

les
journées théma[tiques]
de **Rés0 Villes**

n°1

8 juin 2007



CRÉATION ARTISTIQUE ET INSERTIONS

**à partir de l'expérience de Créatives
menée par Danse à tous les étages!**



**Centre de ressources politique de la ville
Bretagne Pays de la Loire**

**19 rue Romain-Rolland
44100 Nantes
Téléphone 02 40 58 02 03
Télécopie 02 40 58 03 32**

**23 avenue de Guyenne (bâtiment B)
35 000 Rennes
resovilles.com
resovilles@resovilles.com**

Octobre 2007



**Centre de ressources politique de la ville
Bretagne Pays de la Loire**

RésOVilles a été sollicité par l'association *Danse à tous les étages!*, pour les aider à concevoir une rencontre des associations et professionnels, sur le thème du rôle de la création artistique dans les parcours d'insertion sociale et professionnelle.

Nous avons donc proposé une rencontre, le 8 juin 2007, dans le cadre de nos journées thématiques, en collaboration avec cette association rennaise.

Il s'est agi, à partir de l'expérience de l'association *Danse à tous les étages!* de réunir des acteurs des deux régions, Bretagne et Pays de la Loire, pour partager les modes d'intervention et débattre autour de la mise en jeu (en « JE ») dans la pratique artistique, outil d'insertion.

Une cinquantaine de participants, notamment des associations, a participé à cette rencontre.

La journée a été conçue pour permettre des temps de mise en situation, des temps d'échanges en ateliers, des temps de réflexions accompagnées de sociologues et d'artistes, et un temps de découverte des réalisations de l'association *Danse à tous les étages!*

Nous vous proposons dans ce document, les actes de cette rencontre.

Ce document est aussi le premier numéro de notre nouvelle série de publication : « Les journées thématiques de RésO Villes »

AVANT-PROPOS

« En quoi un projet artistique contribue-t-il à la prise en compte de soi et des autres, et suscite-t-il des perspectives ? »

Autour de cette question, la journée thématique du 8 juin 2007 a rassemblé des femmes participantes aux projets artistiques, des artistes, des chercheurs, des élus, des professionnels de la culture et du social.

Question provocante pour certains car l'art est un domaine à part...

Question urgente pour d'autres confrontés à la « fatigue d'être soi »¹ et qui perçoivent les possibles ouverts par l'art...

Question normale pour d'autres encore, pensant l'art comme un domaine de la vie...

Cette journée a permis de mettre en lumière que la danse contemporaine, le théâtre, les arts plastiques, l'écriture apportent des matières de construction, de réappropriation de soi, de regards portés sur le monde.

Elle a mobilisé les participants dans la globalité de leur être corporel et intellectuel autour d'une même préoccupation : « **comment faisons-nous société ?** »

Cette journée fut conçue par *Danse à tous les étages !* dans le contexte de son action *Créatives* et de son comité de pilotage ainsi que par RésO villes.

Les enjeux de l'initiative artistique et citoyenne ont rejoints ceux des politiques de la ville en Bretagne.

Nous avons conçu ensemble un espace en plusieurs plans-séquences :

- l'atelier chorégraphique : invitation à occuper et partager cet espace et ce temps de présences communes par une mise en mouvement, une prise de parole corporelle joyeuse et sensible, invitation à dessiner déjà sa propre danse,
- les tables rondes : témoignages, confrontations, explications, échanges autour de la question,
- le repas : en commun, face à face, choix des places plus intimes,
- les films de *Créatives* : reportage et fiction inspirés directement du processus de création,
- la restitution : échange complexe entre une chorégraphe et un sociologue (voir page 15),
- la conclusion par une sociologue (voir page 19).

Pas de réponses, mais un début de rencontre, des présences incarnées, des écoutes, des expériences qui se racontent.

Nous tentons ainsi d'aborder une compréhension contemporaine de ce qui s'opère au croisement de l'art et de l'humain à la lumière de l'esthétique et de la sociologie.

Annie Bégot et Christine Tamburro, Danse à tous les étages !

SOMMAIRE

7	PROPOSITION ARTISTIQUE PAR LA COMPAGNIE DES LECTEURS
9	ATELIERS SUR LE THÈME : EN QUOI UN PROJET ARTISTIQUE CONTRIBUE-T-IL À LA PRISE EN COMPTE DE SOI ET DES AUTRES ET SUSCITE-T-IL DES PERSPECTIVES ? Par Jean-Marc VANHOUTTE, sociologue
9	<i>Atelier vert : des parcours de femmes s'appropriant avec d'autres leur corps , créant une nouvelle énergie qui les fait bouger et fait bouger les autres</i>
10	<i>Atelier bleu : « un cadeau, penser à moi, exister pour les autres et être responsable de sa vie »</i>
12	<i>Atelier jaune : le mystère d'humanité des pratiques artistiques</i>
13	<i>Les moments forts retenus par les rapporteurs</i>
15	<i>Points de vue d'une artiste et d'un sociologue et échange avec les participants</i>
17	DIFFUSION DES FILMS DE L'ASSOCIATION DANSE À TOUS LES ÉTAGES !
19	LES BIENFAITS DE LA DANSE DANS L'ACTION SOCIALE : ÉBAUCHE DE DÉCONSTRUCTION D'UNE ÉVIDENCE, Par Sophie LE COQ, sociologue
20	<i>Le corps et la danse</i>
25	<i>Le projet artistique</i>
31	NOTE D'INSPIRATION PAR CHRISTINE QUOIRAUD, CHORÉGRAPHE
33	ANNEXES
33	Programme de la journée
34	Liste des participants
36	Bibliographie

¹ Erhenberg, la fatigue d'être soi, 1991

PROPOSITION ARTISTIQUE PAR LA COMPAGNIE DES LECTEURS



Nous avons choisi d'introduire la journée par une «proposition artistique» comme indiqué sur le programme... Proposition bien mystérieuse que nous nous sommes bien gardés de dévoiler avant le début des festivités ! Il s'agissait en fait de faire participer le public, devenant acteur et partie prenante d'une création artistique, proposée par *la Compagnie des Lecteurs*.

Au départ, on ressent dans le public-acteur un léger moment d'angoisse à l'annonce de ce projet participatif : sourires gênés, tentatives de fuite, sentiment d'être pris au piège... Chacun se voit attribué un petit «carnet de bal» de couleur verte, rouge, bleue ou jaune, auquel on se référera tout au long de la chorégraphie collective. On se laisse alors guider par la bande sonore et les indications du livret (qui ne sont pas les mêmes pour tout le monde !).

Et nous voilà partis pour un «voyage» de 42 minutes et 30 secondes.

Extraits des indications d'un carnet :

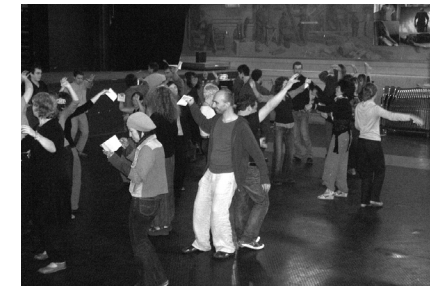
En utilisant votre carnet comme un éventail, déplacez-vous en évitant de croiser les personnes dont le carnet est de la même couleur que le vôtre.

Sans tricher, attendez le signal de la musique pour faire demi-tour et découvrir la personne derrière vous avec laquelle vous entamerez une discussion passionnée sur la couleur de ses vêtements.

Les pieds fixés au sol, mettez votre corps à l'épreuve en échangeant votre carnet avec vos voisins les plus proches, plusieurs fois, avec tous les signes de politesse qui conviennent.

Au terme de l'aventure, c'est une danse tribale qui nous attend ! Mais cette fois, les sourires ne sont plus gênés, l'atmosphère est détendue, la plupart des personnes présentes s'est prêtée au jeu et en semble ravie.

A travers cette chorégraphie, chacun a pu se rendre compte des enjeux individuels et collectifs que pouvaient revêtir un projet artistique en train de se faire. Placé dans une situation inhabituelle, la mise en mouvement du corps devient mise en danger, mise à nue. Un nouveau mode de communication devient possible, des interactions et un échange inédit sont apparus dans cet espace et à cet instant.



Avant d'entamer les débats et les témoignages dans le cadre des ateliers, l'expérience artistique que nous venons de vivre nous a ouvert aux autres et nous a appris un peu sur nous-mêmes. Un dialogue s'est instauré sans que nous ayons échangé une seule parole avec les autres participants. Nous en sortons différents.

ATELIERS SUR LE THÈME : EN QUOI UN PROJET ARTISTIQUE CONTRIBUE- T-IL A LA PRISE EN COMPTE DE SOI ET DES AUTRES ET SUSCITE-T-IL DES PERSPECTIVES ?

*PAR JEAN-MARC VANHOUTTE,
SOCIOLOGUE*

En passant une demi-heure dans chaque atelier, j'ai pu saisir des points de vue et des discussions dont l'articulation peut aider à faire émerger une cohésion pour une restitution sociologique. Le vert a servi d'introduction à l'ampleur des enjeux et de lancement, le bleu de contribution au débat et de conclusion, le jaune de plat de résistance.

ATELIER VERT : DES PARCOURS DE FEMMES S'APPROPRIANT AVEC D'AUTRES LEUR CORPS, CRÉANT UNE NOUVELLE ÉNERGIE QUI LES FAIT BOUGER ET FAIT BOUGER LES AUTRES

Une douzaine de personnes composait l'atelier ; les artistes étaient les plus nombreux (l'Art s'emporte, théâtre, chorégraphie, chant diphonique avec illustration sonore, atelier d'écriture). Il y avait des femmes ayant intégré le stage et des accompagnateurs sociaux (régie de quartier, ALI, Fil rouge²). Il s'agissait d'interroger les pratiques des artistes et des accompagnateurs sociaux au regard des transformations des femmes participantes.

Tout le monde peut-il être acteur de l'art ? Ce stage s'est bâti autour d'un prin-

cipe chorégraphique et d'un principe de comédien : le travail a eu pour matériau le corps, analogue à celui de la voix. Des stagiaires ont témoigné. Une stagiaire qui avait toujours travaillé, a fait une dépression suite à une maladie ; l'ANPE l'a aidé à « se reconstruire » pour retourner au travail, en l'orientant vers *Culture et Liberté*³ à Brest où elle a pu faire un travail sur le corps et la voix. Dans cet apprentissage, elle a démarré à zéro en partant de gestes simples, hors des clichés sur la danse et s'est réapproprié son corps. Un spectacle a été construit où chacun des nouveaux acteurs se retrouve soi-même. Ce parcours a constitué une pause qui a permis à la stagiaire de reprendre confiance en elle en poursuivant son chemin. Ce stage n'était pas rémunéré pour les participants. Une autre stagiaire, après trois ans de chômage, se trouvait dans un réel isolement. L'association Don Bosco⁴ l'a incitée à sortir de son problème personnel en intégrant un groupe qui travaillait sur l'expression du corps. Ce groupe produisait du contact et ne relevait pas du social. Cette activité lui a plu ; un réseau s'est constitué depuis et elle y est devenue bénévole.

