

**Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles**  
**International Journal of Sociocultural community development and practices**  
**Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales**



## La fabrique des possibles

Danielle Bellini

Numéro 13, 2018

L'animation en tant qu'action communautaire  
Development resulting from community action  
La animación como acción comunitaria

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1099805ar>  
DOI : <https://doi.org/10.55765/atps.i13.264>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de communication sociale et publique, Université du Québec à Montréal

ISSN

1923-8541 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bellini, D. (2018). La fabrique des possibles. *Revue internationale Animation, territoires et pratiques socioculturelles / International Journal of Sociocultural community development and practices / Revista internacional Animación, territorios y prácticas socioculturales*, (13), 89–99.  
<https://doi.org/10.55765/atps.i13.264>

Résumé de l'article

Aborder le rapport à l'art et penser le possible élargissement des publics à travers la relation entre différents acteurs d'un territoire, tel est le défi qu'une équipe culturelle s'est fixée. L'observation de la conduite d'un projet dans un foyer de travailleurs migrants montre la façon dont les processus de création, de diffusion et de médiation s'inscrivent dans d'autres dimensions de l'espace et du temps que celles proposées par les logiques classiques de fréquentation des équipements. Cette étude pose le rapport à l'art en tant qu'expérience esthétique, dans une dynamique relationnelle de confiance et d'échange. Elle propose ainsi d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche où le déplacement des lignes classiques de la représentation artistique accompagne le dépassement des formes classiques de l'analyse sociologique pour envisager une construction des possibles.

© Danielle Bellini, 2018



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>



Expériences / Experiments / Experiencias

## La fabrique des possibles

**Danielle Bellini**

Université 7 Diderot  
danielle.bellini@univ-paris-diderot.fr

*Aborder le rapport à l'art et penser le possible élargissement des publics à travers la relation entre différents acteurs d'un territoire, tel est le défi qu'une équipe culturelle s'est fixée. L'observation de la conduite d'un projet dans un foyer de travailleurs migrants montre la façon dont les processus de création, de diffusion et de médiation s'inscrivent dans d'autres dimensions de l'espace et du temps que celles proposées par les logiques classiques de fréquentation des équipements. Cette étude pose le rapport à l'art en tant qu'expérience esthétique, dans une dynamique relationnelle de confiance et d'échange. Elle propose ainsi d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche où le déplacement des lignes classiques de la représentation artistique accompagne le dépassement des formes classiques de l'analyse sociologique pour envisager une construction des possibles.*

*Mots-clés : Relation à l'art, création artistique, pratiques professionnelles, sociologie.*

*To approach the link to art and think of the possible extension of the public through the relation between various actors of a territory, such is the challenge that a cultural team settled. The observation of the conduct of a project in a home of migrant workers shows the way the processes of creation, distribution and mediation join other dimensions of space and time then those proposed by the classic logics of attendance of equipment. This study puts the relationship to the art as esthetic experience, in a relational dynamics of trust and exchange. So it suggests opening new avenues of research where the movement of the classic lines of the artistic representation accompanies the overtaking of the classic forms of the sociological analysis to envisage a construction of the possible.*

*Keywords: Relationship to art, artistic creation, professional practices, sociology.*

*Abordar el informe en el arte y pensar en el ensanche posible de los públicos a través de la relación entre diferentes actores de un territorio, tal es el desafío que un equipo cultural se fijó. La observación de la conducta de un proyecto en un hogar de trabajadores emigrantes muestra el modo en el que los procesos de creación, de difusión y de mediación se inscriben en otras dimensiones del espacio y del tiempo que las propuestas por las lógicas clásicas de frecuentación de los equipos. Este estudio pone el informe al arte como experiencia estética, en una dinámica relacional de confianza y de intercambio. Propone así abrir nuevas pistas de investigación donde el desplazamiento de las líneas clásicas de la representación artística acompaña el adelantamiento de las formas clásicas del análisis sociológico para contemplar una construcción de lo posible.*

*Palabras clave: Relación al arte, creación artística, prácticas profesionales, sociología*

« Ils ne savaient pas que c'était impossible, alors ils l'ont fait »  
Mark Twain

Nous sommes à Champigny sur Marne, une ville de la banlieue parisienne, dans un foyer de travailleurs migrants. Un foyer de type Sonacotra, bâti dans les années 1950, géré par l'association Adef, dont à son origine (1955) était confiée la mission de faciliter le logement de travailleurs migrants appelés par les entreprises de bâtiment. C'était l'époque de la reconstruction du pays et de la demande de main d'œuvre étrangère.

