



## Art et travail social : l'aventure d'une création collective

*Evaluation collaborative de trois Projets de Développement Social et Culturel menés sur le territoire Girondin*

par

Bertrand-Baptiste Hagenmüller

Une commande du Département de la Gironde et de l'iddac, agence culturelle de la Gironde

2016



## Préambule méthodologique

Les Projets de Développement Social et Culturel (PDSC)<sup>1</sup> sont développés depuis 2006 sous l'égide du Conseil Départemental de la Gironde<sup>2</sup> et de l'iddac, agence culturelle du département. Fruit d'une collaboration entre partenaires culturels et sociaux du territoire, ils permettent aux bénéficiaires des services sociaux et éducatifs un accès à la culture (et plus spécifiquement à la création contemporaine) à travers la mise en place d'une « école des spectateurs » qui propose aux participants de se rendre régulièrement à des événements culturels mais aussi de partager avec les artistes les coulisses de leur création. Il s'agit ainsi de valoriser la rencontre de « mondes » relativement hermétiques les uns par rapport aux autres, dans une logique de co-éducation, voire d'éducation populaire<sup>3</sup>, en considérant chacun comme « porteur de culture ».<sup>4</sup>

Sur les 14 projets en cours sur le département en 2015, seuls quelques-uns développent parallèlement à l'école du spectateur une démarche de création collective entre un artiste, des professionnels de la culture et du social et des habitants, usagers des services sociaux (MDSI). Sur le territoire du Bouscat, les participants ont écrit et mis en scène une pièce de théâtre originale « SOS SMS » en coopération avec Monique Garcia du Glob Théâtre. Dans la circonscription de Lanton, le projet a consisté en une adaptation des « Métamorphoses » d'Ovide grâce à l'appui artistique de Christian Rousseau de la *Compagnie des Enfants du Paradis* et la collaboration de la scène culturelle locale (*La Caravelle* à Marcheprime). Enfin le projet de Bordeaux Saint-Augustin s'est donné pour

---

<sup>1</sup> En 2012, le dispositif PDC se transforme, passant de la découverte au développement. Les Parcours de Découvertes Culturelles (PDC) deviennent alors les Projets de Développement Social et Culturel (PDSC).

<sup>2</sup> En lien avec l'iddac, deux directions du Département de la Gironde sont à l'origine du projet : la DCC (Direction de la Culture et de la Citoyenneté) et la DIDS (Direction des Interventions et du Développement Social).

<sup>3</sup> Le terme « d'éducation populaire » ne fait pas partie des références explicites des PDSC. On peut cependant noter une certaine filiation quand les acteurs de ces projets évoquent la volonté de promouvoir une culture de tous, pour tous et par tous.

<sup>4</sup> Voici quelques valeurs fondatrices énoncées par les initiateurs des PDSC : « *Ils sont un outil de travail qui favorise la resocialisation des personnes accompagnées par les MDSI tout en renouvelant les pratiques professionnelles des travailleurs sociaux, des médiateurs culturels et des artistes ; Ils contribuent à l'estime de soi et à la reconnaissance sociale de toutes les personnes qui y participent en leur offrant la possibilité d'être auteurs et acteurs de ces parcours ; Ils relèvent à part égale et indissociablement des champs culturel, social et artistique. C'est grâce à l'articulation de ces trois dimensions et en respectant leurs spécificités que de nouvelles modalités de rencontres entre travailleurs sociaux, usagers des MDSI et des centres sociaux est possible ; Ils s'élaborent collectivement et se développent en fonction de chacun des participants selon un principe de co construction* ». Pour mieux comprendre les objectifs et les déclinaisons du projet on pourra se reporter au « Livre des Parcours de Découvertes Culturelles » de Sébastien Gazeau et Jean-Philippe Ibos, artiste fil rouge, commande Département de la Gironde / iddac, agence culturelle de la Gironde.

objectif, avec le plasticien Guillaume Hillairet et la maison de quartier du Tauzin, de réhabiliter les locaux de la MDSI en travaillant sur la création d'œuvres plastiques à même de recouvrir une partie des anciens murs de cette structure vieillissante. Mon travail d'évaluation s'intéressera spécifiquement à ces 3 projets de co-construction artistique<sup>5</sup>.

L'évaluation proposée souhaite être en résonance avec l'objet étudié : collective et collaborative. Collective d'abord, parce que comme nous le verrons, si les impacts de ces parcours peuvent être individuels, le groupe joue toujours un rôle premier et essentiel. Collaborative ensuite car je souhaitais partager, discuter, confronter mes idées et analyses avec celles des acteurs de ces projets ; quitter le rôle de l'expert surplombant pour produire, non pas une évaluation venant sanctionner les « résultats » accomplis, mais des valeurs partagées et partageables.