L'expérience de cette autre stagiaire est récente. Elle a été amenée à vivre l'émotion, à éviter l'isolement et découvrir une dynamique en ayant envie d'aller vers l'autre : « *pour avancer, je me fais un peu violence ; je me mets un peu en danger en acceptant cet engagement. Cette aventure n'a pas été facile, mais j'ai été portée par l'énergie commune, jusqu'à faire et présenter un spectacle. Ce résultat a été étonnant et magique. Cela n'a pas été immédiat pour chacune, mais ce moment a traversé chacune. Cela redonne de l'élan pour certaines qui ont eu la possibilité de s'investir dans un projet. C'est beau !*

² Expérimentation pour favoriser l'insertion socioprofessionnelle des personnes présentant des troubles psychiques. www.filrouge.info

³ Mouvement d'éducation populaire agissant dans le domaine de l'accompagnement et la réinsertion professionnelle. www.culture-et-liberte.asso.fr

⁴ Centre de formation pour des personnes en grande difficulté. www.donbosco.asso.fr

» Le travail du corps, sa réappropriation rend plus alerte, développe la lucidité. C'est un bon exercice qui agit comme déclencheur car il faut toujours avancer, faire émerger l'énergie.

L'accompagnement social n'est pas en reste. Le dévoilement qui s'opère pour les stagiaires, aurait-il des répercussions chez les accompagnateurs ? Cet acte demandé au stagiaire, n'a pas d'équivalent chez l'accompagnateur : témoin, il porte un regard esthétique et est touché par la production de cette beauté. Pour l'artiste, la volonté de partager de nouvelles richesses prime et il n'y a pas de hiérarchie. L'artiste a appris à dire des mots, qui ne sont pas les mêmes que ceux du travail social (l'insertion, l'intégration); sa richesse est humaine. Elle est corporelle, avec le développement d'un regard qui fait bouger ; elle est en paroles avec les mots dits. Pour cet artiste, l'échange : « *a permis de faire ressortir ensemble nos richesses communes, et m'a appris à restructurer mon métier. J'étais trop dans l'isolement.* » Si l'artiste a besoin de savoir s'isoler, les métamorphoses sont dans la transmission, la parole et la communication.

Un collectif travaille dans des quartiers populaires et tente d'amener l'acte artistique. Ce collectif n'arrive pas dans un quartier avec un schéma préétabli : « *j'aime le hip-hop, le rap, mais apporter une autre culture peut être également bénéfique. Le danger est de transformer un acte artistique en outil.* » La stigmatisation des habitants passe par une forme de discrimination positive. Une part d'inutilité doit demeurer dans l'acte artistique ; un spectacle ne peut pas plaire à tout le monde.

ATELIER BLEU : « UN CADEAU, PENSER À MOI, EXISTER POUR LES AUTRES ET ÊTRE RESPONSABLE DE SA VIE »

Deux temps ont marqué mon passage.

L'un a permis de saisir une parole de femmes participantes : le cadeau. L'autre a été le moment de fin des ateliers et m'a servi de conclusion.

Premier moment. Dans cet atelier, les travailleurs sociaux se sont attachés à ne prendre en compte que les résultats du travail artistique sur les stagiaires. Un projet artistique est ouvert à chacun ; pourquoi n'y a-t-il aucun homme ? Le projet de *Créatives* à Brest a permis de toucher de nouveaux publics en passant par d'autres propositions et d'autres associations. L'association « Agir par la parole » a du mal à toucher les hommes. Une personne est venue suite à un article de presse envoyée par le Fil rouge. Il reste beaucoup à faire en ce qui concerne les hommes, notamment les cadres en rupture. L'association de quartier fonctionne bien avec les hommes, même en danse. Avec les femmes en difficulté, l'association dispose de financement, mais se refuse à sélectionner les publics par ce mode.

Les femmes stagiaires expriment leur vécu à *Créatives* : « *à travers cet atelier, j'ai pensé à moi, deux après-midi par semaine. C'est ensuite une joie de retrouver la maison, mes enfants. On nous apprend à lever les bras, on réapprend l'espace. Des fois, on a peur, face au monde où on ne choisit pas. Dans l'atelier, j'y avais une place, et de plus en plus. Si je disparaissais, je comptais, chacun était important.* » Cette femme stagiaire a commencé à se positionner de l'intérieur : « *c'est un petit mouvement interne qui se met en place : savoir qu'on est là, se servir du corps caché, oublié. Cet espace a été un cadeau.* » Si le chorégraphe était un homme, l'espace ouvert était pour les femmes : « *ce qui y était dit était trop personnel, ne regardait que les femmes.* » Cette femme en tire un principe de vie sociale : « *je ne veux plus être utilisée mais être utile, retrouver cette capacité de redevenir acteur, ne plus subir ? Plus rien ne fonctionne comme avant et c'est*

pour moi une belle avancée. Maintenant, avec ce collectif, j'ai une nouvelle force car j'ai le droit maintenant de dire non, face à une situation difficile d'emploi. »

Ce matériau qu'est le projet artistique est mystérieux. Quand le projet se met en place, l'artiste comprend, en le mettant en acte, ce qui se joue dans cet espace, où chacun prend sa place. Pour cette autre femme stagiaire, cet espace a été un cadeau, un lieu de joie : « *quand on est en rupture, on reste chez soi, plein de responsabilité et on culpabilise. On ne s'autorise à rien, même lorsque c'est gratuit. Cela reste un luxe. Cela s'entasse sans que l'on se rende compte. Ces trois heures passés sont vitales, artistiquement et personnellement. C'est une parenthèse qu'on s'autorise.* » Cet atelier reste du travail : « *il faut donner de soi, faire attention aux autres. Il y a une fonction d'accueil, et cela demande du temps pour l'acquiescer.* »

Deuxième moment. Cette parole a été plus institutionnelle. Il a été question d'évaluation. Pour des accompagnateurs, avoir des artistes qui s'adaptent à la commande est important. S'il peut y avoir de l'égoïsme, la redynamisation des femmes, la reprise de confiance en soi, permettre à chacun de se remettre en scène, est bénéfique. Mais la chute peut être plus grave, d'autant qu'on est monté haut. Des barrières existent. Un projet s'appuie sur des valeurs sociales et les femmes s'appuient les unes sur les autres. Chaque compétence s'appuie sur d'autres pour produire de la qualité. Comment aller plus loin ? Faire qu'une idée puisse sortir d'un collectif de base ? Trouver un financement ? Mettre en place des réseaux qui permettent de continuer à œuvrer ensemble ? Poser des questions est un début de démarche. L'artiste a un plus dans ce registre par rapport au travailleur social. Le plus du travailleur social est d'être exigeant par rapport à l'associa-

tion. Or comment s'opère concrètement le transfert entre la création artistique et l'insertion ?

Une participante explique que le groupe a tenté de se retrouver au restaurant, avec l'animatrice, dans le but de continuer *Créatives*, en montant un autre spectacle. Quatre sur dix continuent et s'informent sur ce que deviennent les autres. Pour un artiste, la structure culturelle fait venir à elle un public spécifique, relevant des minimas sociaux. Des binômes sont formés entre accompagnateurs et artistes, mais la question de l'évaluation demeure. Un grand flou existe dans la manière d'accompagner, le sens donné au projet, la façon de s'y prendre. Quand des femmes participantes parlent de leur angoisse après leur passage, du fait qu'elles ont été dérangées, cela fait du bien à l'artiste parce qu'il se trouve justement dérangé. Une femme participante parle de son « après » angoissant : « *c'est comme si j'avais été dans un coin obscur et qu'une fenêtre s'était ouverte, que les rideaux avaient été tirés. Après les applaudissements, on se démaquille et on rentre chez soi.* » Est-ce honteux d'avoir vécu cela ? Cette femme a prolongé son passage à *Créatives* par une inscription dans un stage du CLPS (Comité de Liaison pour la Pomotion Sociale), beaucoup plus rapide et qui portait sur l'écrit et la parole. Elle l'a jugé un peu « paillettes ».

Beaucoup de professionnels travaillent dans des secteurs tels les arts plastiques où il n'y a pas de lisibilité. Quand il y a de la lisibilité et que les publics sont porteurs, les politiques ne sont jamais loin. Cela peut aboutir à une vaste « ratatouille », produisant le désarroi de personnes. Dans les quartiers populaires, la demande est forte et les financements sont très limités. Il serait bon que les acteurs qui font du culturel, du socioculturel et du social, travaillent ces questions ensemble ;

cela permettrait selon ce plasticien de Quimper, d'avancer quant au sens donné aux projets et à leur définition. Une femme participante parle de sa chance en faisant de la danse gratuitement. Les ouvertures se font après et ailleurs : « *c'est une chance de pouvoir participer. On ne commence pas en se disant que cela va durer des années.* » Cette femme est sensible au fait que la MJC, après la fin du stage, ait appelé les participantes. L'humilité de l'artiste, personne qui a exprimé hautement et fortement ses doutes, a été un élément constructeur : « *si je suis ici, c'est que quelque chose se produira. Je ne sais pas où.* »



© Sébastien Durand

C'est le principe créateur qui a été transmis. L'après est là, l'efficacité est que je suis là. Le point négatif est que ce principe ne fait pas partie de la culture de notre société. La prise de conscience individuelle est la meilleure réponse à l'après et je veux continuer à travailler dans ce sens là. Après, on est responsable ; continuer d'agir, c'est déjà être responsable. »

ATELIER JAUNE : LE MYSTÈRE D'HUMANITÉ DES PRATIQUES ARTISTIQUES

Cet atelier a été celui où j'ai le moins perçu la parole des femmes participantes. En revanche, les artistes ont largement fait part de leur contribution à cette émancipation, en rappelant qu'ils ont eu et continuent d'avoir tous les traits dont les institutions dotent le public féminin participant.

Comment les artistes se sont-ils préoccupés de l'arrêt de la création ? Que font-ils et comment règlent-ils cette dimension personnelle ? Un artiste ressort son long parcours de RMI : « *je me retrouve dans plein de choses dites, même si je ne sais pas trop mettre de mots dans ma pratique artistique : revenir dans son corps, intérêt pour le toucher, respect de l'autre. Quand la création se nourrit des vécus, l'inspiration revient.* » La précarité de l'artiste fait qu'il peut se retrouver en miroir, ce qui n'est pas forcément bien. Le statut d'intermittent a permis d'obtenir du temps. Ainsi, un film sur une prison a demandé trois ans de reportage pour être réalisé. Un même sujet vu à la télévision a duré 26 minutes et demandé huit jours de travail. Les moments de « surhumanité » du premier constituent toute la différence. L'origine de cette possibilité de lien social demeure inconnue.

Qu'est-ce qui différencie la démarche d'un projet artistique d'un autre projet ? Des actions artistiques peuvent-elles ronronner ? Tout comme les politiques de la ville ? L'intérêt d'un projet artistique réside d'abord par sa capacité à produire de la liberté. Par exemple, qu'un artiste arrive à ce qu'un groupe de femmes soit en capacité d'animer un forum de l'emploi. Le projet artistique fait d'abord confiance aux personnes, reconnaît leurs compétences, les valorise. La dimension artistique apporte un plus, le rêve, la création ; c'est un lien avec l'émotion. La question peut alors se renverser : quelle place est accordée aux personnes, quels moyens disposent-elles pour exister dans notre société ?

