



**Fondation Abbé Pierre
pour le logement des défavorisés**

Dynamiques culturelles des habitants

Evaluation du projet pilote de la Fondation Abbé Pierre
2004/2008

Rapport d'évaluation

FORS RECHERCHE
SOCIALE



*Didier Vanoni avec la collaboration
de Sylvie Malsan et d'Elizabeth Auclair*

*Direction des Etudes et de l'Animation territoriale
Contact : Anna Padula
Mail : apadula@fondation-abbé-pierre.fr*

Tel : 01 55 56 37 04

Introduction

« *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible* ».
Paul Klee

En 2003 et 2004, la Fondation Abbé-Pierre a initié un dispositif expérimental, dénommé « projet pilote - dynamiques culturelles des habitants », afin de promouvoir la mise en œuvre sur trois sites, de projets ambitieux relevant de l'action culturelle. A cet effet, un soutien financier sur trois ans était prévu ainsi qu'une assistance méthodologique. Le but de la démarche consistait à capitaliser les enseignements tirés de ces expériences afin de produire des éléments de méthode mais aussi d'interpellation concernant les moyens de combattre le « mal-habiter » de certaines populations (des ménages connaissant une situation de mal-logement liée au fait de mal vivre dans leur quartier ou souffrant de ne pas être intégrés dans un réseau de sociabilité ou de se sentir rejetés ou exclus).

Ce projet a été placé sous la direction d'un comité de pilotage national (où figurent des représentants du Ministère de la culture, de la DIV, de la CNAF, de la DGAS, de l'USH, de l'ACSE (ex FASILD), des fédérations d'éducation populaire...).

Une première étape du projet a été consacrée à la sélection de trois sites d'expérimentation (avec l'appui des fédérations des centres sociaux et des MJC) : Noisiel dans le département du Val de Marne, Avignon dans le Vaucluse et le Boulonnais dans le Pas de Calais. Pour chacun des sites, une démarche a été entreprise afin de préciser les conditions d'intervention du soutien financier apporté par la Fondation à ces projets (notamment vis-à-vis d'un certain nombre d'objectifs et de principes).

Une seconde étape a été consacrée à l'émergence, moyennant une organisation particulière et des financements *ad hoc*, d'actions « novatrices » qui résultent d'une appropriation par le terrain des objectifs du projet pilote. Beaucoup d'énergie a été consacrée à l'accompagnement des structures afin qu'elles s'approprient la démarche et qu'elles définissent un projet qui se distingue des actions qu'elles conduisaient déjà... L'une des originalités principales de la démarche a été d'intégrer aux projets des sites, un « projet éditorial » qui se propose de recueillir ou d'enregistrer des témoignages mais aussi des phases de travail concernant la mise en place des actions afin de conserver la trace du processus mis en œuvre et afin de pouvoir l'analyser après coup (et au vu des résultats obtenus).

Au terme de l'expérimentation, le bilan des actions initiées sur le terrain apparaît porteur de beaucoup d'enseignements et de résultats sachant que l'appréciation de l'expérimentation se situe au-delà des sites proprement dits, c'est-à-dire, au niveau global du projet pilote. Ce qui amène à considérer en matière d'évaluation du projet-pilote, tout le travail de réflexion et de mise en débat porté par le comité de pilotage, mais aussi tout le travail de suivi et d'évaluation transversal porté par la Fondation.

Les éléments que l'on peut faire ressortir des expériences et ce qui peut être mis en valeur peut s'apprécier en fonction des objectifs que la Fondation avait formulé dès l'origine :

- Les projets devaient **s'appuyer sur un diagnostic préalable et répondre à une problématique sociale clairement identifiée** qui se rapporte à des dysfonctionnements sociaux, à une forme d'exclusion ou à un mal-habiter caractérisé. A ce titre, une préparation et une sensibilisation en amont des habitants pouvaient être mises en œuvre afin de rendre possible l'expression de leurs besoins et d'éviter de produire des actions « plaquées » sur un quartier, sans concertation préalable.
- L'accent devait être mis sur **les projets collectifs : il s'agissait de favoriser la participation active des habitants du quartier**. Il est important de mener des projets culturels « avec » les habitants et non « pour » les habitants. L'objet de l'action consistant à « mettre en mouvement » des habitants en les incitant à se faire connaître et reconnaître mais aussi à « participer » et à s'impliquer, au-delà de l'action proprement dite, à la vie sociale et politique de leur territoire de vie (quartier, ville, agglomération...).
- Les projets ne devaient **pas porter directement sur la diffusion culturelle dans les quartiers, et ne concernaient pas la simple délocalisation de projets culturels** ; les actions menées devaient être complémentaires des offres culturelles et socio-culturelles institutionnelles, même si elles pouvaient être menées en lien avec celles-ci.
- Les projets devaient **procéder d'une recherche tant dans la forme (mélanges d'artistes et d'amateurs, projets articulant plusieurs disciplines artistiques...)** que dans les lieux (utilisation des espaces publics, actions menées dans des équipements inhabituels ou des appartements...) ou dans les démarches, d'un dispositif favorisant l'expression libre et la créativité, et permettant à chacun de s'impliquer selon ses capacités et envies.
- La **présence d'artistes associés aux projets** avait été posée comme incontournable pour garantir une qualité artistique reconnue mais aussi pour produire une rupture avec les modes d'action traditionnels ; les projets devaient être élaborés en collaboration avec des artistes associés dès le départ au projet, et pouvaient s'attacher à mettre en place des partenariats avec les structures culturelles locales ou régionales, sous forme de résidences d'artistes, par exemple. Le projet restait à vocation sociale mais devait posséder un « fort contenu artistique ».

En termes d'organisation et de logistique, la Fondation avait choisi de privilégier des interventions qui s'inscrivent dans une certaine durée, ce qui a été rendu possible par la signature d'une convention de trois ans entre la Fondation et les structures porteuses du projet. Ces dernières pouvaient en outre s'appuyer sur un partenariat avec les structures locales du quartier ou de la ville (bibliothèque, établissements scolaires, associations locales...) pour l'élargissement des publics mais aussi pour la dynamisation des initiatives locales. Par ailleurs, aucun lien d'exclusivité ne liait les structures au projet et il était tout à fait clair que les responsables locaux pouvaient profiter du projet pilote pour valoriser leur action, afin de mieux se faire connaître et de nouer de nouveaux partenariats financiers.

L'enjeu pour la Fondation à travers ce projet pilote consistait à mettre au jour de nouveaux modes d'action et des formes de partenariat renouvelé : il s'agissait ainsi de faire interagir des acteurs « au prétexte » d'une intervention artistique avec l'objectif de tracer des perspectives nouvelles d'intervention. Au vu des résultats il apparaît que La Fondation a pu jouer son rôle d'aiguillon, en interpellant et, parfois, en « bousculant » les différents acteurs.

Sans dogmatisme et sans a priori, le projet a donc permis de dégager, à partir des différentes actions menées, plusieurs enseignements en matière de méthodologie d'intervention. En outre, cela a permis de mieux appréhender le cadre dans lequel évoluent ceux qui interviennent dans le champ du développement social des quartiers. A ce titre, les errements, les échecs partiels mais aussi les engouements et les réussites éclatantes de certains projets sont autant d'éléments permettant de démontrer dans quelle mesure il est possible, avec le support d'actions culturelles, d'engager un processus de transformation durable des relations sociales, de favoriser l'émergence d'une parole collective et « participante » et d'améliorer la vie quotidienne des habitants. Ce qui relève finalement de la mission première de la Fondation à savoir, lutter contre le mal-logement.

* * *

Le présent document peut être considéré comme le rapport d'évaluation de l'ensemble du projet-pilote. Il couvre toute la période de l'expérimentation 2004-2008. Il n'est pas à proprement parler une synthèse des rapports annuels réalisés en 2006, 2007 et 2008. Ces rapports participent de l'« évaluation en continu » prévue dans le projet et a eu sa fonction vis-à-vis, notamment, du pilotage du projet. A ce titre, ces rapports doivent être considérés comme éléments constitutifs du projet et comme ayant contribué à la réflexion globale.

L'évaluation présentée ici relève donc d'une réflexion plus générale avec une visée prospective. En effet, il s'agit bien ici de revenir sur les enseignements que l'on peut tirer des actions menées localement mais, il s'agit surtout d'examiner ce qui peut être réinvesti de ces expériences dans des projets à venir, tant pour les professionnels de terrain que pour les acteurs de l'habitat (et pour la Fondation Abbé-Pierre elle-même).

Ce rapport se présente en trois parties. Une première partie reviendra sur le cadre, les objectifs et le contenu du projet afin d'en appréhender toute la richesse et l'ensemble de ses différentes dimensions, sans pour autant entrer dans le détail des épisodes qui ont émaillé la mise en œuvre des projets sur le terrain.

La seconde partie consistera à rendre explicite mais aussi le plus tangible possible ce qu'ont été « concrètement » les actions menées et le processus qui a permis ces réalisations. Cette partie aura pour vocation de dessiner quelques unes des conditions qui semblent nécessaires pour mener à bien des projets faisant intervenir, au côté d'une structure d'animation de quartier, un « artiste ».

Une troisième partie, tentera de déterminer ce que sont les effets ou « impacts » des actions menées tant en ce qui concerne les populations touchées qu'en ce qui concerne la manière d'appréhender celles-ci et de comprendre leurs difficultés.

Chapitre 1

Le cadre, les objectifs et le contenu du projet

I - MISE EN PLACE DU PROJET PILOTE ET MODES D'INTERVENTION SUR LE TERRAIN

Le projet Pilote de la Fondation Abbé-Pierre n'est pas une réalisation isolée. Il relève d'une démarche qui s'appuie sur une action qui a été développée depuis plus de 10 ans dans le cadre d'un secteur d'intervention à part entière de la Fondation, appelé (jusqu'à très récemment) « action culturelle et développement social ».

- Un projet dans le prolongement d'une démarche menée depuis plus de 10 ans par la Fondation-Abbé-Pierre

Longtemps soutenu et investi par, à la fois le Conseil d'Administration et le délégué général de la Fondation, le secteur « action culturelle et développement social » avait été développé en partant de la conviction que les arts et la culture pouvaient jouer un rôle dans la lutte contre les exclusions et pour l'insertion sociale des populations les plus démunies, et notamment celles qui connaissent des difficultés de logement. Il faut noter, à cet égard, que la Fondation ne faisait que précéder quelques uns des attendus de la loi de lutte contre les exclusions de 1998¹ qui faisait de l'accès à la culture l'un des moyens pour combattre les exclusions.

