



Novembre 2007

Hugues BAZIN

B.P. 67 – 92114 CLICHY Cedex

tél : 01 47 30 00 83 - fax : 01 47 30 36 21

bazin@recherche-action.fr

www.recherche-action.fr

DU LABORATOIRE AU TERRITOIRE LE TRAVAIL DE LA CULTURE ENTRE PARIS ET BANLIEUE

Programme de recherches « cultures et territoires en Île-de-France »

RAPPORT AU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
(MISSION DE LA RECHERCHE ET DE LA TECHNOLOGIE)

CE TRAVAIL EST ÉGALEMENT SOUTENU PAR LA MUNICIPALITÉ DU 18^E ARRONDISSEMENT DE PARIS

INTRODUCTION.....	2
UNE APPROCHE : LE TRAVAIL DE LA CULTURE.....	3
PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE.....	3
DIVISION DU TRAVAIL DE LA CULTURE.....	4
LES ESPACES D'INTERSECTION D'UN TRAVAIL DE LA CULTURE : LA RECHERCHE-ACTION.....	7
UNE INTELLIGENCE COLLECTIVE AU SERVICE D'UNE TRANSFORMATION.....	7
LE TERRITOIRE COMME ESPACE DE (RE)CONFIGURATION.....	8
1- <i>Le croisement des trajectoires et des parcours d'expérience.....</i>	9
2- <i>Des espaces dynamiques collectifs (problématiques de travail).....</i>	10
3- <i>La pratique de l'interstice.....</i>	13
VALORISATION ET PERSPECTIVES ENGAGÉES PAR LE TRAVAIL DE RECHERCHE.....	16
LE DÉVELOPPEMENT AUTONOME DE GROUPES DE TRAVAIL.....	16
ÉCHANGES COOPÉRATIFS ET OUTILLAGE CONCEPTUEL.....	16
OUVERTURE D'UN ESPACE DE TRAVAIL AVEC LES LIEUX CULTURELS.....	17
CORPUS DES ATELIERS DE RECHERCHE-ACTION.....	19
ACTEURS TOUCHÉS PAR LE PROGRAMME DE RECHERCHE.....	58
RENCONTRES EN ENTRETIENS INDIVIDUELS.....	58
ATELIERS DE RECHERCHE-ACTION.....	58
MISE EN PLACE D'UN GROUPE AVEC LES LIEUX CULTURELS.....	60

Introduction

En réponse à l'appel d'offres « culture et territoires en Ile de France » à travers l'intitulé « du Laboratoire au territoire, le travail de la culture entre Paris et banlieue », nous indiquons notre volonté d'explorer les espaces possibles d'un développement culturel, espaces à la fois physique s'inscrivant sur un territoire, méthodologique en termes de projets et de dispositifs, symbolique sur le sens accordé à un travail de la culture.

Notre travail c'est concentré sur les quartiers nord de Paris, principalement le 18^e arrondissement (liste des acteurs rencontrés en annexe).

Le principe de développement culturel s'appuie sur une synergie entre populations, culture, économie et territoire, la capacité de mettre en visibilité et qualifier ces potentialités. Ce n'est pas un contenu culturel « en plus », mais une possibilité donnée au travail de la culture d'être force de transformation.

Comment s'appuyer sur les formes d'échanges qui constituent le capital social et culturel d'une région ? « La vie culturelle déborde les institutions culturellement spécialisées. Elle est caractérisée aujourd'hui par un éclectisme culturel et artistique qui préfigure, peut-être, les nouvelles dimensions de la culture dans la société¹ ». C'est la croisée de ces dimensions qui nous intéresse et oriente notre recherche sur le terrain.

Néanmoins, certains intérêts économiques propres au marché culturel, les modes de validation sectorielle et institutionnelle tentent à fermer les possibilités d'une alternative.

« À part la gestion des lieux régaliens comme les grands théâtres et un savoir-faire certain dans l'action artistique classique comme l'éducation artistique et culturelle, il n'y a pas de pensée culturelle et de projection vers l'avenir en matière de développement de projets plus hybrides. Les acteurs qui développent un autre type de projets manquent de légitimité, on ne comprend pas ce qu'ils font. C'est un fonctionnement dans une économie extrêmement fragile. Tout un secteur est laissé en friche. C'est désespérant, et à la fois rassurant, car même dans ces conditions-là, la culture trouve des espaces. Dans ces lieux-là, peuvent se développer des projets alternatifs. Il existe des potentialités et ces projets marchent, il faut essayer de mettre en valeur ce qui se passe là² ».

Nous ne mesurons pas à ce point cette division du travail de la culture et l'ambition initiale d'étudier le rapport entre « Paris et banlieue » reste difficile à atteindre. En effet, ce sont des espaces de recherche-action transversaux qui devaient nous permettre de créer une mobilité transfrontalière ». Cependant nous pouvons interroger au-delà du débat entre démocratisation et démocratie culturelle, le principe de projet culturel et favoriser une plate-forme d'échanges de connaissances, de nouveaux critères d'évaluation. Nous espérons que cette recherche y apporte sa contribution.

¹ MAYOL P. [2003], « De la culture légitime à l'éclectisme culturel » in *Diversité Ville-École- Intégration* No 133 – juin 2003, CNDP

² Technicien culturel d'un arrondissement

Une approche : le travail de la culture

PROBLÉMATIQUE GÉNÉRALE

Si nous voulons percevoir et comprendre les formes émergentes du rapport de la culture au territoire, nous devons partir du principe que le travail de la culture n'est pas uniquement porté par les professionnels de la culture ou les lieux culturels, il est aussi porté par tous les acteurs sur le territoire. On peut être animateur socioculturel, structure de proximité, travailleur social, association de quartier, « simples » habitants, dans quelle mesure ce travail de la culture est partagé ? Quels espaces et quels dispositifs où ce questionnement puisse être posé et trouver un appui ? En quoi ce travail de la culture engage un rapport transversal au territoire et pas uniquement verticalement, comment les acteurs concernés peuvent-ils se constituer agents de développement du territoire et affirmer une légitimité dans ce domaine ?

La notion de *travail de la culture* permet de rassembler ces questions sous une même problématique. Nous entendons par travail de la culture le processus qui permet de mettre en synergie trois dimensions de la culture : la culture comme forme vivante structurée et structurante, la culture comme connaissance transmise, La culture symbolique et universelle.

Le travail de la culture en tant que processus est donc transversal à ces trois dimensions. C'est un travail sur la complexité qui permet de comprendre ses éléments comme un tout et la synergie qu'ils entretiennent entre eux dans une logique systémique, non pas séquentielle et hiérarchique. Nous pouvons ainsi dépasser l'opposition classique entre « culture populaire » et « culture cultivée », culture anthropologique et culture académique. Par exemple, la fonction artistique n'est pas détachée de la culture comme forme vivante et particulière, elle en est une expression singulière comme énergie sociale créatrice, transcendant là aussi la dichotomie de l'« art pour l'art » et de l'« art social ».

- 1- La culture comme forme vivante structurée et structurante répondant en situation à un contexte et permettant à chaque personne de développer son individualité au sein de la collectivité. Cette culture participe donc à une transformation individuelle et sociale, à un mouvement d'émancipation et de prise de conscience des individus comme acteurs socio-historiquement situés en réponse à un contexte dans un jeu d'interactions, d'échanges en situation. C'est une force créatrice d'innovation sociale, l'invention de solutions alternatives aux problèmes rencontrés.
- 2- La culture comme connaissance transmise à travers
 - soit des relations directes aux publics (ateliers, intervention dans l'espace public, forums et spectacles vivants),
 - soit des médiums utilisant des supports de diffusion (livre, radio, TV, multimédia, Internet).

Ce rôle intermédiaire ou de médiation de la culture n'en est pas moins fondamental puisqu'elle permet le travail diachronique intergénérationnel de transmission (valeurs, mémoire) et synchronique trans-territorial de diffusion par aura esthétique

dans des univers communs de reconnaissance. Ce processus fait de la culture au-delà de pratiques, de traits particuliers, un élément de connaissance reliant le sensible à l'intelligible, une connaissance appropriable par tous au-delà des sphères premières d'émergence.

- 3- La culture symbolique qui dégage la part d'universelle dans chaque culture particulière propre à un territoire et un contexte et dont la forme éclairée avancée est représentée par l'art. Le symbolique indique qu'il existe des relations sociales dans lesquelles et par lesquelles le sens circule à travers une société. Les œuvres artistiques et l'espace de réception esthétique qu'elles génèrent constituent la partie la plus éclairée de ce patrimoine commun à l'humanité. Même si les lieux culturels ont tendance à être présentés comme seuls représentants de cette dimension « élevée » de la culture, la part d'universel existe dans toutes cultures particulières. En cela, il n'existe pas de « groupes incultes » bien qu'accédant peu aux lieux culturels. Une culture populaire a autant accès à cette part symbolique de la culture que la culture des gens lettrés.

DIVISION DU TRAVAIL DE LA CULTURE

La première interrogation de notre approche sur le terrain porte sur la nécessité pour les acteurs de poser la culture au centre de leurs préoccupations indépendamment du fait qu'ils exercent une profession ou une activité reconnue comme appartenant au champ culturel. La notion d'« acteur » caractérise ici tout individu dans une conscience sociohistorique de sa situation sur le territoire en tant qu'agent de transformation. Il ne s'agit pas obligatoirement d'acteurs constitués en associations ou appartenant à une structure.

Or, en développant notre travail de recherche, nous avons constaté des difficultés dans la mise en œuvre d'un travail de la culture. De fait et c'est le paradoxe, l'offre culturelle en Île de France et à Paris est particulièrement fournie et vaste, parfois redondantes, sans que les acteurs sur le terrain soient mieux reconnus dans un travail de la culture, ni dans leur volonté de défendre une cohérence.

« Parce qu'elles ont été bien plus le produit de politiques publiques de l'art que de politiques publiques de la culture, les mesures prises depuis une quarantaine d'années ont visé, pour l'essentiel, à augmenter l'offre (artistique, culturelle) en postulant que cela produirait mécaniquement une croissance de la demande. Mais la question de la démocratisation culturelle doit aussi être traitée en termes d'acteurs sociaux. C'est-à-dire en termes de jeux et d'enjeux des luttes entre ces acteurs. Elle doit aussi être mise en perspective avec l'évolution générale de la société.³ »

Il n'existe pas en cela une lisibilité de l'action culturelle. Il s'agit plus d'une division du travail qui nuit finalement à un développement culturel.

- Difficulté à définir une politique culturelle au regard du relatif échec de la démocratisation culturelle, de l'accès à la culture. Le développement culturel se

³ WALLACH J.-C. [2006], La culture, pour qui ? Essai sur les limites de la démocratisation culturelle, Paris : éd. de l'Attribut, 120p.

heurte à une division du travail de la culture, entre une culture horizontale de développement territorial de proximité et une culture verticale, du ministère de la Culture aux lieux culturels se répartissant les tâches de transmission et de diffusion culturelle.

- Difficulté de mettre en place une dimension partenariale autour de la culture face à des divisions sectorielles des financements et concurrentielles des projets. L'action culturelle, l'animation socioculturelle, l'enseignement artistique, la formation, etc., font l'objet de politique sectorielle. Sans compter sur la séparation des champs disciplinaires entre le théâtre, la musique, la danse, les nouvelles formes d'art électronique, et autres disciplines.
- Difficulté importante pour produire une connaissance sur ces questions, travailler sur une complexité, dégager de nouveaux outils d'évaluation susceptibles de rendre visible et lisible les processus actuels d'un travail de la culture, de construire des instruments pour en mesurer l'impact sur le territoire, en particulier autour de ce que l'on appelle l'action culturelle.
- Difficulté en dehors des lieux de diffusion culturelle d'exprimer la « quête d'un espace du possible », c'est-à-dire, partir de nouveaux espaces ou d'expériences nouvelles dans des lieux existants ou de nouveaux lieux dans une articulation cohérente avec une logique de développement du territoire. Autrement dit, une expérimentation, aussi intéressante soit-elle ne peut avoir d'impact si elle ne peut s'inscrire dans un projet culturel. L'aide additionnelle et séquentielle aux projets ne définit pas en soi un projet culturel mais un catalogue de projets. Un soutien aux lieux culturels peut nourrir un « état des lieux » mais ne précise pas non plus une politique culturelle.

« Souvent lorsqu'est posée la question d'une politique culturelle, il est répondu « une liste d'équipements ou d'événements : médiathèque, musée, théâtre, école de musique, festival... Cette confusion entre les finalités d'une politique et les moyens mobilisés pour les atteindre est fréquente. Centres dramatiques nationaux, maisons de la culture, scènes nationales... les politiques culturelles ont été créées autour de la notion d'équipement. Outils de création, de production et de diffusion indispensables au développement du spectacle vivant, ils ne sont toutefois qu'un moyen et non une fin⁴ ».

La question du rapport de la culture au territoire et de l'évaluation de ce rapport ne se résume pas à la fréquentation des lieux culturels. Comme si d'une part la population n'excitait qu'en termes de publics ou d'usagers de structures et n'avait pas de vie culturelle et de désir de culture, d'autre part que la mission des lieux se bornait à la diffusion culturelle de spectacles alors qu'ils intègrent une démarche d'action culturelle envers les publics.

Le travail de la culture a tendance à se diviser ainsi entre :

- d'un côté une « culture verticale », celle proposant une offre culturelle à partir des lieux de diffusion et les formes publicisées d'intervention artistique sur le territoire. Cette partie s'attribue volontiers la part symbolique de l'accès à la

⁴ Le BRUN-CORDIER P [2007], « Resserrer les liens entre populations et territoires » in La scène no 45 juin 07, pp 72-73.

culture, celle à prétention universaliste. Elle porte également une grande part de la transmission à travers l'accueil en résidence d'artistes et l'éducation artistique.

- de l'autre côté, des acteurs construisant une offre à partir du territoire mais qui ne sont pas légitimés dans leur rôle de porteurs de projets culturels alors que le niveau d'exigence est tout aussi grand et la portée également d'ordre général intéresse un service public. Cette « culture horizontale » est composée des associations de quartier et structures culturelles associatives de proximité, de centres sociaux et des usagers de ces équipements. Les acteurs développent un travail d'accompagnement et de valorisation des formes culturelles vivantes comme les fêtes de quartier, les pratiques en ateliers, une offre de proximité mais aussi des expérimentations artistiques. L'implication se situe dans un rapport transversal au territoire, dans une logique de processus dans la durée où les dimensions sociales et artistiques ne sont pas séparées.

Il n'est pas insensé de demander à ce travail de la culture de recomposer du territoire à travers des pôles créatifs générant une nouvelle économie. À condition de sortir de cette division du travail de la culture et que les nouvelles formes de rapport au travail et à la production qui accompagnent ou génèrent ces pôles puissent être reconnues, validées et soutenues.

Nous chercherons à susciter des espaces où se rejoignent les différentes dimensions du travail de la culture. C'est-à-dire travailler sur les frontières, tenter de provoquer des déplacements, des décalages qui vont amener les acteurs et leurs actions à se positionner autrement, de façon à ce que se posent nécessairement les exigences d'une cohérence de développement. Le but est de sortir d'un discours de position qui ne génère aucune connaissance pour permuter avec une parole émergente en situation qui provoquera de nouvelles manières de comprendre les processus en jeu, et par voie de conséquence, qui sera source de nouvelles connaissances.

Les espaces d'intersection d'un travail de la culture : la recherche-action

La recherche-action est particulièrement appropriée pour générer des espaces permettant de rejoindre les différentes dimensions du travail de la culture. C'est donc un choix qui dépasse un simple débat méthodologique. C'est une démarche humaine complète aux critères de travail précis. En cela, l'opposition qui est faite habituellement entre recherche-action et formes académiques de recherche est arbitraire et réductrice. La recherche-action ne peut se limiter à un type d'« engagement » d'un chercheur sur un « terrain ». En tant que mode de production de connaissance objective, elle applique tout autant des critères scientifiques dont les méthodologies empruntent aux mêmes sources. Il n'existe en cela qu'un seul type de production de connaissance, celle qui est partageable par tous et permet de mieux appréhender le monde social.

Seulement, la recherche-action est plus adaptée à des situations particulières. Si nous l'adoptons, ce n'est pas par « engagement social », c'est parce qu'elle s'avère particulièrement pertinente, crédible et cohérente pour les situations de recherche du « travail de la culture ».

UNE INTELLIGENCE COLLECTIVE AU SERVICE D'UNE TRANSFORMATION

La recherche-action est une manière de produire de la connaissance en transformant sa propre réalité personnelle et sociale.

La personne n'est pas objet mais sujet de la recherche, c'est elle qui anime le processus et en maîtrise la production. Cette manière de travailler à partir de l'intérieur de l'expérience humaine ouvre un champ de connaissance que même les méthodes classiques en sciences humaines atteignent difficilement.

La recherche-action est une science de la complexité, dans le sens où elle considère les situations humaines comme un tout et s'oppose à la segmentation des savoirs. Elle est aussi une science de la praxis : elle permet à l'individu de développer une réflexivité sur sa pratique, prendre conscience de son rôle d'acteur et du sens historique de son action.

La recherche-action peut ainsi se décliner en différentes familles d'intervention. Certaines vont plus s'attacher à la dynamique de groupe et aux changements au sein d'une structure, d'autres se concentrer sur l'individu et sa dimension existentielle, d'autres sur l'aspect stratégique de l'action et la mise en mouvement social.

Mais dans tous les cas, elle est liée intimement aux préoccupations des acteurs concernés qui doivent pouvoir accompagner l'ensemble du processus et réinvestir directement la connaissance dans un changement. Elle exige une forte implication dans un travail en situation humaine au cœur de la réalité sociale.

Les champs d'application de la recherche-action sont variés. Historiquement elle a commencé dans les années 40 aux États-Unis sous la forme de « training group » en entreprise (travail sur l'expérience vécue au sein d'un groupe). Le secteur de l'éducation

et du développement a souvent représenté un champ d'innovation. Nous y retrouvons une démarche d'expérimentation et d'autoformation, l'esprit de coopération et de responsabilité sociale.

D'une manière générale, là où l'humain est au centre la recherche-action est possible, particulièrement dans les moments de mutations lorsque les repères habituels sont bouleversés et que nous manquons d'outils pour comprendre le monde.

Ainsi, dans le cadre de ce programme, la recherche-action s'applique au domaine du travail de la culture.

.....

La recherche-action permet à travers les parcours d'expériences (entretiens individuels) et l'expérimentation de projets, la mise en œuvre de groupes pluridisciplinaires (ateliers de recherche-action) dans une approche transversale et systémique (relation amateur/professionnel, art/social, éducation populaire/action culturelle, etc.).

.....

Les conséquences d'une recherche-action sont multiples. Elle permet de toucher directement les acteurs concernés. Des individus et des pratiques, non légitimés initialement dans un « travail de la culture », peuvent faire valoir un champ de compétences et se poser comme partenaires sur les questions qui les préoccupent, il est possible de concevoir de nouveaux outils d'évaluation et dégager une autre visibilité/lisibilité des projets culturels.

LE TERRITOIRE COMME ESPACE DE (RE)CONFIGURATION

Grâce à l'approche décrite plus haut, nous pouvons aborder le territoire en termes d'espaces. C'est par l'ouverture d'espaces que nous pouvons envisager avec les acteurs concernés sa possible reconfiguration et ainsi apprendre un peu plus sur les conditions et les enjeux posés dans le rapport de la culture au territoire, en quoi il constitue le creuset de nouvelles expériences et expérimentations.

Nous pouvons en cela présenter l'ouverture d'espaces par la recherche-action comme un « anti état des lieux ». L'idée reste de dessiner une autre géographie de la culture à travers ses ressources territoriales. Cependant nous ne partons pas d'un état mais d'un processus, nous ne partons pas de lieux mais d'espaces. Nous espérons ainsi ne pas nous calquer sur cette division du travail de la culture que nous avons constatée, car sinon la recherche ne ferait que le renforcer et le légitimer. Nous pensons par exemple à une étude en termes de publics qui aborderait l'accès à la culture qu'à travers la gestion des lieux culturels.

Les espaces d'intersection des trois dimensions d'un travail de la culture sont finalement assez rares. Nous pourrions évoquer l'intervention artistique dans l'espace public ou

l'accueil en résidence d'artistes dans les quartiers populaires ou encore des friches culturelles qui fonctionneraient de manière alternative.

Pour nous être attachés tout au long des années 90 aux dispositifs d'ateliers-résidences artistiques dans les quartiers populaires⁵, nous nous sommes aperçus combien ces laboratoires, extraordinaires au regard des expériences vécues, se montraient finalement restreints dans leur portée lorsqu'ils ne sont pas pensés dans une logique de développement, dans la cohérence d'une conception et d'une politique territoriale. Ainsi, toute expérimentation, aussi pertinente soit-elle, risque de perdre sa fonction exploratoire, de production de connaissance, de transformation, de mise en visibilité des processus et d'énonciation d'enjeux.

Ce serait assez logiquement le rôle de l'action culturelle de poser une cohérence dans le rapport de la culture au territoire. En l'absence de vision globale de développement, c'est-à-dire de projet culturel de territoire, nous ne pouvons que partir d'espaces à construire qui nous permettraient de poser cette cohérence, comme lieu carrefour des différentes dimensions du travail de la culture.

Pour cela, nous conjugons trois approches :

1- Le croisement des trajectoires et des parcours d'expérience

2- Des espaces dynamiques collectifs (problématiques de travail)

3- La pratique de l'interstice (espaces relais)

1- Le croisement des trajectoires et des parcours d'expérience

Les trajectoires personnelles s'inscrivent sur des territoires. Elles ne font pas que les traverser, c'est aussi des formes spatio-temporelles d'expériences qui participent ou non à la définition du territoire, voire sa transformation. Nous retrouvons ici la dimension d'« acteurs du travail de la culture ».

Nous partons de parcours d'expériences qui ne se réduisent pas à l'addition séquentielle de projets. C'est la mise en œuvre d'un processus qui porte en lui-même sa cohérence. Le but des entretiens est de mettre en lumière cette logique et, par le croisement de ces parcours d'expériences, faire émerger des problématiques de travail qui seront ensuite travaillées dans des espaces communs (ateliers de recherche-action).

Ce cadre d'entretiens individuels (voir liste en annexe rencontre des acteurs culturels et socioculturels sur les arrondissements 18e/19e/20e de Paris) n'est donc pas uniquement destiné à recueillir une information mais à construire des espaces où la problématisation du travail de la culture est concevable.

⁵ Nous avons évoqué cette question dans plusieurs articles consultables sur www.recherche-action.fr : [2001], « Éclats de mots. Sur les ateliers- résidences » in *Les écritures scéniques. Controverses avec les auteurs. Manifeste pour un temps présent III*, L'Entretiens éditions, pp.112-119. — [2000], « Les ateliers-résidences d'artistes dans les quartiers populaires, un outil à quel service ? », in *Acte du colloque de Musiques de Nuit « culture et ville »*, Bordeaux, pp14-16.

Les entretiens sont pertinents si ces rencontres sont conçues dans ce sens par les acteurs comme une base de travail pour eux-mêmes. Nous sommes effectivement tous détenteurs à travers nos parcours d'une cohérence qui est rarement mise en visibilité ou valorisée. D'autre part, un parcours existe que parce qu'il en rencontre d'autres. Un parcours est jalonné par ces histoires de rencontres.

En effectuant le rapprochement des histoires individuelles par famille d'action, il devient plus facile d'examiner quelles voies paraissent avoir été explorées et paraissent encore explorables. Un autre souci est alors de savoir si chacune de ces formes d'action est assez bien décrite dans la diversité de ses composantes singulières.

Cette cohérence des parcours individuels n'est pas une simple reconstruction, elle est constituée réellement d'un fil conducteur entre le passé et le présent et permet de comprendre les situations, non comme succession de faits discontinus, mais comme cheminement dont la description est toujours source d'enseignement et permet de valider une expérience.

Les espaces en recherche-action sous la forme d'ateliers viennent ensuite se constituer sur cette base, non pas à partir d'une problématisation préconçue du chercheur qui insisterait sur la « nécessité de se réunir autour de cette question », mais comme nécessité émergente de la part des acteurs de poser cette transversalité et cette complexité du travail de la culture dans une approche sur le territoire.

Il est parfois reproché à la recherche-action dans cette phase de développement son manque de cadre théorique. Mais nous comprenons ici que le temps de la théorisation ne peut précéder celui de la mise en mouvement des espaces de travail au risque sinon de les instrumentaliser.

La démarche en recherche-action révèle alors sa pertinence comme seule capable de proposer des situations collectives travaillant sur les frontières qui se dessinent entre territoire et travail de la culture. Sachant que la production de connaissance en recherche-action est inséparable d'un processus de transformation, nous supposons que c'est ce passage d'une logique d'expérimentation à une logique de développement, autrement dit, « *du laboratoire au territoire* » qui apportera des éléments de réponse aux problématiques soulevées.

2- *Des espaces dynamiques collectifs (problématiques de travail)*

Les espaces dynamiques collectifs complètent le travail d'entretiens où le croisement des parcours individuels renvoie à une dimension collective. L'atelier de recherche-action ne peut asseoir cette dynamique sans la prise de conscience individuelle des participants de ce principe de travail sur soi.

L'intérêt de espaces collectifs sous la forme d'ateliers est de provoquer un croisement des champs de compétences, une collaboration pluridisciplinaire, Du moins, nous essayons de tendre vers cette direction systémique, par exemple une relation inter-catégorielle, art / social, éducation populaire / action culturelle, ou encore amateurs / professionnels.