La soirée est organisée par l'équipe du service culturel de la Ville qui a décidé de renouveler ses pratiques professionnelles dans le but de parvenir à travailler avec des publics habituellement absents des propositions artistiques.

Les publics : des résidents du foyer, des hommes de différentes nationalités majoritairement maliennes, quelques femmes et des enfants, tous attentifs aux récits de Julien Tauber. Des histoires de western qu'il a choisies de raconter ce soir, une forme d'évasion dans le grand ouest américain.

Cette expérience nous permet d'éclairer dans un premier temps les conditions réunies pour rendre possible cet événement et dans un second temps d'identifier les leçons à en tirer pour penser l'évolution des pratiques culturelles.

### **L'établi des possibles : repenser les conditions de la rencontre**

Les conditions de la rencontre entre des spectateurs et des artistes, comme le lieu, le moment, l'accueil, la communication, jouent une part importante dans la formation des publics. Selon la façon dont elles sont pensées et mises en place, elles peuvent rassembler largement ou accentuer des clivages et des exclusions.

### **Un renouvellement des pratiques professionnelles**

C'est à partir de ce constat que l'équipe culturelle, principalement investie dans des formes classiques de rapports aux publics, notamment à partir d'équipements culturels (théâtre, centres culturels, maison d'art) a décidé de renouveler ses pratiques professionnelles. En effet malgré une volonté partagée d'ouvrir les propositions artistiques à un large public, la base sociale de celle-ci restait relativement constante. Une étude locale réalisée sur les publics l'avait confirmé et avait notamment pointé l'impact des conditions d'accueil et de relation aux publics.

Il a donc été question pour cette équipe de redéfinir son projet de fonctionnement et de promouvoir une nouvelle organisation du travail en s'attachant non pas à modifier les choix de programmation artistique, mais à s'intéresser aux conditions de diffusion. Parmi ces conditions : déplacer la représentation artistique dans d'autres lieux, à des moments différents de la journée, en collaboration avec d'autres acteurs de la ville.

Ainsi a été mise en place, sous forme de festival d'une durée de quinze jours, une série de représentations artistiques organisées ailleurs que dans les lieux classiques de spectacle, comme des commerces (boulangerie, coiffeur, garage, librairie...), des préaux d'écoles, les foyers de personnes âgées, les domiciles d'habitants, favorisant ainsi une proximité et un maillage du territoire plus importants. Dans ce contexte, les acteurs sont allés à la rencontre des résidents d'un foyer de travailleurs migrants.

L'autre particularité de ce festival est l'implication des habitants, notamment en organisant avec eux l'accueil des spectacles. Ces « accueillants », en fonction du public qu'ils souhaitent mobiliser, choisissent le moment et le type de représentation (théâtre, conte, concert, intervention chorégraphique...). Ils sont chargés des liens avec les artistes, contactent les publics, prévoient les conditions de l'accueil. Les équipes de la Ville interviennent en soutien, en cas de difficultés rencontrées par l'habitant et sont présentes au moment de la représentation.

L'« accueillant » devient partie prenante du festival et participe activement au projet culturel de la Ville, dont celui de s'adresser à des publics nouveaux. Cet objectif majeur est un préalable partagé avec l'accueillant. L'outil majeur de médiation reste la relation entre le responsable du lieu et le public qu'il invite. Les outils de communication utilisés classiquement (tracts papiers ou numérique, dépliant...) ne sont que prétextes, supports à la médiation.

Ont alors émergé non seulement un festival qui permet de nouvelles formes de programmation et d'expression artistique, mais également de nouvelles relations avec une diversité de partenaires. C'est la configuration choisie et sa dimension conviviale, ludique et artistique qui ont permis que se déploient des partenariats inédits.

Rejoindre les résidents du foyer de travailleurs migrants était un défi qui semblait, à priori, impossible à réaliser. La rencontre eut cependant lieu grâce à la convergence d'objectifs professionnels.

#### **La rencontre et la coopération de destinées singulières**

Si elle permet des approches différentes d'une même réalité, la transversalité des actions sur un même territoire accroît les possibilités de rencontre et d'élargissement des publics. Trois acteurs majeurs, porteurs de projets spécifiques, ont contribué à l'enrichissement du projet. Leur trajectoire mérite d'être présentée afin de mieux comprendre le sens de leur investissement.

#### **Amélie, l'animatrice du foyer**

Les protagonistes du festival ont trouvé en Amélie une collaboratrice très active sans qui le projet n'aurait pu exister. En effet, il n'est pas simple pour une personne extérieure d'entrer dans le foyer de rencontrer les résidents et de proposer un projet. Se pose non seulement un problème de langue, mais aussi d'accessibilité à des lieux aux usages normés.