Pour ce faire, j'ai d'abord consacré, avec Bernard Benattar<sup>6</sup>, une demi-journée à chaque projet afin que les acteurs puissent nous conter le récit collectif de leur « aventure », puis une journée réunissant les trois groupes dans le but d'échanger sur le sens commun des PDSC au-delà de la spécificité de chacune des actions<sup>7</sup>. Durant ces temps d'échange le mot le plus fréquemment utilisé, partagé, disséqué fut sans nul doute celui de « l'aventure ». « *Nous avons vécu une formidable aventure humaine !* » répétaient les participants. C'est pourquoi je me suis arrêté sur ce mot si chargé de sens et si polysémique pour bâtir l'analyse de cette évaluation, gageant que ce vocable était en mesure d'englober toutes les facettes des projets.



<sup>5</sup> En ce sens il ne s'agit pas d'une évaluation représentative des PDSC puisque, comme nous l'avons vu, la majorité des projets n'inclue pas de co-construction artistique.

<sup>6</sup> Philosophe du travail, directeur de l'Institut Européen de Philosophie Pratique ([www.penser-ensemble.eu](http://www.penser-ensemble.eu))

<sup>7</sup> Pour compléter ces matériaux j'ai aussi eu recours aux propos issus de deux films que j'ai réalisés sur le PDSC du Bouscat (création d'une pièce originale « SOS SMS ») : « Respire » et « Respire, Acte 2 ». Pour visionner ces films : [www.hagenmuller.eu](http://www.hagenmuller.eu) ou sur : [iddac.net/culture social/boîte à outils](http://iddac.net/culture-social/boîte-à-outils)

## L'aventure : un « terrain vague » à explorer

Qui n'a pas prononcé, au sortir d'un projet collectif, qu'il soit artistique, politique, associatif ou humanitaire : « *Quelle aventure !* » avant d'ajouter dans la foulée « *Quelle belle aventure humaine !* ». On peut bien sûr mépriser cette formule toute faite, la considérer comme convenue ou artificielle. On peut aussi lui porter attention, tenter de déchiffrer ce qu'il y a de vrai dans cette expression, ou tout du moins, considérer que son utilisation récurrente nous dit quelque chose. Comment alors appréhender le mot « aventure », signifiant recouvrant progressivement tous les signifiés, mot magique attirant à sa simple énonciation l'acquiescement de tous ?<sup>8</sup> L'aventure apparaît comme un mot-espoir, un terrain vague très présent dans nos imaginaires collectifs mais peu exploré dans ses dimensions concrètes. J'ai donc cherché à comprendre les réalités hétéroclites que ce terme recouvrait en distinguant quatre pistes : la prise de risque, l'incertitude, l'évasion, la quête du Graal.

### ▪ *La prise de risque*

Le premier sens s'incarne dans les expressions « partir à l'aventure », « se lancer dans l'aventure », « tenter l'aventure ». Sous cet angle, l'aventure est avant tout une prise de risque. Ce n'est pas le résultat qui importe mais le déclic, le mouvement qui nous arrache à nos habitudes et à notre sécurité. L'aventure apparaît alors d'autant plus belle qu'elle est périlleuse, d'autant plus intense qu'elle ne se donne pas spontanément mais nécessite de l'audace, le courage de se « jeter à l'eau ».

### ▪ *L'incertitude*

Mais l'aventure c'est aussi, nous dit le *Littré*, « *ce qui advient par cas fortuit* », c'est à dire ce qui n'était pas prévu, soit par manque d'anticipation, soit parce qu'il s'agit d'un événement par nature imprévisible. On peut ici faire le rapprochement avec la notion de *sérendipité* qui

---

<sup>8</sup> On pourrait être tenté, à la suite de Roland Barthes, de considérer l'aventure comme un « mot-mana », (en référence aux manas Polynésien), c'est-à-dire un « *mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l'illusion que par ce mot on peut répondre à tout ?* » (Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, les Editions du Seuil, 1975). Il s'agirait alors d'un mot paradigmatique s'imposant aux acteurs comme une « évidence » professionnelle ou personnelle. Qui peut contester dans le travail social par exemple qu'il faut maintenir une « bonne distance » avec les usagers ou qu'il est primordial de « faire de la participation » ? Qui, dans le domaine culturel, peut renier la nécessaire « exigence artistique » sans risquer de s'attirer les foudres de ses pairs ? « L'aventure » partage avec le mana une certaine omniprésence dans la sémantique quotidienne ainsi qu'une dimension « vague » qui lui permet d'inclure des réalités hétéroclites. Mais à la différence de celui-ci, elle ne porte pas la même charge paradigmatique et n'a pas la prétention de donner aux acteurs une conduite à tenir.

évoque le fait de trouver autre chose que ce que l'on cherchait, comme Christophe Colomb à la recherche de la route des Indes découvrant, malgré-lui, un continent inconnu des Européens. En ce sens, l'aventure est liée au surgissement de l'imprévu, ou pour dire les choses autrement, elle est un « accident ».

- *L'évasion*

L'aventure c'est aussi la recherche de l'échappatoire, la « possibilité d'une île », la fugue qui déjoue le quotidien, le quitte un temps pour mieux y revenir. Cette aventure là a quelque chose d'à la fois peu important et profondément ressourçant. A la fois futile et essentiel ou plus exactement, essentiel parce que futile. En ce sens elle se rapproche des « contre-espaces » dont parle Michel Foucault et sur lesquels nous reviendrons.