Les ateliers de recherche-action n'ont pas pour objectif de réunir le maximum d'acteurs afin d'être représentatifs d'un champ d'activité, ils s'efforcent en revanche d'offrir la

possibilité, à toutes personnes qui le désire, de s'investir dans cette démarche pluridisciplinaire d'ateliers.

En regroupant ainsi le questionnement propre à chaque acteur dans des problématiques transversales, il devient envisageable de poser des enjeux communs selon une méthodologie partagée en prise directe avec un processus de transformation agissant sur les individus et leur environnement.

C'est un « work in progress » qui s'auto-évalue et s'auto-forme de manière collective. Cela permet ainsi de travailler sur les représentations sociales qui induisent une construction de la réalité et de réguler les relations interpersonnelles en dépassant les malentendus et le caractère subjectif propres à toute implication et ainsi mieux s'attacher à produire de nouvelles connaissances.

Autrement dit, comment valoriser et produire de la connaissance alors que nous travaillons sur la complexité ? Il existe une déperdition entre les compétences mobilisées, la richesse des expériences et la capacité d'analyser ce travail sur la complexité.

« On se sent très riche, mais sans vraiment prendre le temps de l'expliquer » (acteur associatif de quartier).

C'est un travail sur les frontières qui articule différents champs de d'activité. Parmi les possibilités qu'offre un atelier de recherche-action, il peut procéder de la manière complémentaire suivante :

- Suivre des axes transversaux (problématiques de travail abordées de façon non-sectorielle) comme la relation art/social, projet culturel de territoire, rapport culture et territoire, etc. ;
- Partir des actions en cours menées par chacun et interroger dans un aller et retour réflexion/pratique leur dimension expérimentale (en quoi ces projets ont-ils une valeur d'exemple et nous renseignent-ils sur les enjeux actuels ?) ;
- Établir et affiner un glossaire terminologique sur les principales notions dans les projets et les actions, et ainsi aider à forger de nouveaux outils d'évaluation en termes de processus individuels et sociaux ;
- Mettre en visibilité en temps réel à travers des supports Internet une production coopérative de connaissance accessible à tous, faire participer au débat les acteurs et créer les conditions d'un débat public autour de ces questions ;
- Provoquer un autre rapport au territoire en favorisant une mobilité entre des lieux identifiés comme des espaces relais, en quoi ces espaces interrogent la notion de « lieu, » en particulier de lieu culturel, et construisent un autre territoire (ce que nous appelons plus loin « la pratique de l'interstice).

Les problématiques de travail

Ce sont des problématiques transversales issues des groupes de travail. Les ateliers de recherche-action essaient de lever un champ de questionnements à partir de ces enjeux. Ce sont des éléments qui ont été discutés principalement autour de deux ateliers (Porte Montmartre-Clignancourt et de Goutte d'Or).

Rapport à l'espace public, espaces partagés, mobilité et perception du territoire

Les modes d'appropriation, le rapport à l'espace public, l'espace partagé, les modes d'appropriation, le travail sur les frontières territoriales, La mobilité et la perception du territoire

Forme de socialité, rapport de l'individuel au collectif,

Le rapport de l'individuel au collectif, entre l'injonction paradoxale de se construire par soi-même et à la difficulté d'articuler cela avec une dimension collective de l'engagement, par exemple quelles formes de mobilisation aujourd'hui dans les quartiers ? Les associations sur le territoire ont été à une époque un agent de développement collectif de la culture, est-ce que l'on est maintenant dans une atomisation individuelle où chacun n'est perçu que comme consommateur potentiel de la culture ?

La culture plurielle et valorisation de la culture immatérielle

Entre dimensions locale et globale, entre mondialisation de la culture et reconnaissance de la « diversité culturelle » ? Comment valoriser ce que l'on appelle la « culture immatérielle », en dehors du patrimoine et des lieux culturels, cette culture plurielle, du quotidien qui ne se résume pas à la vie des gens en termes de culture anthropologique, mais rejoint l'idée de culture de quartier et culture populaire ? Nous retrouvons par exemple le thème de la fête de quartier où s'articulent ces différentes dimensions de la culture (visibilité événementielle des formes populaires)

Le rapport entre travail social et travail artistique, action culturelle et développement, la co-construction de projet

Le rapport entre visibilité et lisibilité de la culture, entre d'un côté une action culturelle travaillant sur le fond d'une politique territoriale et d'autre part l'instrumentalisation de la culture dans une logique de communication sur le territoire, exemple de certaines logiques de manifestations événementielles ou d'interventions d'artistes dans l'espace public. Quelle compréhension, quel sens, quelle cohérence du développement culturel ? Quels sont les espaces où un travail de la culture peut articuler l'exigence culturelle portée dans sa dimension symbolique artistique universelle et celle d'un développement culturel ?

Participation des habitants, la place des associations et mode de partenariat dans l'organisation des projets

La question de la légitimité d'un projet culturel. Habitants, publics, population, usagers, les noms diffèrent suivant les lieux et les circonstances, mais quelles places prennent ces acteurs du territoire au-delà du leitmotiv habituel sur la participation des habitants ? Où sont les jeunes par exemple, pourquoi ne participent-ils pas aux actions culturelles, comment les mobiliser ? Comment les acteurs peuvent devenir partenaires de l'action culturelle et comment les associations peuvent légitimement défendre un projet culturel sur le territoire ? Plus généralement la question de co-constructions de projets autour de ce rapport entre la dimension artistique et sociale.

Le rapport au lieu, friches et la pré-configuration des nouveaux lieux

Le rapport aux lieux, aux friches, aux nouveaux lieux aussi qui s'installent sur le territoire, il y a aussi des discussions sur la pré-configuration, quel type de concertation, comment se développent-ils, quels enjeux autour de ça, qu'est-ce qu'ils amènent ? Pourquoi paradoxalement ce qui est un apport de richesse peut être vécu comme une dépossession le fait qu'il y ait un nouveau lieu qui s'approprie certaines prérogatives autour de l'action culturelle ?

3- La pratique de l'interstice

La pratique de l'interstice s'incarne déjà dans notre programme de recherche à travers les espaces collectifs (ateliers de recherche-action) que nous venons de décrire. La pratique de l'interstice considère le développement culturel non comme un contenu mais un dépliement : il s'oppose à un développement culturel qui se réduirait au remplissage d'un espace « vide », mais par de l'espace souvent contracté (segmentation de l'espace urbain, sécurisation de l'espace public, marchandisation de l'espace esthétique, etc.) pour essayer de le déplier.

.....

Nous parlons également d'espaces intermédiaires qui « poussent du milieu » pour signifier que le territoire n'est pas abordé par ses limites (périmètre des politiques publiques et des collectivités locales) mais par son milieu, c'est-à-dire dans sa capacité à générer des espaces centraux qui en modifient la configuration.

.....

On parle souvent de la mobilité des individus mais l'on ne pense pas que les territoires puissent être nomades. En fait, il s'agit d'un travail sur les frontières, ce qui est une autre manière de définir l'interstice où la frontière joue le rôle d'interface. L'important dans la frontière (géographique, architecturale, culturelle, etc.) est la possibilité de la bouger, de

provoquer ce décalage agent d'innovation sociale. « Il s'agit de produire activement de l'espace plutôt que de contenir de l'espace »⁶.

Nous pouvons décliner cette pratique de l'interstice de différentes façons, parmi elles :

Les espaces relais territoriaux

Déplier les espaces, c'est créer de la culture capable de recomposer du territoire à condition que les expérimentations qui partent des lieux gardent l'espace ouvert. Ce n'est pas chose facile, tellement l'expérience est fragile et les espaces contractés.

La pratique de l'interstice n'est ni neutre, ni vide. Sa force d'interpellation n'est pas liée à son occupation en elle-même, mais à sa vocation situationnelle, créative, décalée, évolutive, temporaire, nomade, émergente. L'intérêt de l'interstice est de laisser libre le mouvement. C'est un mode exploratoire, une pensée nomade et fractale du lieu.

Ce sont des lieux de rencontres et d'échanges, veillant tout particulièrement à la qualité d'accueil et d'ouverture dans la lisière entre espaces publics et espaces privés. Ils peuvent contribuer à une production collective ou des formes de restitution dans le cadre d'un work-in-progress. Les espaces relais participent ainsi à ce maillage en réseau à travers des points d'échanges/développement.

.....

Le programme de recherche essaie de définir et/ou mettre en valeur ainsi ce qui constituerait sur le territoire des espaces relais. Ils pourraient faciliter la mise en correspondance de différents espaces de travail (comme les ateliers de recherche-action) et à des forums débats, invitant les partenaires à réfléchir ensemble sur les questions et les enjeux communs, comme le principe d'un « projet culturel de territoire ».

.....

Les zones temporaires

Sans aller jusqu'aux « Zones Autonomes Temporaires » de la cyber-culture,⁷ nous sommes amenés à travailler sur des zones frontières. Elle sépare et relie, elle relie parce qu'elle sépare, c'est une nouvelle interface, comme ces friches industrielles qui témoignent du passage entre deux mondes où s'installent des lieux de création. Ce n'est pas un no man's land à fermer mais un chantier à ouvrir.

On peut aussi concevoir le surgissement interstitiel sous une forme événementielle entre dimensions temporelles et spatiales. Le programme de recherche essaie d'approfondir ce

⁶ PETCOU P, PETRESCU D [2006], « Au rez-de-chaussée de la ville » in revue en ligne *Multitudes* (<http://multitudes.samizdat.net/Au-rez-de-chaussee-de-la-ville.html>)

⁷ BEY H. [1997], *Zones Autonomes Temporaires*, Éditions de l'Éclat .

sens, apporter un autre éclairage au-delà des formes médiatisées qui apparaissent comme simples divertissements.

L'interstice introduit du « jeu », non comme amusement mais comme écart, espaces qui « poussent du milieu », nous le disions. C'est ce qui facilite le déploiement du mouvement et l'interaction entre une situation humaine et son environnement. A l'inverse de la médiatisation, l'interstice agit plutôt par éclaircissement que par éclairage : si certains côtés spectaculaires sont parfois éclairés sous les projecteurs de la rampe médiatique (jeu - entertainment), c'est avant tout le processus qui s'y déroule qui nous éclaire sur la société et ses enjeux contemporains (jeu). L'utilisation de l'interstice à des fins d'alerte politique renvoie encore une fois à la question du rapport entre interstice et transformation. La façon de jouer de l'interstice s'attache au presque rien, à l'anodin, à ce qui nous entoure, en bas de chez soi, justement ces situations marginales, précaires, devenues « invisibles ». Dans le déphasage provoqué par l'interstice s'affiche un nouveau jeu de correspondances.

Les espaces publics

La pratique de l'interstice questionne l'espace public à la fois comme espace partagé et comme espace multiforme, multidimensionnel : quittant le décor des places traditionnelles, il devient mobile, dynamique, circonstanciel, s'infiltré en tous lieux et à tout moment. « Cette place publique en devenir forme une constellation fluctuante qu'il faut apprendre à saisir dans tout le registre d'opportunités qu'offrent ses différences...

L'interstice joue sur cette frontière privé/public, intérieur/dehors en créant des situations humaines qui ne peuvent être définies autrement que par le jeu d'interactions qui s'y déroule. Il peut en cela se nicher partout là où le mouvement est possible.

Valorisation et perspectives engagées par le travail de recherche

La plate-forme collaborative ouverte par la recherche-action se décline en trois dimensions :

- Interactive : favoriser un travail horizontal en situation où les acteurs sont en échanges continuels et réagissent aux propositions des uns et des autres ;
- Participative : offrir la possibilité aux acteurs de contribuer de manière transparente à toutes les étapes du programme et d'en être co-animateurs et coproducteurs ;
- Processuelle : inscrire un travail dans la durée qui ne se limite pas aux comptes rendus d'expériences et d'évaluation d'actions mais permet d'articuler les projets de chacun dans un processus réel de transformation sociale et culturelle.

LE DÉVELOPPEMENT AUTONOME DE GROUPES DE TRAVAIL

Le programme de recherche a permis l'émergence de groupes d'acteurs qui ont pris leur autonomie indépendamment de l'intervention du chercheur. C'est le cas en particulier sur le quartier de la Porte Montmartre où un collectif d'associations, acteurs culturels et habitants se réunit régulièrement.

Cela confirme ici la pertinence de la démarche de recherche-action pour développer des pratiques réflexives. Ce n'est pas simplement, réfléchir sur ses pratiques, c'est aussi apprendre sur soi, améliorer sa pratique, résoudre des problèmes,.... On peut distinguer deux niveaux de réflexivité à ce propos :

- Le niveau de la réflexion sur ses pratiques : réfléchir et analyser ses pratiques pour trouver des solutions, des améliorations dans la situation particulière.
- Le niveau de la réflexivité : réfléchir, analyser la situation, la comparer à d'autres, de façon à en tirer des leçons transférables à d'autres situations.

De fait, les problématiques soulevées dans les ateliers de recherche-action correspondent à la nécessité pour les acteurs de poser des enjeux transversaux dans un autre rapport au territoire.

ÉCHANGES COOPÉRATIFS ET OUTILLAGE CONCEPTUEL

Ce n'est pas un dispositif supplémentaire qui se substitue aux formes de concertation habituelles. La mise place d'un pôle d'échange et de connaissance entre les acteurs concernés répond à un besoin de cohérence face au constat d'un manque d'espace collectif d'échanges et la nécessité de production de nouvelle connaissance autour des enjeux du développement culturel.

C'est un principe constitutif d'une démarche de type recherche-action selon un modèle de travail coopératif. Ce dispositif a pour vocation de s'inscrire dans une durée comme espace comme une aide à l'élaboration d'outils conceptuels et méthodologiques dans le cadre d'une démarche en recherche-action.

Dans cet esprit nous favorisons une logique « open source » expérimentée à l'origine dans le milieu des logiciels libres. Open source, veut dire que le « code source » (connaissances, méthodologie, dispositif, démarche) est appropriable par tous sans qu'une personne ou un groupe ne puisse se prévaloir d'un droit de propriété. Chacun peut y contribuer et l'enrichir. Chacun peut le réutiliser et l'adapter dans ses pratiques et ses projets à condition qu'ils n'entrent pas en contradiction avec les valeurs et la démarche défendues par le réseau et exposées dans la présente charte.

Ce principe se base sur l'intelligence collective. Nous constatons effectivement que ces formes collaboratives de travail apportent une bien meilleure pertinence et efficacité dans la résolution des problèmes.

Le programme a permis de mettre en place plusieurs plates-formes Internet qui visent à favoriser cette production coopérative :

- 1- Une présentation du programme de recherche permettant de partager l'avancée des travaux où sont accessibles les comptes rendus des séances d'ateliers de recherche-action : <http://laboratoire-territoire.recherche-action.fr>
- 2- Un centre de ressources et d'écriture collective (wiki, principe de l'encyclopédie Wikipédia) sur l'approfondissement des termes et des concepts soulevés par les problématiques des acteurs et par la démarche de recherche-action : <http://ressources.recherche-action.fr>
- 3- Enfin, une liste de diffusion générale du programme laboratoire-territoire@recherche-action.fr

OUVERTURE D'UN ESPACE DE TRAVAIL AVEC LES LIEUX CULTURELS

Comment la réflexion développée de manière transversale à travers les ateliers de recherche-action sur les quartiers nord de Paris, principalement l'arrondissement du 18^e, peut rencontrer une réflexion autour de la politique culturelle et des lieux culturels ? Comment mettre en lumière des points d'articulation, d'expérimentation, de développement.

Grâce au relais dans un premier temps offert par la mairie du 18^e (invitation, salle), nous avons pu réunir un certain nombre de lieux culturels (voir liste en annexe) qui désirent par la suite poursuivre un travail d'échange et de mutualisation de ressources.

Les problématiques qui émanent de ces premières rencontres, rejoignent celles des ateliers de recherche-action.

Territoires

- Le rapport à l'espace public et les lieux d'expérimentation culturelle
- La perception des territoires (territoires compris comme diversité des espaces dans le 18^e et relation à des espaces hors 18^e).

- Mieux connaître les territoires et leurs acteurs (les caractériser).
- Comment dépasser la division classique du travail de la culture entre une « culture horizontale » (action culturelle de proximité) et une « culture verticale » (accès aux œuvres culturelles).

Populations et publics :

- Mobilité des populations et des publics (connaissance de..., échange de..., informations, accompagnement...).
- Les études de populations et publics (mieux connaître).
- Place des populations dans les projets culturels (outre le statut de spectateur, quelle place pour le citoyen ?...).
- L'accompagnement des populations et des publics, la médiation culturelle.

Dimension partenariale :

- Comment les habitants peuvent se constituer partenaires d'une politique culturelle ?
- Le lieu culturel et son espace partenarial (institutionnel, de réseau, d'associations...).
- Mutualisation (quels champs sont concernés ?).
- Mise en réseau des lieux (Avec qui ?, Pourquoi ?, Pour qui ?).
- Relations des lieux aux autres acteurs du territoire (culturels, sociaux...).
- Relation individu / collectif.

Projets en commun et valeur commune :

- Qu'est-ce qui nous réunit en dehors du besoin de mutualisation de ressources, est-ce que les termes ont encore un sens et quel(s) sens revêtent-ils aujourd'hui : action culturelle, développement culturel, projet culturel, politique culturelle, intervention artistique et implication sociale, etc.
- La dimension partenariale de projets et d'action.
- Construire du projet en commun dans le respect de l'identité de chacun : quel impact auprès des interlocuteurs ? Quelles plus-values pour les acteurs ?).

Économie culturelle :

- Cahier des charges des lieux et dépeuplement culturel territorial
- Quelle économie des lieux culturels (actuelle et prospective, tarification...) ?
- Quel partage des connaissances et des modèles économiques ?
- Quelles innovations possibles (économie sociale et solidaire...) ?

Lisibilité et visibilité (communication...)

Rapports ambivalents entre un processus de développement dans la durée et les formes de communication événementielle.

L'interrogation de son propre projet et de sa résonance, de l'existant, de ses potentialités : la dimension de l'évaluation.

Corpus des ateliers de recherche-action

(Ne sont pas incluses dans ce document les retranscriptions de l'automne 2007)

03/07/07 « PORTE MONTMARTRE-CLIGNANCOURT-MOSCOVA»	19
ATELIER DE RECHERCHE-ACTION GOUTTE D'OR DU 05/07/07	25
05/06/07 - PORTE MONTMARTRE/CLIGNANCOURT	34
01/06/07 - GOUTTE D'OR	38
10/05/07 – PORTE MONTMARTRE-CLIGNANCOURT	41
04/05/07 – GOUTTE D'OR	44
06/02/07 ET 07/03/07 – PORTE MONTMARTRE- CLIGNANCOURT	51
22/02/07 – JARDIN D'EOLE.....	53
NOVEMBRE 2006 - LA FRICHE DE RÉSIDENCES D'ARTISTES « LA FORGE » ,.....	55

03/07/07 « Porte Montmartre-Clignancourt-Moscova»

Méthodologie de projet et réflexion sur la pratique

Nous prenons le temps de s'interroger sur le pourquoi, nous sommes souvent dans l'action et nous n'avons pas le temps de réfléchir à ce qu'elle implique, pourquoi nous le faisons, qu'est ce que nous avons à en tirer.

Il existe un terme « praxis » pour définir cette relation entre la nécessité d'optimiser l'action et la nécessité de prendre du recul par rapport à l'action. Nous ne sommes donc pas uniquement dans la « pratique ». La praxis est plus que la pratique. C'est un rapport entre réflexion et pratiques, donc une approche systémique. Ce qui est une manière de définir l'atelier de recherche-action .

Il y a plusieurs fêtes qui se font au mois de juin sur le quartier, et nous invitons tous les partenaires concernés. Il y a eu à peu près 35 réunions pour préparer toutes les fêtes de quartier. Il y a beaucoup de temps de rencontre et un moment les partenaires ne peuvent pas se saisir de tout.

Il y avait un outil à saisir qui était de donner une forme générale. Cela nous donnerait une ligne conductrice pour nos projets futurs et le montage de nos dossiers. Comment se relie un projet de quartier de façon globale ?

Logique de partenariat et prise en compte des individus

La question se pose sur la capacité à travailler sur une complexité, c'est-à-dire de travailler sur l'ensemble des dimensions constituées par un individu et les situations sociales dans lesquelles il est impliqué.

On se questionne beaucoup sur le statut de l'usager, du bénévole parce qu'on ne veut pas retirer aux personnes leur identité et ce n'est pas la même chose que d'être un usager qui s'investit et un bénévole.

Le partenariat permet de prendre en compte l'individu dans sa totalité, ce que ne peut faire une seule structure. Il facilite également le croisement des publics qui fréquentent les structures comme à l'occasion des fêtes de quartier, ce mélange ne se fait pas forcément facilement.

Un espace collectif

Au-delà d'une logique partenariale classique, il serait intéressant de développer des espaces collectifs, transversaux aux structures de quartier ne réunissant pas seulement les responsables ou les professionnels mais aussi les usagers et les publics de ces structures.

On est responsable de notre attitude, on a tendance à rester les uns avec les autres parce qu'on se connaît, parce qu'on se sent bien ensemble mais pas forcément se mélanger avec les autres structures. Les responsables des autres structures devraient se réunir avec les personnes qui font partie de leur structure dans un lieu commun où toutes les associations seraient réunies avec les adhérents pour que tout le monde puisse faire connaissance se croiser, échanger des idées, s'entraider...

Cet espace collectif doit permettre une qualité d'écoute, tout le monde n'a pas toujours une facilité dans la communication, et d'aller facilement au-devant des autres.

L'espace de la fête

L'aspect événementiel comme la fête offre un moment privilégié, sachant que la préparation est importante.

La fête de quartier sur la Porte-Montmartre a réuni trois types de partenaires : le centre social, les amicales des locataires, le petit Ney. Le mieux c'est de faire ensemble, quand on prépare on apprend à se connaître et le courant ne passe pas toujours aussi bien avec certaines personnes.

Durant la fête de quartier les animations n'étaient pas juxtaposées avec des stands ou des activités séparées. Chaque partenaire semble avoir pu trouver sa place selon des activités transversales.

ainsi que le podium et l'animation avec les enfants.

La question s'est posée quant à l'accueil des mamans avec des enfants en bas âge. « Cet espace maternel, nous avons des enfants en bas âge, mes petits enfants ont plus passé le temps où dans les structures de Binet ou au petit Ney, elles ne se sont pas vraiment amusées parce que maman était occupée à préparer la fête. »

Il y a la prise en charge des enfants pendant les préparatifs des repas, on a commencé à y réfléchir.

Scène de spectacle et/ou scène du quartier ?

Quand il y a eu les activités sur podium durant la fête, les enfants voulaient participer au spectacle, j'en ai une de six ans qui m'a dit Maman vite on va à la maison chercher le chapeau je veux monter sur le podium, j'ai dit non, je ne savais pas comment ».

Un moment donné les usagères, les habitantes qui sont adhérentes du centre social, qui sont à nos côtés pour la mise en place des projets fait ce retour il n'y avait pas d'activités ou d'habitants du centre social représentés sur la scène et sur la scène il y avait deux partenaires, pas trois ».

C'est plutôt le travail d'ateliers mené pendant l'année qui est mis sur scène. C'était un travail amateur mais abouti qui avait envie d'être présenté.

Le temps des partenaires n'est pas le même que celui des habitants, les partenaires réfléchissent, anticipent en septembre pour juin. Mais des enfants, des habitants, ne se mobilisent pas forcément un an à l'avance. Il faut garder un temps pour les habitants sur cette scène, les habitants qui prennent les initiatives par eux-mêmes, qui ne sont pas forcément dans un cadre institutionnalisé associatif. »

- Je veux bien faire quelque chose pour mon quartier mais pas au détriment de mes enfants. »

Quel est le statut de cette scène : « amateur », « professionnelle » ? Qui l'organise et comment ? Si elle représente un enjeu, c'est peut-être parce que c'est un moment de visibilité, d'identité sociale et culturelle pour les personnes et le quartier, de valorisation et d'évaluation d'un travail accompli.

Les habitants devraient être conviés à l'organisation de la scène, comme on s'est réuni par rapport à la cuisine, ça permettrait d'avoir un relais d'informations après et peut-être une autre vision de ce qui pourrait se passer sur cette scène..

Moi les retours que j'en ai c'est qu'il y avait ce côté fête de village, il y avait plein d'idées, c'était assez riche.

Quartiers et 'espace public

Le quartier tel qu'il a été défini correspond exactement à la porte Montmartre, porte de Clignancourt et Moscova, aujourd'hui nous sommes à la Moscova. C'est important parce qu'il s'agit de relier ces quartiers d'autant qu'il y a un quartier qui est exclu.

Cette année Il y a eu deux fêtes, et d'un côté et de l'autre du boulevard Ney, quelle circulation entre ces deux événements ?

En tant qu'habitante de ce quartier-là et habitant ces immeubles-là, on est très peu consulté. Par rapport à notre cadre de vie, la façon dont nous vivons, entre mettre une grille à chaque bout de la rue pour protéger quelques arbres, des pelouses plutôt que de protéger les voitures des puces tous les week-ends en quadruple files.

Il y a une autre façon de gérer que d'enfermer les gens d'autant que si l'Opac participe à la politique de la ville, ce n'est pas en faisant ça qu'on va s'en sortir, au contraire on va s'enfoncer tous.

L'idée c'était de décroiser les quartiers

Moi je me suis battue pour qu'il y ait une école élémentaire avec une école maternelle, il n'est pas possible de faire une école maternelle quand il n'y a pas d'école élémentaire à côté.

Fête de quartier et espace culturel populaire

Il y a deux façons de définir le territoire, soit c'est le bâti, les immeubles, les rues qui définissent le territoire, soit ce sont les gens qui y habitent et donc la manière dont ils conçoivent le territoire.