La Fondation soutenait donc, depuis plusieurs années (et continue à le faire en parallèle du projet pilote), des projets menés par des acteurs associatifs mettant « le culturel au service du développement social ». Ces interventions sont en général menées dans des quartiers d'habitat social en crise marqués par des difficultés économiques et sociales, ou visent des catégories de populations particulièrement vulnérables. Il s'agit de territoires plus ou moins étendus généralement inscrits dans « la géographie prioritaire de la politique de la ville » (contrat de ville et ensuite CUCS, opérations GPV devenues Opérations de rénovation urbaine ou ORU...).

La raison d'un tel investissement est liée semble-t-il aux orientations prises lors de la création de la Fondation, dont les premiers administrateurs avaient souhaité que le combat contre le « mal logement » soit entendu dans toutes ses dimensions, ce qui signifiait aussi intervenir plus largement sur le « mal-habiter ». Dans ce cadre, il s'agissait notamment de lutter contre les

¹ Cf. Rapport d'évaluation de l'Inspection générale des Affaires sociales, concernant « l'application et l'impact de la loi du 29 juillet 1998 relative à la lutte contre les exclusions », Mars 2007. Ce rapport s'intéresse aux domaines « représentant des angles morts des précédents bilans réalisés par l'IGAS » à savoir la lutte contre l'illettrisme, le droit à l'éducation, l'accès aux sports, aux loisirs, aux vacances et à la culture.

difficultés que rencontrent ces populations dans leur vie quotidienne, de tenter de trouver des solutions pour améliorer le cadre de vie dans les quartiers populaires, favoriser le développement de la vie associative et renforcer le lien social. Plus globalement, il s'agissait de faire participer les habitants aux projets mis en place, afin qu'ils soient co-acteurs des transformations sociales. Les démarches menées contre le « mal-vivre » caractéristique de ces quartiers ont donc tout naturellement amené la Fondation Abbé-Pierre à s'intéresser aux activités culturelles et artistiques susceptibles d'y être menées. L'intervention de la Fondation s'est ainsi, dès le départ, appuyée sur trois principes de base : la participation des habitants, la recherche d'une mixité des publics, et l'établissement de partenariats locaux². Les **objectifs poursuivis** relevaient donc bien de deux logiques : l'une concernant les personnes et l'autre, les territoires.

En ce qui concerne les personnes :

- le développement de la démocratie culturelle, c'est-à-dire l'accès aux arts et à la culture pour des publics qui en sont souvent éloignés, à travers la création et l'expression artistique individuelle mais aussi au travers de démarches collectives qui entrent en résonance avec les préoccupations des citoyens,
- une contribution à l'insertion sociale, économique et professionnelle des publics visés, et le renforcement de la participation des habitants et de la citoyenneté.

En ce qui concerne les quartiers :

- le renforcement du lien social et le soutien aux dynamiques associatives,
- la revalorisation de l'image du quartier aux yeux des habitants comme vis à vis de l'extérieur,
- le désenclavement et l'ouverture du quartier sur la ville.

Ce sont, bien évidemment, ces mêmes principes qui ont présidé à la conception du projet pilote et ensuite au choix des sites à partir desquels la Fondation se proposait de prolonger sa réflexion. Pour ce faire, il a semblé aux responsables de la Fondation qu'il fallait **changer d'échelle et ne plus se limiter à financer des projets isolés**. En effet, le soutien de la Fondation à des associations locales pouvait s'avérer utile mais insuffisant pour pouvoir véritablement tirer tous les enseignements des projets, en raison :

- de l'indépendance des initiatives soutenues les unes par rapport aux autres,
- de la relative faiblesse du portage politique local,
- des difficultés pour les porteurs de projet de développer des partenariats structurés et durables,
- de l'insuffisance des moyens d'évaluation qui ne permettaient pas de mesurer l'impact des actions menées ni leur « effet d'entraînement » sur d'autres interventions culturelles ou sociales,
- d'une connaissance partielle du contexte local qui n'était perceptible qu'au travers du projet...

Ces éléments ont incité la Fondation à vouloir inscrire plus durablement son soutien à des initiatives en s'impliquant directement sur le territoire, en essayant de déclencher un travail partenarial plus large et en y consacrant des moyens plus conséquents. Pour tirer

² Cf. FORs-Recherche sociale, La politique d'action culturelle de la Fondation Abbé-Pierre, Bilan et perspectives, FAP; Septembre 2005

tout le bénéfice des expériences, il s'agissait, pour ses responsables, de participer à la maîtrise d'ouvrage des actions et à inciter leurs promoteurs à participer à la réflexion globale sur l'utilité de ce qui est produit et sur les conditions de la réussite de ce type d'interventions.

C'est ainsi qu'avec un dispositif expérimental dénommé « Projet pilote - Dynamiques culturelles des quartiers », la démarche a consisté à promouvoir pendant trois ans (devenus quatre) la mise en œuvre sur trois sites différents, d'une série d'interventions qui, outre leur intérêt intrinsèque, pouvaient se prêter à une capitalisation. Les enseignements recherchés pouvaient porter notamment sur leurs conditions de mises en œuvre mais aussi sur leur impact, tant sur le système d'intervention local que sur les populations.

- ***un projet conditionné par le souci de mettre à l'épreuve un certain nombre de convictions et de procéder « à une démonstration »***

Le projet pilote est avant tout une expérimentation qui a cherché à mettre au jour les conditions d'un enrichissement des interventions sociales et urbaines classiques par des projets « à fort contenu culturel et artistique ». Pour cela, il a fallu, outre des moyens financiers, mettre en œuvre un pilotage national destiné à suivre et orienter un projet global s'appuyant sur 3 expérimentations localisées qui ont été suivies pas à pas et évaluées « en continu ».

Le coût d'un tel projet est loin d'être symbolique puisqu'au total près d'un million d'euros lui aura été consacré (15% pour l'ingénierie, le conseil et l'évaluation, 15% pour le fonctionnement et le portage effectués par la Fondation, 7% pour la valorisation et 55% pour adjoindre des moyens supplémentaires aux structures locales pour qu'elles puissent mettre en œuvre les projets, ...).

Plusieurs sources de financement ont été mobilisées de la part des partenaires institutionnels notamment. Cependant, la Fondation aura pris en charge, à la fin de 2008, 77% des coûts totaux du projet ;

	Année 2004	Année 2005	Année 2006	Année 2007	Année 2008	total
Autres Dépenses (portage interne FAP)	51 315	34 104	29 835	20 409	17 505	153 1681
Frais de missions (FAP)	0	3 000	4 627	3 663	1 340	12 630
Conseils (ANTEOR, FORS)	44 894	23 000	19 532	37 745	40 372	165 543
Droits d'auteur (projet éditorial – films « making of »)	0	0	10 000	30 000	38 384	78 384
Subventions versées aux structures	0	50 000	130 000	180 000	180 000	540 000
Total Versés	96 209	110 104	193 994	271 817	277 601	949 724
<i>Subventions reçues (partenariat national)</i>	<i>75 600</i>	<i>40 000</i>	<i>40 000</i>	<i>40 000</i>	<i>25 000</i>	<i>220 600</i>
Budget pris en charge par la Fondation Abbé-Pierre	20 609 (26%)	70 104 (63%)	153 994 (79%)	231 817 (85%)	252 601 (91%)	729 124 (77%)

Le lancement, puis la conduite, du projet pilote ont comporté plusieurs phases. Elles peuvent être résumées ici, indiquant aussi comment chaque étape a constitué un moment particulier et essentiel du projet, y compris lorsque cette étape pouvait apparaître comme un moment où l'on a dû affronter et dépasser les incertitudes ou les doutes de certains.

Parmi ces étapes, il y a eu la création, au démarrage d'un **comité de pilotage national** chargé de suivre le lancement du projet pilote puis de participer aux réflexions concernant sa mise en œuvre. Ce comité a été mis en place en 2004, c'est-à-dire dès l'origine, et comprend des représentants de la Fondation Abbé-Pierre, des responsables du ministère de la culture, de la DIV, de la DGAS, du FASILD, de la CNAF, des représentants des fédérations d'éducation populaire (Fédération nationale des MJC, Confédération française des MJC, Fédération nationale des centres sociaux), l'Union sociale de l'habitat (USH)... Ce comité a été conçu afin de regrouper d'une part des partenaires institutionnels, les « acteurs politiques », c'est à dire les ministères, services de l'Etat ou établissements publics qui sont intéressés par cette démarche et qui **ont apporté leur concours financier** au projet (Cf. plus haut), et, d'autre part, des partenaires associatifs, les « acteurs de terrain », et notamment plusieurs fédérations d'éducation populaire, qui de leur côté, ont **apporté leur connaissance des projets menés dans différentes villes**. A ces représentants institutionnels qui tous possèdent une expertise en matière de développement social et culturel, sont venus se joindre quelques « personnes qualifiées » (notamment issus du milieu des arts ou des institutions culturelles). Assez rapidement ont été, en outre, intégrés au comité de pilotage, des représentants des structures en charge des projets sur les 3 sites.

Si les premières réunions du comité de pilotage ont été surtout centrées sur l'analyse et le choix des sites, les membres de ce comité ont été par la suite invités à débattre davantage sur le contenu

des projets et sur la pertinence ou l'originalité des démarches mises en place localement. C'est ainsi que de véritables débats de fond se sont tenus sur le sens même de l'expérience et sur le rôle que pouvaient jouer les institutions de la culture et les structures d'éducation populaire dans le développement social des quartiers et au-delà, dans l'amélioration des conditions de vie à l'intérieur de ceux-ci.

L'élaboration de la stratégie générale du projet pilote et la sélection des sites se sont révélées relativement longues et complexes, d'une part, en raison de l'articulation de différents objectifs que visaient le projet et, d'autre part, du fait des différentes caractéristiques que l'on souhaitait trouver sur ces sites afin de pouvoir donner toute sa valeur démonstrative à l'expérimentation.

Les principaux critères concernaient :

- les caractéristiques sociales et urbaines du territoire et les publics visés,
- l'existence de structures ou associations engagées dans des démarches culturelles et artistiques basées sur la participation des habitants, ou du moins exprimant la volonté de développer ce type d'actions,
- le soutien du projet par les élus locaux et autres partenaires,
- une répartition géographique diversifiée à l'échelle du territoire français.