Le projet artistique est une capacité à l'ouverture, fait découvrir de multiples manières de voir le monde ; l'isolement renferme. Avec les rencontres d'artistes, la production de spectacles, des formes différentes d'appropriation des lieux culturels et de la ville, apparaissent. Nombreux

sont les jeunes touchés par ces projets qui ne connaissent pas les centres de leur ville. Ces projets leur permettent de vivre leur ville, d'inaugurer de nouveaux circuits et de dépasser leurs schémas. Mais on ne sait pas comment naissent ces moments. Des fois, cela provient de la ville, d'autres fois d'une fête de quartier. Ce qui devient étonnant pour les artistes est de constater combien est forte, voire sidérante, la confiance des femmes participantes qui leur est portée.

Une femme participante a exploré cette démarche et souhaiterait aujourd'hui exploiter davantage son passage. Pour l'artiste, cette démarche a eu lieu à un moment donné. Mais cette fin n'est pas un point final ; cette dynamique repart sur d'autres projets, d'autres acteurs. Un artiste a monté une action culturelle avec la PJJ (Protection Judiciaire de la Jeunesse) à la fin des années 90. L'évaluation, la question de savoir à quoi ça sert, ont intégré l'existence d'un point de non retour ; à partir du moment où des jeunes ont été dans l'action, ils ont été confrontés à la transcendance du beau, et ne reviennent plus en arrière. L'artiste vit ce moment de partage : le professionnel dans cette action progresse également. De l'extérieur est apporté aux autres, mais également à soi-même. Les témoignages des participants sont exceptionnels ; mais il n'y a pas toujours de soutien en retour et chacun peut se retrouver seul dans son environnement après l'action menée. A Rennes, le projet *Créatives* a été scindé en deux parties ; le transfert de compétences a été délégué vers une structure professionnelle, le CLPS. Cette séquence est la plus valorisée, évaluée, légitimée : pourquoi est-elle la plus visible pour les financeurs ?

Pour l'artiste, cette action laisse une trace indélébile. Ce qui se passe après questionne : comment ne pas se sentir

abandonné ? Une femme participante s'exprime à ce sujet : « *comment se rattacher au quotidien dans ce parcours ? On a ouvert ses ailes, on s'est exposé et cela s'est fait dans la douceur.* » Une énergie a été développée qui va vers d'autres énergies : c'est une source de création qui va entrer dans le comportement des personnes, en produisant leur sentiment d'être. Ce processus, en se réalisant, devient une première approche positive. A Quimper, dans un quartier populaire, des ateliers d'écriture en séance de deux heures se sont montés. De l'énergie est apparue avec le plaisir de faire. S'il n'y a pas dans l'action cette volonté de voir émerger ce moment, le projet n'existe pas. L'intensité de ces moments peut avoir des conséquences difficiles que l'accompagnateur social relève. Une accompagnatrice témoigne d'un atterrissage catastrophique pour une personne. Une femme qu'elle avait envoyée dans un stage, a eu besoin d'un nouveau regard porté sur elle. Cela a dévoilé une grande fragilité. L'accompagnateur doit être conscient de ce qu'il fait et est responsable de l'action engagée. Pour beaucoup de femmes, ce passage a été extraordinaire.

LES MOMENTS FORTS RETENUS PAR LES RAPPORTEURS

Des éléments de définition sont venus : qu'est-ce que l'art ? Un langage, une énergie, un moyen d'affronter la réalité ? Quelles compétences peut apporter l'art ? Comment l'art peut aider ? Sur le long terme, l'art apporte un bien-être, de la liberté et de la confiance. L'art peut-il s'inscrire dans la durée ? Les mots qui sont ressortis : le sentiment d'appartenance à un groupe et la reprise de contact ; relier le corps à l'esprit ; faire attention à soi (enfin je pense à moi ! Cela, je ne veux plus ou je veux) ; poser les limites ; un mouvement interne qui se remet en place. Parmi les

autres témoignages : le sourire a été la première des choses apportée ; « *c'est beau* » ; accepter ce qu'on peut faire ou ne pas faire ; « *c'est un cadeau* » ; retrouver de la douceur, le respect des autres ; ne plus être utilisée, mais être utile. Les conditions pour les femmes participantes arrivées au terme de ce parcours ont été décrites ainsi : au départ, il faut de la conviction ; avoir le désir d'y aller, avoir de la curiosité et de l'énergie ; être prêt à faire cela, se dévoiler pour poursuivre le projet dans sa totalité.

Restituer les gestes artistiques de la vie au quotidien a des répercussions dans la sphère professionnelle. La matière artistique est composée des personnes ; c'est une force qui va au-delà du projet. Chacun y a sa place avec les yeux grands ouverts vers l'autre. Il ne s'agit pas d'être une fonction, telle celle du psychologue, de l'assistante sociale, mais de sortir des cases, des codes. Les professionnels doivent s'organiser pour arrêter de saucissonner les personnes. La question de l'individu en amont est très importante.

Le positionnement de l'artiste, qui a traversé des difficultés, a un effet miroir où la frontière est mince. Il permet le croisement entre acteurs sociaux, culturels et de l'insertion. Il reste néanmoins difficile de poser un projet artistique en lien avec le social qui peut avoir tendance à poser des cases. La lisibilité du social est toujours difficile à exprimer. Une fois la personne entrée dans le projet, les différences entre le social et le culturel sont gommées ; les personnes désignées comme en difficulté sont oubliées et chacun est sur le même plan. Qu'est-ce que signifie dans un dispositif réglementaire, faire un CV, s'habiller ? Cela ne dit rien pour la personne. En revanche, en entrant dans un projet, le participant se rend compte que c'est du travail : il remet des compétences en œuvre, donne des outils et contribue à la

reconstruction de sa personne. L'activité artistique vient comme un support pour l'engagement.

Un projet artistique se distingue d'un projet quelconque. Il permet d'accéder à une nouvelle représentation du monde, de percevoir les lieux culturels de la ville et d'abolir les frontières psychologiques. Un savoir se constitue avec une expression par la parole et le corps, des moyens personnels de communiquer avec les autres en se dirigeant mieux. Une finalité est constituée par un point de non retour. La progression consiste à pouvoir pérenniser l'état acquis. L'après est très difficile. La révélation sur soi opérée constitue un changement de perspective. Mais comment répond-on à un projet de participants ? Quel sens donner à l'accompagnement qui prend le relais ? L'évaluation de l'action qui donne du bien-être est difficile à mener. Si les aspects positifs sont reconnus, il peut y avoir un danger à proposer des financements *ad hoc* qui risquent de perdre la spécificité de l'innovation. Il ne peut y avoir mélange des genres. Quand on est dans l'art, ce n'est pas du social. La confusion engendre des difficultés. La nouveauté est que ce sont les structures culturelles qui vont à la recherche d'un public et non l'inverse. Ce qui est intéressant est d'aller à la rencontre d'un public non habituel, de chercher autre chose que le hip-hop ou le rap et de s'affranchir des codes.

Un projet a un début et une fin ; dans le processus qui se fait, on en garde la notion de plaisir. Il s'y développe de l'énergie qui va être employée ailleurs et jouer un rôle de déclencheur. Cette énergie sera à entretenir : il s'agira d'être acteur de sa vie, clé pour la société. La place des hommes dans ce type de projet a été abordée ; plus largement, il s'est agi de savoir comment aborder différents publics ? Ces projets fonctionnent mieux avec des femmes ;

ils sont liés à des financements et des réseaux. Ces projets constituent cependant une part limitée des actions des structures culturelles. Ils offrent pour celles-ci la rencontre avec différents milieux professionnels. Des femmes participantes estiment que les artistes qui ont travaillé avec elles ont donné beaucoup et leur ont permis, dans ce processus, d'avoir enfin le droit de réaliser et d'être valorisées. Que reçoivent les artistes engagés dans ces actions de la part de la société ? Quelle valorisation y a-t-il de leur travail ?

POINTS DE VUE D'UNE ARTISTE ET D'UN SOCIOLOGUE ET ÉCHANGE AVEC LES PARTICIPANTS

La question de la fragilité partagée est nommée comme une force de création. Les artistes parlent de leur fragilité. L'Art s'emporte parle de la force des « fêlés » qui seuls sont en capacité de laisser passer la lumière. Un des membres de cette association de recyclage artistique, qui a eu plaisir à participer aux ateliers, estime important d'avoir un égo affirmé et assuré pour pouvoir redonner au collectif. Par rapport à cette fragilité, force de création, les femmes qui se sont inscrites dans l'action artistique ont pu sortir, prendre appui et construire quelque chose ; chacun traverse cette situation. Pour les accompagnateurs sociaux, parler de leur fragilité, c'est parler de leur humanité ; ils disposent de forces plus ou moins grandes qui leur permettent de se reconnaître dans l'autre et de partager, sans nécessairement s'impliquer directement dans l'action artistique. Dans cette rencontre, il y a plein de forces saines où chacun peut reprendre une juste place. Y a-t-il un lien entre projet artistique et insertion ? Peut-on parler de l'artiste ou des artistes ?

Parmi les valeurs, il y a la conviction et l'inventivité. Quand on a peu, on invente

et il s'agit alors de développer « sa truffe ». Les valeurs du grand âge, telles la fragilité, la lenteur, la frugalité et la disponibilité, amènent à faire des parallèles avec cette partie de la population qui tend à être socialement isolée. Quand des projets culturels associent les plus vieux, par exemple avec du théâtre le dimanche après-midi, les personnes viennent ; les déplacements sont compliqués, mais pas impossibles. Une part d'inventivité apparaît alors. Les projets montés avec la PJJ ont été du même ordre. Pour produire des projets, il faut mettre à disposition des ressources et s'adjoindre des artistes ; chacun reste à sa place pour question d'efficacité. Dans cette conjonction d'artistes, d'accompagnateurs et de femmes, chacun doit être à l'écoute des autres. Sans l'action des femmes participantes, il ne se passerait rien ; dans cette transformation, les administrations et les décideurs ont à être à l'écoute, à prendre soin de ce qui va advenir, des idées qui vont surgir. La mise en réseau et l'écoute sont les points forts et sont produits par le cadre de cette rencontre. Si l'inventivité traverse toutes les professions, des artistes n'ont pas toujours envie de travailler avec d'autres, alors que des travailleurs sociaux peuvent rechercher ce partage. S'écouter les uns les autres ne demande cependant pas d'effort. Les personnes qui participent à cette journée sont déjà sensibilisées à la nécessité de l'écoute.



La question de l'évaluation intéresse plus directement les acteurs politiques qui financent des actions culturelles et artistiques. Un artiste pose la question de savoir pourquoi on fait appel à sa compagnie depuis plus de vingt ans, sans jamais obtenir de réponse. Les acteurs politiques semblent craindre les retours qualitatifs. Les artistes font une évaluation artistique et non sociale de leur prestation. Quand on parle encore six mois après de leur spectacle, cela signifie qu'il a été apprécié. Il y a un rôle pour l'artiste dans la cité. Pour qu'il puisse générer du collectif, il faut qu'il puisse vivre en disposant d'un revenu d'existence adapté. Cela implique un apport à l'argent : quand il s'agit d'édifier un terrain de football, le financement ne pose pas problème alors que monter un terrain de pratiques artistiques est généralement refusé. Pour un acteur de la politique de la ville, l'évaluation de projet artistique est entourée souvent de fantasme ; il ne s'agit pas de contrôle, mais de savoir ce qui a été réalisé et produit. En tant qu'acteur politique, est-ce que le rôle de l'art entre dans la construction de la personne au-delà du seul plaisir esthétique ? Il lui semble que le principe selon lequel l'art est une préoccupation qui passe après les besoins de base comme l'alimentation n'est pas vrai. Cette question peut être abordée sur le plan quantitatif et chacun des acteurs devrait se mettre autour d'une table pour faire avancer le débat.