Ce n'est pas le bâti en lui-même qui crée les problèmes sociaux, c'est vrai qu'il y a une conséquence de l'urbanisme sur la vie sociale mais il n'y a pas pour autant une relation de cause à effet.

Le podium de la fête de quartier est justement une façon de parler autrement de parler et concevoir le territoire, de travailler sur les représentations collectives.

Sur cette scène locale, il y a deux logiques mais qui ne sont pas contradictoires, entre la restitution d'un travail d'atelier encadré par des professionnels, où l'on pose une exigence culturelle, artistique, esthétique et de l'autre côté la force symbolique du podium en tant qu'espace de visibilité du quartier, le nôtre, celui où tout le monde a le droit de se présenter, parce que l'on représente le quartier.

La question est peut-être moins le statut de la production proposée sur la scène de la fête de quartier (professionnel, semi-professionnel, amateur) que de comprendre si nous partons d'une vision horizontale (situations sociales instruites par les habitants) ou verticale (préoccupations en tant que secteurs d'activité) du quartier.

Les cultures populaires fonctionnent plus par cercles, il n'y a pas obligatoirement une estrade au-dessus avec un rapport frontal au public qui sépare amateurs et professionnels, tout le monde est acteur de la scène autour d'une situation en cercle. Cela n'enlève rien à l'exigence quant à la qualité de ce qui est montré dans le cercle.

C'est par exemple le principe du bal populaire, non pas simplement conçu comme scène de danse, mais comme lieu d'expression et espace libre d'une culture populaire. Ainsi, la manière dont on conçoit et donc construit l'espace est très importante, car c'est comme cela que se construit aussi l'identité du quartier.

L'idée du bal, il y a la musique, les gens se mélangent.

Quelle image on a envie de donner pour l'année prochaine ?

Que les bénévoles du quartier puissent faire quelque chose soit avec leurs enfants, même avec les enfants des autres, avoir un projet en commun qui mette en relation différentes mamans.

Réfléchir en termes d'espaces

Faut-il organiser la fête en termes de pôles d'activités (cuisine, podium, communication, jeu etc.) ou en termes d'espaces collectifs à construire. Difficile dans ce cas de déterminer l'activité à l'avance, sans aménager des moments de rencontres et développer processus de travail avec les habitants. Sur le plan de l'organisation, cela veut dire séparer ce qui est de l'ordre de l'organisation technique qui exige des compétences précises mais pas beaucoup de réunions, et ce qui est de l'ordre de ce processus collectif de travail dans la durée. L'aspect technique étant au service du processus et non le contraire.

Moi faisant partie du 18^{ième} mais étant d'un autre quartier, venant dans la structure du centre social Caf, je me suis sentie de passage, à la limite je me suis dit ce n'est même pas ma fête, j'ai trouvé que c'était une fête de quartier Binet.

Quand je suis arrivée sur cette fête et que j'ai vu toutes ces dames assises en train de regarder la scène, je me suis dit mais moi je fais quoi là ?

Pour la première fois c'était une fête qui était en bas de chez moi, j'habite depuis deux ans dans le 18^{ième}, c'était sympa pour moi donc en fait je l'ai vécu autrement.

Je trouve qu'il y a un réel problème dans le 18^{ième}, en tant qu'habitant du quartier Moscova quand on est à Binet ce n'est pas chez nous, quand on est à Moscova dans les écoles ce n'est plus pour nous, on ne sait plus où nous mettre, on ne sait plus où mettre nos enfants.

Comment les différents partenaires du quartier peuvent faire du lien social ?

Par rapport à un territoire, la difficulté que j'entends de faire sa fête, c'est déjà de savoir dans quel territoire je suis.

La fête du quartier, est-ce que c'est vraiment cloisonné au quartier, quand tu n'es pas du quartier tu n'as pas ta carte.

Logique de communication ou logique d'échange ?

On peut proposer d'accorder plus de moyens pour l'affichage si cela paraît important à tout le monde, pour informer.

Oui mais est-ce que l'affiche fait que tu te sens plus dans ton quartier et dans ta fête ?

Moi je me dis c'est bien le 18^{ième} il organise des fêtes de quartier, il y a des estrades, il y a des gens qui vont montrer ce qu'ils ont fait dans le quartier avec des associations du quartier, ce n'est pas un quartier fermé où chacun rentre chez soi.

Est-ce la communication qui incite à la participation, La communication peut constituer un support d'échange à partir du moment où il y a déjà un échange. Sur la Goutte d'Or, l'exemple des Nuits Blanches où il y a beaucoup de communication, ne montre pas obligatoirement une participation active des habitants du quartier. Un événement médiatisé dans une société de communication n'évite pas un moment la question du sens que l'on accorde derrière, indépendamment de l'aspect esthétique.

L'association les jardins du ruisseau, « un espace de la ville »

« On gère un équipement qui était un espace abandonné et tout d'un coup il y a une pratique que l'on a introduite. Alors, les gens se fédèrent autour de pratiques multiples et autour d'un lieu qui a une mission. Puisque c'est un espace public, il répond à un certain nombre d'exigences et à un certain nombre de règles mais c'est avant tout ce que les gens font dans les jardins qui justifie le fait qu'ils soient ensemble.

Au départ, la logique c'était les riverains concernés et cela n'a cessé de s'élargir puisqu' il y avait trente adhérents et maintenant presque trois cents. Les gens se retrouvent à travers les pratiques multiples que ce soit du jardinage ou de la convivialité ou des animations ou des pratiques artistiques. Donc ce n'est pas une question d'un territoire qu'il faudrait traiter dans sa globalité, c'est plutôt les gens qui pour des raisons diverses descendent dans cet espace et se rencontrent et créent un équipement qui est vivant.

C'est un espace plutôt de création, c'est un espace où les gens sont créateurs de l'outil, l'abondent, l'enrichissent, lui inventent de nouvelles fêtes, de nouveaux usages, ce n'est pas du tout pareil parce que c'est une pratique volontariste de la part des gens de descendre et notre travail c'est de convaincre les gens que c'est facile de descendre. Il y a encore des gens qui n'ont pas le réflexe de dire c'est à moi. Il y a encore des gens qui restent sur le seuil et à qui il faut dire c'est un espace de la ville. »

Avant c'était privé, l'Opac et la Sogitec, tout le monde n'avait pas accès au jardin
C'est quand même un espace qui a obligation d'être fermé, il y a ces histoires d'accès, ce n'est pas si simple.

C'est comme tout espace public, il a ses règles. Comme la fête sur le mail Binet, il faut demander des autorisations, donc ça pourrait être pensé comme sur les mails d'organiser une fête avec les habitants pour qu'ils voient que c'est aussi leur espace mais c'est un espace qui appartient au public.

Logique de projet et logique de processus

Cela fait six ans que je travaille sur ce quartier et notamment au centre social, j'ai vu plein de choses bouger, c'est cette mobilisation sur ce quartier avec autant d'associations, autant de bonnes volontés de toute part. Pour moi le problème il n'est pas dans les moyens mais comment on s'organise.

Trente-cinq réunions et je n'ai noté que celles qui m'ont intéressé moi, il peut y en avoir eu cinquante. Parfois ceux qui ne sont pas en réunion s'investissent le plus le jour J.

Permettre un développement culturel et social, c'est arriver à articuler logique de projet et logique de processus au lieu de les opposer.

Une chose est d'organiser des commissions par rapport à des activités, une autre est d'être relié à un processus de transformation. Quand on ouvre un espace de relation comme la fête de quartier, on s'aperçoit que la manière dont les gens s'approprient, l'espace n'est souvent pas quelque chose que l'on peut prévoir à l'avance. Il y a ce que l'on prépare et ce qui se passe dans la réalité. Finalement, c'est le processus qui met en mouvement, pas ce que l'on prévoit en termes d'activité.

Cela revient à ce que nous disions plus haut, réfléchir, non pas en termes d'activité mais en termes d'espace, créer l'espace et après ce sont les gens qui vont se l'approprier qui vont créer l'activité. Cela rejoint la proposition du « Jardin du Ruisseau ». On ne peut pas penser à la place des gens, l'action peut être très cadrée, cela se passe autrement dans la réalité, autant partir de ce principe-là, de penser l'espace.

Après il y a des pôles à trouver, plus ludiques autour du jeu, ça peut être intergénérationnel, pas uniquement pour les enfants, un autre pôle sur la connaissance. C'est là où les interventions artistiques peuvent être intéressantes par rapport au regard, au travail qui est fait en amont avec les habitants sur leur quartier.

Traditions populaires

Sur cette mémoire collective, chaque ville à ses traditions populaires, comme le carnaval, ce n'est pas quelque chose de plaqué. Dans les fêtes déambulatoires, chaque quartier participe. Les personnes circulent. Chacun travaille dans son lieu et un moment donné il y a une circulation entre les lieux qui se produit parce chacun a envie de faire partager aux autres. C'est par les différents espaces tout le long de l'année que se crée un moment donné l'envie de partager ça avec d'autres quartiers. La circulation n'est pas un concept plaqué.

C'est important de discuter sur les valeurs, se disant on est bien d'accord sur ce cadre, après chacun fait ce qu'il a envie de faire. Toutes les fêtes ont une histoire dans la solidarité populaire. C'était un des moments où l'on pouvait se détendre mais aussi se

filer des coups de main concrètement, rencontrer son voisin et se dépanner dans la misère.

Dans le cas de la fête vide-grenier, il y a une fonction d'entraide avec sur scène pas des gens du quartier mais des musiciens prestataires et une animation enfants. Il y avait un tiers d'habitant et deux tiers de l'extérieur

La fête Binet il y a le podium, il y a le repas aussi mais c'est quand même différent.

J'ai fait le point avec un groupe d'ados 14/18 ans, ils étaient une vingtaine ici, quand je leur ai demandé : d'après vous pour une population jeune qu'est-ce qu'on pourrait faire avec un centre social : des boums première réponse, après le gymnase.

Les jeunes ne sont pas enfermés, c'est un lien quand ils sont entre eux mais ils savent le mettre de côté et s'amuser sur un bal musette. Il faut que les jeunes soient associés à la programmation musicale.

Acteur collectif

L'atelier de recherche-action peut contribuer à une prise de conscience en tant qu'acteur collectif, déjà par une configuration de réunion ouverte où participent les habitants comme acteurs, pas seulement les professionnels et associatifs.

Il s'agit de voir naître un acteur collectif. Ce que je trouve intéressant dans une fête de quartier, est-ce que l'on peut faire quelque chose qui nous relie sur un point commun et qui ne correspond pas à ce que l'on fait d'habitude ?

Au niveau des 25 associations présentes, il faut maintenant ce petit lien supplémentaire vers l'autre, vers celui qui n'est pas aux réunions. Comment ce qui est évident pour nous qui sommes présents dans l'organisation ne l'est pas pour l'autre, celui qui n'était pas à la réunion et c'est potentiellement trois cents habitants.

Atelier de recherche-action Goutte d'Or du 05/07/07

Participants : Jacques Guenard (Afor, association de locataires), Claire Le Foll (habitante), Fabienne Cossin (Salle St Bruno), Julie Jacquier (Bibliothèque Goutte d'Or), Juliette Roméas (association Sierra maestra), Sylvie Haggai (Gaby Sourire), Isabelle Esposito (les Semeurs), Gertrude Dodart (Paris Macadam), Stéphane Lavignote (La maison Verte), Fanny Vayssiere (Équipe développement Local), Coup ?K (Kalash), Alexandre Wilczak (Instituteur), Hugues Bazin (chercheur en sciences sociales)

Modalités d'évaluation

Le mot « évaluation » a fait l'objet d'un questionnement au dernier atelier de recherche-action. À la fois le mot était questionné et en le questionnant, nous faisons de l'évaluation. En cela, tout peut être évalué mais toute évaluation n'est pas pertinente, tout dépend de la cohérence de la démarche qui la porte. Si la démarche est cohérente on peut l'évaluer, s'il n'y a pas de cohérence on peut faire tous les bilans possibles, ça ne produira pas de nouvelles connaissances. Car l'intérêt de toute évaluation, c'est de produire de nouvelles connaissances profitables à tous.

Par qui on est évalué, sur quelle base elle est faite cette évaluation, ce n'est pas le mot évaluation, c'est dans quel contexte et pour quelle raison l'évaluation est faite.

L'intérêt d'un atelier de recherche-action, est de croiser les critères de jugement ou d'évaluation entre artistes, travailleurs sociaux, opérateurs culturels, institutions, etc. Une catégorie d'acteurs ne peut détenir seule tous les critères. C'est une forme pertinente pour aborder une réalité complexe, de croiser les points de vue et les critères. Chacun a un point de vue en fonction de sa culture, ses compétences, ses qualités et ses formes, son regard d'intervention. C'est important qu'il y ait des regards spécifiques différents de là où l'on est entre les dimensions culturelles, artistiques, sociales, territoriales.

Nous nous proposons d'appliquer ce principe pour la fête de la Goutte d'Or qui vient de se dérouler.

fête de la Goutte d'Or et représentations sociales

Du point de vue de la participation des habitants, accueil des bénévoles, on a eu des gens motivés. J'ai enregistré cent quatre-vingt-une fiches de bénévoles et la moitié sont des habitants du quartier qui ne font pas partie d'une structure associative. Cela comprend des habitants de tous types : des enfants de 12/13 ans jusqu'à des bénévoles de 75 ans. Pour les adolescents, notre problème, c'est de gérer leur volonté de participer. Ils veulent travailler. Il y avait des espaces qui leur étaient réservés notamment autour de l'animation pour les enfants, du point info et nous, il faut que l'on retravaille sur les personnes qui encadrent ces animateurs, qu'ils puissent encadrer des enfants de 13 ans parce que je pense qu'ils ont les compétences mais par contre il faut aussi des gens qui se sentent à l'aise avec des enfants. Leur demande c'est de participer, comme bénévoles pas comme spectateurs mais comme acteurs de la fête. Par rapport à tous les stéréotypes qui peuvent être véhiculés sur la jeunesse dans les quartiers populaires. Nous, c'est exactement l'inverse, c'est de gérer la frustration des ados qui ne peuvent pas participer autant qu'ils le souhaiteraient.

La fête est une manière de travailler sur les représentations sociales, elle met en visibilité autrement les ressources humaines et les processus sur le territoire.

Les statuts de la participation

Nous touchons des gens de tous les milieux sociaux, les ados ne sont pas issus des milieux sociaux favorisés et d'autres sont d'autres milieux sociaux, qui ne sont pas impliqués dans les associations mais qui veulent bien donner un coup de main au moment de la fête parce que ça représente quelque chose pour eux.

L'échange aussi, des personnes n'habitent pas le même quartier, vers La Chapelle par exemple, mais participe de l'intérieur à l'événement, ils ne sont pas spectateurs et ils vivent un moment comme un voyage, ils ont envie de vivre cela de l'intérieur.

La fête permet d'être acteur et non visiteur, l'événement n'est pas signifié a priori, il prend sens en situation à partir de l'espace qu'il ouvre dans la manière dont les acteurs se l'approprient. Les bénévoles portaient un maillot et un badge, cette visibilité de l'engagement procurait un statut.

Le mot bénévole est un terme générique qui recouvre des réalités bien différentes de l'engagement. Il existe aussi d'autres termes suivant les lieux et les circonstances « publics », « usagers ». Le terme « coopérateur » est beaucoup moins usité, pourtant il possède un sens fort.

Nous utilisons dans notre charte le terme de « collaborateur bénévole » et on avait essayé de clarifier les engagements, à quoi s'engagent les organisateurs, à quoi s'engagent les collaborateurs, quelles sont les missions. Structurer le cadre de l'engagement nécessite aussi de les former. Qu'est-ce que c'est être bénévole, qu'est-ce que l'on peut attendre en retour ?

La production d'un événement

Il existe des festivals qui sont devenus des manifestations imposantes avec sur scène des têtes d'affiche et à côté une armée de bénévoles. Construire une scène, une estrade, un podium, c'est-à-dire un espace surélevé au milieu d'un quartier n'est pas chose anodine. Quel est son sens, qu'est-ce que l'on montre ? Cela peut être la restitution d'un travail d'atelier tout au long de l'année avec une exigence de qualité artistique. Même si cette production émane du quartier, tout le quartier ne peut pas monter sur scène avec peut-être la frustration de ne pas être représenté : « c'est notre fête ». Il y a un rapport symbolique entre monter en visibilité sur l'estrade. Se joue ici la frontière entre un festival et une fête de quartier.

Un point fort a été mis sur la restitution d'un travail avec les écoles, le travail de restitution d'associations que ce soit enfants ou adultes. L'organisation et le cadre de ces restitutions ont été un lieu culturel le Lavoir Moderne Parisien. Cela offrait des bonnes conditions pour l'éclairage, l'accueil du public. L'exigence que l'on peut avoir sur une programmation des grosses soirées sur scène, on peut exactement avoir la même exigence sur une restitution d'atelier.

Il y avait une mise en valeur réelle du travail qui avait été fait, l'exigence il faut qu'elle soit partout. Quand on présente une scène ouverte le mercredi après-midi, il faut que le cadre technique soit à la hauteur de l'événement, aussi bon que le soir du concert. On crée un équilibre entre des restitutions, des ateliers et on crée une cohérence en tout cas dans la présentation de la fête.

Sur l'équilibre fête de quartier, festival c'était de même qualité de sonorisation, d'éclairage et aussi dans l'équilibre des programmations/ Avec la restitution des ateliers qui se sont faits dans les écoles, je pense que la densité de programmation issue du quartier était plus dense que la programmation extérieure au quartier.

Partenariat et PROGRAMMATION

Cette année dans la programmation on a avancé sur les équilibres entre quartiers. Par contre, des choses étaient plus ou moins imposées et mal gérées dans les différents partenariats. Qui programme quoi, qui décide, à quel moment on s'arrête.

Il y a des questions sur le partenariat, quel type de partenariat, qu'est-ce qu'on programme, qui décide. Il y a différents lieux sur les partenariats qui se sont développés avec qui on a eu des difficultés.

Il suffit de rajouter dans une programmation des choses imposées, très rapidement on déséquilibre une programmation et cette programmation elle n'est plus cohérente.

Il y a eu un groupe de programmation qui était constitué de dix personnes, ouvert aux habitants, qui était assez représentatif, qui a bien fonctionné cette année. Ce n'est pas que des professionnels de la profession du spectacle. Des personnes travaillent dans une association ou des habitants du quartier. Cela permet d'avoir une vue globale sur la programmation, elle raconte quelque chose.

Espaces de réception esthétique

Il y avait des points forts sur la grande scène mais aussi des moments aussi forts dans d'autres endroits dans le square Léon avec la fanfare Cassos ou avec les échassiers de Paris Macadam. Il y avait à la fois un équilibre avec un moment d'intimité plus intime et convivial, on a fait des choses de qualité et puis d'un autre côté des choses qui concernent plus de monde parce que c'est sur la grande scène et que ça rassemble plus de monde et j'ai trouvé ça très très bien.

Quand on accueille le public au LMP, il y a une billetterie même si le spectacle est gratuit. Les gens viennent voir un spectacle, ils passent à l'accueil, il y a un rituel qui doit se faire. Cela participe aussi à la qualité de la prestation.

Programmer un spectacle que l'on n'a jamais vu, ce n'est pas parce que ça parle d'un sujet qui normalement devrait intéresser le quartier qu'on devrait le programmer. Ce n'est pas parce que c'est un conte qui parle de je ne sais quel pays d'Orient que forcément ça intéresse à la Goutte d'Or.

. On allait voir des spectacles ensemble, il n'y avait pas deux groupes dissociés, il y avait des junctions. L'idée c'était de mettre en avant la compétence des jeunes du quartier en termes de programmation, par exemple qu'ils programment la première partie du samedi ou la seconde. Il y a eu des échanges sur les groupes que nous souhaitions programmer, le vendredi soir qui était du milieu rap plus en fusion, l'année prochaine on va continuer ces échanges.

La question du public elle n'est pas liée à la fête de la Goutte d'Or, elle est liée à toutes les salles de spectacles et tous ceux qui font de la programmation rêvent de mixer un public sur une programmation.

Des fois on y arrive, Amadou et Marianne c'est une programmation qui a réellement rassemblé.

On peut constater que la programmation crée des espaces esthétiques. Ainsi le public sensible à une soirée hip-hop ne viendra pas obligatoirement à une soirée « musiques du monde ». De même le lieu de diffusion à son importance, comme pour le slam qui s'est déroulé en bas des marches de la bibliothèque. Se joue donc un rapport entre le sensible et l'intelligible, l'identification à un univers de reconnaissance.

La question pour la scène comme des spectacles de restitutions d'ateliers est de savoir si on peut proposer des thématiques transversales qui relient ces sphères esthétiques et signifieraient un développement culturel propre au quartier.

Il y a d'un côté la manière dont on présente en termes de communication plus que la programmation, mais l'engagement et la démarche qui derrière mobilisent les bénévoles et dont une thématique serait représentative. De l'autre côté les formes de réception, le fait que cela se déroule dans un lieu, une scène sur une place publique ou dans la rue. Ces deux points sont deux facettes d'un même processus.

Direction ? (artistique, de projet)

À la fête de la Goutte d'Or, ça n'a jamais été défini que l'on puisse décliner une programmation sur un seul thème. Cette année on était bien parti sur l'idée mais un moment donné il y a toujours des gens dans un groupe qui ne sont pas d'accord.

Même s'il y a un coordonnateur, même s'il y a une direction artistique qui dit par exemple cette année ça va être la citoyenneté, si ce n'est pas repris

On aurait pu trouver un thème et se mettre d'accord, mais peut-être qu'il y a une habitude dans cette fête où les anciens qui participent à cette réflexion ne sont pas encore acquis à ce fait.

Même s'il y a une direction artistique, ça demande un travail à la base. Comment les associations organisent cette fête, comment elles intègrent dans leurs projets sur l'année, la fête. Sino c'est une surcharge de travail et personne n'a envie de faire la fête. Par contre, ceux qui ont intégré la fête à leurs actions sur leur quartier, sont contents.

On ne peut pas dire à une association, tu dois intégrer la fête.

La fête ne peut pas être évidemment une injonction, mais est-ce déjà un projet en soi ? On parlera de direction artistique d'un projet pour un festival, mais pour une fête ?

Le projet de la fête c'est un projet général, tous les gens qui bossent sur le quartier sont concernés par la fête de la Goutte d'Or et c'est le prolongement du travail de tout le monde, les associations, l'EDL, c'est ça la fête de la Goutte d'Or, on bosse tous sur le quartier, tous pour les habitants, pour moi ça va de soi-même si on n'est pas en contact direct avec le public, pour moi c'est un événement majeur dans le travail que l'on a tous dans notre quotidien, la bibliothèque.

S'approprier l'espace de la fête, la place des associations et des habitants

C'est un peu rapide de dire que tous les habitants, toutes les associations devraient naturellement se reconnaître dans la fête de la Goutte d'Or. C'est peut-être vrai pour un certain nombre d'associations, celles qui sont ici, celles qui trouvent l'espace d'expression de leur activité de toute l'année, mais pour des associations comme la mienne avec cet objectif très particulier, qui est d'aider les habitants du quartier à trouver un logement social, qui est extrêmement important qui concerne énormément d'habitants du quartier, ce n'est pas naturel. Un moment donné quand on a été sollicité on s'est dit est-ce qu'on va squatter la fête et venir avec tous nos membres et des pancartes, cela aurait été un détournement.

Les partenaires dépensent beaucoup d'énergie en réunions pour préparer la fête sachant que le principe de la fête, c'est aussi permettre l'appropriation d'un espace. On peut tout organiser, tout planifier, finalement, c'est ce qui se passe en situation qui est important. C'est bien de se réunir sur les problèmes techniques pour qu'il y ait une exigence de qualité, pour assurer un bon déroulement mais comment créer les conditions d'une appropriation collective, d'une circulation des publics. Cela peut être sous forme ludique, le jeu est une manière de réunir les jeunes comme les moins jeunes, cela peut être sous une autre forme. L'idée n'est pas de remplir l'espace avec un contenu, mais créer les conditions pour que ce contenu émerge des espaces que l'on propose. C'est une autre manière de réfléchir, d'agir, réfléchir non pas en termes de projet d'activité mais en termes d'espaces. Finalement, cela demande plus de travail que d'organiser un contenu, créer ainsi les conditions d'un possible qui n'est pas prévisible, d'un processus sans finalité.

La scène ouverte c'est à peu près ça

La fête a un impact sur le quartier, sur la qualité de vie.

Il y a des revendications qui peuvent mieux passer dans une fête que dans le travail quotidien.

Ça devrait être l'expression du quartier, c'est un moment très important de la vie du quartier. Ce ne sont pas les habitants qui décident, il faut se demander que représentent les associations par rapport à la population de ce quartier, moi je représente dans certains cas mes adhérents et c'est tout.

Dans certains festivals ou certaines fêtes il y a des villages associatifs, des prises de parole pendant les concerts. Est-ce que cela s'est fait à la fête de la Goutte d'Or ?

L'année dernière ça s'est fait autour d'une intervention militante autour des sans-papiers, il y a eu une soirée consacrée à ça parce que c'était les dix ans de l'église Saint Bernard.

Beaucoup se sentent davantage obligés de participer à cette fête, plutôt qu'animé par une envie, un désir. Cette fête, c'est la vitrine de ce qui est subventionné par le secteur public dans la politique de la ville, certains se sentent un peu obligés mais ce n'est pas dans leur démarche.

Je trouve que ce serait bien de pouvoir ouvrir un village associatif en dehors du point accueil, d'échanges, un lieu où l'on puisse voir ce que font les associations dans le quartier où l'on puisse avoir des petites actions préventives, accompagnement des gens pendant la fête.