La volonté d'associer à la réflexion et au projet, les Fédérations d'éducation populaire, lesquelles travaillent directement sur le terrain et en grande proximité avec les populations, a également orienté le choix des sites.

L'ambition de la démarche et la volonté de lui offrir toutes les chances de porter ses fruits ont nécessité de nombreux calages et généré un peu d'hésitation quant à la méthode à adopter pour animer et suivre les processus mis en œuvre sur chacun des trois sites.

Une **assistance à maîtrise d'ouvrage et le recrutement d'une chargée de mission** au sein de la Fondation Abbé-Pierre ont été les premiers actes forts qui devaient garantir au projet de disposer de l'ingénierie et des moyens techniques nécessaires à son bon déroulement. En 2004, le bureau d'études Anthéor, a été missionné par la Fondation pour repérer et analyser des sites potentiels et pour définir les modalités d'intervention sur le terrain. Cette longue phase de prospection a permis de repérer différentes initiatives et, chaque fois, d'en analyser la pertinence par rapport au projet pilote, grâce à l'étude des données socio-démographiques et urbaines et à la réalisation d'entretiens menés avec les responsables locaux. L'enjeu symbolique et le montant financier que représente l'engagement de la Fondation – ainsi que celui de ses partenaires nationaux – dans ce projet pilote, ont conduit à être très exigeant dans la sélection des sites et particulièrement vigilant en ce qui concerne notamment l'implication ou le soutien des élus locaux ainsi que la « solidité » de la structure portant le projet. Ces précautions peuvent, pour une large part, expliquer le retard pris dans le choix des sites par rapport au calendrier initialement fixé.

Au printemps 2005, la mission du bureau d'études Anthéor a pris fin, et la Fondation a recruté pour son fonctionnement interne une personne sur le poste de « chef de projet » pour, dans un premier temps, valider avec les équipes locales la pertinence des sites retenus et la faisabilité de la démarche, puis suivre l'élaboration des projets. Cette phase s'est achevée à l'automne 2005 par la validation définitive des trois projets portés par : la MJC - Maison pour Tous de Noisiel dans le département de Seine et Marne, le Centre social Espelido du quartier Montfavet d'Avignon dans

le Vaucluse, et les trois centres sociaux de Wimereux, Saint-Martin et du Chemin Vert à Boulogne-sur-mer, dans le Pas-de-Calais (finalement seul le premier de ces trois centres sociaux du Boulonnais s'impliquera dans le projet).

Pour chacun des trois sites, des notes de cadrage ont été élaborées afin de préciser les conditions dans lesquelles les actions pourraient s'inscrire dans le projet pilote. De manière schématique on peut considérer qu'il existe deux types de situations : dans le cas du Boulonnais et de Noisiel, il s'agissait de s'appuyer sur des expériences existantes pour les faire évoluer, tandis que dans le cas d'Avignon, il s'agissait de monter un projet de toute pièce en s'appuyant sur le savoir-faire de l'équipe en place.

Dès le départ, il a été convenu que le soutien financier apporté par la Fondation à ces projets serait conditionné à l'engagement de la part des responsables locaux à respecter un certain nombre d'objectifs et principes liés autant aux conditions de montage des actions qu'à leur contenu.

Les conventions entre la Fondation et les structures, après divers ajustements, ont été signées au printemps 2006. La lenteur de la mise en place a généré un retard par rapport au programme initial. Ce retard, à l'analyse, n'a pas été inutile. L'année consacrée au choix des sites et à la validation avec les équipes locales des grands principes et orientations générales de la Fondation Abbé-Pierre, a fait partie de la maturation des projets locaux. Mais elle a été aussi l'occasion de se rendre compte des obstacles qui s'opposent généralement au montage de toute initiative qui déroge au fonctionnement habituel des structures locales.

La Fondation, ainsi que ses partenaires réunis dans le comité de pilotage, ont pu, tout au long de ces deux années, saisir *in vivo* ce que signifie de s'engager dans un processus de montage de projets artistiques et culturels qui impliquent la population. Ainsi, il a fallu s'entendre sur la définition des projets et leur contenu, mais aussi statuer sur le choix des disciplines artistiques requises par le projet et enfin, trouver puis impliquer les artistes...

- Le changement ne se décrète pas, il se construit...

Le principal enseignement que l'on pourra retenir de cette phase du projet aura été sans doute celui de devoir composer avec une certaine résistance (plus ou moins volontaire) des organisations vis-à-vis du changement et tenir compte du rythme nécessaire pour l'élaboration d'un projet qui doit s'intercaler ou se fondre dans le calendrier des activités habituelles des structures impliquées dans le projet.

Le montage d'un tel projet a nécessité, en effet, de :

- tenir compte des vacances scolaires (lorsque les établissements scolaires et les enseignants étaient impliqués mais aussi parce que ce sont des périodes d'intense mobilisation pour les associations et les équipements de quartier),
- se caler sur des programmations annuelles des structures telles que les MJC ou les centres sociaux mais aussi sur celles des Scènes nationales ou des équipements culturels...

- composer avec la disponibilité des artistes et des troupes mobilisées - lesquelles peuvent avoir d'autres projets en cours mais aussi des impératifs de gestion qui les contraignent à s'engager sur plusieurs projets sinon simultanément, tout au moins dans une succession de périodes très strictes.

Il a fallu, en outre, surmonter les effets des changements de poste, des absences au sein des personnels des structures. Il a fallu aussi recadrer plusieurs fois la manière dont les équipes se saisissaient de la commande pour l'adapter à son fonctionnement ou à ses représentations. A cet égard, il faut rappeler que la Fondation elle-même a rencontré des difficultés dans la mise en place de son propre projet et a imposé à ses partenaires une succession d'interlocuteurs et un manque d'orientations claires qui ont pu quelque peu les désorienter et ralentir le démarrage des projets. A la fin de 2006, le contrat de la chargée de mission n'a pas été reconduit. Le suivi des projets a été pris en charge par le Directeur adjoint des missions sociales de la Fondation Abbé-Pierre qui a requis à cet effet l'appui du bureau d'études FORS, déjà impliqué dans l'évaluation en continu.

L'année 2006, ainsi que le début de l'année 2007, a donc été nécessaire pour que les structures, sur chacun des sites, puissent définir le contenu de leur projet artistique et culturel, même si dans certains cas, des pistes sérieuses avaient été déjà envisagées avec des artistes, ou avaient déjà permis de dessiner quelques orientations.

La principale difficulté, qui s'est fait jour finalement dans la maturation des projets, a résidé dans le changement qu'il a été nécessaire d'introduire dans le fonctionnement habituel des structures porteuses des projets mais aussi dans leur programmation et leurs méthodes de travail. La Fondation et avec elle, les membres du comité de pilotage ont en effet, poussé les structures à opérer une véritable réévaluation de leur fonctionnement. Il leur a été demandé de :

- mener une réflexion sur les publics visés - et touchés - par leurs activités,
- développer de nouveaux partenariats en intégrant un intervenant du monde des arts et de la culture (un « artiste »),
- mettre en place un partenariat entre les équipes en place et ce nouvel intervenant,
- « préparer le terrain » de différentes manières à l'intervention d'un artiste,
- plus largement, réfléchir à leur fonctionnement interne et à l'impact du projet par rapport à celui des actions menées habituellement.

A un moment donné, la commande a pu prendre un tour très « dirigiste » lorsqu'il a été demandé aux structures de « monter » un projet spécifique distinct de l'ensemble des activités habituelles et qui impliquait nécessairement l'intervention d'un artiste qui ne devait pas appartenir à l'équipe locale ni être déjà impliqué dans de précédents projets avec la structure.

L'année 2007 a été désignée comme la période de « la mise en place des projets », après 2004 et 2005 qui ont été deux années de mûrissement de la démarche et 2006 qui a été l'année de la préparation des projets. Et, le moins que l'on puisse dire, c'est que placées au pied du mur, les structures ont su démontrer leur souplesse et leur capacité de réaction, même si le niveau d'avancement des trois structures a pu être différent début 2007 du fait des contextes locaux et de la nature des projets. **En définitive, la réflexion constitutive de la maturation des projets a porté ses fruits.**

Les adaptations et réorientations qu'ont connues les projets ont donc conduit à redéfinir le calendrier, parfois même en raison d'une reconsidération de l'action initialement retenue pour le projet pilote. Passée la période d'appropriation, on a pu assister à l'émergence de projets qui sont finalement apparus en totale adéquation avec les orientations du projet pilote.

De fait, l'année 2008 a permis de mettre en évidence deux points essentiels. Le premier concerne les spécificités d'un projet expérimental qui est situé dans un temps déterminé et qui doit faire l'objet d'une évaluation. Le second point remarquable se situe dans le « réalisme » dont ont fait preuve les intervenants et les structures impliquées dans le projet pour inventer un *modus operandi* permettant de mener à bien l'expérimentation.

De plus, il est possible d'affirmer que la confrontation à une échéance a été un facteur d'accélération important qui incite toutes les parties prenantes à dépasser leurs préventions pour se mettre au service d'un projet. A ce titre, l'intervenant tiers, « l'artiste », a été un moteur important sans doute du fait de son habitude des échéances (telle qu'une représentation. La mobilisation de ces « artistes » a donc pu bousculer les équipes des structures porteuses notamment pour obtenir des moyens techniques, des autorisations et pour procéder à la mobilisation des publics et/ou des bénéficiaires. Mais au bout du compte, chacun a pu trouver **un *modus operandi* qui se traduit concrètement par un partage des tâches et/ou des espaces d'intervention plus ou moins bien vécu de part et d'autre mais réellement assumé.**

- *L'émergence progressive d'un *modus operandi* adapté à la commande*

Les structures ont été « bloquées » par le sentiment de devoir déroger au principe de s'inscrire dans le temps long d'un rapport avec le public (sa fidélisation est à ce prix). C'est pourquoi, celles-ci se sont beaucoup interrogées sur le rapport entre le projet et leurs activités habituelles ; mais c'est aussi pourquoi, leurs responsables s'intéressent maintenant aux suites que l'on peut donner à ce projet pour en retirer tout le potentiel en terme d'interventions ou d'animations sociales qui aura été révélé ou revivifié par le projet.