- *La quête du Graal*

Cependant, aucune aventure n'est digne de ce nom si elle n'est pas motivée ou récompensée par un Graal qui lui donne son sens. Plus le Graal semble insaisissable, inatteignable, plus l'aventure apparaît riche et précieuse. Parfois nous le connaissons avant même de débiter le parcours, il est le « trésor » espéré (comme Gollum avec son précieux dans *le Seigneur des Anneaux*), parfois ce n'est qu'une fois le chemin terminé que nous comprenons ce que nous venons d'accomplir. Nous le verrons, Le Graal de PDSC appartient à cette seconde catégorie. Il ne semble concevable qu'une fois l'aventure achevée et pour cause, il ne prend pas la forme d'un objet extérieur mais d'un ressourcement intérieur.

## Se lancer dans l'aventure : éloge de la prise de risque

*« Au départ des PDSC, on peut dire qu'on est parti à l'aventure » (Travailleur social)*

Pour chacun des acteurs, l'aventure PDSC nécessite de se « jeter à l'eau », prendre le risque de fonctionner différemment. Pour les professionnels d'abord, travailleurs sociaux, médiateurs, responsables associatifs et conseillers techniques<sup>9</sup>, l'enjeu est de sortir d'une culture technocratique dans laquelle l'expert (celui qui a la technique) maîtrise le sens de l'action, c'est-à-dire à la fois la raison et la direction, les objectifs et le processus. Il est aussi question de décloisonner les univers professionnels de la culture, de l'art et de l'action sociale, chacun enfermé dans son champ d'intervention et ses prérogatives et peu habitué de ce fait à travailler avec d'autres secteurs.

Pour les habitants, usagers des services sociaux, le défi, outre le fait de pénétrer dans le monde de la « culture légitime » dont ils sont souvent éloignés<sup>10</sup>, est de participer à un projet collectif susceptible de les sortir de leur isolement social. Il y a donc au commencement de ces actions, une prise de risque ; non pas un saut dans « le » vide, mais un saut dans « un » vide institutionnel, professionnel ou culturel.

### ***Pour les professionnels : prendre le risque de la transversalité et de la participation***

Malgré les évolutions des politiques publiques, de plus en plus décentralisées et déssectorisées depuis les lois Defferre de 1982, l'approche transversale et territorialisée ne semble pas évidente à faire vivre dans les faits. L'autre « secteur », l'autre « institution », l'autre « direction » quand il n'est pas une menace reste souvent une énigme, une jungle opaque dont on a du mal à deviner les contours. Une jungle avec ses lianes, ses ramifications par centaines, ses codes, ses normes, ses règles et ses enjeux propres, comme l'exprime cette conseillère technique :

« Le monde de la culture ne connaissait pas le social et inversement. On avait tous des représentations et puis chacun nos codes et nos manières de faire. On réfléchissait dans nos coins. Moi je n'imaginai pas ce que les MDSI traitaient comme dossiers, la relation qu'ils avaient avec les habitants, je ne pensais pas qu'il y avait des gens avec d'aussi grandes difficultés. On s'est rencontrés progressivement, doucement,

---

<sup>9</sup> Les conseillers techniques de l'iddac et du Département sont ceux qui impulsent les projets.

<sup>10</sup> De nombreux travaux soulignent l'éloignement des catégories populaires du monde de la « culture légitime » c'est à dire la culture considérée comme légitime par les classes dominantes. Les plus célèbres sont bien sûr ceux de Pierre Bourdieu : P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, coll. Le sens commun, éd. de Minuit, 1979

par approches successives. Après ça a fonctionné vraiment quand on a mis un artiste fil rouge pour défricher un peu tout ça » (Conseillère technique)

Pour se repérer dans cette jungle, pour que « ça marche », ou du moins qu'on puisse marcher ensemble, il a fallu non seulement des liens mais aussi des lieux, des aventuriers capables de défricher, d'élaguer, de tracer un chemin. C'est ainsi qu'en 2008, après deux années de PDC, les institutions engagées dans le projet font appel à Jean Philippe Ibos, artiste reconnu sur la scène bordelaise pour son travail avec *l'Atelier de Mécanique Générale*. Le « décroissement » sur le territoire prend peu à peu forme, et les différentes institutions débutent leur apprivoisement réciproque, avec l'aide notamment des médiateurs culturels :

« Au commencement c'est sûr que c'était un risque. Il fallait s'arracher à nos bonnes vieilles habitudes pour travailler ensemble. Mais on ne savait pas ce que ça donnerait ! » (Conseillère technique)

« La médiation c'est beaucoup de mise en relation entre les acteurs d'abord que ce soit artistique, sociaux éducatifs. C'est se faire rencontrer des mondes qui s'ignorent. Oui je dirais que c'est d'abord ça mon métier » (Médiatrice culturelle)