Si tous les soirs mes adhérents étaient avec leurs pancartes expliquant leurs conditions de logement, je pense que les organisateurs auraient senti un détournement

Il peut y avoir un espace d'expression

La fête, c'est une coordination inter associative qui doit pouvoir intégrer tous les sujets évoqués pas uniquement dans le cadre de la fête de la fête.

Dans la préparation sont apparus des thèmes comme la citoyenneté. Cela aurait été possible de faire une intervention par rapport au logement sur la grande scène pour interpeller le public sur tel ou tel sujet. Comme on l'a vu avec les intermittents, les sujets sont larges, celui des sans-papiers a été traité.

Je propose en dehors des interventions ponctuelles de créer un vrai espace.

Les niveaux de partenariat

Il y a plusieurs niveaux d'attente et d'engagement :

Il y a un besoin pour les associations de pouvoir travailler ensemble et de manière cohérente. Cela correspond à une attente réelle de pouvoir sortir des cloisonnements entre le social, la militance, l'artistique, le socioculturel, etc. dans ce cas-là la fête n'est que le support. Cela pourrait s'exprimer sous la forme d'un village associatif. L'intérêt est de mettre en visibilité ce travail associatif de décroisement, où se partagent certaines valeurs, une même démarche au-delà des secteurs d'activité. Il y a la demande des partenaires associatifs de se retrouver sur un projet sur le territoire, une cohérence que l'on a envie de défendre.

Il y a aussi la possibilité pour tous les acteurs au sens large du terme (comme conscience de poser des actes en société susceptible de provoquer une transformation) , un habitant est aussi un acteur, de s'approprier cet espace collectif. Lorsque des habitants participent cela change la teneur des réunions, vers une autre logique, un autre regard sur la fête avec d'autres enjeux transversaux plus uniquement en termes professionnels ou associatifs. Il ne s'agit plus d'être en représentation d'une structure ou d'un secteur, mais être là en tant qu'individus, ce qui permet de s'attacher à une démarche portée en soi et une dimension créative en réponse à la réalité sociale. Il ne s'agit pas d'entrer dans un groupe pour adhérer à un projet mais renverser la proposition : partir de cette démarche individuelle et collective où peuvent se croiser des compétences, des regards différents sur le quartier.

Cultures populaires

Il faut essayer de recréer les composantes d'une fête. Une fête, qu'est-ce qui nous manque ?

Qu'est-ce qu'on entend par culture populaire. Il y a la tradition comme celle du carnaval, il y a des groupes dans les quartiers qui se forment. On peut être simple habitant et participer à la fête et participer à un groupe. La fête renverse les frontières, bouleverse les représentations dominés/dominants, public/privé, individu/collectif. C'est ainsi que dans toute forme traditionnelle peut exister une émergence qui réactualise la tradition. Aujourd'hui c'est assez compliqué de trouver des fêtes « sauvages », comme les free party de la culture techno, de s'approprier un lieu et de faire la fête. Cependant, il reste toujours possible de créer des situations et de créer en situation des choses qu'on ne peut pas imaginer à l'avance.

Le carnaval est un renversement donc transgressif mais inscrit dans des codes qui font que c'était toléré. Aujourd'hui toute forme de transgression devient inacceptable sans les codes pour la ritualiser, cela se conclut tout de suite en violence.

Espaces publics

Je rêve d'un espace de rien

C'est une manière de définir l'espace public, justement par un espace qui n'est pas défini à l'avance et que l'on va occuper. Le problème est que l'espace public il est de plus en plus fonctionnalisé, chaque espace a son attribution. Cela rejoint la question du logement quand est mis un grillage autour des

immeubles, c'est une privatisation des espaces publics des résidentiels. La fermeture de tous les passages pour des questions de sécurité réduit la circulation à la voie routière. Par un mouvement inverse cette fermeture de l'espace public pousse à occuper les espaces privés de manière publique. Comme les jeunes qui squattent le palier toute la nuit, qui fument, qui dorment là.

Il y en a qui veulent fermer le square Léon, il y en a qui veulent l'ouvrir, c'est un espace sur le quartier qui est ouvert la nuit.

Ca fait vingt ans qu'il y a cette histoire, au départ il était ouvert, ensuite à grands frais on a mis une clôture, ensuite la porte a été enfoncée, donc elle a été mise sur le côté, ces derniers temps la ville est intervenue, elle a soudé la porte en position ouverte, après il y a eu le nouveau square Léon ouvert et maintenant on parle de le fermer.

Le petit square Saint-Bernard, je l'ai connu sans grilles, à 3h du matin on allait faire de la pétanque, c'était génial d'avoir cet espace-là ouvert la nuit.

Là il n'y a plus d'espace, il n'y a plus de squat.

Est-ce une question d'espace ou une question de disponibilité individuelle. C'est le cas du café, on sort de ces contraintes d'activité, on se pose et ça devient un espace libre. Les espaces publics on a beau leur attribuer une fonction, on sait bien que l'attribution de la fonction n'empêche pas le détournement. Les espaces et la détermination des espaces ne déterminent pas complètement leur usage. Un café ça peut être un lieu de suractivité et de vide.

Le café est devenu de plus en plus un lieu où l'on consomme. La consommation dépend du temps, après tu es éjecté, le temps devient du temps argent.

Évaluer des espaces relais

On peut très bien négocier un espace qui peut être un lieu de diffusion de proximité, un lieu de rencontre, repéré sur le territoire mais ouvert et qui n'est pas défini à l'avance. Ca peut être un espace relais dans la bibliothèque, ça peut être un espace relais dans un autre lieu. Ca peut être un lieu qui est défini par ailleurs mais dans ce lieu-là il y a un espace qui est ouvert et où la fonction n'est pas obligatoirement définie à l'avance, où les gens peuvent se retrouver, les jeunes comme les moins jeunes,. Ce serait intéressant aussi d'inviter les lieux culturels à cette réflexion et leur poser des questions en termes d'espace, à accueillir ce type d'espaces alternatifs qui n'est pas dans une programmation, un plan de communication.

Les lieux sont dans l'évaluation financière, de rentabilité, d'équilibre d'activité, il n'y a pas de « libre activité », elle est très déterminée et qui peut y échapper sauf à semer des illusions.

L'évaluation institutionnelle donc économique touche des choses bien réelles qui sont liées à l'existence même des associations qui en vivent partiellement et totalement.

Cela peut être un objectif de ce groupe de poser d'autres critères d'évaluation en disant qu'un lieu ne se résume pas à sa programmation par exemple, toujours de justifier l'utilité du lieu alors que l'on peut réfléchir aussi en termes d'espace, défendre des formes alternatives qui n'rentrent pas dans les grilles institutionnelles, soutenir d'espaces vides », ce n'est pas du vent.

Par exemple, laisser des murs blancs dans un lieu d'exposition comme le *Cargo 21*, crée une vraie demande, ça permet de réfléchir, faisons table rase. Mais c'est une proposition qui est difficile d'accepter le « vide ».

Le Studio des Ilettes avait une certaine place, il y avait une histoire, c'était rue des îlettes, il y a eu de très belles choses. Et puis il est mort et la musique s'est arrêtée. Il y a des gens qui ont réagi mais peut-être pas assez.

Nouveaux lieux et préfiguration

La question des espaces relais se pose aussi pour les nouveaux lieux comme Centre musical Fleury en dehors des activités programmées, studio d'enregistrement, de répétition, diffusion de spectacles, lieu ressources Musiques Actuelles, hall d'expositions, etc. Quels espaces ouverts de redéfinition ?

Comme le « 104 », il y avait le centre de préfiguration pour réfléchir aux projets. Il y a un projet que l'on connaît dans les grandes lignes et à l'intérieur de ça il y a des choses qui se font au nom du 104, il y a une programmation, des lectures, des résidences d'artistes la machine est mise en œuvre, on fait des réunions.

L'institut des cultures musulmanes est prévu pour 2011, on monte un centre de préfiguration pour voir, tester, ce que ce projet a comme impact sur le quartier, un vrai test à hauteur humaine.

Le centre a des objectifs généraux, après sur le contenu en termes d'action se réfléchit et se construit.

C'est discutable dans les deux sens, ils n'ont pas tord de tester, de rencontrer les habitants sur ce qui va se passer, ils essaient certaines choses, il y a une personne qui est en charge de rencontrer les habitants, de permettre au plus grand nombre d'être plus motivé, de s'approprier les petits espaces qui leur seront attribués donc ce n'est pas verrouillé. Ce sont des projets voulus par les habitants mais en même temps plaqués, donc s'ils ne faisaient pas ça, ça ne passerait jamais.

Fleury ça fait des années que l'on en parle, le 104 c'est la même chose, derrière il y avait les habitants, si on prend les *jardins d'Éole*, c'est la même chose à chaque fois il y avait les habitants, après c'est verrouillé mais il y aura certainement des choses très bien.

Ils ont des contraintes, un cahier des charges, mais ils se demandent quand même comment ça va se passer et ils restent prêts à ouvrir les portes qui ne sont pas encore ouvertes, il y a beaucoup d'enjeux financiers à chaque fois et politiques.

Il faut bien mesurer quelle est la marge de manœuvre et quelle est la vraie place qui est laissée aux habitants et aux associations parce que le centre de préfiguration c'est quand même aussi un moment de discussion, on discute du projet et après on se rend compte que sur certains points ça vient de tout en haut de la ville de Paris. Par exemple, l'on nous dit que dans le centre de documentation de l'Institut de Culture Musulmane il y aura un centre documentaire spécialisé sur le quartier qui est déjà géré au niveau associatif et sera repris par l'ICM.

Pour donner un ancrage sur le quartier, on pique une chose qui a un certain intérêt, il ne faut pas non plus être dupes de la configuration.

C'est vrai que quand un nouvel espace arrive, le nouveau fait peur aux anciens, une crainte qui n'est pas du tout injustifiée c'est que quand un espace arrive, il prend la place d'un autre. *Fleury* et la fête de quartier de la Goutte d'Or, l'année dernière, les discussions c'était « *Fleury* va être là qu'est-ce qui va arriver à la fête de quartier ? ».

Par rapport à un objectif public si on réfléchit dans le sens de l'intérêt général, n'est-ce pas un moyen technique mis au service du quartier ?

Quand on parle d'espace de rien, de spontanéité, de laisser émerger des choses, où il y a l'espace de ça ? Il y a des ateliers d'artistes qui sont hyperformatés. C'est quoi la relation de créer, la position de l'artiste, on ne peut pas jouer dans la rue, on ne peut pas jouer après dix heures et demie à l'extérieur, où va-t-on ?

Culture verticale et culture horizontale

Il existe une conception verticale de la culture qui passe par les lieux institués, consacrés, dédiés, indépendamment de l'intérêt de ce que font ces lieux. Puis il existe une définition transversale de la culture, un « travail de la culture » qui émerge en situation qui peut rencontrer des exigences artistiques, l'un n'empêche pas l'autre mais qui ne passe pas obligatoirement par des lieux. Les espaces de type recherche-action appartiennent à cette façon transversale d'aborder le territoire, qui devrait être complémentaire d'une culture institutionnelle, professionnelle plutôt verticale.

Il y a bien deux formes pour appréhender ce travail de la culture sur le territoire, l'intérêt de l'espace ouvert par des ateliers de recherche-action est de porter le débat politique au sens large du terme, c'est de dire quel travail de la culture conduit à une autre vision d'un développement territorial.

La culture, avant d'être de la culture il faut qu'elle se crée et on n'a pas d'espace de création, peut-être que des espaces précaires comme le *Cargo* ou autres sont des lieux nécessaires pour créer et ça les politiques l'ont oublié. Quand les portes sont ouvertes pour la création, c'est pour une création déjà institutionnalisée, Je pense aux scènes nationales. Il y aura très très peu d'artistes au 104. Pourtant c'est gigantesque, j'ai fait un rapport entre les espaces affectés à la création et l'espace général, c'est à peine 20%. Le reste c'est congrès, forum, un peu de commerce, tourisme.

Quand tu parles d'espaces vides propices à la création, les lieux institutionnels n'ont pas les moyens parce que c'est un projet ville de Paris, l'état ne soutient pas.

Il y a eu une époque où il y avait des squats à Paris où il se passait des choses. Il y a maintenant beaucoup de lieux qui présentent une image alternative, des lieux intermédiaires, des friches alors que ça été repris par l'institution.

Des lieux, par exemple le *Point Éphémère*, ressemblent à un grand squat, avec des jeunes, des concerts, alors que c'est institutionnalisé. J'ai connu l'*Usine Éphémère*, on connaît l'histoire, il y a une génération qui n'est pas dupe de ce qui s'est passé à Paris à un certain moment et quand on voit certains lieux culturels qui affichent une image très décontractée c'est du marketing, du business culturel et même « l'alternatif » c'est devenu un business.

Le *Point Éphémère* a un contrat avec la ville qui lui passe le lieu pendant cinq ans, c'est surtout un lieu de concerts qui rapportent de l'argent, il y a des résidences, y a une toute petite salle de danse qui va faire ça, il y a des ateliers qui ont lieu.

C'est une histoire de reconnaissance, le politique, la culture c'est ses lettres de noblesse, il a besoin de la culture pour se reconnaître.

Les lieux sont réappropriés par les politiques parce que ce sont des vitrines.

Forum public

Les choix auraient pu être autres, avoir une vraie réflexion sur la place de l'artiste sur le territoire, s'il y a une vraie réflexion ça a une incidence.

Le politique a mis l'artiste à l'écart, sans doute parce que l'artiste a une place trop visionnaire dans la société alors que s'il s'occupe de l'associatif, s'il s'occupe de la diffusion auprès d'un public qui est déjà cultivé qui va voter pour lui, c'est plus efficace, il y a un retour pour eux.

Rien n'empêche de porter un questionnement, une problématique sur la place publique, provoquer des forums. Mettre en visibilité cet autre enjeu de la culture, qui n'est pas l'instrumentalisation de la culture pour valoriser le territoire mais ce qui émerge du territoire et qui permet aux gens de se construire, ce débat peut être porté publiquement et investir les lieux de la culture pour le porter.

Les artistes se mettent eux-mêmes à l'écart parce qu'on n'a pas du tout envie de se mettre dans ce cadre-là et la culture alternative n'existe plus parce que la transgression n'est plus à la mode. On n'attend plus rien des politiques, nous donner ce lieu-là, les lieux il va falloir se les approprier. À Paris, il y en a encore des squats, il y a encore des choses à faire, maintenant est-ce que l'on ose le faire ?

Nous sommes dans un système ultra-sécuritaire comme en ce moment, c'est en ce moment qu'il faut être collectivement en résistant culturel, sinon cela ne se fera jamais. Mais après ça part des gens, de la capacité à se rassembler.

On peut faire les états généraux de la culture, ce serait intéressant que les groupes se retrouvent

Ce que je trouve intéressant dans cette situation c'est qu'en parallèle il y a le projet de territoire qui se fait, qui a été discuté par des gens, sur la partie culturelle, sur cette situation-là il faut absolument qu'on en sorte d'une restitution classique, c'est très important qu'il y ait un débat public.

Friches et Tradition d'expérimentation

Cela me fait penser à ce que l'on a vécu en tant que friche. On était plusieurs acteurs, j'ai essayé de bosser avec eux, en fait ce qui s'est passé ils n'ont pas voulu opposer de résistance, ce qu'ils voulaient c'est d'être logé, donc les neuf dixièmes ont été logés et la résistance était terminée. Il y a des contraintes au quotidien qui font que la résistance ne peut pas s'opposer longtemps, après tu restes, tu attends les flics pour qu'ils t'expulsent, les autres sont partis parce qu'ils ont la chance que tu n'as pas eue parce que tu pensais que ça allait tenir ensemble ou que les autres allaient t'aider.

Je peux prendre un exemple très récent puisqu'on était à la Halle *Pajol*. C'était plus qu'une friche c'était un squat, on l'a vécu mais on est quand même dans la Capitale par rapport à un public très riche, il y a de moins en moins d'espaces. On travaillait sur la ville et la banlieue. Ce genre de résistance, c'est très usant, quand tu fais un travail artistique tu as besoin d'avoir toute ton énergie. Moi je ne dis pas qu'il ne faut pas résister, je suis très résistante de nature, il faut aussi être en collectif bien sûr, mais il faut admettre que c'est plus facile d'être dans les conditions de créativité quand tu es dans un autre endroit qu'à Paris, dans un quartier qui est extrêmement dépendant des politiques depuis toujours.

Il y a une tradition d'expérimentation qui est populaire, qui n'est pas propre au milieu artistique avec laquelle on peut renouer, l'expérimentation peut être aussi comprise par les institutions comme mode opératoire, tout dépend de ce que l'on met derrière. Nous avons parlé des espaces relais comme manière d'expérimenter un travail collectif différent sur le territoire, on évalue, on suit le travail en même temps, on produit de la connaissance, on invite les gens à débattre autour de cette expérimentation, on est dans

le processus, on n'est pas uniquement dans l'affirmation, dans le discours d'intention. C'est une cohérence de développement où l'on peut espérer bouger les frontières, bouger les lignes par rapport à ce rapport aux lieux culturels et une vision verticale de la culture. Créer aussi des espaces de forums publics où ces questions-là soient débattues avec les lieux, les élus, mais en inversant la proposition qui ne vient pas du « haut » mais des espaces collectifs de travail. Cela peut de faire aussi à l'occasion d'évènements, de fêtes, en utilisant les supports déjà existants.

L'espace relais pourrait être un lieu où il y aurait des résidences artistiques. Ce serait avant tout un point de rencontre où il pourrait y avoir de la documentation, en termes de financement, ce serait peut-être moins lourd, en partenariat avec un lieu qui fonctionne déjà sur des concerts.

Il n'y a pas beaucoup d'autres endroits pour réussir à convaincre le politique

Il se trouve que ces derniers temps l'implication d'autres collectivités territoriales est très difficile à obtenir en raison de l'opposition politique entre la ville et l'État.

Mais pourquoi vouloir toujours convaincre le politique ?

Sur tous les artistes que j'ai pu croiser, les artistes que l'on côtoie sur le quartier, ceux qui pourraient être les plus autonomes sont ceux dans le domaine musical parce qu'on bascule vite dans le secteur marchand, moi j'en ai croisé qui sont relativement autonomes. Mais c'est vrai que pour tout ce qui est art vivant ou art plastique, c'est quand même très difficile de créer sans un soutien public.

Travail en réseau

La question de la mobilité permet d'aborder autrement le rapport au territoire. On peut avoir un ancrage territorial et développer une connexion en réseau avec d'autres espaces et d'autres lieux, dans une logique d'échanges. Par rapport à des réponses économiques aussi, le territoire local n'est pas la seule échelle d'économie, il y a aussi une économie de réseau, une économie de coopération qui peut s'établir. La proche banlieue, travailler sur la frontière du périphérique, il y a des articulations à faire, des problématiques communes, des territoires communs, il y a simplement le périphérique qui sépare avec là aussi toutes les logiques politiques, administratives qui s'opposent. Il faut provoquer les espaces pour travailler ensemble, et ne pas attendre que cela vienne du haut. Cependant, quand un travail de liaison est fait entre Paris et Banlieue, cela semble se faire par le haut, non à partir des espaces populaires et des expérimentations sur le terrain.

Le lien entre Paris et Banlieue se fait dans des endroits plus bobo comme par exemple l'aménagement du territoire Porte des Lilas avec un équipement culturel.

En termes de réduction des risques, ça n'a rien à voir avec la culture mais c'est vrai que le problème ne se pose pas de manière territorialisée sur la Goutte d'Or l'usage de la drogue et du crack. On commence à avoir une politique qui travaille sur la notion de territoire.

Sur cette question du territoire et de la réduction des risques, pour un usager de drogue et de crack, selon le produit, le 18^{ième}, la banlieue, c'est le même territoire, de plus en plus on essaie d'avoir une approche qui dépasse Paris, le 18^{ième} où tu travailles en partenariat avec le 93, sur ces questions-là.

Une grosse association de 13 salariés d'accueil de drogués, son bail s'arrête l'année prochaine et la mairie de Paris lui a proposé de les installer à la porte de la Chapelle, ils installent les Algeco à côté d'une déchetterie.

Les habitants du quartier qui protestaient contre les nuisances de la boutique disent ce n'est pas cela que l'on demandait, ils voulaient que tous les lieux ne soient pas concentrés à la Chapelle ou dans les quartiers populaires, ils ne demandaient pas de les renvoyer vers les poubelles.

Les treize salariés ne pensent pas que c'est une approche territoriale adéquate, ils sont scandalisés, il va se passer des choses, ça ne se passera pas sans bruit.

Les gens de la Petite Couronne sont prêts à accueillir les Parisiens, autant les Parisiens ne sont pas totalement prêts à accueillir le public de la Petite Couronne. Par exemple j'ai participé à la réflexion sur la friche *Pajol*. Il y a eu différentes réunions avec les conseils de quartier, les structures pour réfléchir et moi j'avais évoqué la musique électro, il se trouve que beaucoup de jeunes de banlieue viennent sur Paris pour écouter de la musique et je m'étais dit l'espace aurait pu à certains moments se prêter, parce qu'il y a la grande halle, pour des grandes raves. Pourtant c'est des lieux intéressants, je suis sûre que les jeunes viendraient, il y a certains espaces qui pouvaient être destinés à ça à certains moments et d'autres à autre chose. Tout le monde à hurler, aussi bien les intellos que les associatifs parce que l'idée d'être envahi par tous ces jeunes de banlieue, quelle horreur.

Même chose au 104 ce n'est pas envisagé, il y a des sens de circulation qui ne sont pas envisagés dans leur approche.

Il semblerait que dans ce sens-là ce n'est pas facile, autant nous pourrions imaginer qu'on va aller de l'autre côté, mais je ne sais pas comment on va être financé, mais je ne suis pas sûre qu'il y ait une réelle volonté.

Une chose est de réfléchir en termes de lieu, une autre en termes d'espaces. Parce que les lieux ont leur propre problématique. Il y a une façon d'aborder les questions en termes de lieu, qui permet de travailler sur cette jonction entre Paris et banlieue, si on reste cloisonné en termes de lieu je pense qu'on n'y arrivera pas. Après, c'est comme la fête, la mobilité, on crée les conditions pour qu'elle soit possible, cela ne peut pas être une adjonction.

Production de connaissance

Est-ce que l'on a produit de l'intelligence jusqu'à présent ?

D'une réunion à l'autre, on parle de plein de sujets différents de formes thématiques, il y a plein de choses qu'il serait intéressant de travailler mais peut-être qu'il faudrait maintenant que l'on se concentre sur une thématique.

Ce n'est pas du tout l'éclatement parce qu'à partir du moment où l'on parle de la culture, du rapport au territoire, de l'artiste, de la ville, des lieux, de la fête de la Goutte d'Or, pour moi il y a derrière une réflexion beaucoup plus large qui est quelle société ! comment on vit, on ne peut pas traiter une thématique.

Il faudrait peut-être que la recherche soit sur tous les thèmes et que l'action soit sur une action.

Que le groupe s'autonomise certes. On n'a pas dit on va parler de l'espace mais j'ai vu que ça tourne autour de ça, je n'ai pas assisté aux dernières réunions mais aujourd'hui c'était le thème.

Tu as deux entrées dans l'histoire, c'est d'une part le territoire et d'autre part la transversalité et la discussion elle ne répond pas à ça, c'est plutôt les relations entre une activité locale et les institutions.

Je ne suis pas persuadé que l'entrée territoriale répond aux problèmes que l'on discute. Ta réponse à la forme du territoire c'est la transversalité, s'il n'y a pas les lieux, c'est le fil entre les lieux qui va régler les questions. On a besoin d'un minimum de formalisation, d'un minimum de matière, d'un minimum de budget pour faire mieux les choses et que le réseau et le matériel c'est une notion qui s'étiolle parce que les vrais réseaux se sont des puissances financières gigantesques et des configurations matérielles gigantesques et au-delà le discours sur l'immatérialité des réseaux c'est de l'idéologie.

Ce qui n'est pas une idéologie dans le travail de recherche-action c'est qu'on est relié à un processus de travail, ce n'est pas un café philosophique. Cela peut partir de choses concrètes comme la fête de quartier, chacun apporte ses matériaux dans la discussion. Mais ce qui est intéressant, c'est réinjecter ces matériaux-là ils sont pour expérimenter des choses et le restituer ensuite dans le groupe. Il y a un aller et retour entre le groupe et ce que l'on fait chacun dans nos projets. Cela peut être des projets individuels, collectifs, cela peut intéresser d'autres personnes qui ne se connaissaient pas au départ et qui se reconnaissent dans nous proposition comme celle « d'espace relais ». C'était une idée qui n'était pas émergée et qui émerge dans le collectif ou ça peut être ce que chacun fait habituellement. La pratique d'atelier peut être aussi une expérimentation, ce n'est pas parce que ce n'est pas innovateur que ce n'est pas producteur de connaissance. Lier processus et connaissance c'est un dispositif qui n'existe pas ailleurs, la connaissance est en général séparée du processus. La transversalité répond à un besoin souvent exprimé dans les groupes d'acteurs.

05/06/07 - Porte Montmartre/Clignancourt

L'atelier de recherche-action « une autre manière de voir les choses »

« Échanger entre plusieurs instances, sur différentes questions ce n'est jamais simple, on a jamais le temps d'aller au fond des choses. Quand on se réunit pour préparer une fête de quartier on n'est pas là pour développer les questions existentielles ».