Les obstacles ont été de nature et d'intensité diverses selon les sites :

- **A Noisiel**, suite à une intervention quelque peu problématique avec une première compagnie théâtrale, le partage des tâches avec une seconde compagnie s'est avéré plus clair et la directrice-adjointe de la MJC s'est vue attribuer **une mission de coordination de l'ensemble du projet**. Les deux parties ont pu mettre au point une méthode de travail et des outils qui leur permettent de suivre l'avancée du projet et de créer le contact avec les habitants de la ville. Le travail de médiation a été assuré par la MJC tandis que la compagnie se réservait tout le travail de création et toute la mise en œuvre du projet. Les rôles ont été partagés mais la bonne coopération a sans doute facilitée par l'intervention d'un **troisième interlocuteur**, la Scène nationale de Marne-la-Vallée (la Ferme du Buisson), a été décisif dans la manière de mener la démarche jusqu'à son terme.
- **A Boulogne**, un dialogue et un effort de part et d'autre ont été nécessaires pour faire avancer le projet. La **tentation de l'abandon ou de l'autonomisation du projet vis-à-vis du fonctionnement du centre a été forte**, sachant que le centre social n'était pas

directement implanté sur le quartier et que la ville et les services publics locaux n'ont pas pu être associés. C'est l'opiniâtreté de l'artiste mais aussi le fait que le responsable du centre et une de ses animatrices se soient impliqués (et pour cette dernière de façon très importante) qui ont permis, de rebondissements en réorientations, de faire émerger un projet et des réalisations des plus intéressantes. C'est sans doute aussi sur ce site que la notion de « changement » a été la plus prégnante puisqu'elle a même abouti à des ruptures fortes, comme celles de mettre fin au « rituel » de la comédie musicale annuelle qui mobilisait le centre toute l'année et avec lui de nombreuses associations et une population importante.

- A Avignon, les tensions initiales sur l'attribution des rôles (entre animateurs et artistes) ont généré **un cloisonnement des interventions**. Le centre social sert de point de départ à plusieurs actions au travers de son atelier théâtre et de son groupe d'alphabétisation, mais il n'a jamais pu jouer le rôle de « rassembleur » (il laisse l'intervenant - la troupe théâtrale - seule au collège et celle-ci mène son atelier dans sa propre salle de répétition située à plusieurs kilomètres du centre social).

2 – L'IMPACT DES PROJETS LOCAUX ET LEUR ADEQUATION AUX ATTENDUS DU PROJET PILOTE

- *Des difficultés et des hésitations tout au long de la construction de la démarche qui sont autant d'enseignements*

Au terme du processus, il convient de souligner l'importance du chemin parcouru par les structures et d'indiquer ce qu'ont été les étapes de ce long processus qui a permis de déboucher sur une intervention qui sort des cadres « habituels ».

Il a fallu que les structures partenaires du projet pilote s'affrontent, s'adaptent et puis composent avec les réalités suivantes :

- Les structures fonctionnent, la plupart du temps, selon une logique de « l'offre » dans laquelle les habitants viennent « pratiquer » des activités. Et il n'a pas toujours été facile pour elles de s'adapter à la démarche plus « participative » qui leur a été proposée.
- La dimension artistique était tout entière conditionnée au fait qu'il fallait faire intervenir quelqu'un d'extérieur à la structure et, qui plus est, une personne tierce (un artiste, une compagnie...) qui cherche à faire s'exprimer des habitants par le biais d'une pratique artistique dont ils sont totalement partie prenante. Le projet pilote avait fait le pari d'un décalage, qui favorise le contact avec ces habitants et génère un rapport différent. Il est revenu à ce tiers de rendre effective cette finalité, avec le soutien et les ressources des structures d'éducation populaire présentes sur le site.
- Les équipes en place travaillent généralement avec les populations sur des registres codifiés. Les rapports entre le personnel d'une structure de quartier et son public procède d'un certain équilibre fait de reconnaissance mutuelle, de postures et de distances que l'on appelle des convenances mais qui restent empreintes du lien qu'il existe entre un prestataire et son client. Ces rapports s'expriment dans un cadre donné (des locaux, une activité, des horaires, des inscriptions, etc) et peuvent autant structurer la participation des habitants que la brider ou l'exclure. En effet, les populations en difficulté sociale peuvent individuellement comme collectivement avoir des réticences ou simplement une perception faussée de ce que peut leur offrir un équipement de quartier.
- L'offre des équipements de quartier (les animations) est en général située et clairement circonscrite avant d'être proposée. Le projet avec les artistes sollicités trouble cette logique car c'est souvent l'ouverture et la rencontre avec l'autre qui nourrit leur travail de création. Cela se passe souvent « hors les murs » de la structure même si des retours sont opérés dans les locaux le moment venu (exposition, prestation scénique, ou réunion/rencontres...). Avec eux, les lieux et les horaires peuvent être bousculés alors même que, précisément, la structure est directement sollicitée pour faciliter le contact avec les populations. Le résultat de la démarche engagée ou la production n'étant pas connus a priori peut créer le sentiment angoissant que l'on « ne débouchera sur rien »

alors que c'est précisément la recherche et l'interaction avec les populations qui sont au centre de la démarche.

Les difficultés ressenties par les artistes dans leur relation avec les équipes d'animation tout au long des années 2006 et 2007 ont pu être aplanies, au bout du compte, dès lors que l'intérêt de la démarche artistique préconisée dans le cadre du projet pilote n'a plus été questionné.

S'il a fallu quatre années pour mener à son terme cette expérimentation, il n'a pas fallu attendre tout ce temps pour que des choses concrètes se mettent en place. Des films, des interventions, des animations, des propositions artistiques ont émaillé la période de mûrissement et d'installation des projets. Certains d'ailleurs des premiers projets ont été prudemment mis en sommeil pour permettre d'en construire d'autres. En l'occurrence, il faut mettre en exergue ici, toute l'« épaisseur » du travail réalisé dans les centres et sur les quartiers.

Finalement, il faut convenir qu'à l'arrivée, de vrais projets se sont développés sur les différents sites. Ils ont fait suite à d'autres initiatives abouties ou embryonnaires qui font tout autant partie de l'expérimentation. La différence entre ce qui a été réalisé à la toute fin de 2007 et en 2008 et ce qui a été réalisé auparavant vient précisément du fait que l'action se présentait comme un aboutissement. Il faut dire aussi que le souci de mettre un point final au projet a généré en soi certaines difficultés qui ont conduit la Fondation Abbé-Pierre à prolonger les conventions jusqu'en décembre 2008 alors que l'année 2007 devait permettre de concrétiser la démarche initiée en 2004.

Il aura fallu ce temps-là, celui de la mise en place et de la concrétisation, pour montrer ce que cela signifie de mûrir un projet qui fait suite à une véritable « commande » artistique correspondant aux objectifs généraux du projet pilote. La commande en question a pris forme dès la fin 2007 avec la production du Musée éphémère à Wimereux, la mise en place de l'atelier théâtral « BIP » à Montfavet et du projet théâtral « Pierre » à Noisiel.

Il aura fallu ce temps là pour commencer à se représenter que les projets suivent un cycle de vie, ici en l'occurrence 3 ou 4 années. Les responsables de structures (MJC comme centre sociaux), l'admettent après l'avoir constaté partout où ils ont travaillé : il n'y a pas de recettes ni de formules immuables lorsque l'on travaille avec les populations défavorisées, il n'y a que la logique et la méthode du projet qui restent stables et permanents. Situer son intervention dans des cycles et se remettre périodiquement en question fait partie de ces méthodes.

- ***Le respect des principes généraux d'intervention définis avec la Fondation Abbé-Pierre sur chacun des trois sites du projet pilote***

L'évaluation en 2005 des actions culturelles engagées par la Fondation avait permis de mettre en évidence un certain nombre de principes et de recommandations³. Ces derniers auront été finalement « recyclés » dans le projet pilote. Il s'agit, pour rappel, des points suivants :

- le travail de préparation et de sensibilisation en amont auprès des habitants ;
- les projets collectifs, en favorisant la participation active des habitants du quartier ou de la ville ;
- les actions distinctes des offres culturelles institutionnelles ;
- la présence d'artistes associés dès le départ aux projets ;
- l'inscription des projets dans la durée ;
- la mobilisation d'un partenariat local (équipement culturel, établissements scolaires, associations locales...).

Ces orientations générales ont été validées par les équipes locales malgré les spécificités du contexte de chacun des sites. Ces « règles » communes ont été reconnues par les structures et ont fonctionné comme un « cahier des charges ». Les enjeux du projet pilote étaient donc multiples ; il s'agissait, au travers de ce projet de :

- démontrer que l'action culturelle et artistique peut constituer un mode d'intervention spécifique, qui présente une efficacité particulière en termes de transformation sociale, à la fois individuelle et collective - ou du moins de mettre en évidence les conditions du succès de ces actions.
- mettre en lumière ce que peut apporter aux problématiques du mal logement et plus largement du mal-habiter et du mal-vivre, des démarches artistiques et culturelles.
- contribuer à changer le regard porté sur les quartiers et leurs habitants, à la fois par la population elle-même que vis-à-vis de l'extérieur.

Par ailleurs, le dispositif mis en place par la Fondation et ses partenaires (réunis dans le comité de pilotage du projet) visait à favoriser la capitalisation de « bonnes pratiques », mais aussi à mettre au jour, au travers de l'évaluation, les conditions d'émergence et d'élaboration des projets, en soulignant à la fois les points forts sur lesquels il est possible de s'appuyer, ainsi que les obstacles et les moyens nécessaires pour les surmonter. En effet, si beaucoup de responsables locaux et nationaux s'accordent à reconnaître l'intérêt d'une articulation entre la culture et le social, les projets sur le terrain gardent souvent un caractère exceptionnel et expérimental. Par ailleurs, ces projets restent souvent de dimension assez réduite, avec une lisibilité encore faible. De multiples actions ont pourtant été menées depuis une quinzaine d'années, souvent dans le cadre de la politique de la ville, tant par des structures culturelles institutionnelles, comme des scènes nationales par exemple, que par des structures locales - associatives ou non - de type MJC ou centres sociaux. **L'objet du projet pilote n'était donc pas tant de révéler l'existence de ces initiatives, que d'en expliquer les mécanismes et de mettre en lumière leurs effets.**

³ Cf. La politique d'action culturelle de la Fondation Abbé-Pierre : bilan et perspectives, op. cité.