Une femme participante d'actions artistiques dénonce la course aux résultats. Il importe de laisser aux personnes le droit de prendre du plaisir. Ce monde, opposé à la frugalité, limité à un travail et une consommation imposés, ne lui convient pas et lui « sort par les yeux ». Elle a fait le choix d'un travail indépendant, sans avoir à entendre parler de l'évaluation. L'assumer est son évaluation. *Créatives* a travaillé l'évaluation avec les travailleurs

sociaux. Des grilles ont été proposées aux femmes pour qu'elles les remplissent avec leurs mots. De la matière a été amassée : confiance en soi, estime de soi, se présenter, contact avec l'autre. L'évaluation est également importante pour *Créatives*, parce qu'elle permet de continuer à œuvrer ensemble avec les travailleurs sociaux, de mieux parler de ce genre de projet avec d'autres structures. Pour RésO Villes, l'évaluation permet de convaincre des organisateurs potentiels au vu de ses résultats et d'écrits.

L'évaluation permet de bouger, de ne pas rester figé ; chacun doit pouvoir bouger. Mais cela ne se substitue pas à une volonté politique des décideurs de les analyser. Dans les contrats de ville, un rapport est rédigé qui demande beaucoup de temps et d'exigence. Mais derrière les écrits, l'envie d'écouter ce que des habitants ont à dire, n'est pas forcément présente. Pour un acteur de la politique de la ville, il s'agit d'entendre ce que font les associations afin de construire avec elles. Elles ont un rôle de médiation dans l'accès à la culture pour que des personnes puissent se réinsérer dans la vie. L'évaluation est alors utile, et a pour objet de faire bouger le droit commun. Il doit y avoir place pour l'innovation. L'évaluation n'est pas dangereuse pour les organisateurs. Sert-elle, comme le souligne une artiste, à savoir comment se constituent des forces qui se taisent et se sont révélées à un moment, à travers ces actions artistiques ?

DIFFUSION DES FILMS DE L'ASSOCIATION DANSE À TOUS LES ÉTAGES !

Préparation du spectacle « MurmureS », création chorégraphique pour 11 Femmes. Créatives 2006.
Réalisé par Sophia Neuman, participante à Créatives 2005.
Version courte de 30 mn.

Ce film « MurmureS » retrace en plusieurs étapes le travail de 11 femmes dans un processus de création chorégraphique, accompagné par un chorégraphe, un metteur en scène et une musicienne.

A travers ce film on suit le parcours de ces femmes ; du réveil des corps à la construction du spectacle, en passant par les rires, l'affirmation des gestes et les moments d'émotion.

« Je suis une petite lumière parmi d'autres petites lumières ».

Extrait du texte de la pièce.



© Sébastien Durand

Proposition filmée autour de la pièce « Vague Valse », création chorégraphique pour 14 femmes. Créatives 2005.
Réalisé par Richard Volante.
Durée 13 mn 18.

Le film de Richard Volante mélange à la fois les photos prises pendant les ateliers de création chorégraphique, le film réalisé pendant un tournage à la mer et le texte « Mari et Femme » tiré du livre de Marina Bille. (100 petites histoires d'amour). Les extraits de la vidéo à la mer ont été intégrés au spectacle dont le thème était le passage, l'eau, la rencontre,...

Ce film montre bien le chemin de ces 14 femmes à travers le processus de création mais aussi l'objet artistique dont elle font partie.

« Changer de trottoir et se glisser dans le flot sans se perdre. [...] Une histoire de femmes qui passent et qui regardent passer le monde. Des femmes qui restent et des femmes que l'on oublie, toutes tendues vers un même désir : celui de la rencontre ».

Extrait du texte de la pièce.

LES BIENFAITS DE LA DANSE DANS L'ACTION SOCIALE : ÉBAUCHE DE DÉCONSTRUCTION D'UNE ÉVIDENCE

PAR SOPHIE LE COQ, SOCIOLOGUE

Il ne s'agit pas de restituer les résultats d'une enquête sur l'expérience « Créatives » initiée par l'association Danse à tous les étages !, mais plutôt de formuler quelques remarques critiques sur les orientations de cette expérience dans la perspective d'alimenter une réflexion plus globale sur la « plus-value » de la dimension artistique dans le travail social.

D'emblée, formulons quelques remarques introductives.

Quel que soit le secteur d'activités (le domaine du travail social, celui de l'action culturelle, de l'action juridique, commerciale, etc.) dans lequel on opère, il y a une tendance à faire apparaître, chez les populations auxquelles on s'adresse, la dimension dont on est spécialiste. Par exemple, dans le travail social, la dimension des difficultés sociales ; dans le domaine de l'action culturelle, celle de la participation à la vie culturelle, etc.

Se faisant, nous nous créons « un public », une « clientèle », etc. Ce sont d'ailleurs des termes couramment utilisés dans les secteurs du travail social, de l'action culturelle. Autant dire, de ce point de vue, que nous avons tendance à découper, à « saucissonner » les personnes, à les compartimenter en fonction de nos propres compétences professionnelles. Cette tendance se renforce évidemment par les différents outils, dispositifs, dont on dispose pour agir.

Si on admet ce point de vue, on comprend aisément que le recours, dans le travail social, à des actions, des dispositifs ayant des contenus artistiques, est susceptible de déplacer le regard des professionnels sur les populations auxquelles ils ont affaire, voire sur leurs propres pratiques professionnelles.

En effet, cette mobilisation de l'artistique dans le travail social peut être une occasion de faire apparaître la complexité du social, de réinterroger les paradoxes qui traversent le travail social. Mais, à ce niveau de la réflexion, on ne peut pas valider que ce déplacement du regard soit un effet direct du caractère artistique. Nous soulignons seulement que le recours à un domaine d'action atypique pour le travail social participe à un déplacement de regard sur la population que rencontrent les professionnels du travail social (le domaine sportif, etc.).

Toujours est-il que ce recours, en l'occurrence à l'artistique, peut permettre d'interroger autrement ce qui peut apparaître d'ordinaire comme des paradoxes dans le travail social. Par exemple,

- comment comprendre que l'accès à l'emploi ne garantit pas systématiquement d'un bien-être social : la personne qui trouve un emploi, qui respecte les horaires de travail, qui assume ses responsabilités dans son emploi, qui rentre et reste chez elle après son travail, bref qui confine son quotidien au respect des règles de l'organisation sociale du travail ;
- comment comprendre la prétention à l'accès aux loisirs pour ceux qui sont exclus du monde du travail ; pour exemple, on a déjà vu des protestations, parfois violentes, de jeunes de quartiers déshérités, quand les centres de loisirs leur suppriment vacances et

sorties. Le paradoxe : ce n'est pas parce qu'on est hors travail qu'on est hors du loisir.

- comment comprendre autrement que comme des mécanismes de reproduction sociale des situations de vie sociale et familiale qui se reconduisent d'une génération à une autre et qui font douter de l'efficacité des dispositifs d'action sociale à mettre en œuvre.

Par ailleurs, le recours à des dispositifs atypiques, en l'occurrence artistiques, dans le cadre du travail social, peut sans doute aussi aider à voir autrement que sous les traits du « défailant » celui qui est désigné par les différents services d'action sociale, pour lui reconnaître des ressources, des compétences sociales, etc.

Enfin, l'emploi de ce type de dispositifs a sans doute aussi des effets sur les professionnels du travail social. Il peut être :

- un risque, celui de se marginaliser au sein de leur groupe professionnel parce que ce recours reste encore hors normes dans ce secteur d'activité (même si de plus en plus ceci se pratique) ;
- un atout, créditer ces professionnels parce qu'on sait que les domaines culturels et artistiques sont des secteurs d'activités socialement gratifiants.

Allons plus loin et questionnons le contenu de « Créatives » ainsi que le projet artistique.

LE CORPS ET LA DANSE

La spécificité du contenu de « Créatives » : la danse comme travail sur le corps.

LE CORPS : UN OBJET SOCIALEMENT TRAITÉ

Le corps est un objet d'étude complexe

car il est à la fois un corps biologique, anatomique, une condition de l'existence, un support de la pensée, un objet identitaire de l'individu forcément engagé dans un environnement social.

Pour le chercheur en sciences humaines, **le corps humain** n'a rien de naturel, ou plutôt il **se distingue du corps animal parce qu'il fait toujours l'objet d'un traitement social spécifique**. Précisons cette idée autour de trois perspectives.

D'un point de vue ethnologique, anthropologique, Claude Lévi-Strauss.

Dans les années 30, Claude Lévi-Strauss étudie, entre autres, le peuple Bororo (un peuple indien de l'Amazonie brésilienne, qui vit sur les rives du fleuve Vermelho). Lévi-Strauss montre que ces hommes et ces femmes sont presque complètement nus, mais pas complètement. Les hommes portent au minimum un petit cornet de paille à l'extrémité du pénis, sans compter les peintures corporelles. Les femmes portent un pagne, des bandelettes de coton, etc. Ces vêtements, accessoires, peintures corporelles, n'ont pas pour fonction de protéger contre les agressions extérieures, naturelles. Il y a donc d'autres raisons :

- Ils permettent de se distinguer des animaux. Effectivement, les ethnologues montrent que tous les peuples, quel que soit leur niveau de civilisation, ont le souci de se distinguer du monde animal. Les humains cherchent donc toujours à se distinguer des animaux et l'une des manières de le faire, c'est de ne pas laisser le corps à l'état naturel, de le modifier par le vêtement ou par différentes parures.
- Ils distinguent les humains entre eux. Le vêtement, aussi minime soit-il, ou encore les peintures corporelles, a pour fonction de

classer les gens. Chez les Bororo, les parures, les accessoires et les peintures corporelles indiquent une division clanique complexe et ainsi l'appartenance de la personne au clan et au sous-clan.

D'un point de vue historique

L'histoire de la pudeur à travers celle du vêtement, notamment du vêtement de plage. A priori, au regard de cette histoire qui voit le vêtement de plage se restreindre de plus en plus (on passe des costumes de bains des premiers loisirs balnéaires entre 1750 et 1840 aux bikinis des années 50 qui se généralisent jusqu'en 1970, puis ce sont les seins nus sur la plage), on pourrait se dire que nous sommes de moins en moins pudiques. Or, une lecture attentive de cet historique montre que ce serait une erreur de valider ce point de vue ; ce sont plutôt les frontières sociales de la pudeur qui se sont déplacées.