Mais l'enjeu des professionnels (et en premier lieu des travailleurs sociaux) est surtout de faire « avec » les usagers de leurs services et non plus « pour » eux. Malgré les litanies sur les vertus de la participation des habitants, force est de constater que dans la pratique, mettre en acte cette participation revient à se lancer dans une aventure dont on ne maîtrise ni les savoirs-faire, ni les conséquences. Si on parle souvent à ce sujet de « résistances » des professionnels, je préfère pour ma part utiliser le mot « d'impuissance ». On peut bien sûr les accuser de conservatisme ou de « toute puissance », mais on peut aussi comprendre les bonnes raisons qui rendent difficile la mise en place effective de la participation. En effet, leur identité professionnelle en partie façonnée par leur formation initiale, insiste largement sur la « posture de l'expert » et dénigre bien souvent l'art de l'animation renvoyée à de « l'activisme »<sup>11</sup>. Celle-ci contribue à générer dans ce type d'action collective un sentiment de peur à l'origine d'un profond malaise... La peur de perdre sa « *plus-value de professionnel* » si son expertise n'est plus considérée, la peur du vide si personne ne « *tient le cap* » ou à l'inverse celle d'être submergé, débordé par une démocratisation de la parole et des initiatives trop nombreuses qu'on ne maîtriserait plus :

« Nous clairement on est nul en animation ! Au départ on avait vraiment peur qu'il ne se passe rien. Parce qu'on dit c'est les gens qui décident mais quand il ne se passe rien c'est pas évident à gérer. Et à l'inverse on se disait que si tout le monde proposait son projet ce serait forcément le bordel. » (Travailleur social)

---

11 Je pense ici en particulier à la formation initiale des travailleurs sociaux qui s'est forgée depuis des années contre la culture de l'animation, jugée secondaire et inefficace, au profit de la sacralisation de la relation individuelle avec les usagers, sur un modèle d'aide quasi-exclusivement psychologique.

A bien écouter les professionnels, ce n'est pas réellement eux qui décident de faire du participatif mais bien la dynamique du projet, la lourde organisation collective qu'il suppose ainsi que l'acceptation partagée de ne pas « *vraiment connaître le bon chemin* » qui les y accule. Très vite, ils disent ne plus pouvoir supporter seuls la responsabilité de la mise en œuvre de l'action et avouent avoir besoin de l'aide des usagers. L'émergence du collaboratif est donc moins le résultat d'une ingénierie de la participation pensée en amont, que la conséquence d'un manque de savoir-faire, manque de temps ou même d'argent ; une « faille » des professionnels ou de l'institution, qui loin d'être le signe d'un effacement prochain se présente ici comme une ouverture de possibles :

« Un moment on a pu dire... on a été même obligé de dire « ben nous professionnels on ne peut plus ». Et du coup il va falloir que vous nous aidiez. Et ça ça nous a reboostés. Finalement, ça se débloque quand on sent ses propres limites, parce que l'autre devient utile. » (Travailleur social)

En miroir, il semble que le désir de participation des usagers ne s'éveille pas en les convainquant « *qu'être acteur est bon pour eux* », mais en convoquant chez eux la part de responsabilité et le sentiment d'utilité : « *j'ai besoin de vous* » disent en substance les professionnels aux usagers. Renversement total de la posture d'expert, qui ouvre une place à l'autre, non pas en tant qu'acteur pour lui-même mais en tant qu'acteur pour l'Autre<sup>12</sup> :

« Un jour eux ils sont là pour monter quelque chose parce qu'ils veulent faire un travail bénéfique pour les uns et pour les autres, alors moi je suis là pour les aider. J'aurais préféré qu'ils me disent qu'ils avaient le projet de faire un match de foot dans une salle mais comme ça été le théâtre donc... cette personne là on a envie de lui faire plaisir au départ. J'allais pas lui dire non « maintenant moi j'ai profité démerde toi ! ». Non ! La première fois je suis parti un peu forcé ça c'est sûr mais la deuxième fois, la troisième fois, petit à petit il y a une ambiance qui s'est créée à l'intérieur de moi. Voilà comment ça s'est passé ». (Habitant, usagers de la MDSI)

### ***La Responsabilité et le contre-don au cœur du désir de participation chez les habitants***

Quand on interroge les usagers sur les raisons de leur venue dans le projet, ils racontent majoritairement y avoir été orientés (parfois avec « insistance », parfois avec « bienveillance ») par le travailleur social qui les suit individuellement. Ils évoquent le sentiment de politesse à l'égard de celui qui formule cette invitation : « *je ne peux pas dire*

---

<sup>12</sup> Sans doute faut-il ici faire la différence entre « auteur » et « acteur ». Si je tiens à être auteur de mes actes (et peut-être de ma vie), c'est à dire à conserver le sentiment d'écrire mon histoire, être « acteur » en revanche ne peut se penser que dans l'interaction et donc la responsabilité vis-à-vis de l'Autre.



non »... « *parce qu'il m'a beaucoup donné* (sous-entendu « parce qu'il m'a donné plus que ce que son métier exigeait de lui ») », « *parce qu'il fait ça pour notre bien* » ou « *parce que je me sens responsable de la réussite du projet qu'il propose* ». D'une certaine manière je deviens son « obligé »<sup>13</sup> :

« Moi je me suis senti obligé. Pas forcé... obligé. J'avais envie de lui dire oui » (Habitant, usager de la MDSI)