- *Garantir la bonne fin du projet pilote en conduisant en parallèle un « projet éditorial » destiné à rendre compte du processus mis en œuvre sur les sites*

Les trois sites du projet pilote ont fait l'objet d'une évaluation en continu, afin de contribuer à une capitalisation des expériences et de tenter une forme de modélisation des démarches. Ce travail d'évaluation a été mené par le bureau d'études FORS-Recherche sociale en étroite collaboration avec les partenaires locaux. En outre, pour donner plus d'ampleur et de visibilité à ce travail d'évaluation et de capitalisation, un « projet éditorial » a été également mis en place, en parallèle. A l'origine, il était prévu qu'il soit pris en charge directement par les structures ; dans les faits, il a fallu s'assurer les services de vidéastes qui ont enregistré puis construit un **témoignage filmé, appelé « making of » du projet**. Ce témoignage représentant la partie généralement immergée des projets, a été construit à partir de plusieurs films successifs selon une trame élaborée avec les chargés d'étude de FORS-Recherche sociale et le responsable de la Fondation. L'objectif avec ces films est de pouvoir rendre compte non seulement des résultats des expériences, mais aussi des processus mêmes qui ont été mis en œuvre ainsi que des changements opérés tout au long des projets.

Généralement, en effet, on ne dispose guère de « traces » et d'éléments concernant la manière dont sont élaborées les actions, les bilans portant essentiellement sur le résultat final. Or, pour être en mesure d'analyser ces changements, il était apparu nécessaire de mener ce travail de suivi dès le démarrage des actions. Si un des enjeux du projet pilote est de démontrer « la plus value » de l'action artistique et culturelle, il était en effet nécessaire de suivre ces projets au fur et à mesure de leur mûrissement. Maintenant que l'on est arrivé au terme du processus, et au vu des séquences recueillies et assemblées, il semble que la démarche ait été tout à fait opportune.

Chapitre 2 : Les logiques de mise en œuvre du projet

1. PUBLIC ET METHODES

- *Une réflexion-action qui a généré des actions et des réalisations*

Le rappel des différentes étapes du projet et la mention du long mûrissement dont il a fait l'objet ne doit pas obérer le fait que tout au long de l'expérimentation, en tout cas depuis 2006, des actions concrètes et des réalisations tangibles ont vu le jour sur les trois sites. Et si certaines d'entre elles se sont interrompues ou n'ont pu donner toute leur dimension, il n'en demeure pas moins qu'elles ont été bel et bien proposées à des publics ou qu'elles ont permis leur rencontre. Cela constitue le premier point de méthode concernant le projet, celui d'avoir fait exister une réflexion tout en agissant sur le terrain.

Pour chacun des sites, de manière à illustrer l'idée d'un processus qui a été jalonné de réalisations et de manifestation rappelons ce que celles-ci ont été menées en 2006, 2007 et 2008.

<p>Le site du Boulonnais avec le Centre socio culturel Audrey Bartier (Wimereux)</p>	<p>2006 Evolution d'un projet de comédie musicale pré-existante avec une « qualification artistique » du projet permettant d'améliorer la qualité du spectacle, tant du point de vue des danses, que des clips vidéos ou encore de l'écriture des textes.</p> <ul style="list-style-type: none">- Sélection d'un thème autour de la vie d'un quartier (la comédie s'est appelée « vicacité »). Le metteur en scène de la comédie musicale est allé dans le quartier du Chemin vert à Boulogne (quartier en renouvellement urbain), et a pu rencontrer, interviewer - et parfois filmer - une vingtaine d'habitants, dans la rue mais le plus souvent chez eux (en majorité des gens de 40-60 ans).- Evolution des ateliers danse avec l'arrivée d'un chorégraphe- Amélioration des chansons : les 15 chansons choisies ont été retravaillées par le musicien Gregory François, lequel travaille en relation avec le Conservatoire de musique de Boulogne. <p>2007 Nouveau projet : « Quartiers de vies » avec une nouvelle équipe artistique</p> <ul style="list-style-type: none">- Le projet a été recentré sur deux quartiers d'habitat social, le Baston à Wimereux et le Chemin vert à Boulogne-sur-Mer- Avec trois réalisations prévue dont pour 2007 la réalisation du « musée éphémère » : une installation organisée à partir d'une collecte d'objets et de témoignages d'habitants. <p>2008 Soirée-cabaret (le soir de l'inauguration du musée éphémère) Le théâtre chez l'habitant : à partir de trois pièces de théâtre jouées, chez l'habitant, et pour l'une d'elles, dans le quartier. Il s'agit d'inviter ses voisins à voir un spectacle et de susciter un jeu d'échanges et de discussions. La parade brésilienne : le projet s'adresse aux jeunes du quartier à travers la co-organisation d'un spectacle-carnaval dans le quartier du Baston au printemps 2008 (articulant hip-hop, majorettes et danses brésiliennes). Danse brésilienne : répétition avec des danseurs et musiciens professionnels.</p>
---	--

	<p>Création de chars par les enfants de l'école - Repas Feijoada : participation à un atelier de cuisine brésilienne. Parade annulée pour cause de mauvais temps neige remplacée par un spectacle en intérieur</p> <p>Projet de court métrage (tourné en 2008 et finalisé en 2009) intitulé le « dernier habitant » qui met en fiction la vie (bien réelle) d'un habitant emblématique du quartier du chemin vert (tous les acteurs viennent du quartier).</p>
<p>Noisiel avec la MJC du Lizard</p>	<p>2006 Un premier travail de prise de contact avec les populations et de préparation de la commande</p> <ul style="list-style-type: none"> - Nouveau projet « d'une parole à l'autre ». Celui-ci s'est concrétisé par la réalisation de trois films vidéo portant sur trois catégories de population (les habitants des co-propriétés du Lizard, les résidents du foyer Adoma et les résidents de l'aire d'accueil des gens du voyage), lesquels ont ensuite été visionnés par ces personnes mais aussi par les partenaires locaux concernés afin d'obtenir leurs réactions. <p>2007 « Préparation du terrain » avant de pouvoir développer le projet « Pierre » sur les trois sites (notamment en raison de la spécificité des populations qui ne fréquentent jamais la MJC). Cela a généré :</p> <ul style="list-style-type: none"> - des actions menées en partenariat avec la compagnie de théâtre Etincelle, (qui intervient depuis plusieurs années sur l'aire d'accueil des gens du voyage et dans des foyers de Noisiel), une soirée musicale sur l'aire d'accueil des gens du voyage. - un programme d'ateliers d'écriture auprès des résidents du foyer Adoma et d'habitants du quartier du Lizard. <p>Projet artistique « Pierre », conçu par un metteur en scène et la compagnie l'Arpenteur, est un prétexte pour que les gens arrivent à parler de leur ville et pour proposer une (re)découverte des lieux sous un nouveau jour, à travers la création d'un espace d'expression. Le projet artistique se déroule en plusieurs étapes préalablement définies : un questionnaire autour du personnage fictif de Pierre (octobre 2007-juin 2008) ; l'audition des témoins ayant rencontré le personnage fictif Pierre (juin-septembre 2008) dans un bureau d'enquête situé dans les locaux de la MJC, et le tournage d'une trentaine de films avec des témoins « auditionnés ».</p> <p>2008 Intitulé « Parole invisible » la démarche de « préparation du terrain » s'est poursuivie et s'est même autonomisée. Le projet est divisé en trois parties (Parole invisible I, II, III) correspondant aux trois types de populations :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Avec les gens du voyage, un court métrage a été réalisé à partir d'un scénario proposé par un résident. - Pour le quartier du Lizard un atelier de parole a été conçu et animé visant en priorité des femmes de la copropriété. Le recueil des récits de vie, a permis de faire remplir un questionnaire pour l'enquête autour de « Pierre » et le recueil des témoignages va permettre d'éditer une plaquette de « poésie » reprenant les récits de certains habitants ayant participé à cet atelier. - Avec les résidents du foyer, le projet n'a pu aboutir... <p>Présentation (deux soirées) du spectacle « Pierre, la restitution » qui constitue l'aboutissement du projet « Pierre »</p>
<p>Avignon (Montfavet) avec le centre social Espelido</p>	<p>2006</p> <ul style="list-style-type: none"> - Les ateliers de peinture de rue, comme première action visible sur le quartier (avec l'association Arts et Développement). Ces ateliers sont encadrés par des artistes et par des animateurs du centre. - Les « impromptus » avec la compagnie Mises en Scènes qui a proposé des interventions dans le collège, où se posent des problèmes de violence et de mixité, mais aussi actions avec les femmes dans les ateliers d'alphabétisation.

	<p>2007-2008 L'élaboration d'un nouveau projet pour 2007 : « Ici...ailleurs » avec trois principaux axes qui se poursuivent sur 2008:</p> <ul style="list-style-type: none"> - la poursuite de l'activité de peinture de rue sur le quartier des Broquetons, - le lancement de diverses actions avec des femmes sur le thème des jardins (Plusieurs ateliers de paroles ou d'écriture ont donné lieu à la réalisation de « Variations sur les jardins... », un livret associant des photographies à de courts textes poétiques prononcés par les habitants eux-mêmes. Une première exposition a déjà été organisée sur ce même thème). - la suite, par Mises en Scène, des impromptus avec l'animation d'ateliers artistiques avec les jeunes des collèges. Des ateliers (théâtre, danse, arts plastiques, musique et hip hop) ont ainsi été proposés dans l'enceinte du collège à l'heure du déjeuner complétés par des stages sur le temps de vacances scolaires, et en amont des impromptus.
--	--

La lecture de ce tableau ne rend qu'imparfaitement la richesse des réalisations et la manière dont celles-ci ont travaillé en profondeur les champs d'intervention⁴. Il faut retenir de cet inventaire qu'il témoigne d'une démarche qui combine action et réflexion

- *Des problématiques contextualisées*

L'enjeu du projet culturel a été clairement d'entrer en résonance avec les préoccupations des habitants et de ceux qui travaillent en leur direction. A ce titre, il a semblé important de prendre la mesure des problèmes mais aussi des forces en présence.

Dès le démarrage du projet, des rencontres ont été effectuées par une représentante de la Fondation auprès des acteurs présents sur les sites ainsi qu'auprès des élus et des différentes institutions concernées. Les acteurs suivants ont été rencontrés :

- maire ou élus de quartier ;
- chef de projet de la politique de la Ville ;
- travailleurs sociaux ou responsables de circonscription ;
- représentants de l'éducation nationale ;
- représentants associatifs ;
- régie de quartier ou autres structures associatives professionnalisées...

Par ailleurs, un diagnostic « social » rendant compte des problèmes qui s'expriment sur les territoires a été réalisé. D'abord, de façon succincte, par la chargée de mission de la Fondation, ce qui lui a permis aussi de présenter le projet pilote et de le faire connaître et admettre. Ensuite, de façon plus poussée, par le bureau d'étude FORS-Recherche sociale, selon une méthode plus classique d'étude. Ces deux diagnostics avaient cela de commun qu'ils mettaient en regard des connaissances avec les intentions des porteurs de projet.

