aptitude à contextualiser. De plus, elle favorisait la capacité à réfléchir, à méditer sur le savoir et éventuellement à l'intégrer dans sa propre vie pour mieux éclairer sa conduite et la connaissance de soi. »

Les trois principes du réapprentissage par la reliance

« Le problème de la reliance est un problème de réapprentissage de la pensée qui implique l'entrée en action de trois principes :

Le premier principe est celui de la boucle réursive ou autoproductive qui rompt avec la causalité linéaire. Cette boucle implique un processus où les effets et les produits sont nécessaires à leur production et à leur propre causation. Nous sommes d'ailleurs les effets et les produits d'un processus de reproduction. Mais nous en sommes aussi les producteurs, sinon le processus ne pourrait continuer. En outre, une société est le produit des interactions entre les individus qui la composent. De cette société émergent des qualités comme le langage ou la culture qui rétroagissent sur les produits, produisent ainsi des individus humains. Par là même, nous cessons d'être seulement des primates grâce à la culture. La causalité représente désormais une spirale, elle n'est plus linéaire.

Le deuxième principe est celui de la dialogique qui est un peu différente de la dialectique. Il faut, dans certains cas, mettre ensemble des principes, des idées et des notions qui semblent s'opposer les uns aux autres. Héraclite avait magnifiquement dit, il y a plus de 2500 ans : " vivre de mort, mourir de vie ". Cette idée, absolument paradoxale sur le plan du concept, s'éclaire aujourd'hui. On sait qu'en chaque être vivant, les molécules se dégradent, que les cellules produisent de nouvelles molécules, que les cellules meurent et sont remplacées par l'organisme, que le sang propulsé par les battements du coeur détoxifie les cellules. Sans arrêt, un processus de rajeunissement s'opère à travers la mort de nos constituants. Nous pouvons donc, très rationnellement, expliciter cette formulation paradoxale. Dans ce contexte le principe dialogique est nécessaire pour affronter des réalités profondes qui, justement, unissent des vérités apparemment contradictoires. Pascal disait que le contraire d'une vérité n'est pas une erreur; c'est une vérité contraire. De façon plus sophistiquée, Niels Bohr disait que le contraire d'une vérité profonde n'est pas une erreur mais une autre vérité profonde. En revanche, le contraire d'une vérité superficielle est une erreur imbécile.

J'ai appelé hologramique le troisième principe, en référence au point de l'hologramme qui contient presque la totalité de l'information de la figure représentée. Non seulement la partie est dans le tout mais le tout est dans la partie. De même, la totalité de notre patrimoine génétique est contenue à l'intérieur de chaque cellule du corps. La société, en tant que tout, est présente aussi à l'intérieur de nous-même car nous avons son langage et sa culture. Là aussi, c'est une vision qui brise les anciens schémas simplifiantes. »¹⁷

¹⁷ Texte paru dans les *Entretiens Nathan* des 25 et 26 novembre 1995 ; aux Editions Nathan 1996

CONCLUSION et REMERCIEMENTS

Cette rencontre a réuni 58 participants avec une bonne représentation du Département (Pays de Retz, agglomération d'Angers, de Nantes, Pays d'Ancenis,) et une diversité d'acteurs du champ culturel, social et socioculturel (adjoints à la culture et aux affaires sociales, associations à caractère social comme Le restaurant du cœur, Rezt' Agir, assistants sociaux de la délégation de la solidarité du CG 44, élus, professionnels de l'insertion, représentants du Conseil Général et de la Région...).

Elle a permis de débattre de différentes problématiques :

- Quelle autonomie de l'artiste ? Comment l'artiste intègre la problématique des publics dans sa démarche de création et production de l'œuvre ?...
- La culture pour, la culture avec ?
- Le champ social aux politiques ciblées face à une démarche plus globale du « partage du sensible » ?
- Quel accompagnement des publics ? Quels espaces, outils d'appropriation ?...

Cette journée de réflexion a favorisé les échanges de pratiques. Les diverses interventions ont montré toute la complexité du sujet abordé reposant le plus souvent sur des représentations issues d'écoles différentes des champs investis par ce débat. Le bilan du 25 janvier a montré la nécessité de dialogue entre les différents acteurs pour engager un véritable travail. Cela induit d'accepter un temps nécessaire à la compréhension des représentations des uns et des autres car les freins peuvent être nombreux.

Ce document a été élaboré grâce aux synthèses des différents intervenants et des travaux du conseil de développement. Il n'a pas pour but de retracer précisément la rencontre, l'essentiel est de pouvoir partager des éléments de réflexions, des pistes, des interrogations et contribuer modestement aux travaux, aux projets, aux recherches de chacun.

Un grand merci à tous les intervenants,

- A Jean-Claude WALLACH et Pierre MASSON pour leur interventions matinales,
- à Marie P. ROLLAND et Laure COIRIER de la LUNA, à Emmanuelle CHOLLET de la ville d'Angers, à Carine BROINE, de l'UDCCAS 44, à Karine LANGUINIER du centre socioculturel de René COUILLAUD, à Gilles GABELLEC du centre socioculturel de la Bernardière, pour avoir partagé leurs expériences,
- à Sylvain GIRAULT du Nouveau Pavillon pour l'animation de la journée, à Véronique GROLLEAU, du Syndicat de Pays de Grandlieu, Machecoul, Logne, Tony ARNAUD, du centre René Couillaud, Claire MADIOT du service culturel de la ville de Machecoul et Anne CHARLOT du conseil de développement pour l'animation et les synthèses des ateliers
- et aux participants qui ont rendu possible cette rencontre.

Un grand merci également pour le soutien financier du conseil général 44 pour l'organisation de ce colloque.

Dominique PENET

Référente de la commission « culture » du conseil de développement

Et élue à la culture de la ville de Machecoul