La participation au PDSC, parce qu'elle est facultative, mais surtout parce qu'elle nécessite un engagement important, un « don de soi », semble venir compenser l'aide que l'utilisateur reçoit des services sociaux. Le contre-don<sup>14</sup>, consiste ici à sortir de la passivité, à devenir acteur pour le monde, à « donner de sa personne ». Ce qui « soulage » n'est pas d'être acteur pour soi mais de l'être pour l'Autre, en développant son utilité sociale :

« On me donne le RSA. En faisant du théâtre j'ai l'impression de rendre ce qu'on me donne. Parce que je m'engage. Je m'implique. Je donne de mon temps. Comme ça je me sens moins coupable de recevoir ». (Habitant, usager de la MDSI)

« On est quand même dans un système qui se soucie vraiment de nous, c'est pas qu'une histoire de faire son métier. Je ne sais pas comment dire ça. Ça te donne envie d'être à la hauteur et puis surtout de rendre ce que tu as reçu... mais c'est pas un poids pour moi » (Habitant, usager de la MDSI)

Il faut toutefois noter que l'utilisateur n'a le sentiment de contracter une dette envers un professionnel ou un système social que parce qu'il a l'impression que ce qu'on lui donne excède ce qu'il estime devoir « normalement » recevoir. Or les PDSC sont perçues (à tort ou à raison) clairement comme un « plus », un « bonus » dont ils bénéficient... Un don qu'il leur faut « honorer » ou « rendre » :

« C'est une chance énorme de pouvoir bénéficier de tout cet accompagnement technique. On réunit 100 personnes dans une salle... pour nous c'est cadeau et ce cadeau il faut l'honorer. L'honorer dans le plaisir, donner le meilleur de nous même parce qu'il y a un tas de gens qui se sont donnés pour nous, donc il fallait se donner en retour » (Habitant, usager de la MDSI)

---

<sup>13</sup> Cette idée ne doit pas se confondre avec celle de soumission. Elle renvoie plutôt au concept de responsabilité développé par Lévinas in E. Levinas, *Ethique et infini*, éd Livre de poche, 1982

<sup>14</sup> Sur cette notion on pourra se référer à Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes », 2007

## *Se jeter dans la haute culture ?*

Pour les conseillers techniques en charge des PDSC, il est primordial de rendre possible l'accès des participants à la création contemporaine, soit en permettant au groupe de bénéficier de l'accompagnement d'artistes professionnels, soit en leur facilitant l'accès à des spectacles de « qualité » :

« La médiation c'est aussi accompagner le public, donner des codes, des clés de compréhension. Ca ne veut pas dire que ce serait opaque sans mais c'est un accompagnement » (Médiatrice culturelle)

« Pour nous que ce soit les créations collectives qui mettent à disposition des groupes des « vrais » artistes ou l'école du spectateur qui sont des parcours où les participants ont pu assister à des spectacles contemporains, on a toujours voulu être exigeant sur la qualité » (Conseillère technique)

Cependant, pour la majorité des habitants, usagers de la MDSI, la pratique artistique, en tant qu'elle est perçue comme de la « haute culture » (pour reprendre les termes d'un des artistes interrogés) contribue à donner le vertige. Le premier pas est, d'une manière ou d'une autre, un saut. Un saut dans le vide ou un saut pour rejoindre l'autre rive, pour franchir le fossé qui nous sépare de cet autre monde... Celui de la culture officielle et légitime. Et sauter dans un monde inconnu comporte le risque de « tomber de haut » :

« Ca m'a fait le même effet que quand j'ai sauté en parachute. Et encore je crois qu'avec le théâtre il n'y avait même pas de parachute. Et si tu veux pas sauter les autres te poussent derrière.» (Habitant, usager de la MDSI)

Ainsi, l'aventure semble d'autant plus vertigineuse et risquée que l'exigence culturelle et artistique du projet est grande. La mise en scène des *Métamorphoses* d'Ovide, monument de la culture théâtrale classique, est à ce titre le projet le plus exigeant, le plus paralysant aussi...

« Comment on rentre dans un grand texte ?... A reculons ! (rires). Moi j'ai pas l'habitude, je suis pas un grand lecteur. J'ai pas l'habitude des textes comme ça. Christian nous a bien fait comprendre qu'il y avait une musique dans la langue... mais nous on écoutait et c'était juste plombant ! » (Habitant, usager de la MDSI)

« Les *Métamorphoses* c'est pas facile et mais c'est justement pour ça que c'est beau ce qu'on a fait ensemble » (Habitant, usager de la MDSI)

Dans cette dernière citation on mesure aussi que le Graal est d'autant plus beau que la prise de risque est élevée. Lors de l'évaluation collaborative, alors que nous cherchions ensemble un mot pour évoquer les PDSC un habitant s'est exclamé « *c'est un saut dans l'espoir* ». Il venait de nous rappeler que sauter dans le vide n'est pas toujours l'expression

d'une chute mais peut aussi s'avérer être une vraie « bouffée d'air ». Entre le risque de « tomber de haut » et la possibilité de « prendre l'air », la frontière est mince et l'art des PDSC semble tenir, en partie au moins, à la capacité de transformer ce risque en opportunités.