Amélie a accueilli avec enthousiasme la proposition de collaborer au festival même si le développement culturel ne fait pas partie du règlement du foyer et ne reste donc conditionné qu'à la volonté et à l'initiative personnelle. Elle souhaite favoriser la participation des résidents aux activités municipales et a trouvé dans la proposition du festival l'occasion d'enrichir son projet.

Elle a contacté les résidents en les invitant individuellement et plus particulièrement certains qui s'étaient déjà manifestés pour animer des actions au sein du foyer. Ceux-ci se sont mobilisés et ont notamment proposé que ce moment pouvait être partagé avec des membres des familles rendant visite aux résidents. Amélie s'est également appuyée sur les bénévoles des ateliers d'alphabétisation pour la promotion de la soirée. Elle a donc élargi autour d'elle le réseau et la participation.

Une des particularités de ce festival est l'aspect convivial et notamment un temps de restauration qui suit chacune des représentations. Ce temps organisé par l'accueillant permet les échanges entre les publics, les artistes et les organisateurs. Amélie n'envisageait pas de solliciter la participation financière des résidents et le budget annuel d'animation est trop réduit (300 euros par an) pour la prise en charge d'un buffet. Aussi, a-t-elle fait appel à une association de prévention dont le but consiste à mener des actions d'insertion avec de jeunes adolescents. C'est ainsi qu'apparaît une nouvelle partenaire majeure, Marlène, éducatrice spécialisée.

#### **Marlène, éducatrice en insertion**

Marlène dirige une association de prévention dans la même ville. Les missions de ses équipes est de travailler avec des jeunes qui n'ont plus de relation avec les institutions éducatives, culturelles, sportives ou sociales. C'est une mission d'écoute, d'orientation et d'accompagnement de jeunes, la plupart du temps désœuvrés ou dévalorisés. Les membres des équipes déambulent dans ce qui constitue pour elles le terrain favori de rencontres qu'est la rue. Ils tentent de tisser des liens, de mieux comprendre les demandes et d'orienter. Les éducateurs sont également porteurs de propositions et ont décidé de travailler avec les jeunes sur la question de l'alimentation, vaste domaine qui permet d'aborder des questions de bien-être, de développer des connaissances (sur la diététique, sur les conditions de production des aliments, sur le jardinage...) et des compétences, notamment culinaires. Lors d'événements, ils organisent des réceptions, occasions de mettre en œuvre leurs connaissances et leurs savoir faire face à un public invité.

À l'appel d'Amélie, des jeunes ont organisé la réception qui a suivi le spectacle. Ils ont fait preuve de raffinement tant par la qualité des mets préparés que leur présentation.

Pour Marlène, la participation au festival est une façon de permettre la rencontre entre les jeunes dont elle s'occupe et d'autres personnes qui vivent comme eux des difficultés, de les aider également à retrouver des formes de dignité. Sa collaboration à l'organisation d'un événement local, artistique, festif et convivial, en lien avec d'autres équipes professionnelles, contribue à élargir le rayonnement du projet d'insertion.

Alors que les publics se mettaient en place dans la salle commune du foyer, destinée ce soir-là à accueillir un spectacle, dans les cuisines les jeunes gens peaufinaient les derniers préparatifs de la réception. La tension était donc partagée avec ces jeunes, saisis à leur tour du trac d'avant une présentation publique.

Enfin, un troisième acteur est entré en jeu, Julien Tauber, conteur.

#### **Julien Tauber, conteur**

Julien Tauber a d'abord suivi des études d'histoire. La voie de l'enseignement ne semblait pas convenir à ce jeune homme qui occupait beaucoup de son temps libre à raconter des histoires aux enfants dans des bibliothèques. Le besoin s'est ensuite fait ressentir de se professionnaliser dans cette discipline. Il suivit plusieurs formations et participa à de nombreux projets, notamment avec la Maison du Conte de Chevilly la rue. Il obtint le statut d'intermittent du spectacle, arrêta les études universitaires et devint professionnel.

Julien Tauber, au foyer Adef, a ce soir-là raconté des histoires de Western. Cette thématique était liée à celle de la résidence qu'il venait d'achever avec la Maison du conte.