Pour prolonger ce point de vue, l'enquête dirigée par Jean-Claude Kaufmann sur la pratique balnéaire des seins nus le montre bien : cette pratique doit se soumettre à certaines règles sociales implicites si elle veut être socialement acceptée, c'est-à-dire rester dans les limites de la pudeur (ou de la décence). Sur la plage, fonctionne un subtil jeu de frontières à l'égard des seins nus, voire de la nudité corporelle en général, déterminant les usages et les pratiques sociales du corps, de la nudité sur la plage, séparant ce qui est pudique de ce qui ne l'est pas.

Ces travaux montrent que, si la pudeur s'est déplacée, elle n'a pas disparu. Le lieu de passage de la frontière varie selon les situations et se définit dans les interactions, les relations sociales, le plus souvent spontanément, sans réflexion consciente.

La frontière sociale, c'est-à-dire interper-

sonnelle, existe et distingue ce qui est conforme à la pudeur de ce qui y porte atteinte, le pudique et l'impudique, le privé et le public, l'intime et le banal.

Les frontières de la pudeur se déplacent aux cours des âges. La frontière de la pudeur de l'an 2000 n'est plus celle de 1900. Mais la pudeur existe toujours. La frontière s'est déplacée. Elle reste présente. Car qu'est-ce que la pudeur finalement ? C'est la définition sociale d'une limite qui sépare le public du privé. Il y a des choses et notamment des parties du corps qui sont réservées à la sphère privée et d'autres qui peuvent être dévoilées en public. L'endroit où passe la frontière change, mais il y a toujours une frontière. Tout ne peut pas être montré à tous. S'il y a toujours et partout de la pudeur parce qu'il y a toujours et partout instauration de frontières, qualitatives ou quantitatives, séparant le privé du public, l'intime du banal, l'endroit où passe la frontière varie selon les lieux, les temps et les milieux. Lorsqu'il n'y a plus de frontière, on entre dans le domaine de la pathologie.

D'un point de vue sociologique enfin, un travail de Luc Boltanski, par exemple, sur les usages sociaux du corps (dans les années 70) réalisé à partir de données statistiques et faisant écho aux travaux plus anciens du début du 20e siècle de Marcel Mauss.

Luc Boltanski montre que les manières de se soigner, de concevoir la maladie, de supporter la douleur, de prendre soin du corps, sont différentes selon les groupes sociaux, car chacun se donne des règles de conduite inconscientes qui déterminent les usages du corps, ainsi que la perception et la localisation de la douleur.

Selon son étude, les groupes sociaux favorisés seraient davantage à l'écoute de leur corps, de son apparence et de ses maux. Ces derniers ont aussi besoin d'exprimer

verbalement ce qu'ils ressentent ; ils vont donc s'intéresser au savoir médical pour diagnostiquer eux-mêmes leur maladie et être favorables aux conseils des professions paramédicales. Parallèlement, ils vont essayer de prévenir la maladie, en adoptant leur manière de manger, en pratiquant des activités corporelles de détente (yoga, etc.), en utilisant des vitamines, en rencontrant des spécialistes dès le moindre trouble, en se tournant vers les médecines parallèles (homéopathie, etc.) en tant que médecine préventive.

Les groupes sociaux populaires développent un rapport instrumental au corps dans le sens où ce dernier est perçu comme un moyen pour travailler et dont les forces doivent être régulièrement renouvelées. Ce rapport au corps s'articule à une morale ascétique qui tend à dire qu'il ne faut pas trop s'écouter, ne pas passer sa vie chez le médecin, résister à la douleur, ne pas exhiber ses problèmes, etc. On attend ainsi la dernière minute pour consulter. La maladie est vécue comme une faiblesse qui interdit de vivre normalement (néanmoins, il s'agit d'éviter de généraliser trop vite).

CORPORÉITÉ OU AGENCEMENTS CORPORELS

Ces éléments ne nous autorisent plus à parler simplement de **corps**, mais plutôt d'**agencements corporels** ou de **corporeïté**, précisément pour rappeler que :

- le corps humain n'existe jamais sans traitement social ;
- ce traitement social du corps diffère d'une société à une autre (le traitement social du corps en Orient n'a rien à voir avec le traitement social du corps en Occident : dans le domaine de la médecine, par exemple, le savoir bio-médical des sociétés occidentales

modernes voit le corps comme un agencement d'organes qui doivent fonctionner entre eux selon des lois physiques ; en revanche, les médecines orientales mettent l'accent sur les notions d'énergie ; d'autres médecines populaires invoquent le recours à des forces surnaturelles, à des phénomènes de magnétisme, et s'appuient donc sur de toutes autres représentations du corps humain, d'un groupe social à un autre (nous venons de le voir avec Boltanski).

En ce sens, on peut dire que le corps est l'objet d'une socialisation (intériorisation des normes et des valeurs propres au milieu dans lequel on évolue), qui traduit comment l'homme est aussi un produit de la vie sociale. Chaque société a une représentation particulière du corps, en lien avec ses propres imaginaires. Dans ses apparences, dans ses postures, dans ses gestes, le corps va refléter, exprimer ou contredire des significations reconnues dans un même système de valeurs. Il a ainsi une fonction identitaire au sein d'une communauté.

Parler de corporéité ou d'agencements corporels induit que l'homme, son corps, est aussi conditionné par son mode de vie, qu'il est l'émanation du milieu social et culturel dont il est issu. Pour exemple, de nombreuses enquêtes ont montré la misère physique et morale des classes laborieuses, leur vulnérabilité aux maladies et ont conclu que les conditions socio-économiques influencent l'état du corps, donc son image, sa perception et sa représentation dans l'inconscient collectif.

Par ailleurs, lorsque nous parlons de ces agencements corporels ou corporeïtés nous voulons préciser qu'ils articulent, de façon particulière, différents registres qui

se concentrent dans le corps lui-même : des ensembles de représentations, de significations ; des façons de l'utiliser, d'en faire même un outil pour produire ; des façons de le gérer socialement dans les relations sociales quotidiennes ; des façons de le normer, de le contraindre, de le légitimer.

Ces corporeïtés, entendues comme produit d'un traitement social sur le corps, fonctionnent comme des évidences partagées, à l'instar d'une langue par laquelle on s'exprime.

En effet, les langues ne sont pas des façons différentes de mettre des étiquettes sur les choses pour les désigner ; elles sont un prisme qui dessine une réalité sociale (pour preuve certaines langues présentent des termes qui désignent des choses, mais n'ont pas d'équivalents dans d'autres langues). La langue n'est pas une série d'étiquettes à coller sur des choses préexistantes, elle est plutôt une grille à travers laquelle nous analysons la réalité perçue. Aussi, changer de langue, ce n'est pas seulement changer d'outil, c'est s'obliger à penser différemment, adopter d'autres contraintes de pensée.

La socialisation du corps appelle sans doute un même parallèle : il ne s'agit pas seulement d'une autre codification de gestes, une autre gestuelle ; il s'agit d'un autre rapport au monde, qui passe par le corps.

Ces corporeïtés ne peuvent être efficaces (c'est-à-dire ici, fonctionner comme des évidences partagées) **que dans un environnement où les uns et les autres partagent les mêmes systèmes de significations** et adhèrent à leurs valeurs.

À ce titre, **David Le Breton**, spécialiste des questions du corps d'un point de vue anthropologique, considère que **notre époque et notre société** ont cessé

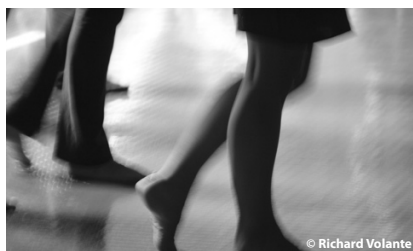
d'opposer l'âme au corps, pour **opposer plus subtilement l'homme à son propre corps** à la manière d'un dédoublement.

Le corps devient objet à façonner, à modifier selon des images socialement valorisées. Que l'on pense aux techniques appliquées au corps, telles que thérapies corporelles, yoga, danse, et aussi au désir de séduction, à la volonté de rester jeune, au modelage de sa silhouette selon des normes valorisées socialement. Ces façons de porter intérêt au corps sont des manifestations de l'influence des normes, des valeurs, des impératifs sociaux, qu'une société a sur les façons de se représenter son propre corps et une preuve que la vie sociale impose des usages codifiés des gestes et des apparences données au corps.

Par ailleurs, David Le Breton considère que **notre société actuelle se caractérise, entre autres, par l'absence de repères culturels et sociaux collectifs rigides et imposés**. Elle est de ce fait peut-être plus propice aux initiatives personnelles, mais en même temps et par contre-coup, elle **génère plus de désarroi**.

Enfin, David Le Breton avance que le corps dans notre société peut être perçu et lu au cours des dernières années, comme un « membre surnuméraire de l'homme » dont l'ensemble des représentations et des stéréotypes sociaux vont inciter à s'en débarrasser, à l'effacer. Le corps est perçu comme quelque chose de périssable. Il vieillit, se dégrade, ses performances deviennent moins fiables et de ceci l'homme se rend compte et perd confiance dans les pouvoirs de son corps. Par ailleurs, dans la vie quotidienne, le déroulement ordinaire d'une relation sociale suppose l'effacement de toute manifestation du corps. On s'en rend d'autant mieux compte que l'on se confronte à la déficience physique ou mentale. Cette confrontation interpelle le

corps, le rend visible alors qu'il s'agit de le dissimuler ou de le faire oublier. Bien plus, dans la relation avec la personne atteinte d'une déficience physique ou mentale s'interpose un écran d'angoisse, voire de compassion. Pourquoi ? Parce que par le corps déficient, le bon déroulement de la relation sociale est rompu et ouvre sur une inconnue : comment se comporter face à une personne physiquement ou mentalement déficiente ? Dans ce type de relation, les attentes réciproques ne sont pas clairement identifiées ; les repères manquent pour négocier une définition mutuelle de l'interaction. Ici s'imisce le malaise parce que la présence d'une personne physiquement ou mentalement déficiente questionne sa propre identité dans la mesure où l'image de l'autre n'éclaire plus la sienne, mais rappelle à la fragilité de la condition humaine.



© Richard Volante

Ces différents éléments appellent donc à de nombreuses réserves avant de valider les effets potentiels d'expériences comme celles de « Créatives ».

LA DANSE

À l'instar du corps, il serait peut être plus pertinent de parler de danses au pluriel à défaut d'autre vocable pour l'instant. Bien plus, il s'agit de considérer, dans un premier temps, la danse comme un usage social spécifique du corps orienté vers des visées particulières.

Sociologiquement, associer d'emblée la danse au registre artistique semble pé-

rilleux, parce que cette association marquerait le défaut d'un regard distancié.

Soulignons que si nous avons tendance à effectuer quasi spontanément cette association danse/artistique, c'est parce que nous sommes porteurs d'une représentation sociale de l'art historiquement datée, donc non universelle – c'est-à-dire une approche de l'art à la façon de l'esthétique occidentale qui n'émerge qu'au milieu du 18^e siècle avec la notion des beaux arts – laquelle surestime la dimension esthétique ainsi que l'autonomie de l'art. Or, depuis longtemps, les ethnologues, les anthropologues, surtout, nous ont montré que les activités musicales, de danses, la production d'objets qui, a priori, ne répondent pas aux besoins primaires d'une société, sont généralement assujetties à la fonction religieuse. Ces activités ont souvent pour rôle (c'est-à-dire comme visée sociale) de désigner le transcendant, d'établir le lien entre les vivants et les ancêtres, l'ici bas et l'au-delà (la danse dans les sociétés tribales : rituel autour de totem, « ca » danse, chante, afin que l'activité humaine (récolte, chasse, etc.) soit fructueuse. Il s'agit d'un rituel de convocation magico-religieuse pour que les éléments de l'environnement (cosmique, physique, etc.) participent à la bonne récolte. La danse dans la société paysanne bretonne n'a pas d'autre statut que d'accompagner les labeurs des travaux collectifs de la terre, voire de les rythmer.