## S'aventurer dans l'incertain : éloge de l'expérimentation

« On a vraiment expérimenté, tâtonné, fait avec les incertitudes... essuyé les plâtres. »

(Conseillère technique)

### *La « métis » au service de l'expérimentation et du changement*

L'aventure, en plus de représenter un « risque », est aussi caractérisée par l'incertitude, l'impossibilité d'élaborer des plans généraux. D'une certaine manière, elle vient contredire la logique taylorienne et bureaucratique qui invite à séparer conception et exécution<sup>15</sup>. Elle interdit une définition générale *a priori* et oblige à construire « chemin faisant », en tenant compte des accidents, des déviations, des détours. Elle nécessite ce que Gilles Amado nomme la *métis* « *l'intelligence rusée, pratique, la débrouillardise* »<sup>16</sup> :

« L'aventure on y tient beaucoup. Y compris dans le pilotage. On ne voulait pas de la méthodologie classique et précise. Certains disaient qu'on partait la fleur au fusil. Mais on le revendique parce que c'est ça qui nous a permis de nous réajuster sans arrêt. En fait on a construit en marchant. On voulait expérimenter, permettre aux acteurs de terrains de proposer, d'innover... provoquer le changement par le bas. » (Conseillère technique)

Il ne suffit pas de « casser » les logiques de missions qui enferment chaque direction dans ses compétences, il s'agit aussi d'accepter de se positionner en « institution apprenante », ouverte aux évolutions, lucide sur ses ignorances ; refuser les objectifs trop contraignants (ce qui ne veut pas dire ne pas avoir d'objectifs) pour se donner la possibilité d'avancer, se tromper, se construire en marchant. Mais, pour les conseillers techniques, l'incertitude ne comporte pas que des aspects négatifs. Elle permet une certaine liberté d'action, favorise l'innovation par la marge et rend possible le changement par succession d'expérimentations singulières. Elle se révèle ainsi une stratégie d'action publique efficace qui évite de se confronter à des oppositions frontales liées à des projets descendants « ficelés » à l'avance :

« De toute façon on n'aurait pas accepté qu'on nous impose les choses d'en haut. Ce qui était bien dans les PDSC c'est qu'on a tous construit au fur et à mesure le projet... c'est une construction petit à petit mais bien plus efficace ! Bien sûr au début on a regardé ça en se demandant si c'était du lard ou du cochon. Et puis on se disait que ça allait être du temps supplémentaire dans un emploi du temps déjà très chargé

---

15 Cf. Max Weber, *Economie et société, tome 1 : Les Catégories de la sociologie*, ed. Agora, 2003

16 Gilles Amado, « Aux sources intimes de la métis : espace potentiel, psychosocialité, résilience », in *Travail et Créativité*, Education Permanente n°202 / 2015-1

mais assez vite j'ai compris que rien n'était décidé vraiment d'en haut, qu'on allait pouvoir innover enfin. C'est là que les difficultés ont commencé ! (rires) » (Travailleur social)

**« Le groupe nous donne le courage d'avancer, de se tromper, d'expérimenter »**

De la même façon, les usagers des MDSI, une fois leur « baptême de l'air » réalisé (le saut dans la « haute culture »), décrivent leur avancée dans le projet comme un processus d'expérimentation progressif. On « avance doucement », un pied après l'autre, acceptant l'aventure dans ce qu'elle a de plus incertaine :

« On avançait progressivement, on ne savait pas exactement où on allait. Pas sûr qu'on aurait signé au départ si on avait su ce qu'on a fait au fur et à mesure. Ca c'est fait étape par étape. Après on est satisfait du premier pas et on veut continuer à avancer. Et ce qui fait toute la différence c'est le groupe. C'est lui qui te rassure quand tu es perdu. C'est grâce à lui finalement qu'on avance » (Habitant, usager de la MDSI)

Le groupe apparaît comme un élément déterminant dans la réussite du projet. C'est lui qui rassure, encourage, donne le sentiment d'appartenir à un « *équipage embarqué dans la même galère* » mais aussi un « *équipage issu de la même galère* » pour reprendre les mots d'un habitant. On partage non seulement un enjeu commun, mais aussi des difficultés communes qui, même si elles sont très rarement évoquées en tant que telles, constituent un élément fondamental de la solidarité du groupe. Né alors un sentiment de fidélité à « l'esprit du collectif » qui fait que se détourner du projet, ne serait pas seulement abandonner l'objet de la création, mais serait d'abord et avant tout abandonner les autres :

« Ce qui est important c'est que dans ce système de théâtre tel qu'il est fait, que nous on le fait, y'a pas de gloire pour personne. Y'a simplement un groupe qui a envie d'être ensemble et qui a envie de faire quelque chose ensemble. C'est une entraide de se retrouver tous dans le même bain mais sans courber l'échine. Ca c'est important » (Habitant, usager de la MDSI)