Les « besoins » ainsi objectivés, il s'agissait de délimiter un « espace de dialogue » entre un projet et ses intentions, d'une part, et des acteurs de terrain avec leurs préoccupations propres et leurs contraintes, d'autre part.

⁴ Pour plus de détail, on se référera aux évaluations annuelles du projet pilote.

En matière d'« action culturelle », les malentendus sont fréquents et les intentions multiples à l'image du champ sémantique dans lequel est situé l'expression. Les publics sont-ils éloignés de la culture ? Sont-ils porteurs d'une culture ? Sont-ils victime d'une « sous-culture » ? Et de quelle culture parle-t-on ? Celle qui représente l'ensemble des arts, des savoirs et des techniques qui fondent une société ou celle qui s'apparente aux arts nobles et à la connaissance « savante » ? Ou bien celle qui renvoie à des appartenances de classe (la « culture ouvrière ») ou à des identités nationales ou ethniques (les « cultures du monde »)...

Le malentendu est partout possible et le projet pilote a été traversé tout au long de son mûrissement et de sa réalisation, par des discours à double ou triple sens, relevant de métaphores ou de positions morales, philosophiques ou politiques. Rien là que de très normal, semble-t-il, aux dires des spécialistes de ce champ d'intervention. Les parties prenantes du projet pilote sont donc passées par une phase d'acculturation ou chacun (notamment du côté de ceux qui sont éloignés de cette thématique) a dû trouver sa propre voie de compréhension.

Quant aux publics ciblés et aux buts poursuivis, eux aussi, ils ont généré des interrogations et des interprétations multiples. Fallait-il chercher à faire « levier » à partir d'une première réalisation, ce qui signifiait passer le relais à d'autres professionnels (et lesquels) ? S'agissait-il de donner la parole à ceux que l'on n'entend jamais, ce qui signifiait que le récepteur du message (l'élu, le bailleur, les institutions, les autres habitants de la ville, les adultes, ...) était identifié et disposé à entendre ? S'agissait-il de donner l'opportunité à une structure de quartier (MJC ou centre social) d'élargir son public ou de donner une plus grande audience à ses activités ou s'agissait-il tout simplement d'apporter du neuf et des opportunités nouvelles à des habitants en mal d'animation, de rencontres avec leurs concitoyens ou en mal de projets fédérateurs ? Et que venait faire là, la dimension « artistique » ?

Toutes ces questions ont été posées ou ont sous-tendu les démarches engagées. Nous les reformulons ici pour indiquer pourquoi les possibilités de démarche étaient multiples et pourquoi, finalement, l'on retrouvera un peu de toutes ces dimensions dans les différents projets.

2. PLACE ET ROLE DES ACTEURS

- *Trois registres de difficultés auxquels ont été confrontés les acteurs*

L'ensemble des actions menées sur les trois sites ont donné lieu à des discussions et des négociations. Il ne s'agissait pas tant de conflits de personnes, que de visions différentes des problématiques à accorder. De façon un peu hâtive, on a pu parler d'un clivage entre les artistes et les équipes en place dans les structures. La bonne fin des projets engagés témoigne plutôt d'un nécessaire processus pour apprendre à travailler ensemble et comprendre le cadre dans lequel chacun évolue.

Si le couple social-culture a été difficile à faire dialoguer via les professionnels engagés dans chacun des domaines, cela semble moins être **le fruit d'une opposition des uns et des autres que d'une difficulté à trouver un langage commun et à traduire en actes des objectifs concertés.**

Trois registres d'incompréhension peuvent être repérés qui ont constitué autant de problèmes dans la mise en œuvre du projet localement :

- il y a eu un problème de compréhension et d'identification de la motivation de l'artiste mais aussi des outils et méthodes qu'il utilise.
- il y a eu aussi la difficulté à faire porter politiquement le projet ou, à tout le moins, à l'inscrire clairement dans la structure des interventions menées dans le quartier par les autres professionnels (en charge du projet urbain et de la politique de la ville mais aussi en responsabilité de l'action sociale ou éducative...).
- il y a eu enfin la difficulté à rendre explicite la manière dont cette expérience pouvait s'inscrire dans une démarche plus large de développement.

En ce qui concerne **la démarche artistique**, la difficulté vient de ce que le rapport avec la population est direct, sans la médiation d'aucun cadre professionnel ou institutionnel. Le travail social est fondé sur un rapport aux publics très particulier et fortement normé. La notion de client, d'accueil, la relation d'aide, le secret professionnel, etc. sont autant de filtres que des professions utilisent pour mener à bien leur mission. A l'inverse, la manière dont l'artiste rencontre la population s'affranchit de tous ces filtres ou cadres et génère doutes et rejets. Parmi ce qui gêne, on retrouve d'abord l'approche militante de l'artiste (ou perçue comme telle), mais il y a aussi le soupçon de le voir nourrir son œuvre de la rencontre des habitants au mépris de ce qu'il « en restera pour eux », il y a enfin la gêne de voir une intervention générer de l'émotion ainsi que divers autres sentiments (fierté, dignité, colère, attachement, ...) avec lesquels l'action publique est souvent en porte à faux.

En ce qui concerne le **portage politique et institutionnel**, la difficulté vient de ce que le rationalisme gestionnaire reste prégnant dans tout ce que doit appréhender le politique (au sens large). A quoi cela sert-il de mener un projet culturel lorsque les « gens n'ont pas de travail ou de revenus » ? Cette question, même lorsqu'elle n'est pas formulée directement, est sous-jacente à

toutes les prises de position « prudentes » que rencontrent les artistes ou les porteurs de projets qui font une « proposition artistique ou culturelle ». En la matière, tout est à conquérir ou à reconquérir en permanence : jusqu'aux acteurs en charge des dispositifs normalement en charge de l'animation et du développement des territoires (type politique de la ville) qu'il faut sans cesse convaincre et amener à participer.

En ce qui concerne **l'inscription dans une démarche plus large de développement**, le problème vient d'une absence de mémoire et d'ingénierie qui fait que, sur les quartiers (au-delà des trois sites du projet pilote), une expérimentation chasse l'autre sans que l'on puisse vraiment s'appuyer durablement sur des processus durables et éprouvés. Des dizaines de projets sont menés un peu partout en France, des ouvrages et des colloques sont régulièrement consacrés à l'action culturelle dans les quartiers et, pourtant, il semble qu'à chaque fois, il faille repartir à zéro et remettre à l'épreuve le principe même de l'action culturelle comme moyen de compléter, d'étayer ou de faire levier à la dynamique d'intervention portées par les acteurs du socioculturel mais aussi de l'éducatif ou de l'insertion...

Le projet pilote n'a pas fait exception et a dû composer avec ces trois registres d'incompréhension et de doutes.

La volonté **d'impliquer tous les acteurs institutionnels** au niveau local, dès le démarrage du projet, a été réelle mais le moins que l'on puisse dire est qu'elle a donné peu de résultats. Il faut dire aussi que le contexte n'a pas toujours été favorable puisque sur la durée du projet (2004-2008), le personnel politique a été très occupé par des échéances électorales (qui ont pu donner lieu à des changements d'équipes). Par ailleurs, des changements d'orientation politiques sont intervenus durant la période, bousculant les dispositifs (instauration des CUCS en place des Contrats de Ville, développement des politiques de rénovation urbaines avec l'ANRU, etc...). En matière d'action culturelle encore plus qu'en matière sociale, les **collaborations s'avèrent fragiles et chaotiques sur la durée** et demandent de mobiliser de nouvelles ressources et/ou stratégies.

- Une nouvelle démarche ? Quels effets sur les structures et sur les professionnels ?

On le voit, les démarches ont suivi un processus de maturation qui a été empirique plus que véritablement porté par une méthodologie. Cet empirisme est en fait une nécessité devant la difficulté à faire exister réellement et durablement une action culturelle dans les quartiers.

Pourtant, en avançant, des lignes de force se sont dessinées. Des analyses ou des (auto)évaluations ont été formulées. Les choses ont pris sens au fur et à mesure. Cela a bousculé les habitudes de certains, cela aura été pour d'autres une expérience humaine et professionnelle. Pour d'autres enfin, cela aura fait bouger des lignes.

« C'est une nouvelle démarche, plus positive : avant, les gens venaient au centre mais maintenant on va vers eux, c'est ça qui compte, c'est mieux. » Un responsable du centre socioculturel de Wimereux

Ce que cela a fait bouger, ce qui est « plus positif » peut être présenté en quatre points :

1°) **Le public ou telle ou telle partie de celui-ci n'est pas « la chasse gardée » d'un quelconque dispositif ou ensemble de professionnels** (les jeunes avec les éducateurs et les structures de loisirs, les femmes avec le centre social, les enfants dans les structures de loisirs, les précaires et les personnes en souffrance avec les travailleurs sociaux de secteurs, etc.). De la même manière la relation « clientéliste » qui consiste à donner satisfaction aux fidèles de la structure ne doit pas « exclure » tout ceux qui ne sont pas encore impliqués ou touchés par l'action publique.

2°) **Ce qu'est la population (socialement, culturellement,...), ce que sont ses attentes, ses angoisses et ses besoins, ce qui peut lui apporter une aide quelconque dans sa vie quotidienne ou dans ses projets à plus long terme n'est plus « médiatisé » par des professionnels ou par des journalistes.** Les discours « écrans » qui affirment aux intéressés et à l'extérieur ce qu'ils sont et ce qui est bon pour eux se voient pris à défaut par d'autres voix qui affirment des choses parfois parfaitement opposées comme la place des femmes dans la vie sociale contre l'idée d'une oppression, le caractère ouvert des quartiers contre l'idée du ghetto, les espérances et les souhaits d'ouverture vers l'extérieur des jeunes contre l'idée du repli et de la stratégie de l'échec...

3°) **Cela a permis de questionner la crainte du discrédit des professionnels à l'égard de l'artiste ou de l'intervenant qui porte le projet culturel.** Cette crainte se base généralement sur le sentiment d'être moins attractif et moins valorisé aux yeux des publics que le tiers venant de l'extérieur. A cette crainte s'ajoute le souci de devoir gérer les déceptions de ceux qui n'ont pas pu être intégrés au projet mais aussi les frustrations de ceux qui dès le lendemain du projet reviendront à leur quotidien (Cf. le statut d'acteur/comédien ou de chanteur/danseurs dans les films ou les spectacles montés avec des habitants).