« Le but de la résidence était d'habiter la ville, j'avais six mois pour raconter dans le plus d'endroits possibles de la ville : des jardins, des parcs, la gare, les cafés... »<sup>1</sup>

Le projet a été écrit pour être joué dans des lieux insolites. « Pour moi, poursuit-il, la question c'était comment un conteur peut habiter un territoire avec ses histoires. »

Pour cet artiste, la soirée au foyer de travailleurs migrants fut particulière pour plusieurs raisons : « Ce qui était très impressionnant pour moi, c'était l'accueil parce que ce n'est pas évident d'arriver dans un lieu qui n'est pas fait pour accueillir des spectacles. J'ai testé beaucoup d'endroits et on n'arrive pas toujours dans des lieux qui favorisent la rencontre. Là, tout était fait pour que ça se passe bien et puis même il y avait eu un truc, l'association qui avait fait la décoration et le buffet. Déjà, il y a eu un accueil qui m'a touché. Puis après, j'avais un peu d'appréhension par rapport au public, je me demandais comment ça allait se passer, très concrètement par rapport à la compréhension de la langue ; dans le conte, on est dans des mots et uniquement dans des mots, donc pour des étrangers c'est difficile...

... Ce n'était pas juste un spectacle, c'était vraiment un événement sorti de nulle part et puis on tombe dans la vie quotidienne, ça faisait un peu partie d'une fête du foyer. Il y a eu des résidents du foyer qui sont venus me voir après le spectacle pour me dire : "Il faut faire ça plus souvent, c'est super d'avoir fait venir le théâtre dans le foyer !" Il y a eu des réactions comme ça très touchantes et très fortes. Et c'est le genre de réactions qui font dire qu'on a raison de faire ce qu'on fait : la ville de Champigny-sur-Marne d'organiser ça et nous de raconter des histoires.»<sup>2</sup>

Le choix de l'équipe du festival de solliciter Julien Tauber vient de l'exigence de travailler avec des artistes prêts à vivre des aventures insolites dans des contextes chaque soir différents et éloignés des conditions classiques de représentation. C'est une condition fondamentale sur laquelle le festival s'appuie.

### **Le partage d'un projet commun**

Cette soirée a donc été le fruit d'interrogations fécondes, le croisement de projets, de parcours singuliers : tout d'abord, ceux d'hommes et de familles qui ont quitté leur pays pour envisager un autre avenir, celui d'une équipe d'acteurs culturels qui font évoluer leurs pratiques et recherchent ce qui aurait pu paraître impossible ainsi que le projet d'acteurs sociaux : Amélie, qui œuvre pour l'ouverture des activités du foyer sur la ville et tente de faire participer les résidents. Avec eux, elle a préparé l'accueil de la soirée, la mise en place de la salle de spectacle, la décoration (avec l'aide d'un graphiste professionnel que connaissait un des résidents), les contremarques (autre proposition d'un résident).

Le projet a concerné Marlène, éducatrice de rue et a permis à des jeunes de déployer leurs qualités de réalisations culinaires et d'accueil avec un haut niveau d'exigence professionnelle. Elle a fait le choix de permettre à ces jeunes d'être au contact d'un public et de promouvoir leurs activités, ces jeunes habituellement en marge, ces jeunes stigmatisés et rejetés, ce soir-là élégamment habillés pour la circonstance et ovationnés. Impliqués de façon professionnelle, exigeante dans un projet institutionnel.

Enfin, le projet a concerné Julien Tauber, dont la pratique et le projet professionnel s'orientaient précisément vers le travail en direction de publics inhabituels et dans des conditions de jeu insolites.

1. Rencontre avec Julien Tauber, 4 avril 2012, Paris.

2. Ibid.

Ce que montre cette expérience est la convergence et le partage par des acteurs d'univers différents d'un même projet. Cette dimension reste essentielle dans la réussite d'une politique culturelle territoriale qui ne se réduit pas à la seule fréquentation des équipements culturels mais se préoccupe de la relation entre les acteurs et les publics. Un projet territorial qui n'est pas du seul fait ou de la seule responsabilité d'une équipe culturelle mais d'une équipe hybride, issue de professionnels de champs différents (social, insertion, artistique...). Un projet qui fait appel à des compétences plurielles, dans un esprit d'égalité, de confiance mutuelle et d'engagement.

### **Confiance et engagement**

Les relations entre les professionnels d'horizons différents alors réunis sont empruntées d'une confiance réciproque. L'animatrice a choisi un spectacle parmi plusieurs propositions. Ce qu'elle a choisi est plutôt une catégorie de spectacle. Parmi les propositions de spectacle qui lui furent formulées, elle a choisi précisément le conte, et non une prestation musicale ou chorégraphique, soit un spectacle en lien avec le langage, la parole, impliquant les bénévoles des ateliers d'alphabétisation.