Cette solidarité est renforcée par l'effort commun pour sortir de la logique compétitive qui régie souvent la dynamique de groupe lors de création collective. La « lutte des places », pour reprendre l'expression de Vincent De Gauléjac, s'amenuise au profit d'un esprit collaboratif. Cela contribue largement à donner confiance aux participants pour « *tenter, tâtonner, essayer* » dans cet univers inconnu que représente pour eux la création artistique contemporaine :

« Un comédien professionnel je vais lui demander de prouver qu'il a sa place sur le plateau. Ou, en tout cas, je vais le sélectionner en fonction de ce qu'il sait faire. Donc on est dans une logique de concurrence quand même. Alors qu'ici c'est très différent, les gens ont une place d'emblée. Ca ne veut pas dire qu'ils ont la même place mais ils ont tous une place. C'est ça aussi qui permet d'être plus tranquille, plus libre pour expérimenter » (Artiste)

Cependant, quand on évoque le groupe, la question du « Nous » reste assez floue. Celui-ci inclut-il aussi les professionnels et les artistes ou se limite-t-il simplement aux habitants ? Au départ, plutôt positionnés en « observateurs », « accompagnateurs », « experts » professionnels et artistes sont progressivement « aspirés » par et dans le groupe. Parfois non sans résistance, ils finissent par intégrer le « nous » à force d'expérience commune :

« Ce qui est intéressant dans l'évolution des PDSC c'est que au départ c'était pas du tout la démocratie, c'était carrément la dictature. Il y avait « Nous », le peuple, les usagers et « Eux » les travailleurs sociaux, les créateurs. On nous imposait tout, on devait lever les mains si on était d'accord ou pas mais on ne choisissait rien. Par exemple, pour les spectacles, on avait juste un peu le choix entre tel ou tel spectacle. Il y avait les tables et les chaises comme à l'école primaire des années 50. Les uns derrière les autres à écouter. En plus la salle était moche. Et ça ça a beaucoup changé... Là maintenant c'est la démocratie participative. Maintenant le peuple peut proposer et même décider... enfin presque ! (rires). » (Habitant, usager de la MDSI)

Cette émergence de la participation effective, confère à l'ensemble du collectif un sentiment de responsabilité commune<sup>17</sup>. Les professionnels et artistes cessent de penser la réussite du projet comme « utile pour les habitants ». Chacun la considère comme importante pour soi. Le « nous » peut alors se constituer autour de cet enjeu partagé renforçant ainsi la dynamique de groupe et sa capacité à faire face aux imprévus. D'une certaine manière la solidité du collectif le rend plus souple, davantage capable de s'adapter aux contingences du projet :

« Ce qui a changé, c'est qu'au bout d'un moment on décidait ensemble, un peu au coup par coup, mais si ça plantait c'était la faute de tous. Il n'y avait plus nous qui décidions et les habitants... il y avait un groupe lancé dans la même aventure. Ça nous a rendu plus fort ça c'est sûr ! » (Responsable associatif)

### ***L'art de la création collective : la culture de l'attention***

Dans sa manière de jouer des imprévus et de se nourrir des accidents de création, l'art constitue en soi une culture de l'aventure. C'est ainsi que Florence Jaillet écrit « *alors que le quidam craint l'accident et s'en prémunit par tous les moyens, l'artiste « accidentophile » l'espère et va jusqu'à lui préparer le terrain.* »<sup>18</sup> Le processus de création collective des

---

<sup>17</sup> Participation qu'il faut tout de même nuancer comme le suggère le propos de cette médiatrice culturelle : « On a beaucoup avancé sur le fait de faire ensemble quelque soit notre place. Mais on a encore des progrès à faire. Par exemple, je ne comprends pas qu'on continue à faire des réunions décisionnelles entre professionnels qui ne font que marquer la distance avec les habitants. Par rapport à ce que représente les PDSC, sur le construire et le vivre ensemble »

<sup>18</sup> Florence Jaillet, « En attendant l'accident » in revue *Agôn*, Dossier n°2, 2009

PDSC s'inspire et s'imprègne de cette représentation de la création. Les artistes accompagnant la démarche revendiquent le droit « de se perdre » et les bienfaits de la *sérendipité* comme possibilité de trouver autre chose que ce qu'on cherchait à l'origine du projet. Ils interrogent ainsi la méthodologie de projet telle qu'elle est pensée traditionnellement dans ce type d'action :

« Je trouvais ça intéressant de construire quelque chose ensemble avec des propositions retravaillées avec le groupe. Il y a eu plein de rebondissements notamment la possibilité d'aller casser des murs à Léo Saignat. C'est important de se laisser la marge d'ouverture. Il fallait des digressions, des imprévus pour que ça marche » (Artiste)

Au delà de ce rapport au processus de création, se pose la question de l'accès même à la création. Dans les PDSC, les usagers, mais aussi parfois les professionnels de l'action sociale, semblent relativement éloignés des pratiques artistiques. Ces projets nécessitent donc pour eux une forme d'acculturation et pose la question du processus de transmission et de diffusion des pratiques culturelles et artistiques. Mais de quelle démocratisation parle-t-on ? L'enjeu est-il de rendre accessible les « œuvres légitimes » à ceux qui en sont le plus isolés (auquel cas on parlera de « démocratisation culturelle ») ou est-ce l'art de faire émerger le potentiel créateur de chacun et de valoriser la culture de tous (on parlera alors plutôt de « démocratie culturelle »)<sup>19</sup> ? Loin de répondre de manière tranchée à cette interrogation, il semble que les acteurs des projets jonglent sans cesse entre ces deux pôles. Par expérimentations, par touches successives, ils avancent progressivement, jouant des deux registres de la démocratisation.