L'intérêt du groupe c'est de travailler dans la transversalité parce que chacun est dans son secteur d'activité suivant que l'on se situe dans une association, une structure, un lieu. Si c'est un lieu culturel on va être dans une activité culturelle, sociale, socioculturelle, chacun a sa casquette et on va d'abord s'intéresser aux questions directement liées à sa pratique. Si on fait du social, cela sera des questions

autour du social alors que l'intérêt du groupe c'est de travailler sur les intersections, sur les frontières. Un travailleur social doit pouvoir interroger un artiste et réciproquement, sur un terrain neutre et égalitaire, pas uniquement sur une prestation de services ou d'échanges.

L'intérêt d'un groupe de travail est donc de se détacher de l'action, tout en la réinvestissant d'une autre manière. À partir des pratiques et des questions concrètes, on peut se donner des outils de travail méthodologiques, pour les réinjecter ensuite dans leurs pratiques et les projets. Telle personne a envie de parler de son projet, nous pouvons y consacrer une réunion, le décortiquer, travailler là-dessus.

« Le débat des réunions, cela nous a beaucoup aidé à la réflexion sur la fête de quartier. Pourquoi la fête de quartier, comment, qu'est-ce qu'on a envie de faire ensemble, pourquoi c'est important que ce soit collectif et de quelle manière ? La réflexion a permis de voir les choses d'une autre manière sur la fête de quartier, mais tout ça ce devrait être de l'équipe de développement local, on sent bien que les gens sont dans une attente d'un projet de quartier dans lequel, ça n'empêche pas les individualités, mais que le partenariat prend du sens. »

Travail d'évaluation

Le travail d'évaluation, c'est d'abord un travail sur une expérience commune avec toutes les personnes qui ont contribué à la situation. Mais aussi, un regard complètement extérieur de gens qui n'ont pas participé directement à l'action mais qui peuvent renvoyer des choses de manière détachée.

« Ce qui serait intéressant c'est qu'est-ce qu'en disent les habitants, quelle répercussion. Je suis entrain de faire l'évaluation de la journée de la femme, de faire les écrits, rencontrer l'équipe où tout le monde donne son avis, parce qu'on ne vit pas les choses de la même manière suivant sa place dans l'action ».

C'est aussi un travail comparatif, entre différents événements en posant des critères transversaux entre l'aspect social et artistique, en termes d'innovation sociale. La créativité, c'est là où la culture et la dimension artistique peuvent intervenir si on donne l'espace pour expérimenter. L'association est devenue plutôt un refuge pour défendre son projet, mais peut-elle être le support à l'innovation, alors que les projets sont tout de suite limités dans le temps, dans la transversalité, dans le territoire parce qu'ils sont obligés de rentrer dans des cases. « C'est cette histoire de cases, il y a les subventions, et cette limite dans le temps ».

Le travail d'évaluation est aussi un travail sur les représentations. « Innovation », ne veut pas dire « abstrait » ou « culturel », c'est un processus à la fois individuel et collectif.

« C'est génial de pouvoir innover mais en même temps ce n'est pas forcément suivi par les financeurs ou par le public lui-même. Les habitants se reconnaissent plus sur un projet ordinaire qui va concerner son quotidien, que sur un projet un peu plus culturel, un peu plus abstrait ».

Médiation artistique et projet culturel de structure

Expérience Petit Ney

« Des familles emmenées sur les ateliers de Belleville se sont mises à peindre dans leur cour pendant que les enfants faisaient l'atelier. Le créatif n'est pas abstrait, il faut mettre toutes les conditions pour que cela soit possible. Le créatif est là, pour les gens qui n'ont pas d'idées préconçues dans la tête. Mais il faut des conditions particulières, une intervention spécifique culturelle ou artistique, la compétence de l'intervenant peut amener une autre dimension.

On a eu un atelier de découverte de son, musique contemporaine, on a eu des mamans, des enfants, ils ont adoré ».

Expérience centre social

Porter un projet culturel n'est pas le propre d'un lieu culturel mais d'une exigence, d'une cohérence portée par une équipe.

« Nous avons accueilli la compagnie Résonance qui venait pour faire des photos sur des regards pour l'exposition du 24 juin, cela provoque une rencontre. Il s'agit juste de prendre des yeux, l'accès à la photo c'est tout un travail, c'est un rapport à soi dans son image, un rapport culturel au fait d'être exposé, ce n'est pas si simple, il peut y avoir une résistance des familles.

Il y avait la photographe, la personne de la compagnie Résonance, l'équipe du centre social qui fait le relais, ce rôle d'accompagnement est important, expliquer à chaque personne, demander son avis, parce qu'on ne peut pas penser à la place des gens. Il faut prendre le temps aussi de faire les bilans, nous on avance tellement vite.

Le centre social a évolué sur le côté pointu de ses activités, plus culturel, sorti de l'animation classique. »

Art participatif et co-construction du sens d'un projet

Il est nécessaire que l'exigence sociale rencontre l'exigence artistique.

« Lorsque l'on vient prendre des photos des regards, quelles sont les formes d'implication des personnes ? »

Quels sont les critères de cette rencontre entre dimensions artistique et sociale ? Peut-on parler en cela d'art participatif, de co-production artistique ? Cette dimension participative concerne à égalité la mise en œuvre et la réception de l'œuvre ? Quel est le statut de l'œuvre ?

- « D'abord je me poserais la question : qu'est-ce qu'ils ont envie de montrer, qu'est-ce que leur regard regarde par exemple et voir avec les personnes. Dans un autre projet en banlieue de photographie, ils avaient un appartement, il y avait des gens qui venaient, ils ont pris le temps qu'ils racontent un souvenir, cette photo-là elle leur était restituée, c'est une belle photo de ce qu'il y a du plus beau d'eux-mêmes qu'ils avaient envie de montrer, ils repartaient avec, après il y avait ce projet d'exposer mais c'était un ensemble ».

- « L'intervenante est venue rencontrer le public du mercredi pour qu'on en parle ensemble. On a échangé ensemble avec les mères de famille pour savoir si le projet les intéressait, si elles souhaitaient ou pas y participer et c'est après qu'elles aient dit oui, la semaine d'après on a posé un moment de rencontre avec le photographe et il était entendu que chaque famille recevra sa photo. Nous comme on est une structure ouverte, ce mercredi-là il y avait les mamans qui avaient été informées, qui sont nos habituées, qui viennent à nos ateliers, plus d'autres qui passaient par là à qui moi j'ai proposé de se joindre au groupe, elles, elles débarquaient mais en même temps elles pouvaient ne pas s'en saisir. Donc il y avait à la fois cette notion de liberté d'adhérer ou pas et d'ouverture. On est très attaché à ça au centre social, il n'y a pas de groupe fermé ».

- « Comme l'exposition de photos de la journée de la femme a changé d'orientation, de thème, elles se sont appropriées en deux minutes, on est arrivé à des portraits maman/enfant. Le projet a changé, au départ c'était une petite partie du visage parce qu'on pensait que les femmes n'avaient peut-être pas envie d'un portrait exposé ».

Il est intéressant de noter, dans une forme participative, que le projet peut évoluer en cours de cheminement quand l'intention artistique rencontre une intention sociale.

Il y a une co-construction de l'espace de travail, le sens n'est pas donné à l'avance, ce n'est pas l'artiste qui intervient en disant le sens de son intervention, mais il se construit en même temps. Ce qui serait intéressant de vérifier alors que le sens se co-construit, comme une parole émerge de la part des acteurs, habitants, artistes intervenants, que ce ne soit plus uniquement une parole extérieure ».

- « Dans le bilan de la journée de la femme de l'année dernière, elles avaient toutes exprimé leur frustration de n'avoir eu qu'un repas, on veut passer plus de temps, d'où cette année une semaine de la femme et non plus une journée. Des personnes avec qui la communication n'était pas facile et qui se sont ouvertes depuis ce jour-là ».

Qu'est-ce qu'une « fête de quartier » ?

Fête du 3 juin, la question de la mixité sociale

- « C'est une brocante, un vide-grenier organisé depuis six ans par une association, Moscova.fr. C'est une association d'habitants de classe moyenne qui se sont installés sur le quartier de la Moscova et qui un moment donné se sont dits : on aime bien notre quartier, on est content d'être là et on a envie de lui rendre quelque chose. Le vide-grenier a aussi un espace enfants pendant que les parents chinent. Après il y a eu cette idée de pique-niquer ensemble le midi pour être dans un espace convivial où l'on mange tous ensemble, le centre social a été sollicité pour donner un coup de main sur ce repas. Cette

année cela a été très actif, mais les familles populaires et classes moyennes ne se sont pas obligatoirement rencontrées ».

- « Moi je suis assez idéaliste et je suis capable de mettre la député maire du 18^{ième} avec la maman qui n'a pas de logement, ça s'est mon idéal mais on a encore du chemin à faire ».

Fête du 24 juin, la question de l'exposition artistique

- « Il faut sortir d'une organisation en stand où chacun présente son projet, pour essayer de trouver une fête commune et c'est difficile de ne pas plaquer les choses. La scène est gérée par deux structures, ils ont été obligés de se limiter eux-mêmes. Il y a le projet de la compagnie Résonance qui se veut indépendante à cette fête de quartier et il est très compliqué parce qu'il est hors cercle, c'est de la photographie avec une dimension sonore qui pose des problèmes techniques ».

- « Qu'il y ait une expo avec des regards ça ne me dérange absolument pas, mais ce qui est dérangeant là c'est qu'il faut un zoom spécial sur ce projet-là. Il y a une communication précise sur cet événement. C'est comme si nous, on faisait une communication spéciale sur le repas ».

- « Alors qu'on a réussi à faire des réunions qui sont difficiles parce qu'on a remis en question les espaces des uns et des autres, de fait cela nous permet de repérer les gens que l'on peut mettre ensemble ».

Quel sens prend l'intervention artistique dans un quartier populaire ? L'extériorité n'est pas négative en soi, cela peut mettre en visibilité, en valeur quelque chose, par ce décalage, c'est le but de l'art, mais comment est approprié collectivement ce sens par le quartier, par exemple dans la manière dont va être construite la réception autour de cette exposition dans le cadre de la fête et après ce qui va se passer.

- « Les gens qui auront participé à cette exposition, quelle trace ça va laisser dans leur vie ? C'est sonore il va y avoir des textes en même temps, peut-être des témoignages. C'est l'atelier d'écriture mis en place durant l'année par la compagnie Résonance ».

- « La fête ce n'est pas un fourre-tout où tout le monde vient présenter son truc, il faut que ça serve aux habitants, que ça s'adresse à eux et cette exposition un peu pointue avec des textes je ne suis pas sûr que ça puisse s'adresser à eux. L'exposition peut être très bien mais peut-être dans un autre contexte ou à un autre moment ».

- « J'ai l'impression un moment donné que les enfants comprennent mieux que les adultes ».

L'intérêt ici d'un groupe de recherche-action, c'est de poser les questions transversales indépendamment de tels projets, associations ou personnes : le rapport au territoire entre une fête de quartier et une intervention artistique.

Est-ce que ce n'est pas lié au fait que c'est une compagnie implantée sur le quartier. C'aurait été quelqu'un de complètement extérieur qui aurait fait ça, peut-être que le débat aurait été différent. Qu'est-ce que veut dire être un lieu de proximité, un lieu du quartier ?

- « C'est plus une histoire d'autonomie, le projet artistique ne se présente pas comme indépendant de la fête mais demande à être géré par la fête de quartier, c'est une autre implication.

- « Pour moi la question ne porte que sur l'objectif de partenariat. Le partenariat c'est qu'est-ce qu'on fait ensemble et qu'est-ce que l'on met en commun pour que ça soit possible en complémentarité. »

Projet culturel et projet individuel

Cela pose aussi la question du rapport de l'individu face au collectif. S'il y avait une identification forte en tant que projet de quartier, cela permettrait aux personnes de se placer tranquillement sans qu'il y ait des tensions : les jeunes pourraient trouver leur place, l'artiste pourrait trouver sa place parce que là il y a un projet fort qui est identifié, après chacun apporte ou non sa contribution. Un projet culturel, ce n'est pas obligatoirement faire toujours tout ensemble, mais en quoi chaque intervention participe à une transformation effective, aussi bien pour les individus, que sur le plan social, du rapport au territoire, en

quoi tout cela est lié à un processus réel sur le terrain, en quoi les personnes non seulement y participent mais construisent une analyse sur leurs situations.

- « On a eu le souci sur le carnaval. On pense souvent que faire une fête c'est l'objectif, c'est faux, c'est le moyen pour faire autre chose ensemble ».

Un projet culturel ne peut se résumer à une prestation de service d'opérateur ou d'intervenant sur un territoire. L'aspect festif est un très bon support de rencontres, intégrer la fête dans un projet culturel, c'est l'inclure dans une dimension de processus et les prestataires de service éventuels sont au service du projet.

Statut des participants

- « Pour l'organisation de la fête il y a un besoin fort évident des personnes investies, d'être reconnues dans cet investissement. L'intérêt, c'est que quand tu participes tu vis le projet autrement ».

Chaque structure a un nom pour définir ses participants : usagers, clients, militants, bénévoles, adhérents. Il faudrait peut-être inventer un mot pour signifier cette participation à un projet collectif, à une démarche collective. Dans notre réseau interrégional, nous parlons de « coopérateurs ». Dans la coopération on apporte et on reçoit. On n'est pas simplement acteurs, c'est un engagement mais réciproque, chacun est co-constructeur, engagé dans un processus individuel et collectif. C'est comme dans un groupe de recherche-action, cela ne tient que par un engagement réciproque.

- « C'est un grand débat sur le centre social depuis plus d'un an. Nous avons des gens qui arrivent comme ça sur des opérations et dire ils sont bénévoles, non, se sont des intervenants ».

L'avantage du terme « coopérateur », c'est qu'il transforme la limite entre bénévole et professionnel. Un bénévole peut être dans son engagement aussi professionnel, tandis qu'un professionnel peut ne pas du tout se sentir investi. Ce n'est pas non plus une question de financement, parce qu'il peut y avoir d'autres formes d'échange qui ne sont pas de l'ordre pécuniaire mais qui sont aussi des échanges économiques comme quand on apporte un projet et on reçoit quelque chose, c'est une sorte d'échange, on n'est pas directement payé en tant que professionnel mais on est rétribué autrement, on apporte un service, on vous rend service, etc. C'est cela qui est intéressant de valoriser. On peut générer de l'économie sans demander un financement, on peut participer à un projet sans créer une association et ce système de coopération permet ça. Communiquer autour de ça autour d'une fête de quartier, ça a un sens intéressant. Nous rejoignons ici le principe d'un projet culturel. C'est l'engagement réciproque où l'on ne « participe » pas simplement, on construit du sens, un processus.

01/06/07 - Goutte d'Or

La pratique d'atelier et le rapport au territoire

Comment mesurer la relation art social autrement qu'en termes d'offres, c'est-à-dire de publics à capter « les associations dites culturelles sont à la recherche d'un public et veulent accéder à un lieu de proximité où elles vont avoir un public » ?

Une autre manière d'aborder cette articulation entre art et social et de réfléchir en termes de processus, par exemple les ateliers de travail artistique qui s'inscrivent dans une durée. Comment alors évaluer ce qui s'y passe (exemple d'une troupe de théâtre auprès d'un public en alphabétisation) ?

Les artistes qui interviennent en atelier dans les milieux populaires ont du mal à valider cette intervention comme travail artistique alors qu'ils développent une démarche d'artiste. « Je me suis toujours positionnée très clairement en tant que metteur en scène, en tant que personne faisant du théâtre ayant envie de partager cette expérience théâtrale et il y a un vrai échange. Il y a une vraie circulation entre le travail que je fais avec eux et le travail que je fais par ailleurs sur d'autres projets dans un cadre plus professionnel. C'est une attitude, une réflexion et le positionnement par rapport aux gens est souvent très apprécié parce que je ne suis ni éducateur ni acteur social ».

Ce partage entre rôle artistique et social nécessite une cohérence du projet de la structure, ce qu'elle a envie de défendre comme projet culturel. Il ne devrait pas avoir à ce titre de différence quand la structure relais de l'atelier est un lieu social ou un lieu culturel. Dans tous les cas, le travail d'atelier amène à une double cohérence :

La cohérence du projet interne de la structure qui accueille : place et rôle des professionnels impliqués respectivement dans les champs artistique et social,

La cohérence dans le rapport du lieu avec son environnement, par exemple travailler sur l'intergénérationnel avec les enfants ou les adolescents. « Quand toute la famille est impliquée, ça se fait plus facilement. Il faut autant travailler sur les enfants que sur les adultes. ».

La culture équitable

Dans ce rapport entre public, lieu culturel (ou expérience artistique) et territoire la notion de « culture équitable » renvoie autrement à la cohérence d'un projet culturel dans la relation entre art et société.

« Avec Graine de soleil, on a fait un travail sur la poterie. Des femmes du quartier sont venues et se servaient des objets exposés. Elles nous racontaient leur usage. Elles revenaient avec leur famille pour montrer, pour expliquer ce qu'elles faisaient dans ces plats. On avait autant à apprendre qu'elles. C'est ce que j'appelle la « culture équitable ». C'est tellement plus enrichissant quand les visiteurs viennent pour parler de ce qui est exposé. C'est une forme de « solidarité culturelle », d'échange solidaire. Depuis cette expo, ces femmes hésitent moins à entrer. Il y en a qui m'ont fait des cadeaux ensuite. Le public lambda ne venait que comme consommateur ici, tandis que ces femmes-là venaient en étant pratiquantes, moi j'avais quelque chose à apprendre d'elles, cet échange-là a été d'une richesse incroyable, à la fois pour elle parce que tout d'un coup c'était elles qui me disaient à quoi ça servait, ce qui a créé la dynamique avec les enfants, le week-end elles revenaient avec leurs enfants, leur mari pour montrer à leurs enfants qui sont nés ici leur propre culture là-bas avec ce support ».

Nous sommes à l'opposé d'une folklorisation de la culture où l'on considère la culture comme une forme figée dans le temps, de la « muséification » par exemple de l'artisanat africain où des objets usuels se retrouvent au musée. Ici la volonté artistique prend un sens dans une culture vivante, elle participe à un mouvement. « Il y a un lien entre le public et la culture. »

Le sens de l'intervention artistique dans un rapport aux publics entre projet de territoire et événement éphémère

Parfois ce rapport au public devient facultatif ou plus ornemental quand, dans l'intervention artistique sur un territoire, la force symbolique prédomine sur le sens accordé par une réception publique. Un certain nombre d'acteurs s'interrogent sur des manifestations à grand renfort de communication comme les Nuits Blanches qui ont choisi le quartier de la Goutte d'Or en 2006. Il ne s'agit pas de contester le statut de l'art contemporain, de provoquer des décalages avec les cultures des quartiers populaires mais de comprendre comment pour les habitants de ces quartiers cela leur donne les moyens de redéfinir un autre rapport au territoire. Autrement dit, sommes-nous dans une culture de transformation (toujours l'idée de « processus ») où sommes-nous dans une instrumentalisation de la culture pour la promotion d'un territoire ?

La culture est présente en dehors de ces formes événementielles, elle est aussi présente en dehors des lieux culturels et des lieux de diffusion. La question n'est plus alors de rencontrer un public qui de lui-même n'irait pas vers une pratique artistique, mais de partir de situation qui met en œuvre un processus de réception publique, d'expérience individuelle ou collective. « La rencontre artistique va avoir lieu à un moment ou à un autre ».

Si le public n'est pas uniquement public mais co-participant à l'œuvre en lui donnant un sens, il est rarement co-participant à l'évaluation du projet qu'elle soit sociale ou artistique. Peut-être que là il y a des critères partagés d'évaluation à trouver, par exemple dans le cadre d'un travail en atelier pour dire dans cette forme de production collective, ce que chacun a vécu, ressenti à travers ce projet. Établir des critères partagés permet aussi de faire bouger un peu les frontières entre le monde artistique et social, amateur et professionnel, d'être moins un discours monopolisé par une corporation.

À l'inverse, l'on peut s'interroger sur l'évaluation qui pourrait être faite de certaines interventions artistiques. « Sur la dernière nuit blanche il y avait l'installation d'une œuvre, c'est un igloo avec des bananes congelées à l'intérieur. On peut s'interroger sur le sens et le coût de telle initiative alors que des galeries qui respectent l'art africain font un travail au quotidien. »

Ce qui n'est pas remettre en cause l'intérêt du décalage que peut provoquer un art contemporain. « En dehors des actions au quotidien, il faut aussi que les cultures puissent être saisies par d'autres personnes, donc on amène aussi des choses insolites, un peu étranges je trouve que c'est bien, après on aime ou l'on n'aime pas, quand on voit les moyens qui sont mis en œuvre pour ces choses-là, il y a un certain décalage que l'on vit mal. »

« C'est un symbole la photo de Coluche à proximité de Saint-Bernard. Cette photo ou la pièce de théâtre pendant la Nuit Blanche, ce n'était pas un hasard. ». « L'artiste a choisi de mettre la photo de Coluche à cet endroit avec une intention. Ce que je préfère c'est quand on provoque une réaction. Le pire c'est l'attitude de consommateur, attitude passive. »

Sur un projet comme la goutte d'or, si le terrain était préparé, amené à une certaine réflexion, il serait peut être en capacité de réceptionner cette chose pour qu'elle ne soit plus imposée, au contraire qu'on s'en serve et là ça devient une valeur ajoutée au quartier. Sur des projets culturels, on est un peu consommateurs d'évènements culturels, ça devient une vitrine sur la culture mais on sait bien, quand on est sur le terrain, que « la culture » ça en fait partie mais ce n'est pas que ça. Si on ne permet pas au terrain d'exister, ces évènements-là vont devenir que des vitrines ».

Le travail sur la réception esthétique d'une intervention artistique, nous le voyons, est un travail sur la relation entre la sensibilisation et l'intelligible, cette relation entre la réception d'une forme (ce qu'elle dégage en nous), le sens qu'elle prend dans un contexte (ce qu'elle engage en nous).

Est-ce une « vitrine » ou une « valeur ajoutée », il n'y a pas obligatoirement incohérence entre « un projet de territoire qui montre ce qui existe tout le temps » et « un évènement ponctuel, par définition éphémère qui utilise le cadre urbain ». À condition de pouvoir articuler ces éléments dans une logique de développement culturel. Qu'est ce qu'une action culturelle aujourd'hui ?

Évaluer une action culturelle

Dans une intervention artistique, les rencontres sont en général très fortes. Mais après, comment évaluer cela en termes de logique de développement sur le territoire ?

« Quand je rencontre les gens pour lesquels je veux intervenir, ce n'est pas que des catégories de gens, c'est une personne qui va avoir accès un moment donné d'une manière ou d'une autre à une situation, aller voir un spectacle, pour évaluer l'incidence que cela a, on ne sait pas. Des fois tu vas avoir une rencontre avec quelqu'un mais des fois c'est dix ans après que ça déclenche quelque chose. L'épanouissement de quelqu'un, comment pouvoir évaluer ça ? »

La question n'est pas ici la définition institutionnelle de l'évaluation, le bilan demandé par exemple suite à une action, car ici l'évaluation est vécue comme une injonction, quelque chose de subi et de ponctuel, décalé de la réalité. Ce n'est pas des gens que l'on juge, ce sont des processus que l'on qualifie. Nous pouvons donc autrement évoquer l'évaluation comme une « ethnométhode », c'est-à-dire un mécanisme que nous provoquons naturellement en situation avec nos propres outils pour analyser et agir.

Ce n'est pas parce que l'évaluation est de l'ordre de l'humain et du processus que cela n'est pas possible. Tout est évaluable mais toute évaluation n'est pas pertinente, la question n'est pas l'évaluation en soi mais la définition de l'objet que l'on se donne à évaluer. Si la définition n'est pas pertinente, alors l'évaluation ne le sera pas. Ainsi en est-il des termes « culture », « action culturelle », « développement culturel ». Si ces termes ne sont pas définis, alors une évaluation n'est pas possible. Il en est de même de la notion de « projet » et projet culturel ou projet de territoire qui recouvre des sens, des dispositifs et des réalités bien différents. Nous pourrions citer le terme d'« atelier » qui a été évoqué.

Un travail d'évaluation commence donc par un travail sur les mots, non pas simplement de manière « intellectuelle », mais de manière processuelle : l'action est toujours une construction avec des mots même s'ils ne sont pas toujours exprimés verbalement, c'est un langage avec un vocabulaire.

Essai de définition d'une approche culturelle

Ainsi, plutôt que de définir la culture par opposition entre « culture populaire » et « culture cultivée », « culture anthropologique » et « culture académique » il serait plus pertinent de la définir selon trois dimensions qui se rejoignent dans un processus commun : La culture vivante (travail de la culture en situation), la culture comme connaissance à travers des médiums (transmission et diffusion de la culture), la culture symbolique (les représentations de la culture).

1- La culture vivante, c'est celle qui est mise en œuvre dans le travail de la culture : transformation individuelle et sociale, mouvement d'émancipation de conscientisation, adaptation et changements en réponse à son environnement, interactions, échanges en situation, etc. « Nous avons la chance d'être dans un quartier où il y a encore des échanges, une solidarité entre les personnes ». Tout mouvement culturel connaît des situations d'émergence et de ré-émergence. De même, c'est en situation de « travail

de la culture » que se produit l'innovation sociale, l'invention de solutions alternatives face aux problèmes rencontrés.

2- La transmission de la culture, c'est ce qui met en œuvre des médiums (livre, son, image, multimédia, Internet, etc.), et tout ce qui sert de support et de véhicule à un élément de connaissance; ce qui sert d'intermédiaire, ce qui produit une médiation entre émetteur et récepteur. Nous ne sommes plus dans la culture directe mais dans sa transmission. C'est pourtant une partie intégrante de la culture, elle ne peut se dissocier du reste car la culture ne peut se diffuser ou être transmise sans support. Le travail artistique en atelier fait partie de ces situations particulières où l'atelier comme configuration joue bien ici le rôle d'intermédiaire, médium du travail artistique. Cependant l'importante économie de l'industrie culturelle pousse à confondre « médium » et consommation de produit culturel.