L'équipe du festival lui a témoigné une confiance quant aux raisons de son choix, comme Amélie s'est fiée à la proposition artistique qu'elle n'avait pas vue. Elle a bâti ses actions de médiation à partir de ce que les membres de l'équipe culturelle lui avaient transmis.

Une fois le spectacle choisi, l'équipe du festival a laissé à l'accueillant le soin de prendre en charge l'organisation de la représentation. Amélie a pris contact avec l'artiste, l'a accueilli pour un premier rendez-vous, a fixé la date et l'heure la plus adaptée, a préparé les conditions techniques liées au son, à l'éclairage, a prévu un espace faisant office de loge.

Amélie s'est ainsi appropriée le projet, l'a partagé avec les bénévoles du foyer (notamment ceux qui animent les ateliers d'alphabétisation et d'informatique), a pris l'initiative d'une décoration. Pour la partie conviviale, elle a trouvé des solutions en prenant contact avec Marlène afin d'assurer la dimension conviviale préconisée dans le cadre du festival. Marlène, confiante, a rapidement mesuré l'intérêt du projet et s'est également impliquée pour sa réussite.

Finalement, Amélie a non seulement partagé les fondements du projet mais a partagé les ressorts du métier d'acteur culturel, en l'occurrence d'un directeur de salle de spectacle. L'équipe culturelle ne s'instaure donc pas comme seule détentrice des compétences techniques mais déploie son projet dans un esprit de partage.

Souligner également l'engagement dans l'action. L'investissement des animatrices aurait pu se voir opposé des questions d'ordre sécuritaire. L'engagement de ces professionnelles fut tel qu'elles ont pris des mesures adéquates pour les contourner tout en s'assurant de ne pas mettre en danger les publics du fait notamment du nombre important de personnes dans un espace restreint.

Ces formes d'engagement et les prises de risque auxquelles se confrontent ces expériences spécifiques contournent les normes techniques, juridiques, notamment celles liées aux règles conventionnelles de la sortie au théâtre.

Citons encore le témoignage d'Amélie : « Je ne vais pas compter tant de personnes et leur dire : "Stop vous n'entrez plus !" Par contre, quand il y a des manifestations comme ça et que je suis la seule salariée de l'Adef présente, je suis entièrement responsable des locaux et je m'assure que les portes de secours ne soient pas bloquées. Par exemple, quand ils ont mis la déco, ils ont

voulu barricader la porte de secours. J'ai dit : "Non non non, vous me mettez des feuilles volantes, il faut qu'on puisse sortir." Non, on fait attention mais après (...) c'est dans la limite de nos connaissances parce que moi, en électricité je n'y connais rien, je n'ai pas manipulé un extincteur depuis longtemps, j'ai demandé de l'aide et délégué cette affaire à des personnes plus compétentes. On essaie de ne pas prendre de risques, on n'anticipe pas d'éventuels catastrophes, sinon on ne ferait plus rien ! »<sup>3</sup>

Il s'agit alors pour les professionnels de contourner les codes et les pratiques habituelles, d'inventer, de rendre les espaces à ceux qui les habitent pour les transformer, les animer, les poétiser.

### **Des prolongements imprévisibles**

Cette initiative, en lien avec les résidents du foyer, a permis d'élargir le projet culturel de la ville comme celui du projet d'animation du foyer et il fut **également partagé avec les résidents**. À la suite de plusieurs éditions du festival, qui devint une soirée de fête attendue, de nouveaux projets ont émergé grâce à l'implication de deux résidents qui se sont portés volontaires pour participer à la médiation.

En effet, les résidents avaient manifesté le souhait non seulement d'accueillir plus souvent dans l'année des événements artistiques, mais de participer à d'autres spectacles présentés dans la ville, notamment dans les théâtres, à l'instar des autres habitants de la ville.

Un nouveau dispositif s'est alors mis en place en collaboration avec deux résidents du foyer et une coordinatrice du service culturel de la Ville. Celle-ci fut chargée de se rendre une fois par mois dans le foyer pour présenter le contenu d'événements culturels à venir. Cette présentation s'effectuait auprès des médiateurs bénévoles et d'autres personnes volontaires. Les nouveaux médiateurs « délégués » du foyer se chargeaient ensuite de constituer des groupes de résidents et de les emmener au spectacle dans les théâtres de la Ville ou à l'extérieur. La dimension relationnelle fut au cœur de ce déploiement. Pour la médiatrice culturelle, il ne s'est pas uniquement agi de présenter un programme culturel, mais de vivre un temps d'écoute et d'échange. Des rendez-vous répétés, attendus, des occasions de mieux se connaître, de mieux comprendre la façon dont les résidents vivent et de mieux appréhender le métier de médiation. C'est au cœur de ces rencontres mutuelles que peuvent s'envisager les évolutions professionnelles. Chaque protagoniste apporte à l'autre de la nouveauté, des questionnements, et enrichit la relation.