4°) **Cela a mis au jour la nécessité d'un véritable partenariat consolidé** dès l'amont du projet et qui englobe la conception du projet dans toute ses dimensions. Cela signifie de travailler à une reconnaissance réciproque du rôle de chacun. Cela signifie, aussi, de mettre au jour des objectifs communs et sur lesquels chacun se retrouve. Cela signifie encore de traduire le projet dans un registre de développement local : c'est-à-dire permettant d'en dégager des « prolongements » pour l'action sociale collective que mettent en place d'autres professionnels

Il est indéniable que les trois démarches initiées par le projet pilote ont travaillé concrètement et dans le vif ces dimensions, sans toujours pouvoir tout résoudre ni sans avoir toujours les ouvertures nécessaires pour travailler à des prolongements ou à des bifurcations qui donneraient toute sa valeur à ce qui a été expérimenté...

Les trois responsables **sur les sites du projet pilote expriment l'influence que pourra avoir le projet sur leurs pratiques ainsi que leurs interrogations pour l'avenir sur le fonctionnement de leurs structures et pensent qu'ils ont progressé dans leur manière d'appréhender les problèmes et de toucher les populations.**

« Et à travers cet atelier BIP, on peut essayer de penser à d'autres choses. On peut se resservir par exemple, de certaines chorégraphies qu'on a apprises, pour d'autres ateliers le mercredi... et au niveau de la relation avec les jeunes : on a toujours un petit truc à se dire parce qu'on a vécu (des choses ensemble)... » Animatrice, Centre Espélido

« En interne, ça nous a décapé, ça a bousculé notre manière de voir les choses. » Directeur, Centre Espélido

« Il faut qu'on s'interroge, et moi, peut-être en premier, sur l'organisation même du centre par rapport à l'action culturelle, le projet culturel au service du projet social. Comment on situe l'action culturelle du centre par rapport au projet global. Comment on intègre ça, est-ce que c'est bien intégré aujourd'hui? C'est pas sûr. C'est ces choses-là sur lesquelles il faut qu'on réfléchisse. » Directeur, centre Audrey Bartier

Mais auront-ils la possibilité d'aller au-delà ? Pourront-ils tirer parti pour l'avenir de cette nouvelle dynamique ? La conclusion de ce rapport d'évaluation du projet pilote essaiera de tracer quelques voies de progrès pour eux et pour d'autres qui se retrouveraient dans la même situation.

Auparavant, il reste à se pencher sur une catégorie d'acteurs particuliers du projet : les habitants des quartiers impliqués dans les projets la participation de la population étant un leitmotiv de tous les projets. A la fois sujets et objets, il s'est agi de procéder **avec et pour** les habitants à :

- un brassage de différentes catégories de populations, avec la volonté de faire se rencontrer les populations qui s'ignorent,
- un regroupement dans des lieux où ils ne se rencontrent pas naturellement soit par agglomération de divers publics en inscrivant l'action dans des lieux déjà mixtes,
- une participation réelle tant dans la conception que dans le déroulement et la création.

Il est un fait que le statut de l'habitant dans les projets reste très diversement appréhendé. Il est un élément du public que l'on souhaite toucher, il est un élément de la problématique globale du quartier sur lequel on souhaite intervenir, il est enfin celui qui va légitimer toute la démarche parce qu'elle lui est adressée. Quant aux habitants eux-mêmes, ils ont, selon leur goût et leurs capacités, tous retiré quelque chose du projet. C'est en ces termes pluri-dimensionnels que peuvent être approchés maintenant les effets de l'action menée au travers du projet pilote.

Chapitre 3

L'analyse des effets de l'action sur les habitants et sur le quartier

Lorsque l'on parle des effets d'une action, on les entend, surtout, et parfois exclusivement par rapport à ses destinataires. Au vu de ce qu'ont été les réalisations du projet pilote, il est indéniable que la population a été impactée par les différentes actions. De quelle manière, à quelle hauteur ? Pour y répondre, il faut en passer par une analyse fine des différents registres sur lesquels agissent les projets, en distinguant d'emblée ce qui relève de l'individu et ce qui se réfère au groupe c'est-à-dire à la communauté des habitants, à celle d'un quartier.

1. MISE EN MOUVEMENT, ENGAGEMENT, RENCONTRES ET IMAGE DE SOI

- *Les aspects quantitatifs de la fréquentation*

Autant l'évacuer tout de suite : l'inévitable question du nombre de participants ou de l'importance du public, est une fausse question. Les rapports d'évaluation annuels du projet pilote font état de chiffres en la matière. Mais que signifient-ils réellement sachant que l'on ne peut pas les additionner ni les distinguer tant le fait de participer prend des sens différents selon les actions.

En effet, certains projets drainent ou « impliquent » beaucoup de monde, mais cette implication peut se réduire à une simple présence ou à un « coup de main » ponctuel. Et d'autres projets impliquent un nombre plus limité de participants mais marquent plus durablement les esprits et sont réellement moteurs de changement. Les projets soutenus dans le cadre du projet pilote ont permis diverses approches du « public » : certains ont fonctionné comme des ateliers, d'autres, plus ambitieux, ont mobilisé plusieurs dizaines d'habitants tandis que d'autres encore ont combiné les approches permettant de passer de travaux en « ateliers » à des représentations « participatives » sur l'espace public ou à des manifestations festives.

En aucune manière, on peut reprocher aux projets d'avoir été « captés » par une minorité d'habitants. L'ouverture et la recherche du contact ayant été le moteur des projets portés par les artistes et les structures, la rencontre avec les publics a bien eu lieu. Mais que s'est-il réellement passé ?

- *L'évolution ou la transformation des personnes*

Une expression un peu surannée illustre ce que certains projets peuvent viser et susciter chez les participants. Il s'agit de la « promotion sociale ». Cette notion renvoie à l'idée d'une amélioration de sa condition, à « une ascension ». Cette mobilité est permise par une mise en mouvement, une impulsion d'abord et un soutien, ensuite, qui permet à chacun de dépasser ses craintes, ses préventions, ses inhibitions.

On retrouve ces différents aspects dans la plupart des témoignages recueillis à l'occasion des interventions menées sur les différents sites. On parlera de ce qui a déclenché quelque chose en soi, mais aussi de ce qui a permis de dépasser ses propres limites. « *Déclic* », « *rencontre* », « *prise de conscience* », « *ouverture* », « *découverte* », « *nouveauté* » : voilà quelques uns des termes qui émaillent les propos des habitants. Et ce n'est pas par hasard que ces termes sont employés car ils constituent le véritable domaine qui est investi par les intervenants du projet.

Les animateurs des centres comme les artistes, conscients de ce qui a été mis en jeu et du processus d'adhésion au projet, le formulent un peu différemment. Ils parleront, pour leur part, de « *nourriture de l'imaginaire* », « *de changement* », etc.

« Les jeunes des BIP qui ont créé eux aussi des fresques ont fait des choses formidables. Le stage a nourri leur imaginaire. » Animateur, Centre Espélido

« C'est un rythme auquel les musiciens ne sont pas habitués. Ils s'y sont mis en quinze jours, ils adorent ça, ça les change. » Compagne d'un des musiciens professionnels du projet

Au-delà de la « possibilité » qui est faite de participer, il faut mettre au crédit des projets, le travail produit pour permettre cette participation. Certains parleront d'« *écoute* », de « *bienveillance* » ou même de « *sérénité* » qui permet d'aller au-devant des autres.

« Ce que le centre m'a apporté, c'est une sérénité pour parler, plus de sérénité, de détente, de pouvoir aller vers les gens. C'est une très belle expérience. Ces projets m'aident aussi à ne pas penser à mes propres problèmes. On essaie de me faire rigoler, de me détendre... » Jeune femme, spectacle brésilien

Ici, peu importe que cela soit travaillé par les artistes ou par l'équipe du centre social ou de la MJC. Ce qui compte c'est que l'on crée autour des participants les conditions pour qu'ils puissent être mis en situation d'être au « mieux de ce qu'ils sont » et de ce fait, dire et faire « ce qu'ils font de mieux ».

Au-delà d'une ouverture, c'est l'attention aux choses et la possibilité de porter un regard différent sur son quotidien ou sa propre vie qui a pu être provoqué. A ce titre, les trois sites impliqués dans le projet pilote ont été attentifs à investir, à un moment donné, cette dimension. Ainsi, le projet « Pierre » et le regard neuf qu'il invite à porter sur sa ville, le projet autour des jardins à Avignon comme le musée éphémère à Wimereux travaillent en profondeur cette logique. Les trois projets, entre autres « principes actifs », ont su mêler histoire personnelle, voire

intime, et représentations collectives. Ils ont su mettre en valeur des images, des objets, des bribes de récits, des impressions en leur donnant une cohérence visible et tangible. La participation active et physique à un projet qui s'appuie sur un matériau personnel (un fragment ou un témoignage de sa propre vie) renforce bien évidemment le côté réflexif de la démarche : on parle de soi, on met en intrigue sa propre vie ou ses perceptions et émotions, on fait valoir un savoir ou un savoir-faire, on joue avec la réalité en prenant prétexte d'avoir à jouer dans une fiction, etc.

Il est indéniable que tout cela a été mis en jeu et il est tout aussi certain que cela a peu ou prou « transformé » les personnes (par la valeur même de l'expérience). A ce titre, le fait d'avoir participé a pu améliorer la confiance en soi. Celle-ci, comme le fait de prendre conscience de capacités que l'on ignorait (qu'il s'agisse de ses capacités propres ou celles d'un proche ou d'un voisin) est l'autre aspect de ce que signifie « la mise en mouvement ». Cela aussi procède d'un savoir-faire et d'un savoir-être qu'artiste et équipe d'animateur ont su mobiliser. Cette habitante qui relate sa surprise face à l'attitude des artistes qui « *n'étaient pas fiers, qui ne nous ont pas pris de haut* » et avec qui l'on a pu parler... en dit long sur le rapport que l'on entretient avec soi-même et avec ce qui n'est pas immédiatement familier.

La satisfaction vis-à-vis de sa participation au projet s'exprime souvent en des termes qui renvoient à de la fierté. Fierté de « l'avoir fait » mais aussi d'avoir su montrer à d'autres ce que l'on était. Ce sont des termes que l'on a entendu notamment à Boulogne, où le quartier reste particulièrement stigmatisé.