3- Enfin, la culture symbolique, c'est le travail de représentation qui permet de mettre en lumière le caractère universel de toute culture particulière propre à un territoire et un contexte. Le symbolique indique qu'il existe des relations sociales dans lesquelles et par lesquelles le sens circule à travers une société. Les œuvres artistiques et l'espace de réception esthétique qu'elles génèrent constituent la partie la plus éclairée de ce patrimoine commun à l'humanité. Même si les lieux culturels ont tendance à s'adjuger le privilège de représenter cette dimension « élevée » de la culture, la part d'universel existe dans toutes cultures particulières. En cela, il n'existe pas de « groupes incultes ». Bien qu'accédant peu aux lieux culturels, une culture populaire a autant accès à cette part symbolique de la culture que la culture des gens lettrés.

Cette définition de la culture en trois volets propre à toute culture offre plusieurs avantages :

Dépasser le jugement de valeur basé sur une comparaison de niveau de culture, replacer les éléments dans une totalité en refusant de les séparer

Éviter une définition énumérative ouverte à l'infini de la culture comme un ensemble de pratiques et de techniques

Comprendre la culture comme un processus, la mise en œuvre d'un travail (« travail de la culture, travail de transmission, travail de représentation »).

Auto-évaluation, autonomie, contre-expertise

L'évaluation n'est donc pas un processus qui s'ajoute en plus mais déjà une mise en valeur des processus d'auto-évaluation.

« Les décideurs sont clivés. Ils rêvent d'Art. Quand on leur parle du public, ils décrochent. Ils nous imposent une vision et je ne suis pas sûr qu'ils en aient conscience ».

Sachant que nous sommes « écrits à l'avance » par ceux qui nous nomment et nomment nos projets, le travail d'évaluation est un travail de requalification de ce que nous faisons, des espaces que nous ouvrons. Nous pouvons alors proposer des modèles alternatifs d'analyse et de production de connaissance comme nous avons tenté de le faire sur une définition de travail de la culture en trois volets.

Nous nous apercevons effectivement que les formes d'actions et d'évaluation qui ne reprennent qu'une approche parcellaire sont vouées à l'échec. Ainsi ce que l'on appelle « la démocratisation culturelle », s'est attachée au troisième volet, la culture symbolique sans pouvoir dépasser la notion d'accès à la culture en termes d'offre et de demande.

De même le deuxième volet, celui de la transmission et des médiums, reste cloisonné à une éducation artistique d'un côté et l'industrie culturelle de l'autre souvent mis en opposition, sans donner les véritables outils d'une évaluation du travail en atelier.

Enfin le premier volet, celui du travail de la culture vivante, est renvoyé aux pratiques amateurs alors que l'éducation populaire cherche toujours une nouvelle manière d'intégrer la culture dans son projet.

10/05/07 – Porte Montmartre-Clignancourt

Mobilité et perception du territoire

Le territoire est parfois considéré comme un ensemble de lieux. "Lorsque les gens se déplacent dans un lieu, ils savent très bien qu'ils arrivent dans un quartier, il y a des gens d'ailleurs qui ne vont pas dans tels lieux culturels parce qu'ils ne sont pas de ce quartier et vice versa".

Mais les gens ne sont pas enfermés dans un lieu, ils sont mobiles dans l'espace géographique et culturel avec des territoires d'ailleurs, celui par exemple d'un pays d'origine.

On peut ainsi être attaché à un territoire et en même temps culturellement être influencé par autre chose. C'est donc moins les lieux que la mobilité entre différents lieux (physique, virtuel, imaginaire) qui décrit le territoire de chacun.

Et puis, il y a le territoire d'action des associations, des intervenants, est-ce qu'il coïncide ? Certains, comme les artistes, semblent plus facilement développer la capacité de traverser les territoires des uns et des autres pour définir un autre territoire. C'est le cas par exemple lorsqu'ils travaillent sur la frontière boulevard intérieur ou entre Paris et banlieue en mettant en lumière les mobilités, les affinités, les échanges.

Enfin, il y a la définition institutionnelle du territoire à des fins géographiques de répartition de l'espace, des équipements et des populations.

Qu'est-ce alors définir un « projet de territoire » ? Sommes-nous simplement dans l'addition des projets, des interventions, des perceptions ou dans une totalité qui dépasse la somme des éléments ?

Territoire familial et territoire étranger

Le territoire commence là où l'on se sent chez soi. C'est quelque chose que l'on ressent, de l'ordre d'une assurance, que l'on connaît très bien.

« Quand il fait nuit, sur mon territoire je peux me repérer facilement, il y a certains indices, certains bâtiments, certaines odeurs qui peuvent me guider parce que je suis sur mon territoire, je n'ai pas peur de poser mon pied quelque part parce que je connais aussi les dangers sur mon territoire. Il y a des éléments que j'ai intégrés qui font que j'ai une certaine confiance. Par contre quand je suis sur un territoire que je ne connais pas il y a cet esprit de danger lié à l'activité des gens. Le territoire pour moi c'est l'endroit où je me sens en sécurité. »

Le territoire étranger avive les sens, nous sommes plus perceptifs à ce qui se passe, aux détails que l'on ne remarque plus dans le territoire quotidien. Ce « chez soi » public, commence au seuil extérieur de sa porte, par la cage d'escalier, pour s'étendre aux lieux de convivialité, de consommation de proximité, de services publics, de loisirs.

« Mon territoire c'est où est-ce que je vais aller faire mes courses, où est-ce que je vais avoir une banque, une poste. Un territoire c'est d'abord où est-ce que l'on a ses repères de vie. Moi mes loisirs, il y a un cinéma de quartier en bas de chez moi, j'y vais une fois par semaine, trois euros, génial, par contre pour aller au théâtre je vais aller vers Paris. »

Il y a enfin le territoire individuel où l'on peut préserver un anonymat, ces règles d'évitement et de rencontres sont aussi la marque de l'urbanité qui distingue ici le quartier populaire du village. « Dans mon territoire personnel je n'ai pas obligatoirement envie de me mélanger, j'ai envie de garder une forme d'anonymat qui fait que je ne suis pas obligée de dire bonjour à tout le monde, de créer du lien, parce qu'on est un peu serré. »

Cultures et territoires

Le territoire croise la dimension particulière et universelle entre culture de quartier et lieux culturels. On peut sortir de son territoire pour aller dans un lieu culturel et retrouver sur son territoire une culture populaire. Cela ne s'oppose pas, il y a l'envie de faire « chez soi » ou au contraire envie de faire « ailleurs ».

Intervenir sur un territoire

Mais la question se pose lors d'une intervention culturelle de l'extérieur vers le quartier. À quel schéma obéit l'intervention ?

La notion de territoire est forcément différente lorsque l'on se place du point de vue d'un habitant ou d'un professionnel. Ce n'est pas la même relation à la ville. Le territoire est réduit à la parcelle touchée par un projet, par exemple l'accompagnement scolaire. Le projet peut également représenter un condensé du territoire comme la fête de quartier.

Mais la fête est-elle le besoin exprimé des habitants ou le besoin des acteurs associatifs de se retrouver autour d'une initiative commune, de partager des choses.

« Ambassade culturelle »

Il y a aussi la question du lieu culturel implanté sur un territoire, vécu de l'extérieur par la population du quartier. Le lieu se comporte alors comme un territoire dans le territoire, un peu comme une ambassade dans un pays étranger où pour rentrer il faut être de la même culture que le lieu. « Moi le théâtre j'ai du mal à l'intégrer dans le territoire parce qu'on y va ponctuellement. Il faut déjà se poser la question du territoire mais en termes d'actions. C'est d'abord mon premier territoire et après je vais plus loin où je me sens à l'aise ».

L'implantation de lieux culturels et de projets artistiques participe à une revalorisation territoriale. Cela déplace un type de population mais qui peut progressivement pousser l'autre.

C'est alors la question d'un projet culturel de quartier qui rejaillit. Est-ce qu'il faut financer plus un projet global ou des lieux ? Là non plus, il ne s'agit pas d'opposer les dispositifs mais interroger une cohérence : quelle complémentarité ?

Mais la question se pose aussi pour les lieux socioculturels, est-ce que le lieu est un espace qui va mettre en valeur, en lumière les ressources territoriales ou alors est-ce un territoire dans le territoire ?

Espaces relais

Cela renvoie à l'existence des espaces relais. À la différence des « ambassades », le lieu n'est pas conçu comme un territoire fermé mais comme un espace qui se construit autour de situations ouvertes. Ce ne sont pas des lieux qui se décrètent de l'extérieur « culturel » ou « socioculturel », il en existe sûrement sans que nous le sachions. Cela peut être un bistrot, un commerce. Mais cela peut être aussi un espace approprié de manière interstitielle dans un lieu institué dévolu à une autre fonction. Ce sont des espaces significatifs sur le territoire où des personnes où des groupes se retrouvent, échangent, où il se « passe quelque chose ».

À ne pas confondre avec une médiation culturelle classique qui est chargée de la relation aux publics, faire le lien entre les différents types de spectateurs et une compagnie artistique, faire venir les gens du quartier dans le lieu. « C'est un public de consommateurs si on ne fait pas le lien avant ».

Territoire politique de la ville ?

Il y a un paradoxe dans l'approche à traiter des territoires dits de « relégation » où les habitants ne se sentent pas du tout concernés par le territoire politique de la ville, ils participent d'ailleurs peu aux réunions institutionnelles, ils ne se définissent pas par rapport à ce territoire-là. Alors que ce dispositif est censé définir « un territoire où l'on interpelle les pouvoirs publics pour dire mettez un droit commun pour tout le monde comme ailleurs. Par exemple dans les années 2002, 2003 il y a eu le grand problème de la Poste qui devait quitter le quartier et aller de l'autre côté du boulevard. Il y a eu une mobilisation de la part des associations, des acteurs de terrain pour refuser, il y a des choses que l'on ne peut pas tolérer en matière d'équipement, les gens ont senti qu'ils avaient un pouvoir. De même, c'est la bibliothèque qui doit être démolie, on voit que les habitants sont attachés à ce que ces équipements-là soient améliorés, agrandis, maintenus ».

Gentrification ?

Il y a cette coupure du boulevard intérieur. Les personnes traversent dans les deux sens et à la fois il y a une nuance plus forte qui fait que l'on n'a pas envie de le franchir obligatoirement.

L'impression est que les classes moyennes qui sont installées dans le quartier sont contentes d'y être, les classes plus populaires c'est plus difficile. « La rénovation des logements conduit à une plus grande mixité. Il y a des formes intelligentes comme la réhabilitation en logement social dans des immeubles privés.

Mais il y a beaucoup de familles qui étaient dans des squats à Barbès qui ont réussi leur combat et qui vivent très très mal du fait de vivre avec des bobos. Elles ont perdu leurs repères, il y a quelque chose qui manque en termes de construction, voisinage.

Il y a ceux qui ont choisi d'être là, qui se sentent bien et ceux qui n'ont pas choisi le quartier.

Il y a différentes couches qui se juxtaposent, il y a aussi une population vieillissante qui n'est pas partie dans un pavillon de banlieue à l'époque, qui a vécu les dernières immigrations plus ou moins bien ».

Horizontalité et verticalité

Mais les personnes n'ont pas envie de quitter leur lieu pour aller en grande banlieue dans des pavillons. Ce qui est une autre répartition des couches sociales des villes qui passe d'une échelle verticale pour se diluer aujourd'hui sur un plan horizontal dans des étendues sans centre organisé suivant les fonctionnalités de la circulation automobile.

À l'opposé, dans les quartiers populaires, la concentration est une caractéristique de l'urbanité. Ils ont grandi ici, il y a un passé, une mémoire, des formes communes collectives et des formes de régulation par rapport aux difficultés de vie, bien loin de l'image que l'on renvoie de l'extérieur. « Quand la vie elle existe c'est important même si tu n'y participes pas, l'important c'est qu'elle existe, moi j'entends chanter en face dans la maison de retraite et je n'y vais pas, mais c'est sympa. »

La fête de quartier et projet de territoire

Qu'est-ce qui est mis en avant dans cette fête, est-ce qu'il y a une envie de construire un autre rapport au territoire, est-ce que les gens s'affirment par rapport à ça, est-ce qu'il y a des questions transversales ou on est uniquement plus dans l'addition d'activités ?

Il y a une différence entre la fête du 3 juin sur Bélliard et celle du 24 juin. Elles ont pour points communs d'être du quartier, il y a un repas, une scène avec un spectacle, un pôle de jeux d'enfant mais la différence, la première est une brocante où se sont des habitants qui sont déjà impliqués. Dans le second cas, cela correspond plus au besoin pour les acteurs associatifs de travailler ensemble sur un projet de territoire plus qu'un projet de fête.

Au cours des réunions, il y a quelque chose qui me gênait et que je n'arrivais pas à identifier et en fait c'était ça : un moment donné on vous mettait les choses avec chacun son territoire, c'est-à-dire le sport ça serait de telle à telle heure, la scène c'est pour les artistes. Puis, la question est venue de se réapproprié un espace commun dont la fête est l'expression, quand on quitte un peu nos rôles ou notre territoire d'intervenant professionnel dans lequel on se sent bien, du coup les artistes peuvent par exemple s'associer sur le repas de quartier. Il reste à sortir du vocabulaire de travailleurs de terrain aux discours multiples. On peut trouver un langage commun, des mots qui sont compris par tout le monde et ces mots-là on peut les répercuter auprès des habitants.

04/05/07 – Goutte d'Or

Travail de la culture

Le travail de la culture, c'est partir du territoire, pas de la vision institutionnelle du territoire mais des acteurs qui vivent sur ce territoire. C'est donc acteurs au sens large du terme, cela peut être culturel, socioculturel, social, habitants, associatif. Comment perçoivent-ils le territoire et travaillent-ils sur ce territoire et en quoi ce travail de la culture participe à la fois à l'émancipation des individus mais aussi à redéfinir une approche autre du territoire.

Tout territoire est à la fois un territoire construit par des représentations, mais aussi réel dans le sens où il est le résultat de processus de transformation. En cela les formes sociales construisent les formes urbaines. Contrairement au spatialisme qui voudrait que cela soit les formes urbaines qui construisent les formes sociales, par exemple expliquer les « problèmes des banlieues » par l'architecture des grands ensembles. Détruire ou réhabiliter les immeubles serait alors la principale solution.

Territoires

Se pose alors la question des identités du territoire. Qu'est-ce qu'un quartier par exemple et peut-on parler de « culture populaire de quartier ». Il y a par exemple une spécifique sociohistorique du quartier Porte Montmartre-Clignancourt en tant que lisière entre Paris et banlieue, ancien no man's land qui n'était ni Paris, ni banlieue. De même, on parlera de la Goutte d'or comme d'un territoire spécifique. Peut-on alors parler de **projet culturel de territoire** ? Tel quartier peut-il être défini comme territoire spécifique avec un projet culturel ?

Dans tous les cas, il manque du temps et de l'espace où l'on se donne la liberté de se poser des questions que l'on ne peut pas poser ailleurs pour interroger nos pratiques, nos projets. C'est le principe d'un groupe de recherche-action.

Projet

Face aux modes sectoriels de reconnaissance financière qui poussent à orienter les projets dans des cases en séparant art, social, comment re-qualifier autrement ces projets en projet de développement du territoire et pas uniquement comme l'addition séquentielle parfois concurrentielle de projets sur un territoire.

Cela passe aussi par se doter de nouveaux outils d'évaluation. Les bilans classiques ne produisent pas de nouvelles connaissances, ne posent pas des enjeux sur le territoire, ne permettent pas de re-qualifier les projets, particulièrement dans cette articulation entre culture, social, artistique et dans ce travail sur les frontières. On peut avoir un projet fort mais on va le re-qualifier de « social » parce qu'il n'y a pas obligatoirement une intervention artistique centrale. D'un autre côté, porter l'artistique au centre, ne garantit pas que le projet met en mouvement un travail de la culture dans une logique de transformation sociale.

Situation

Partir des situations de vie, telles qu'elles s'expriment par exemple dans les interstices urbains, nous pousse à prendre en considération les processus réels où se mêlent naturellement dimensions sociales, culturelles, esthétiques, artistiques. Au départ, une situation engage un processus ou pas, elle est vivante ou pas, elle n'est pas a priori « sociale » ou « artistique ».

Mais bien souvent, nous parlons des projets déjà constitués et institués comme « social » et « artistique » pour ensuite essayer de définir une articulation entre les deux qui devient alors artificielle et très difficile à défendre. C'est le débat en France depuis un demi-siècle de la réunion impossible entre action culturelle et éducation populaire, démocratie culturelle et démocratisation culturelle. D'un côté il y a des personnes qui vont intervenir sur le territoire avec un label artistique et qui un moment donné sont confrontées à cette difficulté d'articuler leur intervention avec une dynamique sociale, en particulier dans un rapport aux publics. D'un autre côté, il a ceux qui travaillent quotidiennement avec ces publics mais ne trouvent pas les passerelles avec les propositions des milieux de la culture pour forger de nouveaux outils de développement.

Recherche-action

Nous voyons qu'il y a un lien direct entre ce que l'on produit et la réalisation d'un travail en situation. La capacité à dégager des connaissances nouvelles est inséparable d'un processus de transformation. C'est quand les choses se transforment que l'on accède à des territoires que l'on n'imaginait pas au départ. Ce qui se passe dans ce processus nous apprend sur nous-mêmes, sur nos actions, c'est le processus qui va être en lui-même producteur de connaissance en situation avec tous les acteurs concernés, c'est la transformation qui va nous apprendre des choses, ce n'est pas une grille de lecture extérieure appliquée sur la réalité.

Ce sont les acteurs qui à partir de cette connaissance invitent les institutions et les partenaires sur leur territoire en leur posant des enjeux en termes de cohérence de développement, de projet, etc. C'est donc aussi participer à la construction d'une « parole en acte », non pas partir d'un discours pré-construit.

Cela peut se faire à l'occasion de forums, de débats publics, de comptes rendus d'expérience, de restitutions d'ateliers, d'évaluations collectives, etc.

Par exemple, les acteurs d'un projet, les pratiquants d'une action, au lieu de faire une restitution classique, soit sous forme d'un festival ou d'une exposition, engagent un débat public et construisent une parole autour de leur expérience à travers des problématiques transversales. Au lieu d'être dans l'addition de problèmes particuliers, ils posent des problèmes publics. C'est l'objet des ateliers de recherche-action sur les différents territoires.

Frontière et transversalité

Cette notion de transversalité par rapport à la notion d'observation et d'action permet de comprendre pourquoi les frontières continuent d'en être et pourquoi il y a redondance entre différents projets et différentes actions.

L'intérêt de différents groupes de recherche-action sur différents quartiers, c'est de comprendre un moment comment il peut y avoir des jonctions, une transversalité qui interroge et transforme le rapport au territoire, participe d'une certaine manière à sa transformation.

Assez naturellement les problématiques sont souvent les mêmes, le territoire est différent mais les questions que posent les acteurs sont souvent les mêmes, donc un moment donné comment transcender ça, comment traverser ce territoire-là pour se retrouver sur ces problématiques communes.

Ainsi nous pouvons travailler sur les frontières. Les frontières, on ne peut pas les éviter, ce n'est pas d'ailleurs obligatoirement négatif d'en avoir.

Par contre pouvoir travailler dessus, pouvoir faire bouger parfois les lignes entre art et social, entre les corporations verticales, ceux qui travaillent dans l'éducation populaire, ceux qui travaillent dans le champ social, dans le champ artistique, entre des lieux institués et les espaces publics, comment travailler sur ces frontières-là.

Poser des enjeux politiques en termes de développement ne peut qu'appeler à travailler sur les frontières et être dans une logique transversale. Ce n'est pas simplement de mutualiser les compétences mais aussi créer une intelligence collective.

Cela nécessite d'être un peu en décalage par rapport à ce que l'on représente, par rapport à notre rôle partenarial sur le territoire, sortir des terrains sur lesquels on est assis, pour s'interroger, non en tant que représentant de quelque chose, mais en tant qu'individu, parce que soi-même on est porteur d'une démarche, d'un questionnement et que l'on a envie de le faire partager, simplement parce qu'on est habitant, acteur, pratiquant, public, usager.

État des lieux sur les ressources territoriales

Autant l'artistique va se poser des questions sur le social, autant le social va se poser des questions sur l'artistique parce qu'il y a des besoins, il y a des envies partagées et un moment donné on s'aperçoit que la réflexion est un peu sclérosée parce qu'il y a eu très peu d'échanges, une réflexion sur l'aspect social du territoire n'a pas été partagée en profondeur avec les gens qui sont ici, qui travaillent. C'est vrai que ça demande un certain recul, quand on est dedans on n'a pas forcément de recul.

Cette instance qui a été proposée va me permettre de tenter de prendre du recul pour mieux réfléchir à ce que l'on fait soi-même ou ce que font les autres, pour avoir une vision un peu d'ensemble sur ce qui se passe, partir du territoire c'est un axe intéressant.

La culture ne se résume pas à un programme de festivités pour l'été, des projets émergent et souvent beaucoup de projets sont invisibles du territoire.

Par exemple, dans le cadre de l'échange artistique Paris Zurich, suite à la mise en place d'un Jardin temporaire, des gens ont créé une association « jardins de la goutte d'or », il y a beaucoup de choses qui sont invisibles.

Lieux de rencontres et espace culturel intermédiaire

L'exemple de la bibliothèque Goutte d'Or.

C'est une institution culturelle, sociale, c'est un lieu de rencontre que l'on aimerait vivant et effectivement en résonance avec le quartier et c'est vrai qu'à bien des égards on y arrive et on n'y arrive pas.

On y arrive parce qu'il y a des enfants du quartier qui viennent, au niveau de la petite enfance on y arrive relativement bien et plus on remonte vers la maturité plus on a des difficultés et c'est un petit peu notre enjeu parce qu'on est effectivement une bibliothèque dans le réseau de la ville, c'est dans un quartier inscrit, qui a une identité et la question on se la pose : que faire pour que cette bibliothèque soit vraiment un lieu de rencontre ? On est passé de bibliothèque encyclopédique et de documentation à essayer d'ouvrir à autre chose et c'est difficile parce qu'on donne des informations mais les gens ne les voient pas parce qu'on n'a pas le temps.

La vie principale de la bibliothèque est de s'occuper des collections, de prêter des livres et de prêter des disques, ça occupe une grande partie de notre temps et tout ce qui est ouverture sur l'action culturelle et qui est fondamental c'est compliqué.

On a tenté une expérience qui ne marche pas bien, c'était faire un spectacle de slam avec une slameuse du quartier, faire des ateliers de slam et essayer de déboucher sur une action culturelle du quartier, la fête de la Goutte d'Or. Le spectacle a bien marché, les ateliers ça ne marche pas, les ados on

ne les a pas, on a essayé de rencontrer des associations du quartier, chacun a ses préoccupations et a sa vie, on ne trouve pas l'articulation.

Le projet a priori peut être bien mais la sauce n'a pas monté. Il faudrait travailler plus avec les scolaires. Il y a des ados qui fréquentent la bibliothèque, ils viennent pour travailler.

Il y avait un atelier, les ados étaient là, ils faisaient leurs devoirs. Mais en ce qui concerne l'action culturelle, un lieu de rencontre, un lieu d'échange, il y a beaucoup à faire encore. Il n'y a pas de lieu pour adolescents, la question de l'espace est importante aussi.

Rapport aux publics et espaces publics

Ce qui est intéressant c'est le vocabulaire que l'on emploie, par exemple dans le rapport au public, d'autres vont parler de population, d'autres de jeunes, en fait se sont souvent les mêmes personnes habitant sur le territoire et qui sont souvent absentes lorsque l'on réfléchit sur le rapport au territoire et à la culture. Sur la question des jeunes adolescents, qu'est-ce que ça veut dire les jeunes ?

Cela pose la question des espaces partagés, c'est-à-dire le rapport à l'espace public. Quels espaces partagés de la cité ? Est-ce que c'est une question uniquement de jeunes, de vieux, d'enfants ?

L'intérêt de l'exemple de la bibliothèque, c'est que c'est un espace intermédiaire entre social (rencontres) et culturel (connaissance), un espace public (neutre, mixte, partagé, accessible) et un lieu institué (exige une démarche, pose un cadre).

L'espace intermédiaire rejoint une autre notion, celle d'espace relais. Ce sont des espaces qui deviennent un moment donné des lieux de croisement, repérés en tant que tels sur le territoire. Alors après que l'on les appelle « usagers » si on est un centre social, « publics » si on est un lieu culturel ou « habitants » ou « adhérents » si on est une association, peu importe, chacun voit les acteurs du territoire à sa porte mais l'intérêt c'est de pouvoir créer ces espaces où la rencontre est possible.

Accès aux lieux

Le constat d'une fréquentation ou non fréquentation d'un lieu n'est pas seulement lié à son action mais il est lié à la perception de cette action par rapport à la valeur symbolique connue du lieu.

Si on posait la question autrement, c'est comment partir des situations pour re-qualifier les lieux. Habituellement c'est le lieu qui va définir les situations qui s'y déroulent. Si ça se déroule dans un lieu culturel c'est la culture, si ça se déroule dans un lieu social, c'est du social. Il peut très bien y avoir une exigence culturelle dans un lieu social, et aussi une exigence sociale dans un lieu culturel.