Ce désir de partage et d'être considéré comme les autres citoyens de la ville a permis que des personnes d'origine étrangère participent aux propositions artistiques et soient acteurs du projet culturel. Dimension notable face au constat de la très faible présence, en France, de personnes immigrées dans les salles de spectacle.

Quelles leçons tirons-nous de cette expérience ? Plus généralement quels leviers identifions-nous qui ont rendu possible ce qui était présumé impossible ?

3. Rencontre avec Amélie Mara du lundi 11 mars 2012 au foyer Adef (Champigny sur Marne - 94).



### **L'établi des possibles : une ligne de mire**

Ce « présumé impossible » doit sa réalité à un discours ancré dans les pratiques professionnelles, notamment hérité des études sur la distinction. Les équipes culturelles ont tenté de montrer d'autres finalités que les approches sociologiques classiques avaient instituées. Nous pouvons en déduire des leviers, facteurs d'une « politique des possibles ».

### **Les fondements classiques des politiques culturelles : un projet contesté**

À partir de ses travaux sur la fréquentation des musées en Europe, le sociologue Pierre Bourdieu avait conclu à une hiérarchie sociale des pratiques culturelles. Le fait qu'il révèle que les pratiques seraient liées au « capital culturel » que la personne se forge au cours des apprentissages au sein de son milieu, familial, scolaire et social a positionné les rôles de la famille et de l'école comme la matrice originelle du rapport à la création artistique.

Le travail de Bourdieu s'est imposé comme modèle dans le rapport aux œuvres. Les résultats statistiques de son enquête ont dessiné des trajectoires caractéristiques et tendent à montrer que les pratiques individuelles varient en fonction des contextes dans lesquels elles s'inscrivent et se structurent en des positions bien définies. L'échec constaté de la diversification des publics des équipements a été expliquée au regard des obstacles symboliques portés par les publics eux-mêmes, des intériorisations de pratiques sociales, liées aux classes d'appartenance.

Or, il existe une multiplicité de situations, de cadres qui échappent à leur incorporation dans un seul système d'ordres et de valeurs. Une même personne peut dans une seule journée tenir des places et des rôles différents qui ont leurs caractéristiques et mettent en jeu « les dispositions » décrites. De fréquentes analyses sociologiques font la démonstration de parcours d'individus échappant aux déterminants sociaux et qui développent des intérêts, des goûts et des parcours artistiques d'envergure.

L'exemple présenté ici met l'accent sur la façon dont des équipes interrogent et transforment leurs pratiques professionnelles en inscrivant la question des possibles comme ligne de mire. Il s'agit d'une posture spécifique qui tente de s'exonérer des discours fatalistes pour construire des alternatives.

### **Les piliers du possible : de nouvelles fondations pour l'action**

Nous tentons de relever trois piliers majeurs sur lesquels s'adosent une posture des possibles.

#### **L'élargissement des espaces.**

Il faut d'abord sortir des conventions classiques, s'exonérer des espaces habituels de représentation et penser différemment le lieu de la rencontre. Dans l'exemple présenté ici, les équipes ont travaillé sur la question du lieu de la représentation. La spécificité du festival réside dans la pluralité de lieux dans lequel il se déroule, comme une des conditions pour tenter de lever les obstacles symboliques. En favorisant la rencontre dans des lieux de vie, des lieux habituels de rencontres, des lieux pratiqués par les résidents, il a été possible de dépasser les barrières symboliques de l'accès au théâtre.

Le facteur relationnel a joué un rôle de premier ordre. En franchissant les portes du foyer, les acteurs culturels ont pris en compte l'espace de vie des résidents. L'espace de représentation

était leur foyer, c'est-à-dire le cœur vibrant dans lequel ils se retrouvent. Ce foyer fut ouvert à d'autres personnes, d'univers distincts, qui ont abattu en quelque sorte des frontières tissées de solitudes, qui séparaient les résidents du foyer du reste de la ville et les acteurs locaux d'une partie des habitants.