Autrement dit, lorsqu'on a affaire à ce que nous pouvons identifier comme des danses dans les autres sociétés, dans les autres groupes sociaux, nous ne pouvons les comprendre qu'en les rapportant à la corporeité prédominante dans cette société, dans ce groupe social. On ne peut les comprendre qu'en cherchant les facteurs qui font que ces pratiques, ces usages sociaux des corps sont importants pour ceux qui les pratiquent, les reçoivent.

Pour se faire, il ne suffit pas de restituer les codifications d'une pratique jusqu'à en faire un inventaire exhaustif, proche du catalogue, il faut en cerner l'ethos (l'allure) de la société dont ce système de codification est issu, c'est-à-dire le cerner dans le système symbolique dans lequel il s'inscrit et où il trouve du sens. Il faut donc considérer ces usages sociaux du corps (associés à la danse) en tant qu'ils recourent à des signes qui sont signifiants pour ceux qui les font et pour ceux qui les reçoivent parce qu'ils s'inscrivent dans un ensemble de représentations communes, dans une vision du monde partagée.

Dans notre société, on peut remarquer que les usages sociaux du corps rapportés à de la danse sont présents dans différentes sphères de la vie sociale ; selon ces dernières la danse ne répond pas aux mêmes visées :

- on danse pour se défouler, se détendre, séduire : les boîtes de nuit ; les danses de salon (salsa ; tango, etc.)
- on danse pour rechercher la performance, pour s'affronter : les prouesses techniques dans le hip hop ; les *battles*.
- on danse pour exprimer sa participation à une communauté (festive) : la danse dans la fête techno est un impératif à la fête ; la danse exprime en acte la participation de chacun et la communion de tous dans l'effervescence de la fête.

On comprend que selon les moments, les endroits, les partenaires de ces situations, se définissent plusieurs danses qui n'appellent pas les mêmes gestes parce que ces danses n'ont pas les mêmes visées. Les gestes requis et leurs enchaînements vont donc varier en fonction de ces visées, et pour être signifiants, c'est-à-dire pour trouver du sens chez les uns et les autres,

ils doivent s'inscrire dans un ensemble de significations partagées.

Ainsi, ce qu'on nomme la **danse artistique ou l'art chorégraphique** (sans considérer les différentes esthétiques, les maîtrises techniques des danseurs, etc.) peut se comprendre un **usage social spécifique du corps qui vise la production d'un univers esthétique singulier, c'est-à-dire un univers qui se prend comme mesure de lui-même.**

LE PROJET ARTISTIQUE

Avec « Créatives », l'association *Danse à tous les étages !* formule un projet artistique qui s'inscrit explicitement dans **une visée d'action sociale** et cela à la fois en aval et en amont du projet lui-même :

- en aval : ce projet s'adresse à une population repérée par les services sociaux et identifiée en tant que population en recherche d'emploi depuis plusieurs mois ; notons aussi qu'il s'agit exclusivement de femmes ;
- en amont : il s'agit de permettre aux personnes réunies autour de ce projet d'y développer ou de se révéler des compétences susceptibles d'être transposables ailleurs, en l'occurrence dans des situations d'emplois.

Outre cette remarque, il est possible de regarder ce projet artistique sous au moins deux aspects :

- comme dispositif normé ;
- comme occasion de se confronter aux autres et à soi.

LE PROJET COMME DISPOSITIF NORMÉ

La mise en œuvre de ce projet place les participants dans une situation sociale qui se caractérise, entre autres, par des normes de fonctionnement :

- la régularité des ateliers ;

- les horaires des ateliers ;
- la participation de chaque personne ;
- le rapport concret aux autres : les autres femmes, les encadrants (chorégraphe ; metteur en scène ; techniciens, etc.) ;

Nous en oublions certainement. Ces normes se retrouvent dans d'autres situations de la vie sociale, par exemple dans le monde du travail :

- le respect des horaires ;
- la régularité des activités ;
- la participation de chacun, voire l'engagement de soi ;
- la négociation de son rapport à d'autres, différents de soi.

« Créatives », en tant que dispositif normé, est susceptible d'activer les compétences des unes et des autres sur ces différents registres, de leur apporter des valeurs et des normes de conduites qui favorisent l'accès au monde du travail. Au fond, on peut suggérer que la danse devient un prétexte pour l'acquisition ou la réactivation de compétences sociales légitimes.

LE PROJET COMME RAPPORT AUX AUTRES ET À SOI

« Créatives » confronte aussi les participantes aux regards des autres participantes, à ceux des artistes qui orientent le travail, aux personnes présentes lors de la représentation publique.

Si les participantes de « Créatives » peuvent apparaître comme une population **homogène** parce qu'il s'agit de femmes, parce qu'il s'agit de femmes en recherche d'emplois repérées par les services sociaux, c'est plutôt **l'hétérogénéité** qui prévaut dès que l'on s'intéresse à ces personnes du point de vue de leur âge (elles ne sont pas toutes de la même génération), de leur histoire de vie sur-

tout (le rôle social de femme n'est pas le même selon les unes et les autres, les modèles de représentation de la place de la femme ne sont sans doute pas non plus les mêmes).

On peut **suggérer que selon cette hétérogénéité, les compétences susceptibles d'être activées, développées au cours de la mise en oeuvre du projet seront différentes.**

La participation au projet

Sans compter les probables différentes façons de vivre le projet selon les participantes (en fonction de leur situation sociale respective, de leur rapport aux activités culturelles, des conditions dans lesquelles se sont déroulées le projet), on peut supposer que la participation au projet requiert, de la part des participantes, **une mise en mouvement**, ne serait-ce que pour se rendre aux rencontres préparant la représentation publique, ou encore dans la possibilité de pratiquer la danse. (c'est ce que déclare une participante dans le Rennais n°382- mars 2007 : « Sortir de chez moi »).

Cette mise en mouvement, que nous avons eu l'occasion de souligner lors d'un travail qualitatif mené sur les usagers du dispositif « passeport loisir culture », entre autres soutenus par les financeurs du contrat de ville de Rennes,

- constitue sans doute une **opportunité** pour les participantes du projet « Créatives » de **déplacer** leur regard sur leur propre rythme, les personnes rencontrées, voire les lieux fréquentés ;
- suppose **un travail permanent des encadrants** (travailleurs sociaux et acteurs culturels) pour maintenir en éveil cette mise en mouvement.

Dans tous les cas, on imagine que la parti-

cipation à « Créatives » permet aux personnes **de sortir de leur univers social** pour se confronter à des altérités pas forcément connues leur permettant de trouver une autre reconnaissance sociale dans le regard des autres participants, dans celui des travailleurs sociaux et des artistes.

« Créatives » place en effet les personnes dans un contexte social :

- où ce sont leurs compétences qui sont sollicitées et donc mises en avant,
- où l'effet des autres membres du groupe, notamment en termes d'assurance (de réassurance sur les rôles sociaux qu'ils occupent) est susceptible de l'emporter sur l'habitude d'une association de soi à un déficit social et à un déficit de reconnaissance sociale.

Il y a sans doute, via « Créatives », **quelque chose qui se joue en termes de construction identitaire**, d'autant que d'un point de vue sociologique, on admet que l'identité n'est jamais figée, finie ; elle n'est pas non plus univoque ; elle est plurielle du fait de nos appartenances, de nos participations à plusieurs univers sociaux ; elle se construit et se reconstruit dans le rapport aux autres.

Autrement dit, des changements en termes de sentiment sur soi, d'image de soi (de construction identitaire), sont susceptibles d'opérer dans ce type de projet (il s'agirait de le démontrer).

La représentation publique

Pour les participantes de « Créatives », il n'est sans doute pas banal de finaliser l'expérience par une représentation publique, parce que :

- il s'agit de la mise en scène d'un vécu ; c'est donc une façon de le dire, de le mettre en mouvement, de le montrer ;

– dans leur quotidien, ce mode d'expression (représentation publique) n'est sans doute pas fréquent ;

– cette mise en scène montrée publiquement peut être une façon de mettre à distance un vécu susceptible d'engendrer des transformations pour ces femmes, à tout le moins symboliques.

Par la représentation publique, c'est comme si on passait du privé au public, par la scène. On donne à voir quelque chose qui implique :

- une forme, laquelle demande de la part des personnes la capacité de monter sur scène, et de s'y mouvoir, d'y décliner du texte ;
- un fond, une mise en scène de ce qu'on est au quotidien.

L'ensemble vise probablement à faire reconnaître aux autres et aussi à soi sa propre valeur, celle du groupe auquel on s'identifie en partie du fait de la définition même du projet (des femmes en recherche d'emplois).

L'AXIOMATIQUE DU PROJET

Par « axiomatique », nous voulons dire les évidences formulées dans le projet et donc qu'on n'interroge pas justement parce qu'elles passent inaperçues.

Les formules comme « expression de soi », « être acteur de », « être créatif », sont des expressions fréquemment consacrées de ce type de projet.

Mais précisément, mesure-t-on la portée sociale de ce type d'orientation, d'incitation, d'invitation ?

Ici comme pour d'autres domaines d'actions, il ne suffit pas d'être bien attentionné, pour atteindre ses objectifs, « toucher » juste, ou comme on le souhaiterait, parce

que le social n'est pas une mécanique froide, mais une vaste complexité, qui génère des décalages, des effets non prévus en rapport à une action mise en œuvre. C'est dire que les intentions déclarées, mêmes claires peuvent contenir des paradoxes. C'est dire aussi que toute intention, toute action, font toujours l'objet d'une ré-interprétation, d'une appropriation, génératrice de décalages. La sociologie, par sa capacité de se déplacer dans la pluralité des mondes sociaux, est susceptible de saisir ces décalages, d'en donner une meilleure compréhension.

Suggérons quelques pistes de réflexion.

Se dire, s'exprimer, être acteur de, être créatif, etc.

Socialement, l'artistique doit permettre de dire, de raconter, de s'exprimer, d'être créatif, d'exprimer quelque chose en suivant une trame (la composition, la mise en scène, la chorégraphie). Mais derrière cette intention louable à l'adresse des participantes, que peut on dire ?

Cette intention **peut être vécue comme une vraie violence**. Elle s'adresse à des personnes qui ont sans doute le moins d'occasions, le moins de supports aussi pour répondre à cette demande.

Cette récurrence de l'incitation à être soi, à s'exprimer, à être acteur de, à être créatif, à être entreprenant, peut constituer **un signe d'un mouvement plus général**, déjà souligné par d'autres sociologues, de responsabilisation croissante des individus dans une société qui a perdu ses grands cadres normatifs (modèle collectif de référence) se rabattant donc sur l'individu, l'initiative individuelle. Il s'agit de se construire comme individu autonome.