Cela peut être aussi des lieux non définis dans un champ sectoriel d'activité, comme un bistrot ou d'autres lieux de proximité où les gens se retrouvent où il se passe des choses, des « espaces relais » naturels qui se construisent sur le territoire. Comment aider à qualifier ces espaces-là sans les formaliser et les instituer parce que le but c'est qu'ils restent ouverts mais aussi comment interroger les institutions ?

Par exemple, on demande aux jeunes pour accéder à un lieu de formaliser un projet, leur priorité au départ ce n'est pas ça, c'est de vivre une situation, du coup on coupe l'accès au lieu à une catégorie de la population qui ne se reconnaît pas derrière ce langage, s'ils ont besoin d'une association un moment donné comme outil, ils la créeront de toute façon..

Friches et autres lieux

Créons d'abord la situation et voyons ce qui se crée autour de cette situation. Il y a parfois un côté imprévisible, que l'on ne maîtrise pas dans ce genre de situation ouverte incompatible aujourd'hui avec la tenue d'un lieu. Cela devient une question de sécurité, de responsabilité, de prise en charge, si les gens ne sont pas en association ils ne sont pas couverts, mais c'est pareil pour les friches, et tous les lieux outils. Il y a une négociation à avoir, l'intérêt de travailler sur les frontières c'est de négocier

De plus en plus on uniformise les lieux. Sur un lieu de création, on peut se retrouver dans une salle complètement blanche très fonctionnelle, aseptisée, qui ne donne pas envie de travailler. Cela a une vraie incidence aussi sur ce que les gens produisent, réfléchissent, ce qui agit sur le rapport au public et on va attirer les gens dans un cadre où tous les lieux se ressemblent.

Dans une ancienne usine, comme un squat, il peut se passer des choses extraordinaires sauf que c'était hors normes, hors sécurité mais il s'est passé réellement des moments qui ne pourront pas exister dans certains locaux qui aujourd'hui se construisent.

Il y a l'expérience du parquet de bal qui est un lieu où il y a une âme, il y a plein de problèmes dans ce lieu, un spectacle au parquet de bal c'est le bruit de la rue mais apparemment les gens y sont bien, il y a quelque chose, ça a une incidence sur le comportement des gens, ça a une incidence sur comment réfléchir.

Intervention artistique dans les quartiers populaires

On est assez souvent sollicité au centre social par des acteurs culturels qui cherchent un public. Il y a des fois où le projet est très bien, il y a des fois où le projet est parachuté mais même dans les expériences qui ont bien marché, on n'a pas suffisamment su défendre une réflexion commune pour articuler le social et le culturel en fonction du public.

On a des publics qui viennent de cultures différentes et avec la culture c'est important de pouvoir proposer des expressions, des échanges, l'appropriation de leur culture, des créations de leur culture ; C'est un projet qui peut avoir du sens. Il faut réfléchir au sens des actions que l'on propose pour les publics ?

On parle du territoire mais on parle d'humain, on parle du citoyen qui dans son comportement ou sa manière d'être interroge le monde dans lequel il est, on n'est pas nous ici pour imposer, on est là pour accompagner, suggérer, permettre à tout citoyen qui est là de dire comment il ressent le monde dans lequel il est. Parce qu'on fait ensemble, on s'inscrit dans une collectivité, on s'inscrit dans un territoire, on ne peut pas nier les gens qui sont là. Si on accepte d'être là, c'est souvent lié à une histoire personnelle qui fait qu'on a le désir de faire avec les autres.

« Quand il y a eu besoin d'échanges sur certains sujets, on se réunit et on en parle, moi j'ai toujours défendu une certaine place sans ambiguïté, que ce soit avec les usagers, que ce soit avec les gens qui dirigent les associations. Je ne me suis jamais positionné en éducateur ou en thérapeute loin de là, moi j'étais metteur en scène, je fais du théâtre, j'ai par expérience développé la capacité à faire ce que j'ai à faire avec des gens, ça n'a pas eu d'incidence sur ma façon de faire, par contre ça m'a apporté beaucoup sur ma réflexion mais sur ma réflexion de comment moi j'ai envie de faire du théâtre. Donc l'échange a eu lieu et très fort et dans ce sens-là à la fois ça nourrit ma part de création, d'artiste qui réfléchit sur la vision du monde que j'ai et l'envie de partager sur le territoire avec des gens très très différents. Moi je suis tous les matins très heureux de me lever sauf que tout le monde ne voit pas du même œil. »

Expertise

Les structures sont en concurrence, on ne sait pas quelle va être l'entrée d'un projet, est-ce que ça va être porté par une association culturelle, est-ce que ça va être porté par une association sociale ou les deux entrées. C'est la difficulté de défendre certains projets qui rejoignent à la fois une donnée sociale avec une menée artistique, ça ne rentre pas dans les cases.

Il y a un vide institutionnel dans la prise en compte d'une complexité. Les institutions doivent avoir un point de vue sur ce qui est fait, mais quand ils engagent des experts, le langage technique fait que l'on ne se sent absolument pas concerné par ce qui est écrit. Il y a un grand écart difficile à gérer sur le terrain.

Par exemple, pourquoi ne pas prendre position sur l'artistique, c'est tabou, on n'a pas le droit de dire son désaccord avec une proposition. Quelle articulation avec un processus de transformation sociale et de développement culturel, quelle évaluation partagée entre les acteurs ?

Projet culturel de territoire entre création sociale et travail artistique

La Goutte d'Or est l'un des quartiers qui possède le plus d'associations. L'évolution de l'économie et du monde du travail tend à utiliser l'association à des fins individuels. Celui qui a une idée, qui n'a pas la possibilité de trouver un emploi, qui a des difficultés à s'insérer, peut à travers le principe de la création d'une association et la demande de subventions, s'en sortir, tout ça se sont des biais qui ne représentent pas un véritable outil de transversalité, qui sont indispensables mais qui génèrent eux-mêmes le défaut.

Les situations au départ ne sont ni artistiques ni sociales, elles sont humaines. Naturellement la dimension culturelle va apparaître à partir de ce travail humain en provoquant des situations créatives comme réponse à environnement socioculturel difficile, voire hostile. Le mot culturel ne renvoie pas systématiquement à l'artistique mais l'artistique en fait partie.

Le mot création a été monopolisé par le milieu artistique mais la créativité dans le sens où l'on va construire à partir des matériaux existants une nouvelle situation n'est pas en soi artistique, c'est une activité humaine. Tous les mouvements culturels sont nés d'une création sociale. Comment réhabiliter le terme création dans le milieu social pour dire il y a autant d'exigence créative sous une forme sociale qu'artistique parce, c'est une exigence qui peut être commune et transversale.

Est-ce que l'on soutient d'abord la cohérence de ce processus-là de travail, non pas un accompagnement artistique ou social, mais l'accompagnement de situations collectives d'expérimentation et d'innovation ?

Évaluation d'un développement culturel

En même temps, il faut se doter d'autres outils pour évaluer le processus si nous l'abordons en ces termes : expérimentation et innovation renvoient au niveau d'exigence portée par les projets.

Nous pourrions alors qualifier cette catégorie de projets de « projets culturels de territoire » avec des critères objectifs. Les porteurs de projets (associations, structures, travailleurs indépendants, etc.) peuvent ainsi défendre une démarche indépendamment d'une appartenance « sociale » et « artistique ».

Comment nous soutenir sur un processus qui va provoquer des situations que l'on va évaluer après en termes de développement ?

C'est évaluer un développement culturel sur le territoire : est-ce que ça change quelque chose, est-ce que ça tire vers le haut un ensemble, est-ce que ça produit de l'économie, est-ce que ça produit de la mobilité, est-ce que ça produit l'émancipation individuelle, est-ce que ça permet une articulation entre la démocratisation culturelle et démocratie culturelle, entre le fait d'accéder à la culture, aux œuvres, aux musées et puis le fait de partir des émergences culturelles ou d'autres formes populaires qui ont aussi une aspiration d'émancipation, qui ont aussi une force esthétique. Il y a une part d'universel dans le particulier et il y a aussi une part de particulier dans l'universel, comment on articule les deux.

C'est ça aussi un projet de développement, comment poser ça à cette échelle-là avant de qualifier les projets avant même qu'ils n'émergent ? Peut-on arriver à une évaluation partagée de la situation que ce ne soit pas le point de vue uniquement artistique ou social qui prédomine dans l'évaluation de la situation, par exemple dans ce qui se passe dans un atelier de pratique, dans une fête de quartier, quelles que soient les formes d'actions développées.

Outil d'observation de la vie associative

Un outil qui pourrait être intéressant, ce n'est pas seulement un outil d'observation pour requalifier les projets mais sur le terrain un outil d'orientation, qui mette en lumière un champ de compétences que ne traduit pas nécessairement la notion de « porteur de projet » ou les autres labels institutionnels.

L'association est un outil tellement banalisé qu'il devient difficile de le définir. Est-ce qu'il y a une évolution du rôle de ce tissu associatif qui participe au développement à la fois social et culturel du territoire, qui a été à une certaine époque à la pointe de l'innovation sociale dans les quartiers populaires dans les années 70, mais après s'est vu instrumentalisé dans un rôle de traitement social. Est-ce que là il y a une ré-émergence de l'association comme forme d'expérimentation, d'auto formation, de développement populaire ou est-ce que c'est uniquement l'addition de projets individuels dans une logique de survie. Est-ce que l'association crée de nouveaux espaces intermédiaires, des supports d'échange ?

Rapport individuel / collectif

La société devient individuelle, il y a une réflexion individuelle par rapport à soi, par rapport au territoire, par rapport à son engagement, par rapport à son sens, par rapport à une création. La réflexion on peut l'avoir mais après on a chacun un chemin. Comment dans un territoire apporter quelque chose par rapport à ce que vivent les gens ?

On défend des idées, on défend des projets mais on défend aussi un état d'esprit, on défend une vision, on partage quelque chose. Pour appréhender les choses artistiques, la création est au centre de la préoccupation. Si on ne privilégie pas cet espace de création individuelle qui est liée à un parcours personnel, comment peut-on aller vers d'autres, partager ?

L'association pourrait être un nouveau support de l'action entre l'individuel et le collectif. Comme un atelier de recherche-action où chacun peut apporter en tant que démarche individuelle en ne

représentant que soi-même et à la fois s'inscrire dans une démarche collective, parce que les réponses et l'intelligence sont aussi collectives.

Autrement dit, l'enjeu est de passer de la défense individuelle d'un projet, au projet culturel comme lieu de réflexion. Chacun devrait alors pouvoir préserver son point de vue sans avoir d'inquiétude.

Logiques d'acteurs

Un projet inter-associatif comme celui de la fête de la Goutte d'Or confronte le monde social avec les logiques d'acteurs, des manières de fonctionner, les manières de penser, les manières de se représenter la société et puis une logique culturelle, des acteurs qui ont eux-mêmes un mode de fonctionnement particulier, une vision du monde qui parfois concorde et parfois diffère.

Sur certains dysfonctionnements dans l'organisation de la fête, ce sont ces incompréhensions sur des logiques d'acteurs différentes entre les logiques du social et les logiques du culturel. Il y a une nécessité de se rencontrer entre différents acteurs qui interviennent dans différents champs sur cette problématique-là, à parler des difficultés pour mieux se connaître parce qu'il y a des incompréhensions qui sont liées à des méconnaissances de fonctionnement. Sur l'action sociale, comme sur l'action culturelle, il y a quand même des images, des clichés.

Là je prends un exemple sur : l'intermittence qu'est-ce que c'est, comment on paye les artistes, les projets sociaux, tout un tas de choses qui ne sont pas forcément comprises et d'un côté et de l'autre, qui bloquent les projets et qui fait qu'on ne peut pas avancer au niveau du territoire. Ce ne sont pas des choses insurmontables.

Vocabulaire commun

Concernant les notions, les mots que l'on emploie, c'est très difficile d'expliquer au public ce que l'on fait, si déjà les professionnels entre-eux ont du mal à se fixer sur les termes. C'est difficile de demander aux personnes de se situer si déjà chacun par rapport à telle notion, comme « projet culturel » ne sait pas ce qu'il entend derrière. De même, « territoire » est une notion extrêmement confuse. Comment ensuite défendre un projet publiquement car les gens perçoivent les choses, ils ne peuvent pas adhérer s'ils ne voient pas une cohérence de développement.

« Quand on recherche et que l'on a besoin des subventions de la politique de la ville, on est obligé d'employer le vocabulaire, même quand on fait réellement des actions sur le terrain, on défend des choses visibles ». Nous savons que le vocabulaire que nous utilisons pour défendre un dossier, ce n'est pas simplement de l'habillage, du jargon. Les mots ont une influence directe sur ce que nous faisons, la manière dont nous le faisons.

Les mots sont donc une manière d'agir sur la réalité, on fait des projets avec des mots, on construit la réalité avec des mots, on construit le territoire avec des mots, on le voit par rapport à toute la rhétorique par exemple du mot banlieue, on construit le territoire avec des mots et l'on met après des choses très différentes souvent derrière.

Les supports coopératifs Internet d'écriture collective à distance, peuvent aider à ce travail dans la durée sur les mots, ceux que l'on a envie de définir et que l'on utilise.

Représentativité, espace public et espaces relais

Un groupe de travail ne représente pas les habitants du quartier. Chacun parle en son nom, quelquefois au nom de ses « adhérents » ou « usagers » pour des actions très précises. Si le groupe n'a pas vocation d'être représentatif, il n'est pas non plus pour intention de reproduire un « groupe d'experts » destiné uniquement aux professionnels de la profession. C'est intéressant de circuler sur le territoire, de s'inviter mutuellement pour trouver d'autres formes de réponses collectives.

Il est important un moment donné de mettre en débat public les avancées des travaux. Même si le mot « citoyenneté » est galvaudé, cela revient ici à ouvrir et reconstituer de « l'espace public » : « Dans ce quartier il n'est pas possible d'avoir une existence de politique publique dans les réunions autrement qu'en allant dans les bistrot ! ». Quels sont les espaces où les habitants se retrouvent pour parler des questions sur le territoire en dehors des instances représentatives classiques ?

Il existe manifestement un écart entre le discours politique, les choix politiques et les initiatives locales sur le terrain. Il y a une trentaine de personnes qui se réunissent autour d'une architecture de projet de territoire. C'est à l'initiative de la DPVI pour mettre en place un projet de territoire de quartier

ils ont décidé de réunir un petit groupe d'une trentaine de personnes, de monter l'architecture pour ensuite que ça revienne sur le quartier et qu'il y ait une appropriation un peu plus large que ces trente personnes.

Quel territoire de la Goutte d'Or ?

Les frontières sont floues pour certains, renvoient à des termes précis pour d'autres. Soit le quartier administratif de la ville de Paris, soit le quartier politique de la ville sur lequel doivent se développer les opérations d'animation. Après on parle de la goutte d'or en termes de réalité humaine et urbaine pour répondre plus à l'espace politique de la ville, à l'intérieur de ce périmètre il y a différents territoires.

Il n'y a pas la même dynamique associative, culturelle et commerciale selon que l'on se trouve dans le sud du quartier à Château rouge ou au-delà de la rue Doudeauville. Il y a peut-être des choses à réfléchir en prenant en compte un périmètre qui nous corresponde tous mais ça peut être intéressant de réfléchir à cette notion de périmètre. On se place tous à peu près sur le périmètre politique de la ville ; jusqu'à la rue Ordener, il y a 1/3 du territoire de la goutte d'or qui n'est pas tellement couvert ni par l'action associative ni par l'action culturelle.

Finalement, le territoire est une construction sociale, il n'existe pas en soi. Bien sûr, il y a des formes bâties, il y a des rues, des maisons, des lieux, il y a des institutions qui ont une influence sur les gens qui habitent sur le territoire mais le territoire c'est avant tout une construction des gens qui l'habitent. En partant des formes bâties et des lieux, on s'aperçoit que l'on peut faire bouger les frontières, ne pas partir de ces découpages administratifs « politique de la ville », « territoires sensibles », action culturelle communale.

06/02/07 et 07/03/07 – Porte Montmartre- Clignancourt

Dynamique collective et Articulation Processus / Projet

Nous avons la chance sur le quartier d'avoir un groupe de partenaires assez stable dans une approche commune sur le territoire. C'est aussi parce que nous avons l'habitude de travailler ensemble qu'on arrive à faire des transversales, qu'on arrive à mêler les publics. Le groupe de recherche-action s'inscrit dans un esprit d'ouverture, chacun doit se sentir bienvenu.

Un collectif du type recherche-action peut requalifier et valider de nouvelles procédures, des projets expérimentaux, proposer une « contre-expertise ». D'une certaine manière, chacun se sent responsable de cette dynamique collective, de ce travail en situation même si ensuite les actions sont portées par telle ou telle structure.

Travail sur les frontières, les modes de qualification des projets

Il s'agit finalement d'un travail sur les frontières entre intervention artistique dans les quartiers populaires et développement social, entre action culturelle et éducation populaire, entre structures instituées et espaces interstitiels.

Quelle est la place de l'artistique dans les quartiers en relation avec les structures institutionnelles ? La manière dont est posée telle ou telle étiquette a tendance à figer l'action dans les quartiers. Ces critères-là, ne sont pas clairement définis dans les modalités de reconnaissance et de financements.

Les exemples ne manquent pas où l'absence de critères d'évaluation renvoie à la difficulté de trouver une cohérence de développement territorial :

Atelier-résidence, exemple d'une compagnie de théâtre avec la difficulté d'établir une relation dans le quartier avec les écoles

Résidence d'une compagnie, exemple d'un cirque (chapiteau Pte Montmartre) et de l'insertion dans une logique de développement territoire d'ensemble posant les questions de la participation des habitants, de l'articulation entre action culturelle et éducation populaire

Nous sommes tous responsables de ces projets, ce sont des outils qui permettent de proposer autre chose. Ces présences ponctuelles qu'est-ce qu'elles amènent, pourquoi ces actions-là et pourquoi pas d'autres ?

Là il y a un questionnement non pas pour dire il ne faut plus d'intervention artistique, d'un côté il y a l'art et d'un autre côté le social mais au contraire pour socialiser l'art. Les acteurs habitants peuvent être

originaires de la commande et comment ça peut prendre un sens fort pour eux cette présence artistique sur le territoire ?

Transversalité inter-sectorielle, rapport au territoire et pôle de connaissance

Qu'est-ce qui nous réunit, qu'est-ce que nous avons envie de défendre ? Cela revient à poser la question d'un projet collectif au sens fort du terme, c'est-à-dire à l'opposé d'une addition d'actions sectorielles à court terme.

C'est le problème des financements, très souvent ce n'est pas sur les mêmes lignes, on est tous avec des bouts de chandelle. Chacun apporte un projet mais qui ne va pas s'inscrire dans un projet global. On ne peut pas se poser autour d'une table, se demander ce que va faire l'autre, se déterminer ensemble sur un projet culturel de quartier, avant de faire le dossier de subventions.

Bien souvent le financement d'actions ne pose pas la cohérence d'un investissement sur le territoire par rapport à la réflexion de ce que va devenir ce quartier. Quels enjeux et quelles conceptions cela renvoie par rapport au territoire ?

On s'interroge tous sur un projet de territoire. Il y a un besoin, alors ça remonte les acteurs locaux, les associations, les institutions, les locataires, mais très précisément qui a besoin, c'est un terme général. Tous les différents acteurs d'un quartier peuvent avoir des constats mais qui ne sont pas directement en fonction de leur structure ou de leur but et ils ne savent pas quoi faire de ces informations. Cela pose la question de la mise en place d'un pôle de connaissances/ressources qui sont deux fonctions complémentaires : production de connaissance autour d'un projet territorial et mutualisation des ressources.

Par exemple, dire il y a besoin d'une connexion entre acteurs du quartier, savoir qui fait quoi, qui peut répondre à telle question, à tel besoin et quelles perceptions ont les gens de tel ou tel besoin sur le territoire, comment ça se croise, c'est le principe d'un pôle de ressources.

La diversité d'un travail avec les populations et les publics

Comment prendre en compte une diversité, des formes d'engagements et d'organisations qui parfois sont interstitielles, moins visibles, ne passent pas obligatoirement par le support associatif. Il y a d'autres formes de développement, de vie, de regroupement, d'actions, de logiques de réseau, d'occupation d'espaces.

D'un côté se pose la relation des « publics » aux lieux culturels, ce que l'on appelle la démocratisation culturelle, Comment amener les publics et envisager un certain partenariat ou échange avec des institutions ? Sachant qu'il faut préserver le côté plaisir, festivité, ludique qui parfois se heurte avec l'accueil des publics dans certains lieux institués de la culture.

Espaces relais – et travailler avec les ressources humaines

Les ressources du territoire ne se résument pas à une addition de lieux ou de structures agissant sur le territoire. Ce sont avant tout les habitants. Comment les toucher, établir des relations de confiance, construire des temps d'échanges, des espaces partagés (pas seulement entre professionnels, associations ou « tranches » de populations) ? On peut faire une évaluation de l'impact quantitativement de nos projets, mais qualitativement, il y a d'autres choses qui nous échappent, c'est toutes ces zones de solidarité.

La spécification d' « espaces relais » pourrait être une réponse à cette question de la connaissance du territoire et de ses ressources. Comment préciser ces espaces où les gens puissent se retrouver, se regrouper, ces lieux de croisement comme les espaces publics, les interstices urbains (friches, terrains, vagues), les bistrotts, les lieux de vie, de commerces.

Outre une meilleure compréhension du territoire, les espaces relais permettraient différentes catégories de la population. C'est le cas des femmes qui n'apparaissent pas en visibilité alors qu'elles jouent un rôle important de solidarité et de maillage social.

De même, dans certaines rues, les jeunes du quartier de tous bords et d'autres qui viennent d'ailleurs, se rencontrent là tous les jours. La question s'est posée un moment sur un équipement pour les jeunes du quartier. Faut-il un foyer, un lieu spécifique ou un espace partagé, aménagé avec les jeunes ?

Mais déjà, qu'est-ce que l'on met derrière le terme générique « jeunes » ? Il existe un projet porté par le Centre Binet autour des questions de « Jeunesse, citoyenneté participative, théâtre Forum » en collaboration avec la mairie de Paris.

Le rapport de l'individuel ou collectif

Quand nous parlons d' « habitants », est-ce que l'on parle d'individus ou de groupes ? Il y a des structures qui ne savent travailler qu'avec des individus mais dès qu'il y a un groupe, elles ne savent pas très bien traiter la demande, ou inversement.

Par exemple, le mode de socialisation des jeunes passe au départ par le collectif mais on sait aussi que la mobilité sociale et territoriale passe d'abord par la capacité à se définir en tant qu'individu. Plus on est libre individuellement, plus il est possible de jouer sur différentes interfaces identitaires (pratiques culturelles ou sportives, militantisme, engagements socioprofessionnels, etc.).

Il ne s'agit pas d'opposer ces deux formes sociales mais de travailler sur son articulation. C'est tout un accompagnement de l'individu au groupe, et réciproquement. C'est permettre de provoquer de la solidarité, l'individu est constitué de différentes couches.

Le rapport privé / public, toujours un travail sur les frontières

L'individu est constitué de différentes couches. C'est du positionnement social des femmes en milieu populaire, qui à la fois ont tendance à être assignées aux tâches privées, celle du domicile, de la sphère familiale. Alors que sur un autre plan, elles sont porteuses de beaucoup de solidarité. La femme peut avoir un rôle valorisant en termes de socialisation, c'est par elle que passe l'information et être dévalorisée au sein de la famille.

Ce travail entre l'espace public et l'espace privé est une autre manière d'insister sur l'importance d'un travail sur les frontières. Les frontières sont nécessaires, c'est ce qui permet de définir nos différentes identités sociales : travailleur, mère de famille, militant associatif, etc. Se sont différentes identités, différentes sphères et à chaque fois il y a des frontières. La question c'est quand la frontière devient un peu excluante ou enfermante, comment on travaille sur ces frontières-là, les faire bouger.

Comment on travaille sur ce jeu de jeu de frontières et sur la capacité qu'ont les gens de jouer sur plusieurs identités ? De même entre jeunes et vieux, femmes et hommes, il y a des discriminations, des séparations, il y a des rôles différents des fois valorisés ou au contraire dévalorisés.

Travailler sur les notions clefs et critères d'évaluation

Il nous est apparu important de travailler sur le vocabulaire que nous employons dans nos projets. Souvent ils prennent un sens différent suivant d'où l'on parle (les professions, les structures) ce qui peut générer des malentendus ou rendre difficile la défense d'un projet commun et une évaluation commune.

Or, la demande d'évaluation ne se fait absolument pas sur le fond, ce sont des effectifs, c'est un contrôle financier mais ce n'est pour aborder des questions de fond

Par exemple, entre le Centre d'animation Binet et le centre social, nous partageons le même public, comment alors partager l'évaluation de nos actions ? Le centre social travaille à partir des problèmes des usagers, pas le centre d'animation. Mais le centre d'animation veut de plus en plus intégrer les usagers dans des propositions. Qu'est-ce que l'on entend par « usager ». Le centre social parle pour qualifier ces orientations de « schéma directeur », le centre d'animation de « projet de centre ».

Chacun doit rentrer dans la culture de l'autre. L'un évoquera la notion d' « action levier » pour qualifier ce que l'autre appelle un « repas de quartier ». Cela permet de mieux travailler ensemble.

D'autre part, les mots sont des outils pour comprendre et décortiquer la réalité. Il est important de les préciser dans un glossaire conceptuel à la manière d'une boîte à outils. C'est aussi important de nous doter d'outils de partage de connaissance en utilisant les outils de travail à distance comme Internet.