Il serait tentant de considérer que des contextes particuliers (ceux communément nommés hors les murs), parce qu'ils permettent de s'affranchir des représentations symboliques du théâtre offrent un surcroît de liberté. L'espace en tant que tel n'est cependant pas le seul déterminant des formes de socialisation mais bien la façon dont il est occupé, organisé et esthétisé. La façon dont la relation s'y déploie. L'espace occupé peut donc préfigurer véritablement un lieu public, soit un espace de rencontre, de débat, de confrontation, voire de transformation. Il peut permettre des formes individualisées d'expressions, d'émotions et de pensée.

C'est à partir de cette expérience et parce que les résidents avaient instauré des relations de confiance et de proximité avec les acteurs culturels qu'ils ont ensemble pu mettre en place des dispositifs appropriés pour permettre à des résidents de se rendre dans les théâtres de la Ville. Se déplacer ensemble vers d'autres lieux, pour d'autres représentations artistiques, des rencontres et des expériences inédites.

Le lieu n'est pas un but, mais le contexte où se mettent en œuvre des pratiques culturelles individuelles et collectives, où se tissent les fils tenus d'une relation. Un contexte qui rend possible la rencontre et ouvre une scène élargie : celle qui dépasse le lieu de représentation pour rejoindre la dimension symbolique d'un autre espace intérieur, invisible, sensible et singulier. Le lieu de la rencontre n'est pas un espace anodin, il attache le souvenir de la rencontre. La mémoire des lieux imprime l'émotion de l'instant vécu. De l'expérience. De l'intime. Du théâtre en soi que chacun crée au contact des œuvres.

### **Le déploiement du temps**

Si le lieu de la relation est déterminant, le facteur temps tient également une place considérable. L'usage du temps constitue un outil du partage.

Le temps d'accepter l'évolution des pratiques professionnelles, de conforter le festival au cœur du territoire, d'aider les équipes à son appropriation. Le temps de le faire évoluer. Les relations de confiance entre les protagonistes, avec Amélie, l'animatrice, avec Marlène, l'éducatrice, avec les jeunes impliqués dans la structure d'insertion, ont nécessité du temps. Des temps d'échange et d'expression partagés.

Le temps de la rencontre et le moment choisi pour la représentation : une heure propice pour accueillir les résidents. Puis, plusieurs rendez-vous au foyer ont été nécessaires avant que surgisse la proposition des résidents de se rendre vers les équipements culturels.

Apprivoiser le temps constitue une arme contre l'accumulation et la consommation, contre la tentation du résultat immédiat. Laisser le temps faire son travail d'irrigation : « Ne pas brusquer le temps, mais augmenter notre capacité à accueillir le monde et ne pas nous oublier en chemin » comme le suggère Pierre Sansot.<sup>4</sup>

4. Pierre Sansot, *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Payot, 2000, p. 12.

L'épaisseur du temps s'allie à la configuration de l'espace et constitue les lignes d'une géographie intérieure qui ne serait pas complètement dessinée sans les fils féconds de la relation. Chacun compose avec la réalité, sa réalité, qui n'est pas seulement enregistrée ou imprimée en soi, mais reconstruite au contact des autres.

Nous abordons alors le troisième pilier, qui consiste à s'appuyer sur un postulat d'égalité.

#### **Le postulat d'égalité : un point de départ à toute action**

Les méthodes classiques de médiation partent de l'institution pour se diriger de façon verticale vers des publics qu'il s'agirait d'élever vers des formes de culture légitimées par l'institution et tentent ainsi de lutter contre les inégalités.

Une autre conception du développement culturel consiste à considérer que les individus sont porteurs de valeurs et de ressources culturelles et à s'appuyer sur un potentiel d'intelligences mises en relation. Elle prend en compte une égale capacité à s'émouvoir, à comprendre, à entrer en relation avec des univers et des cultures différents.

Partir ainsi d'une égalité de fait implique que se mette en place une forme spécifique d'horizontalité des relations et des interactions. C'est reconnaître les capacités de l'individu à se forger ses propres outils de connaissance et d'apprentissage et à développer une pensée. C'est reconnaître une place qui lui est réservée dans un ensemble dont chaque être est un membre, avec sa spécificité, mais qui a besoin dans sa propre vie de tous les autres et des actions réciproques que la relation génère.

Le public est composé d'individus différents qui se forment comme spectateurs avertis au fil de leurs rencontres et de leurs cheminements personnels. C'est un individu en relation avec l'artiste et avec la création artistique, comme l'artiste est un individu en relation avec son public. Le public n'est plus seulement spectateur d'une œuvre réalisée à l'extérieur de sa sphère, mais le statut de spectateur lui permet d'en devenir en quelque sorte coproducteur. Publics et artistes sont liés par le projet de création artistique. Leur relation fait œuvre.