Cette demande, voire cette exigence, traverse différents mondes sociaux : celui du travail, (Erhenberg, *La fatigue d'être soi* en 1991), de l'entreprise (les travaux

de Léné en 2002), de l'école (les travaux de Martuccelli en 2001), de la réinsertion (les travaux de Autès en 1992), on pourrait ajouter de l'art.

Certains, comme Danilo Martuccelli, parle **d'hégémonie**, c'est-à-dire de la prépondérance d'un système de référence globale, une sorte d'idéologie dominante, qui désigne une façon de voir le monde, une perception consensuelle du monde en accord avec les intérêts d'un groupe social. Selon cet auteur, cette hégémonie est creuse et vide, dans le sens où elle ne repose sur aucun ensemble structuré de significations. À l'ombre de cette hégémonie vide, se loge l'exigence de responsabilisation croissante de l'individu, de sorte que le contenu de l'hégémonie actuelle serait de faire accepter à chacun le poids de son histoire, en le contraignant à assumer son sort par lui-même.

Derrière cette intention (construire un individu autonome, entrepreneur de sa propre existence), c'est toute **une philosophie de l'individu qui se dit**, c'est-à-dire une philosophie libérale qui fonde l'individualité moderne sur une conception du je, ou les notions d'autonomie, de dignité, de maîtrise de soi, de propriété de soi, sont au cœur du processus d'individualisation. Ici, l'homme existe et peut déployer toutes ses compétences en dehors des liens sociaux, des contextes socio-historiques, des différentes contraintes. Être un individu, dans cette perspective, c'est être propriétaire de soi, c'est-à-dire disposer de soi, de son corps, ne pas dépendre des autres. L'individu positif moderne est donc ce propriétaire qui possède des ressources économiques, qui possède des marges de décisions. Mais, si on suit le raisonnement de Robert Castel, cet individu moderne positif suppose un individu par défaut : le non propriétaire, celui qui ne peut pas prendre de décisions, nouer des contrats avec autrui, parce qu'il est pris dans des

contraintes matérielles, parce qu'il n'a ni ressources propres ni projet.

Les différents projets reposent souvent sur cette philosophie implicite de l'individu, dont l'axiomatique (selon Donzelot et Establet) s'appuie sur cet implicite de la propriété minimale qui n'est possible que dans certaines conditions sociales et économiques. Il ignore donc la difficulté qu'il y a pour certaine catégorie d'individus à se mettre dans une telle perspective.

Le problème, peut-on dire, réside donc dans cette demande qui ne s'adresse pas à des individus dotés des mêmes ressources, de ressources égales. Cette demande est sans doute la plus difficile à vivre pour ceux qui sont en « panne sociale » parce qu'elle consiste à laisser à la charge de chaque personne sa propre problématique. Elle nécessiterait que ces individus soient placés dans des conditions matérielles d'existence stables, des dispositions cognitives particulières relatives à ces conditions d'existence et donc des biens, des capitaux.

Or, **l'artistique, tel qu'il est socialement présenté**, c'est-à-dire en ce qu'il doit permettre de dire, de raconter, de s'exprimer, d'être créatif, d'exprimer quelque chose en suivant une trame (la composition, la mise en scène, la chorégraphie), **est susceptible de renforcer un peu plus l'implicite porté par l'idée même de projet**.

Dans ces conditions, on comprend que **le terme de cette expérience** au sein de ce type de projet puisse être difficilement vécu par les participants :

- parce que **ce terme** traduit celui des apprentissages, de la reconnaissance sociale, des expériences de partage, de rencontres, alors que dans les contextes de vie respectifs, ce type d'expérience sur d'autres scènes de la vie sociale

(économique, sociale, etc.) est défaillant ;

- parce que **ce terme** renvoie brutalement les participantes à la responsabilisation individuelle de leur problématique sociale sans compter la fatigue générée par l'exigence, la nécessité de devenir soi-même.

Aussi, s'il est louable de chercher à s'appuyer sur les capacités individuelles des personnes, de chercher à les activer, d'activer des dépenses sociales pour cela, il faudrait prendre la mesure de cette tendance à renvoyer chacun à la responsabilité de son sort sans lui permettre de renouer avec des formes collectives de réponses aux nouvelles formes de précarité et de dépendance.

Plus généralement, deux questions peuvent se poser :

- ne serait-il pas plus judicieux de travailler aussi sur les structures du social plutôt que sur des solutions fondées sur l'individualisme et le psychologisme ;
- a-t-on affaire à une « culturalisation » du social, à une nouvelle forme de gestion de la pauvreté ? Si ces types de projets sont plus que cela, il faut interroger sérieusement les formes qu'ils adoptent, les façons dont ils se mettent en œuvre.

NOTE D'INSPIRATION PAR CHRISTINE QUOIRAUD, CHORÉGRAPHE

Restituer la géographie⁵ d'une journée sous l'égide du thème : « Création artistique et Insertions », restituer une chronologie, le portrait de groupe(s) des participants, porter un regard microscopique sur l'évènement, tout en gardant appui sur un débat qui débute dans l'expérience vers l'idéal de solidarité et de construction(s), tel revient un cheminement en mémoire, mémoire de l'expérience pour l'auteur, de la journée même.

Cette restitution est conçue comme un miroir diptyque où l'auteur est sujet/participant et sujet observateur et objet dans l'interaction des échanges, corporels, verbaux, et dans l'inexprimable : le paysage⁶ humain créé par l'évènement que fut cette journée du 8/06/07 à Rennes.

CHRONOLOGIE

« *Welcome* » , café, croissants, payer au passage, bruits de voix, chasses d'eau.

Premiers pas/L'Atelier : L'air de l'espace, l'odeur des aisselles, lumières aplatissant les visages, dissimulant les personnes circulant au lointain, des gens qui se câlinent mais s'en souviendront-ils, des rires. Le temps passe vite et on ne sait toujours pas qui sont les autres, qui nous sommes nous-même, aujourd'hui.

Des sons comme à l'aéroport, à la voix qui annonce,

Les tables rondes : nappes tendues sur un dispositif qui s'ébranle. Le parquet qui aurait pu être « de bal », qui, la veille, avait vu se prolonger les affres d'un concert,

abandonnant au sol, verres cassés,

canettes et autres. Mélange des genres, les groupes se répartissent avec un ou des représentants, artistes, travailleurs sociaux, sans travail, associations, simples curieux...

Le REPAS : vue en plongée sur les tables transformant le lieu en guinguette au fond sonore des conversations.

Poussent les tables, change décor, écran : *les films*, que je ne verrai pas du « projet *Créatives* » ; c'était après le repas. Simultanément, en sous sol, une restitution chronométrée par 4 voix témoins/scribes des tables rondes :

- *CITATIONS* : voir le texte de restitution de Jean Marc Van Houtte, sociologue invité.

La « restitution » points de vues croisés, axe d'asymétrie entre les points de vues, questionnements, questions : LE PLUS IMPORTANT. Le groupe se défait.

« Goodbye » comme un mouchoir non replié s'efface dans la poche, beaucoup se détournent encore pour finir ces mots qui n'en finissent pas ; échanges pratiques de coordonnées, et, pour les derniers, ménage et « left over box » ou restes du repas en prime...

PORTRAIT DE GROUPE(S) DES PARTICIPANTS

Des artistes, des femmes, des femmes, des femmes, un poète, des gens à l'accueil, des intellectuels, des chargés de la politique de la ville, leurs stagiaires (très performants et aimables), des sociologues, des gens du et des gens de, un malheureux sur le seuil, ivre, présence ponctuelle et ponctuée, tous, plus ou moins, acteurs du lieu.

⁵ la géographie, c'est le sol, le ciel ou le plafond, les sous sols, les inconscients, les actes, les pas, les intentions (bonnes et mauvaises), la symbiose et la fusion, la température, les échanges, la destruction, la transformation.

⁶ le paysage : le lieu que nous sommes et le lieu où l'on est.

PORTER UN REGARD MICROSCOPIQUE SUR L'ÉVÈNEMENT

L'orchestration de la journée, sous le signe de la convivialité : une utopie ? Non. Au repas la salle ressemblait à une scène vue par Manet, la détente des personnes diffusant dans tout l'espace comme la suspension de toute querelle. Un rituel léger, dessiné dans son cadre; hors cadre de l'alternance matinale des jeux, témoignages et questionnements. Le timing imparti aux diverses sessions, précisément observé, ressemble à s'y méprendre, à une construction théâtrale. S'il y eut comme une grâce, ce fut dans la rumeur des conversations, les rires, à la table de midi. CE lieu que j'ai jugé ingrat, la salle, lieu de spectacle, de concerts, graffiti, ample comme une gorge, se transforma en bord de berge, ensoleillé, vivifiant.

UN DÉBAT QUI DÉBUTE DANS L'EXPÉRIENCE

CREATIVES, « projet artistique pour femmes en recherche d'emploi » créé par « DANSE A TOUS LES ETAGES » tant à Rennes qu'à Brest, est soutenu par « RESO VILEES, centre de ressources Politique de la ville, Bretagne Pays de Loire » a « la création artistique comme support », allant de « l'action à l'évaluation » comme méthode.

La journée est planifiée de telle sorte que le public intègre une expérience ludique avant d'entendre les témoignages puissants d'une ancienne infirmière, d'une femme au foyer, d'une prof, ... reconnaissables à l'élan de leurs paroles, aux teintes franches de leurs histoires... Leur font écho les points de vue des artistes sur ces expériences artistiques, ces expériences de créations.

Autour des tables longues et larges, se déroulent des parts de vies, avec le sou-

rire : ces femmes disent « encore » ; elles disent aussi : « travail, mais je ne veux pas de travail ». Ce qui ressortira, entre autre, est la question de l'homme en détresse ; pardon ! en « recherche d'emploi ». Profession : artiste. Artiste, une profession? Profession de foi? Ou, à l'instar d'Yves Klein pour qui « l'art, c'est la santé ».

L'IDÉAL DE SOLIDARITÉ ET DE CONSTRUCTION(S)

Sont-ce les ouvertures qu'il faut considérer ? N'est-il pas urgent de considérer les fermetures, ce qui nous ferme ?

MÉMOIRE DE L'EXPÉRIENCE POUR L'AUTEUR

Le paysage humain créé par l'évènement fut cette journée du 8/06/07 à Rennes.

Ce texte pourrait être accompagné d'un support de patch anti tabac, miroir collé sous la phrase (concept imaginé par l'auteur, pour le « duodyptiquemar-cheetdanse » 2004)

MA PROPOSITION, EN CONCLUSION

Revivre des marches avec ces femmes.

Proposer des ateliers corporels pour les administratifs de la ville avec/ou sans ces femmes

En ligne de fond, agir jusqu'à l'affranchissement, devenir responsable de sa vie et de ses choix, lesquels sont de toute évidence, conditionnés mais aussi, libres.

« Une force lente qui se tait » : la solidarité pourrait aussi être considérée comme un partage de l'espace, du temps : celui qui s'absente, n'est pas là. Quand est le bon moment pour communiquer ? Celui que l'on repousse n'est pas là puisqu'on l'élimine du champ possible d'un échange.