22/02/07 – Jardin d'Eole

Fonction du collectif et production de connaissance

Il y a cet espace que l'on est en train de créer avec différentes personnes ou se sont des expérimentations par rapport à des projets culturels ou par rapport à des acteurs culturels ou des acteurs

associatifs qui produisent de la connaissance. Le site Internet, dans un deuxième temps, s'imposera de soi-même à partir du moment où il y a un vrai contenu et une vraie production de connaissance.

Il ne s'agit pas simplement d'un pôle de ressource. Il faut faire une différence entre connaître sa pratique, les techniques, et un moment se poser pour travailler plus en profondeur et utiliser des outils comme on essaiera de mettre en place ici, de l'action recherche.

Espace public - espace partagé, Terrain vague – espace interstitiel

La définition de l'espace public, c'est l'espace partagé, réinvestir cet espace public, c'est réinvestir l'espace du politique.

On parlait de l'espace public, de ce que l'on pourrait mettre en place dans le 18^{ième}, ce qui est intéressant par rapport au projet des jardins d'Eole c'est que c'est à proximité du terrain vague de la Chapelle à l'époque de l'émergence du hip-hop, maintenant ils font un Grand Parc, ça passe d'un lieu complètement informel où est né le hip hop, un mouvement culturel hors institution et maintenant pour faire un événement hip hop on doit négocier, on s'inscrit dans un cadre, il y a des horaires, c'est structuré, on est dans un cadre institutionnalisé. Comment autour de cet événement se déclare chacun ?

Pendant un moment il y avait un grand terrain vague, qu'est-ce qui s'est passé, c'était investi par les toxicos du quartier, maintenant il y a un parc qui s'est ouvert ça devient un enjeu politique pour la ville.

Il y a un caractère très fonctionnel de l'espace, c'est la manière dont on conçoit l'espace public. À l'origine le terrain vague c'est un terrain non défini, ce sont les gens qui se l'approprient pour définir une activité.

Interrogation sur l'événementiel et la relation au public

Ce qui fait événement, ce n'est pas l'action en social, c'est la manière dont elle prend un sens historique pour les acteurs, informe sur la société environnante, sur les enjeux. Relier événement et espace public permet de poser ce genre de question à l'heure où nous connaissons une inflation de festival dans ce pays. Autrement dit, cela ne devrait pas être l'événement qui dicte la logique, l'événement devrait être plutôt la conséquence du processus que la cause de quelque chose. Un événement ne porte pas de cohérence en soi, c'est ce qui met en visibilité, en particulier dans une relation avec un développement local.

Cela pose aussi la question de la relation aux publics qui ne sont pas simplement passifs et spectateurs mais co-réalisateurs de l'espace de réception de l'événement. L'idée est donc d'organiser des réunions avec le conseil de la jeunesse, les jeunes des quartiers avec tel artiste de graffiti, de rap, de façon à ce qu'ils accompagnent le processus, qu'il y ait de la transmission.

Participation des habitants et travail d'enquête sociohistorique

C'est ici, en particulier, dans le 18^{ième}, 19^{ième}, qu'historiquement le hip hop français s'est développé. Comment en faisant venir les gens du quartier savoir comment eux, ils perçoivent ce qui était là à l'époque, même s'ils n'ont rien à voir avec le hip hop, faire venir des gens qui étaient sur le terrain vague à l'époque, trouver des modes d'audition et de discussions collectives que l'on pourrait enregistrer pour leur faire raconter l'époque où il y avait une effervescence culturelle.

Et maintenant, quand on voit le parc, quand on voit ce qu'ils vont développer dedans, il y a une scène, comment les habitants du quartier perçoivent ça ? C'est d'emmener les gens sur le lieu, par exemple les anciens qui ont vécu l'effervescence des années 80, même les gens du quartier et faire des discussions informelles avec, voir qu'est-ce qui va sortir de leurs discours.

À travers ce travail historique, qui est important c'est en quoi l'histoire nous parle aujourd'hui, particulièrement aux jeunes, en quoi cette histoire-là nous pose encore un enjeu aujourd'hui et en quoi ces jeunes-là peuvent se retrouver.

Projet d'une médiathèque et d'une pépinière urbaine

Proposition d'ouvrir à la rentrée un local de 103 m³ avec bureau et possibilité ou non une salle d'activité. Un autre projet concerne le marché Riquet, c'est un espace complètement couvert au rez-de-chaussée d'un immeuble qui va bientôt se libérer. L'idée serait alors de faire un lieu pluridisciplinaire autour de la culture hip hop où accueillant une pépinière de structures hip hop, un lieu qui rassemble aussi bien des labels, des écoles de danse qui pourraient aussi animer avec des salles de danse un espace

DJ, school hip hop avec des gens compétents qui maîtrisent, ce ne serait pas de recréer mais de faire travailler des choses qui existent déjà sous forme de pépinière et avec des moyens adéquats, créer une synergie. C'est aussi une manière de palier à cette problématique entre l'amateur, le professionnel.

Les mouvements se développent à partir d'espaces concrets de rencontre, d'un travail collectif qui participe à créer des valeurs. Les terrains vagues d'expressions libres jouaient ce rôle-là dans les années 80, s'ils n'existent plus il faut les recréer d'une autre façon, partout où un espace ouvert est possible. Cela peut être un centre de quartier, où comme le projet de médiathèque à la lisière sur le 19^{ème} arrondissement. Ce sont des espaces de discussions, de rencontres. Ce sont des « espaces relais » où l'on prend le temps, où il y a des outils, où l'on peut consulter différents supports médias. Mais avant tout l'important c'est l'accueil, la rencontre, ou autour d'une activité précise, une pratique si c'est vraiment la rencontre qui est privilégiée. Nous retrouvons l'esprit du cercle.

Novembre 2006 - La Friche de résidences d'artistes « La Forge »,

La Friche de résidences d'artistes « La Forge », connaît un moment difficile de renégociation de sa convention où son projet est ré-interrogé. Une proposition existe de faire passer les ateliers et résidences gérés par l'association de la Forge en régie directe. Dans tous les cas, les moments de crise ou de mutation, offrent l'opportunité de saisir une démarche et interrogent un projet commun.

L'inscription de la Friche dans le territoire

Entre le territoire de la Friche et l'inscription de la Friche dans le territoire existe une histoire. Particulièrement dans le 20^e arrondissement, son implantation dans les années 90 correspondait aussi à une mobilisation avec une association du quartier « La belle Villeuse » qui a sollicité cette présence pour résister à cette rénovation d'îlots urbains, sur la base de changement des valeurs foncières et des loyers (phénomène d'embourgeoisement appelé aussi « gentrification »). Une réflexion a été entamée sur les formes de réhabilitation en cours comme la rénovation intérieure des logements sans destruction des immeubles.

L'enjeu est moins de préserver que de redéfinir ce qui constitue le caractère populaire du quartier face aux entreprises de démolition. Cela rejoint également une réflexion sur les espaces collectifs et les espaces publics.

Un travail sociohistorique fait d'enquêter sur le terrain, de récolter des témoignages sur l'investissement des personnes leaders à l'époque pourrait rappeler ce fil conducteur.

D'autre part, la construction d'un immeuble entre la Friche et la rue Ramponeau pose la question de l'accès collectif à ce lieu et plus largement une réflexion sur les circulations piétonnes intra îlots. Que devient la parcelle d'activité de la Forge dans un programme de rénovation commun cohérent, de la rue jusqu'au fond du terrain ? L'office bailleur veut la sécurité de ses locataires, l'idée que le public passe sous les immeubles pour accéder à la Friche semble difficilement acceptable. De même, il semble difficile de concevoir l'aménagement en bas des nouveaux immeubles au rez-de-chaussée d'espaces relais pour la Friche ou de locaux associatifs qui permettraient d'apporter une présence, une vie dans le quartier.

Ainsi, le territoire ne se résume pas à une addition de lieux, c'est une construction commune où le lieu participe à qualifier certaines questions publiques et où ceux qui habitent le territoire participent à la qualification des lieux. Travailler sur cette histoire entrelacée, sur cette mise en mouvement des pratiques et des représentations pose les enjeux actuels.

L'instauration sur la Friche d'un espace-relais ouvert au public où ce genre de questions puissent être posées et des problématiques transversales de travail soulevées, permettrait d'engager de nouvelles perspectives.

Travail sur les frontières

Une autre manière d'aborder le rôle et la place d'une Friche est de la comprendre comme un espace mixte entre sphère privée (résidence d'artistes), semi publique (atelier participatif) et publique (spectacle vivant dans la Halle de la Friche). De même, le quartier imaginait un restaurant associatif qui aurait consolidé l'autogestion du lieu à l'exemple d'un lieu alternatif à Cologne, un bar-restaurant librairie qui soit en même temps un espace d'insertion et de création d'emplois. Il y avait une pensée du quartier associant un lieu de convivialité ouvert.

Plutôt que d'opposer ces espaces il s'agirait d'un travail sur les frontières, dépassant les incompréhensions suscitées par les représentations de l'extérieur vers la Friche et réciproquement, du fonctionnement d'artistes, inclus dans un espace, vers un territoire.

Privé / public

La Halle peut constituer un espace de rassemblement, un espace évènementiel, fédérateur, ou est-ce que chacun reste dans son atelier à produire individuellement ? Il est possible de défendre une notion de mixité de pratiques. On peut imaginer au fond de la halle 200m² réservés en atelier de pratiques et puis 200m² devant qui seraient réaménagés en espace évènementiel. La Friche n'est pas pour autant un centre social, sans être un lieu culturel classique alors qu'il est question que la Forge devienne dans le schéma urbanistique un pôle culturel qui réponde aux attentes du quartier.

Comme le témoigne une artiste, une certaine pratique d'atelier permet de travailler sur la frontière entre structure de proximité et lieu culturel. « Je suis citoyenne, je fais partie de ce quartier, j'y habite, les gens je les connais et en tant qu'artiste je ne suis pas quelqu'un d'insaisissable qui vit dans des sphères là-haut et donc moi en tant qu'actrice de ce quartier c'est dans cette idée-là de montrer aux gens que l'art est quelque chose de complètement accessible, qu'ils peuvent y avoir accès et même être acteurs de ce qui peut s'y passer. C'est stimulant aussi pour ces gens de rentrer dans ce lieu de ce quartier et puis d'être dans un lieu de création artistique, ils sont très stimulés par ça. Les liens sont intéressants au fil du temps, au niveau des écoles, il y a un lien qui se tisse réellement, les profs d'art plastique des écoles environnantes envoient aussi des enfants avec leurs parents.»

Nous pouvons imaginer produire de la connaissance sur l'espace de l'atelier comme pratique cohérente dans un rapport central au travail, point d'articulation entre un travail sur les matériaux, un travail de transmission et des moments de réception publique d'œuvres participatives.

Ainsi, le travail sur la frontière renvoie à la question du statut du lieu « Friche », ce n'est ni un squat, ni un lieu institué, il est né d'une dynamique collective, mais repose sur des démarches individuelles.

Individuel / collectif

Le rapport à l'espace, peut induire des postures bloquées et menacer dans la gestion du lieu.

« La notion du collectif elle est très dure à déterminer. L'axe de l'individuel au collectif est très intéressant à développer en essayant de comprendre comment on passe du projet individuel au projet collectif, du projet collectif au projet individuel. »

Nous travaillons alors sur une autre frontière individu / collectif qui renvoie au statut des résidences d'artistes, entre la sphère intime du travail artistique et la vie collective du lieu. L'identité de la Friche s'est construite dans cet équilibre plus ou moins remis en cause où la dynamique collective semble céder le pas à une addition de résidences individuelles. Alors que le projet global de la structure c'est aussi ce qui fédère les personnes en association. Quel est le projet général du lieu et quel engagement suscite-t-il de la part des résidents démontrant qu'ils restent légitimes à être gestionnaires du site ? C'est la place d'un lieu comme celui-là sur un territoire, qui est autre chose que l'addition des présences ou des projets individuels, qui est une forme collective.

La rédaction d'une nouvelle charte qui s'appuierait à la fois sur une histoire commune et des enjeux actuels permettrait d'insister sur l'originalité de cette forme de vie collective propre à la Forge

Cela peut également prendre l'aspect d'une note d'intention réaffirmant quels sont les artistes qui sont dans ce lieu, qu'est-ce qu'ils y font, qu'est-ce qui va y être développé.

Projet / processus

Une autre frontière à négocier se dessine alors entre résidences courtes de quelques mois et résidence longue de plusieurs années, entre la notion de « projet » qui correspond à un objectif limité dans le temps et la notion de « processus » qui correspond à un travail dans la durée sans lier la production à une finalité précise ou une obligation de résultat.

« C'est un concept de l'institution, « l'artiste à projet » qui est fabriqué par les écoles d'art, les nouvelles générations d'artistes savent rentrer dans les cases qui sont financées par l'institution. Quelle est la valeur d'un projet, une carrière artistique ce n'est pas six mois, ce n'est pas décrocher un projet faible, c'est laisser le droit à l'artiste de vivre sa recherche dans la durée comme il l'entend en toute liberté sans ingérence du politique dans la création et l'indépendance de l'artiste. »

La convention signée en 97 voulait que les artistes dans l'usine soient sur des résidences courtes, des artistes en rotation. Mais cette division voulue de l'extérieur entre « artistes à projet » et résidence longue a progressivement évolué vers une forme hybride où des personnes au départ présentes pour six mois se maintiennent depuis plusieurs années tout en étant jamais dans le sentiment d'être là pour toujours.

Il y a donc à revisiter les notions de résidence, de projet, de durée entre l'espace de « l'usine » (occupation à court terme) et de « l'allée » (occupation à plus long terme). « Il y a des résidences courtes dans l'usine parce que ça mettrait en place une dynamique avec des projets qui pourraient être des projets qui pourraient bouger, échanger avec justement toute cette relation et cette espèce de laboratoire. »

Si ce n'est pas la durée qui est le principal critère ou le « projet », alors :

Comment dégager de nouveaux critères pour évaluer ce processus une fois respectée l'indépendance de l'artiste, libre de se concentrer sur sa discipline artistique en dehors de toute visée instrumentale ?

On peut défendre un projet dans le sens fort d'un processus de transformation autour duquel s'articulent des pratiques cohérentes, une démarche globale socioprofessionnelle, qui se construit progressivement dans le sens d'un « work-in progress ». Il y a un sens faible du projet, limité par une idéologie très libérale d'adaptabilité permanente, d'efficacité et rentabilité à court terme, d'addition séquentielle de périodes de vie sans maîtrise du sens d'une démarche et de l'impact de sa production.

Mais peut-on rester dix ans sans rien produire, est-ce qu'il y a de l'interaction, est-ce qu'il y a un rapport à l'environnement un processus de transformation ?

Travail sur les formes d'intervention / réception publiques

Poser la question de l'évaluation, c'est accepter que l'on s'impose des contraintes, déjà à travers un travail sur des matériaux qui nous résistent et, dans les cadres de réception de ce travail, sur les manières d'appréhender le monde. « La réception c'est un temps, un espace généralement dans l'exposition mais la question est aussi de quoi sont chargées les personnes qui vont être traversées par ce qui est proposé un moment ».

Comment rendre visible ce processus, comment capitaliser cette expérience-là, produire de la connaissance ?

L'évaluation du marché, l'artiste qui est coté ou qui est reconnu comme artiste face aux lieux culturels c'est une évaluation institutionnelle ou économique. Après il y a une autre évaluation qui est en termes de réception, quel public ça touche, qu'est-ce que cela génère ?

« Nous revendiquons de nous adresser à toutes les populations comme s'il y avait un milieu qui maîtriserait plus que d'autres les critères esthétiques. »

La question de la socialisation de l'art, un moment donné est celle de la rencontre avec un public. L'artiste provoque l'ouverture d'un espace dans la manière dont est reçue sa production. Entre l'intention de l'artiste et la réception du public se reconstruit un sens autour de ce travail-là. Des formes de restitutions intermédiaires et d'interventions publiques sont à trouver :

« Il y a déjà restitution quand il n'y a pas les rideaux qui « cachent » le travail en atelier. Les personnes rentrent et ont accès à ce qui se passe à l'intérieur. Des enfants qui n'ont jamais mis les pieds dans un musée peuvent avoir un regard sur l'art. Je pouvais observer à l'intérieur de l'atelier la relation intime et profonde qui pouvait s'établir d'un individu avec sa propre création, que ce soit des adultes ou des enfants. Il existe tout un passé qui fait que par rapport à l'acte de créer il y a énormément de blocages. Et puis des choses se modifient au fur et à mesure. C'est très très subtil, ce n'est pas dans le quantitatif. Il y a la relation enfants/parents qui se modifie énormément parce qu'elle se positionne sur un autre niveau, tout le monde est à égalité. C'est un atelier d'art plastique animé par des artistes qui sont partie prenante du projet. On ne se place pas en tant que professeur, on est là en tant qu'accompagnateur. Dans la même idée, avec l'association Trace que j'ai créée, depuis deux ans, nous stationnons dans des parcs et des places publiques pendant tout l'été, les gens ont accès à toutes sortes de matériaux complètement gratuitement selon le principe d'un décloisonnement total que ce soit au niveau de ce que l'on peut proposer, au niveau des tranches d'âge, de l'accès à l'atelier. »

Acteurs touchés par le programme de recherche

RENCONTRES EN ENTRETIENS INDIVIDUELS

- Centre d'animation Binet, Christine Le Gal, animationbinet@hotmail.com
- Grand Parquet, François Grosjean, communication@legrandparquet.net, francoiszazie@aol.com
- Bibliothèque Maurice Genevoix, Christine FRASSON-COCHET, christine.frasson-cochet@paris.fr
- Le Petit Ney, Martine Pascual, lepetitney@free.fr
- Cie Solo ma non troppo, Geneviève Hergott + Jean Bescos, genevieve@cie-solo.fr - jean@cie-solo.fr - besgott@wanadoo.fr
- EDL Porte montmartre, Bacary Sané, edl.porte.montmartre@free.fr
- Lavoir Moderne Parisien, Camille Boudigue, Imp@rueleon.net
- Studio de Culture Sociale, Christophe d'Hallivillée, studiodesculpturesociale@wanadoo.fr
- Cie Les semeurs, Isabelle Esposito, esposito.isabelle@wanadoo.fr
- Parismacadam, Gertrude Dodart, gertrude.dodart@parismacadam.fr
- Maison du Geste et de l'Image, Evelyne Panato, epanato@mgi-paris.org
- Association L'Onde et Cybèle, Blaise Merlin, blaisemerlin@noos.fr
- L'étoile du nord, Jean Macqueron, contact@etoiledunord-theatre.com
- Cie Résonances, Naima Taleb, cie.resonances@wanadoo.fr
- Centre Social Belliard), Bourgeois, Odile, odile.bourgeois@cafparis.cnafmail.fr
- EDL Goutte d'Or, David Desroches, d-desroches@sallesaintbruno.org
- Cie Héliotropion, Clotilde Tiradritti, heliotropion@club-internet.fr
- Ecole Normale Sociale, Martine Trapon, direction@ensparis.fr
- Association PAC, Maurel Benoît, benoitmaurel@neuf.fr
- projet Paris 18 – Zurich, Caroline Palacio-Boer, caroline.palacioboer@grainesdesoleil.com
- Mains d'Œuvres, Fazette Bordage, fazette@mainsdoeuvres.org
- Métamorphose Urbaine, Olivier Le Gal, olivier.legal@gmail.com
- Atelier d'Architecture Autogérée, Constantin Petcou, madeo@club-internet.fr
- Salle Saint Bruno, Pierre Vergnole, pvergnole@sallesaintbruno.org

ATELIERS DE RECHERCHE-ACTION

Goutte d'or (18^e)

- GUENARD Jacques (Afor, association de locataires),
- LE FOLL Claire (habitante),
- JACQUIER Julie (Bibliothèque Goutte d'Or),
- ESPOSITO Isabelle (les Semeurs),

- LAVIGNOTE Stéphane (La maison Verte),
- VAYSSIERE Fanny (Équipe développement Local),
- COUP ?K (Kalash),
- Wilczak Alexandre (Instituteur)
- ROMCAS Juliette, Asso Sierra maestra 0698372714 Jblisse@yala.fr
- HAGGAI Sylvie, Gaby Sourire, 06 27 69 28 31 haggai@yahoo.fr
- DODART Gertrude, Paris Macadam, 0607875191 parismacadam@hotmail.com
- BOMBEAU J.Marc , Cargo 21, 01 42 23 56 56
- DUBOIS Philippe , La Teinturerie de plumes , 06 07 49 53 96, -teinturerie-de-plumes@wanadoo.fr
- VERGNOLLE Pierre, Salle saint Bruno, 01 53 09 99 53 pvergnolle@sallesaintbruno.org
- FASSEUR Nicolas , Université Paris 8, 01 46 06 27 81 fasseurnicolas@yahoo.fr
- PINEAU Jordanne, Paris Macadam, 01 46 07 05 08 parismacadam@hotmail.com
- COSSIN Fabienne, Salle saint Bruno, 01 53 09 99 56 fcossin@sallesaintbruno.org

Porte Montmartre (18^e)

- SALVATORI Elena Association Larue et Cie (Chapiteau d'Adrienne)
- TALEB, Naïma Compagnie Résonances infos@compagnie-resonances.fr
- MARQUEZ Manuel et Jeannine Amicale locataires Dax, 01-42-52-48-87
- PASCUAL Martine Le Petit Ney, Lepetitney@fm.fr
- MALANDIN Ghislaine Conseil de quartier, ghislaine.malandin@wanadoo.fr
- OLIVEAU Simon et Mathilde Cirque Binet, s.oliveau@letroisiemepole.com
- ARNOULD Véronique Centre social CAF, veronique.arnould@cafparis., 01-53-06-34-56
- ALLAIN Morgane, Relais 18 Rue , relais18rue@gmail.com, 01-42-52-92-13
- DUMAS Armelle Sirius, siriusprod@yahoo.fr
- RABATE Jean Sirius, 01-42-52-06-90
- MESLIER Marie Centre social, arnaud-chevalier20@wanadoo.fr
- LEGALL Christine Centre animation Binet animationbinet@hotmail.com
- GAUDISSERT Sabine, Centre Animation Binet, animationbinet@hotmail.com
- SUZANNE Malandin, conseillère de quartier Moscova - Pte Montmartre, Pte de Clignancourt.
- MONRÉNO Philippe, Président de l'association « les jardins du ruisseau »
- BATON Denis bénévole à l'association « les jardins du ruisseau »
- Karima usagère bénévole, habitante du quartier.
- Mercros, bénévole, usagère du centre social. référente « culture du cœur »
- VINEL Sophie, CAF - espace social
- BOURGEOIS Odile, directrice centre social CAF
- Marie- Habitante du 18^{ième}, bénévole, usagère du centre social
- Foulle, stagiaire dans l'animation,

MISE EN PLACE D'UN GROUPE AVEC LES LIEUX CULTURELS

- Bibliothèque Clignancourt, Nathalie Mercier (Directrice), nathalie.mercier@paris.fr, 01 53 41 35 60, Solène Dubois, solene.dubois@paris.fr, 01 53 41 35 60
- L'Etoile du Nord, Pascale Bonnet (Responsable des relations avec le public et de l'action culturelle), relationspubliques@etoiledunord-theatre.com, 01 42 26 29 20, Blandine Desloges (responsable de la communication), servicerpcom@etoiledunord-theatre.com, 01 42 26 47 47
- Chapiteau d'Adrienne, Adrienne Larue (Directrice), communication@chapiteau-adrienne.fr, 06 61 49 47 87
- Théâtre Ouvert, Nathalie Lux (Assistante, chargée de communication), nl@theatreouvert.com, 01 42 55 74 40, Didier Grimel (Administrateur), dg@theatreouvert.com, 01 42 55 74 40
- Institut des Cultures d'Islam, Véronique Rieffel (Directrice), veronique.rieffel@paris.fr, 01 42 76 89 54, Souad Ouanezar, souad.ouanezar@paris.fr (01 53 09 99 80)
- Conservatoire, Elisabeth Van Straaten, elisabeth.vanstraaten@paris.fr, 01 42 64 24 77
- L'atalante, Alain Barsacq (Directeur), latalantecidesmatinaux@yahoo.fr, 01 42 23 17 29, Céline Landais (Assistante, relations publiques), latalante-rp@gmail.com, 01 42 23 17 29
- La Teinturerie de Plume, Philippe Dubois (Directeur), la-teinturerie-de-plumes@wanadoo.fr, 01 53 09 99 69
- Le Grand Parquet, François Grosjean (Directeur), legrandparquet@legrandparquet.net, 01 40 05 01 50
- Cirque Binet, Mathilde Oliveau, moliveau@letroisiemepole.com, 01 42 45 15 50
- Lavoir Moderne Parisien, Hervé Breuil (Directeur), herve@rueleon.net, 01 42 52 42 63
- Centre musical Fleury, Giulia de Vecchi (Chargée de production), giulia@cmfgo.fr, 01 44 92 96 36, Soline Garry (Adjointe à la direction/coordination de la programmation), soline@cmfgo.fr, Danièle Gambino (Responsable du lieu ressources), daniele@cmfgo.fr
- Centre d'animation des Abbesses, Stéphane de Trebons (Responsable), smttexte@yahoo.fr, 01 42 62 12 12
- Centre d'animation Binet, Christine Le Gall (Directrice), legallchris@orange.fr, 01 42 55 69 74
- Living B'Art, Caroline Guaine (Directrice), carolineguaine@yahoo.fr, 01 42 52 85 34
- Bibliothèque Goutte d'Or, Marie-Laure Gestin, marie-laure.gestin@paris.fr
- La Reine Blanche, Adrien Pechard, (Stagiaire communication, régie), reineblanche@free.fr, 01 42 05 47 31
- Le Petit Ney, Martine Pascual (Co-direction), lepetitney@free.fr, 01 42 62 00 00