Pourtant, cette posture s'appréhende de façon complexe au regard des multiples manifestations d'inégalités qui traversent les sociétés contemporaines et qui prennent des formes diverses, d'ordre social, géographique ou économique.

Partir d'un postulat d'égalité n'est pas nier l'existence des inégalités qui sont des inégalités de contexte et non des inégalités intrinsèques. Des inégalités qu'il est nécessaire de nommer afin qu'elles ne se confondent pas avec des spécificités conjoncturelles de ceux qui les subissent.

Loin de poser l'action à partir de contextes handicapants, il est question de partir de l'infinie possibilité humaine de relations à l'autre.

Il s'agit donc de comprendre les liens qui nous unissent en un rapport à la fois de singularité et d'égalité. C'est aussi une façon de vivre en société, de produire et d'appréhender le commun comme, écrit Pierre Rosanvallon « une qualité démocratique et pas seulement une mesure de la distribution des richesses »<sup>5</sup>. D'où l'importance des relations et des interactions entre les champs de réflexion et d'action, entre les projets de développement et entre les êtres humains. L'égalité est

5. Pierre Rosanvallon, *La société des égaux*, Paris, Seuil, 2011, p.21.

donc à prendre en compte non comme un but à atteindre mais comme point de départ de l'action, comme point de départ de la pensée du possible.

L'action présentée ici fut animée par une relation de confiance, de complicité, de convivialité entre les différents acteurs, dans un rapport d'égalité. Les acteurs culturels ne se sont pas positionnés comme les seuls compétents à organiser un événement culturel. Amélie a éprouvé ses capacités d'organisation et de partage, tout comme Marlène. Les jeunes, à qui fut confiée la préparation de la réception, ont mis en valeur leurs compétences aussi bien dans la préparation soignée du buffet que dans le service des plats, en tenue de cérémonie. Ils ont contribué à transformer la vie du foyer. Ces jeunes en marge de la société ont magnifié un instant partagé avec des personnes dont le parcours et le contexte social, économique et politique les situent également en marge. Cette confiance réciproque s'est également profilée chez les résidents délégués. Chacun a vécu un moment impossible. Cette dynamique a généré d'autres actions qu'aucun d'entre eux n'avaient prévu et conduit à penser les solidarités invisibles qui témoignent de l'indicible devenu possible.

## Conclusion

Repenser les politiques culturelles en tentant de substituer les discours fatalistes par une reconnaissance des pouvoirs de transformation propres à chacun, par une « politique du possible » est une dynamique qui s'avère féconde à plus d'un titre. En effet, elle permet de sortir des schémas conventionnels pour s'ouvrir aux défis, à l'innovation et à l'audace. C'est une dynamique stimulante, réjouissante pour les habitants, pour les équipes de terrain et pour les artistes. Elle permet aux différents acteurs de participer au renouvellement des pratiques, d'établir un rapport au possible comme une manière de penser ce qui est. Le possible comme l'émergence de quelque chose qui pouvait ne pas être, qui n'était donc pas défini à l'avance, mais qui survient au cœur de connexions recomposées.

D'autres possibles existent qui méritent qu'on examine collectivement les conditions de leur émergence non pour créer de nouvelles normes ou de nouveaux modèles, mais pour en tirer de nouvelles clés de compréhension et de nouvelles raisons d'agir.

La pensée du possible réhabilite le quotidien et en est intimement liée. Le quotidien est fait de multiples accidents, d'infimes événements, de surgissements qui rompent la routine. Les incidents, les trous dans le quotidien sont potentiellement présents à tous moments et même s'ils ne sont pas là, il est possible qu'ils surviennent. Le quotidien contient les ressources pratiques et imaginaires de sa propre transformation.

La rencontre entre des habitants et des artistes le révèle : à chaque instant, quelque chose de nouveau peut émerger, peut réaliser l'impossible. C'est une question d'attention, de concentration et de regard. Une posture qui maintient en éveil le goût et la disponibilité pour la nouveauté, l'ouverture, l'altérité et laisse place à l'inattendu.

L'inattendu a surgi par une froide soirée d'hiver dans un foyer de travailleurs migrants. Des hommes et des femmes se sont regardés, se sont parlés, des visages ont souri et les enfants riaient. Ils ont suivi le voyage que leur proposait un artiste perché sur le tabouret de leur foyer. Des impossibles sont devenus possibles.