PROGRAMME DE LA RENCONTRE

Vendredi 8 juin 2007 de 9 h 30 à 17 h

Salle de la Cité, 10 rue Saint Louis RENNES

9 h 30	Accueil
10 h	Proposition artistique par la Cie Les Lecteurs
10 h 45	Ateliers sur le thème commun : « en quoi un projet artistique contribue-t-il à la prise en compte de soi et des autres, et suscite-t-il des perspectives ? ».
	Ces ateliers seront introduits par le témoignage des femmes qui ont participé à la dernière création de <i>Danse à tous les étages !</i>
12 h 30	Pause-déjeuner
14 h	Projection des films du projet CREATIVES
14 h 45	Restitution du travail fait pendant les ateliers par Christine Quoiraud, chorégraphe et Jean-Marc Vanhoutte, sociologue
15 h 45	Débat
16 h 30	Conclusion de la journée avec Sophie Le Coq, sociologue, maître de conférences UHB Rennes 2, chercheuse au LARES-LAS

LISTE DES PARTICIPANTS

Marie-Anne BELTRAMINI	Créatives 2005	Participante	RENNES
Maryse BODENES	Créatives 2006	Participante	BREST
Josée BOURGUIGNON	L'Art s'emporte	Trésorière adjointe	LANESTER
Soazig BREYSSE	Sauvegarde 56	Animatrice socio-culturelle	VANNES
Françoise CARO	Créatives 2007	Participante	RENNES
Marie CASAGRANDA	MJC du Plateau	Médiatrice danse	SAINT-BRIEUC
Evy CASTEL	APASE Fil Rouge	Chargée d'insertion	RENNES
Hélène CAVAINAC	Master 2	Etudiante	
Lucie CAVEY	Association Tout Atout	Chef de projet	RENNES
Myrienne COCHE	Hôtel de ville	Responsable Point info Kervenanec	LORIENT
Joël COCHE	L'Art s'emporte	Membre du Conseil d'Administration	LANESTER
Anne COLDEFY	Rennes Métropole	Vice présidente de Rennes Métropole	RENNES
Régis CORLOSQUET	Hôtel de ville	Chargé de mission politique de la ville	LANNION
Mona COUASNON	Association Les Bâtisseuses		RENNES
Stéphanie COURTOIS	Ligue de l'enseignement 35		RENNES
Jean-Philippe CROISSANT	ACSE	Chargé de mission	RENNES
Fabrice DAVID	Hôtel de ville	Responsable Vie Associative	TRIGNAC
Muriel DAVID	Association Le Strapontin		PONT-SCORFF
Soazic DESCHAUX	ASFAD	Conseillère en insertion professionnelle	RENNES
Benjamin DESMARES	Association Lever le rideau	Encadrant technique	REDON
Françoise DUMONT	CSD St-Brieuc-Plérin	Educatrice spécialisée ASE	SAINT-BRIEUC
Charles-Edouard FICHET	LeTriangle	Directeur	RENNES
Marie-Luce GODIN	Hôtel de ville	Chef de projet DSU	TRIGNAC
Michel GUERIN	Start Air	Médiateur-Entreprise	RENNES
Corinne JACOB	Lycée Jeanne d'Arc	Enseignante	RENNES
Annick JEGO	ADDM22	Chargée de mission Danse 22	
Catherine JOUYAUX	MJC du Plateau	Participante au projet «Ecritures de corps,	SAINT-BRIEUC

		calligraphie de femmes»	
Sandra KERACHNI	ASFAD	Conseillère en insertion professionnelle	RENNES
Christiane LE DAUPHIN	Créatives 2007	Participante	RENNES
Christophe LE MOEN			QUIMPER
Chloé LEFRANC	APASE Fil Rouge	Stagiaire	RENNES
Séverine LEMARIE	APASE Fil Rouge	Chargée d'insertion professionnelle	RENNES
Christiane LEMEUR	MJC du Plateau	Participante au projet «Ecritures de corps, calligraphie de femmes»	SAINT-BRIEUC
Armelle LESLOP	L'Art s'emporte	Membre du Conseil d'Administration	LANESTER
Anne MAINGUET	Equipe CUCS		RENNES
Catherine MARC	Ker Hars	Responsable journal «La Passerelle»	QUIMPER
Christophe MARECHAL	Cie de l'Embarcadere	Administrateur	LANESTER
David MARZIN	Centre de formation Don Bosco	Coordonnateur du dispositif ASI	BREST
Eliane MENII	Créatives 2007	Participante	RENNES
Yvette MINEC	Association «Culture du coeur 35»	Directrice	RENNES
Marc MITHOUARD	Régie de quartier	Adulte relais	SAINT-BRIEUC
Myriam NICOLAS	Communauté d'agglo. Choletais	Agent de dévt	CHOLET
Laurence PELLETIER		Artiste et animatrice	PARIS
Jeannette PENAUD	Créatives 2005	Participante	BREST
Marc POUVREAU	L'Art s'emporte	Trésorier	LANESTER
Florence POULIQUEN	Créatives 2006	Participante	BREST
Laurence PRADO	Lycée Jeanne d'Arc	Enseignante	RENNES
Xavier PRIGENT	DQNE	Stagiaire	RENNES
Vinciane REGNAULT	Association «Culture du coeur 35»	Animatrice socio-culturelle	RENNES
Saïda RAJI	Créatives 2007	Participante	RENNES
Céline YAVETZ-NETTER	Compagnie Zelga Zelga		RENNES

BIBLIOGRAPHIE

Action culturelle dans les quartiers.

Enjeux, méthodes. Bruno Colin, Culture & Proximité (hors-série), Opale, 1998.

L'action culturelle dans la ville.

Démarches, expériences.

Culture & Proximité, Opales, 2000, 284 p.

Actions culturelles et développement des quartiers : les enjeux du renouvellement des modes d'intervention.

Fors Recherche Sociale n°164. Octobre-décembre 2002, 82 p.

L'action socioculturelle dans la ville.

Laurence Roulleau-Berger, L'Harmattan, 1994.

L'art, ça nous regarde.

Préalables à des pratiques d'ateliers, sous la direction de l'équipe du Foyer d'accueil et de promotion Hubert Pascal. Editions du Champ Social, 2001.

L'art en banlieue. Contre-feux.

Revue Cassandre n°65 et 66 : Printemps – été 2006.

Comment (re)concilier culture et développement local ?

In L'observatoire des politiques culturelles n°16, automne 1998. Jean Hurstel.

Création artistique et dynamique d'insertion : actes du colloque transnational de Pont-de-Claix 23 et 24 mars 2000.

Jean-Louis Bernard, L'Harmattan, 2001.

Création, essai sur l'art contemporain.

Daniel Sibony, Seuil, 2005, 293 p.

La culture au pluriel.

Recueil d'articles réunis sous la dir. de Michel De Certeau en 1974, Editions du Seuil, collection Points, 1993, 228 p.

Culture et déplacement – dans l'Art et la Culture.

Marc Auge, Odile Jacob, 2002, 318 p.

La culture et le lien social.

In L'observatoire des politiques culturelles n°15, printemps 1998. Jean-Pierre Saez.

Culture et politique de la ville.

Philippe Chaudoir, Jacques de Maillard. Editions de l'aube, 2004, 203 p.

Culture et politique de la ville : contrat de ville de l'agglomération Nantaise.

Mémoire IEP de Rennes, Céline Ziwes, 2003, 50 p.

La culture pour vivre.

Jacques Rigaud, Gallimard, 1975, 312 p. sous couv. ill., Collection L'Air du Temps. Le même ouvrage, 1980, 448 pages sous couv. ill., Collection Idées (No 425)

Du théâtre grec au happening, la fonction de l'imaginaire dans les sociétés.

Spectacle et Société. Jean Duvignaud, Denoel, 1970

Ecrire le renouvellement urbain : comment associer par l'écriture les habitants au projet urbain.

Actes du séminaire organisé à Nantes, les 7 et 8 octobre 2003, par la Fédération des Villes Lecture. 72 p.

Entretiens Culture et ville 2000.

Actes des rencontres des 28 et 29 novembre 2000, à Mérignac. Musiques de Nuit Diffusion et Quartiers d'Aquitaine, 2001. 129 p.

Financement des projets culturels pour les acteurs du champ social.

Guide pratique 2007. Parc de la Villette, Service de la médiation culturelle, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, Délégation au développement et aux affaires internationales, mise en ligne avril 2007.

<http://www.villette.com/manif/manif.aspx?id=1018>

Grammaires de l'individu.

Daniilo Martucelli, Gallimard, 2002, 715 p.

L'identité humaine.

Edgar Morin, Seuil, 2001, 287 p.

L'invention de soi.

Jean-Claude Kaufman, Armand Colin, 2004, 346 p.

Itinéraires : culture, insertion, jeunes.

Ministère du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle, Ministère de la culture et de la communication, juillet 1990, 96 p.

Nouveaux Territoires de l'Art.

Institut des villes. Editions Sujet Objet, 2005, 295 p.

Nouveaux Territoires de l'Art : paroles d'élus.

Institut des villes. Editions Sujet Objet, 2006, 295 p.

La parole poétique – dans l'Art et la Culture.

Yves Bonnefoy, Odile Jacob, 2002, 318 p.

Le partage du sensible – esthétique et politique.

Jacques Rancière, éditions La fabrique, 2002, 74 p.

Poétique de la danse contemporaine.

Laurence Louppe, coll. « La pensée du Mouvement », éditions Contredanse, Bruxelles, 1997, 345 p.

La pratique de l'art.

Antoni Tàpies, Gallimard, 1994, 284 p.

Propos Cités : culture et lien social.

Ministère de la culture et de la communication, juin 1991, 48 p.

Que peuvent les politiques culturelles pour le lien social ?

In L'État de la France, Jean-Pierre Saez, 1999-2000, La Découverte.

Le rôle de l'art dans les transformations sociales.

Jean-Pierre Colin, Françoise Seloron. Publisud, 1994.

Use or Ornament ? The Social Impact of Participation in the Arts.

François Matarasso, 1997, Comedia (Grande-Bretagne)

http://www.comedia.org.uk/pages/pdf/downloads/use_or_ornament.pdf

Ville, culture et développement.

L'art de la manière. Jean-Michel Montfort, Hugues de Varine. Editions Syros, 1995, 245 p.

QUELQUES SITES INTERNET :

Réseau Les Arts et la ville
www.arts-ville.org/

Initiatives culturelles de proximité
www.culture-proximite.org/

Pôle de ressources et d'actions art/société.
Une initiative de la revue Cassandre
www.horschamp.org/

L'Observatoire des politiques culturelles
www.observatoire-culture.net

Centre ressources sur l'Europe et la culture
www.relais-culture-europe.org



danse à tous
les étages!

Journée organisée par

RésO Villes

et

l'association

DANSE À TOUS LES ÉTAGES !

Annie BEGOT

10 rue Jean Guy 35000 RENNES

Téléphone 02 99 31 30 13

Fax 02 99 30 10 92

Mail : asso@danseatouslesetages.org

Christine TAMBURRO

5 rue Cézanne 29200 BREST

Téléphone/Fax 02 98 49 71 39

Mail : brest@danseatouslesetages.org

www.danseatouslesetages.org