- Des envies, des idées, des projets individuels ou collectifs qui émergent

Au-delà de l'impulsion qui a permis de participer à « une belle expérience », la mise en mouvement a eu un impact « à retardement ». Ce sont les responsables de structures qui en ont témoigné, qui ont reçu des demandes explicites ou qui ont ressenti un « nouvel appétit pour des choses nouvelles ».

« On leur a expliqué qu'on allait passer du stade de la comédie musicale à un projet culturel avec l'artiste, on a senti des craintes... que je partageais. Quand on a vu cette semaine le résultat. C'est une réussite. Il fallait oser. Du même coup, ils sont demandeurs... Ça va faire boule-de-neige. Les gens en parlent... » Président du centre Audrey Bartier

« Le groupe a beaucoup évolué. Il n'y a pas de moqueries entre eux, alors que d'habitude, les ados se moquent toujours entre eux. C'est là où on a gagné, il y a un groupe quoi ». Animatrice, Centre Espélido

De fait, des idées sont formulées et des propositions sont faites directement par les habitants. S'il est vrai que certaines de ces envies ou initiatives ne s'écartent pas du registre habituel de l'animation socioculturelle (fêtes de quartier, cours de danse, etc.), elles témoignent pourtant bien d'un regain d'intérêt ou d'une motivation nouvelle.

C'est ainsi qu'une habitante propose de créer une fête de printemps en 2009 sous la forme d'un grand cabaret... « *Pour voir les gens autrement qu'en se croisant rapidement, faire sortir les habitants de chez eux...* » Ou qu'une jeune fille cherche à se professionnaliser : « *Johanna, on la verra plus. Il y a Cuka (un danseur brésilien), il va me faire passer mes diplômes, je lui ai demandé, tout ce qui est tango argentin, salsa, pour que moi je m'initie, et que dans un futur proche, je puisse me faire rémunérer.* »

Des initiatives naissent aussi des rencontres. Entre habitants de quartiers différents du Boulonnais des projets émergent ou se renforcent. Sans pouvoir parler de vocation, le fait de côtoyer des artistes quelques temps donne des idées pour soi-même et pour son avenir ou permet de retrouver le sens des réalités. Une jeune fille dira ainsi qu'elle ne poursuit plus le « rêve » de devenir une artiste de variétés mais qu'elle continue à apprécier le chant et la danse...

L'implication personnelle des artistes et de leur « compagnie » donne à voir ce que peut signifier un engagement tourné vers les autres. Cet élément est très positivement ressenti même s'il ne peut s'agir que d'une impression qui pourra nourrir sa propre trajectoire. De la même manière, le cadre qu'ont donné les responsables des structures et qui a bien souvent permis au projet de devenir réalité, a exprimé la nécessité d'une organisation et de méthodes pour parvenir à ses fins.

2. EXPERIENCE NOUVELLE DE SOCIABILITE ET TRANSFORMATION DU REGARD SUR LE TERRITOIRE ET CEUX QUI L'HABITENT

L'autre aspect positif de l'expérience c'est la possibilité qu'elle offre de rencontrer des populations différentes mais aussi de faire se rencontrer des populations différentes entre elles. Ce mélange qui n'est pas, à proprement parler, une nouveauté pour les structures de quartier, s'exprime toutefois sur des registres différents, soit parce que l'on donne à voir à ceux qui nous méconnaissent ce que l'on est, soit que l'on se rencontre à l'occasion d'un projet alors que l'on vient d'horizons différents (souvent d'un quartier voisin...).

- *Un autre sens au mot participation*

Le déclic et la mise en mouvement dont il a été question plus haut ont permis de faire participer des personnes qui se tenaient à l'écart des propositions habituelles des structures de quartiers. L'apport des projets a dopé les dispositifs, permettant d'aller vers les populations. Les témoignages d'habitants, comme celui des professionnels en charge du développement social urbain, sont clairs sur ce point :

« J'ai une voisine qui m'a dit : On dit toujours qu'il n'y a rien dans le quartier, et bien moi, je vais participer ». Adulte-relais, collecteur d'objet, musée éphémère

« C'est une opportunité magnifique. Il y a déjà eu des projets. Mais le fait de faire appel à des professionnels, ça prend tout de suite une autre dimension, ça peut donner du dynamisme, que les gens se sentent impliqués. » Chef de projet politique de la ville, Habitat du Littoral

Participer c'est aussi donner à voir que l'on participe. Les artistes impliqués dans le projet pilote ont particulièrement mis l'accent sur ce point. Les habitants des quartiers ont été filmés et enregistrés. On les a fait jouer, on les a fait écrire on a recueilli des objets personnels qui font sens pour eux. Et, à chaque fois, on a rendu publique leur production ou la trace laissée par leur participation. Cette volonté de montrer et de faire admettre qu'il faut montrer ce que l'on fait est primordiale pour les personnes. Dans leurs témoignages cela compte et est fortement mis en valeur.

« Parce que là, on a une scène et tout le monde se voit. On peut se mettre dans les gradins, et tout le monde nous voit. On est en situation de voir le monde qui est en face de nous, même si on les connaît. » Jeune fille, brigade d'intervention poétique

Là encore, le travail avec l'artiste est primordial car il met en scène autant qu'il met en valeur les personnes qui communiquent ou font une « performance ». Ce qui est important, c'est la posture et le support par lequel les propos et les messages sont adressés vers le « public ». En parlant d'un personnage fictif, en témoignant de la place qu'un objet tient dans sa vie ou en écrivant sur son rapport avec la nature, pour reprendre les trois exemples cités plus haut, on peut parler de soi et

surtout on le fait en ayant le « beau rôle ». A cet égard, il faut voir la fierté de celui qui présente sa création ou son témoignage !

- *Des interactions nouvelles entre les populations*

Au-delà de ce que l'on a à dire, les projets ont permis de faire l'expérience d'interactions nouvelles entre les personnes. A ce titre, il est avéré qu'ils ont permis de créer davantage de « sociabilité ». Les quelques témoignages qui suivent suffisent à dire ce que représentent ces liens et ses interactions.

« Les parents étaient obligés de quitter leur appartement et puis parfois ils restaient. On a senti que quelque chose se passait : des relations entre le centre social, les parents, les enfants. » Administratrice, centre social et culturel de L'Espélido

« Moi je suis la plus âgée, j'ai 38 ans, je suis d'un milieu social complètement différent. J'avais un peu d'appréhension en me disant : mon dieu, (elles vont penser) celle-là, elle travaille, elle a une situation... et pas du tout. » Femme, musée éphémère, théâtre chez l'habitant, spectacle brésilien

« Un habitant a évoqué pour la première fois ses souvenirs de la ville lorsqu'il était adolescent, du coup, il a étonné un autre habitant qui le connaissait bien mais pas sous ce jour ». Comédienne, Compagnie l'Arpenteur

On le voit, deux dimensions différentes cohabitent dans la manière dont sont appréhendées les interactions. L'une renvoie à des rapports nouveaux ou enrichis entre habitants. L'autre se rapporte au changement de regard et de rapport des habitants avec les institutions ou les structures présentes sur les quartiers ou a proximité.

Cela reste le point nodal du projet pilote qui cherchait à ne pas se cantonner à « lancer un coup » sans lendemain mais plutôt à générer une dynamique dont pourraient se ressaisir les acteurs de terrain.

De toute évidence, la transformation de l'essai n'est pas partout acquise. Le centre Audrey Bartier a bien organisé en janvier 2009 une journée de rencontre avec les habitants de Wimereux et de Boulogne pour définir ses projets pour 2009. Des envies se sont manifestées à l'intérieur des équipes et des liens particuliers ont pu se nouer qui pourront se prolonger au-delà du projet : *« Il y a un pont qui se forme entre la MJC et la Ferme du Buisson. »* Hervé Le Lardoux

Comme il l'a été déjà exprimé dans le deuxième chapitre, les jeux d'acteurs locaux, le faible portage politique peuvent éteindre les meilleures volontés. C'est une des limites de ce projet : d'avoir mis en évidence les freins à l'action partenariale sans avoir permis réellement une consolidation des partenariats.

CONCLUSION

Pour terminer, nous pouvons rappeler quelques unes des lignes de force de ce que nous a permis de mettre au jour le projet pilote, mais aussi mentionner ce qui reste encore en suspend, sachant que cela ouvre autant de pistes de travail pour l'avenir.

- L'intervention d'un tiers « artiste » au côté d'une structure de quartier est apparue comme une valeur ajoutée avérée à l'action menée en direction des habitants des quartiers défavorisés. Ce que les projets ont mis en mouvement est d'une richesse incomparable et constitue un levier important, tant pour les projets personnels des habitants que pour l'action menée en leur direction.
- Lorsque l'artiste avec le centre social ou la MJC a pu s'appuyer sur une institution culturelle locale cela a permis sinon de pérenniser l'action, tout au moins d'accroître son audience.
- L'articulation avec la politique de la Ville (ou les acteurs en charge des politiques de développement social et urbain) peut être un atout qui pourrait être davantage utilisé.
- Les obstacles au montage de projets partagés par différents acteurs sont nombreux. Ils proviennent surtout de la difficulté à instaurer un partenariat reposant sur une convergence d'objectifs (un sens commun donné à l'action). Pour qu'une maîtrise d'ouvrage collective existe réellement, il peut être utile qu'une commande (politique) existe. A ce titre, il est apparu que le comité de pilotage national du projet-pilote a pu parfois jouer ce rôle, sans toutefois pouvoir susciter une mobilisation du partenariat au niveau local.

Beaucoup de choses restent encore à explorer comme par exemple, la question de la perception de la dimension artistique des projets par les habitants. De la même manière, la démonstration d'un effet levier que pourrait avoir l'action culturelle sur des projets urbains ou de développement social reste imparfaite. La thématique du mal-logement comme celle du « mal-vivre ensemble » ont été certes abordées dans les projets mais ont été très peu reliées à la démarche des « professionnels de l'urbain » et du « social ». C'est peut-être l'un des points qui mériteraient d'être revisités en premier lieu avec les porteurs de projets : comment réinscrire l'action culturelle dans les projets de développement social et urbain ? Comment mieux travailler avec les instances en charge de ces questions ? **En cette année 2009 qui va voir se généraliser l'évaluation des Contrats urbains de cohésion social (CUCS), dernier avatar en date des dispositifs dits « de la politique de la ville », la question peut apparaître pertinente surtout lorsque l'on souhaite être force de proposition...**