Ainsi les artistes cherchent l'équilibre entre transmettre un savoir et des compétences d'une part et permettre à chacun d'exploiter dans le plaisir ses capacités créatrices de l'autre. Une des manières de sortir de l'opposition entre ces deux visions de la démocratisation artistique est d'adopter un point de vue diachronique. L'exigence ne serait pas une bascule mais un apprentissage progressif :

« Je ne crois pas que dans un contexte social l'exigence doit être plus basse, sinon il ne va rien se passer. Autrement on est dans la kermesse, mais ce n'est pas ça l'objectif. Et je ne crois pas que ce soit une chose qu'ils vivraient positivement... qu'on n'ait pas d'exigence à leur égard. Après Le but ce n'est pas forcément d'être payé comme d'être professionnel, le vrai mot serait plutôt « amateur », celui qui aime...et pour aimer il faut cultiver le plaisir. Donc notre rôle c'est de trouver le bon équilibre (...) Tout le monde en terme d'exigence a eu à intégrer des paramètres qu'avant il ne connaissait pas. Ca c'est une exigence de jeu. Et je suis pas sûr que le groupe ait eu envie de ça il y a un an. Ca se fait par étape on ne bascule pas d'un coup dans l'exigence. Puis on se dit tiens ces éléments techniques on les a intégrés maintenant on peut travailler le texte. C'est pas directement qu'on fait travailler pendant des heures quelqu'un sur un texte. Il

---

<sup>19</sup> Françoise Liot, *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l'animation en question*, L'Harmattan, 2010

faut jamais le déconnecter du plaisir qu'on a à travailler ensemble. Je crois pas qu'on bascule dans l'exigence je crois qu'on y entre progressivement et maintenant le groupe est mûr pour faire un vrai travail sur les textes. » (Artiste)

En miroir, les usagers disent venir chercher des savoirs et savoirs-faire artistiques quand ils assistent aux spectacles proposés dans le cadre de l'école du spectateur ou quand ils sollicitent l'artiste référent de leur projet pour acquérir des techniques de jeu théâtral ou de peinture. Mais, dans le même temps, ils ne cessent d'affirmer qu'ils « *sont là pour s'amuser* », « *prendre du bon temps* » et que l'enjeu essentiel pour eux est de « *prendre du plaisir à créer* »<sup>20</sup>. L'artiste est alors amené à sortir d'un modèle figé, formé de règles strictes, d'un projet cadré par une méthodologie claire et de places définies en amont, pour s'adapter sans cesse, jouer des tensions et des contradictions, et par la souplesse pédagogique rendre l'avancée possible. Il substitue ainsi, comme le suggère Bernard Benattar, le régime d'obligation à la culture de l'attention, faisant de la capacité d'adaptation à l'inconnu et au changement la valeur première de « l'aventure PDSC » :

« En fait on peut difficilement affirmer une méthode plutôt qu'une autre. Il faut toujours faire attention à l'autre, changer, s'adapter. Moi je te transmets de la technique mais parfois je suis juste là pour tenir la main. Parfois je montre par l'exemple, parfois je laisse les choses s'autogérer. Parfois on pousse parfois on accompagne. C'est une pédagogie multiple au service du projet et des participants » (Artiste)

---

<sup>20</sup> Cette position double, n'est d'ailleurs un problème que pour celui qui cherche une consonance cognitive. Dans la pratique des acteurs c'est au contraire une ressource, une richesse... Une possibilité de jongler entre plusieurs arguments et ainsi de conserver leur marge de liberté et donc leur pouvoir d'action et de « réaction ».



## S'accorder une aventure : éloge de l'évasion

« Les PDSC, c'est comme si une porte s'était ouverte au fond du jardin »  
(Habitant, usager de la MDSI)

### *La création collective : l'émergence d'un contre-espace*

Nous avons vu que l'aventure se traduit par une nécessaire prise de risque et une acceptation de l'expérimentation comme mode opératoire. Venons-en maintenant au troisième aspect de l'aventure, celle qui s'entend comme une parenthèse enchantée, une échappée belle qui permet de nous soustraire pour un temps aux contraintes du quotidien. Cette aventure là est précieuse parce qu'elle est « extraordinaire », c'est-à-dire littéralement, qu'elle ne se situe pas dans l'ordinaire. D'une certaine manière, elle est d'autant plus importante qu'elle est éphémère, d'autant plus fondamentale qu'elle est futile au vu des contingences quotidiennes (qui plus est quand on est confronté à des situations sociales difficiles comme le sont la plupart des usagers présents dans ces projets).

L'aventure des PDSC prend place dans des interstices, des tiers-paysages pour reprendre le concept de Gilles Clément<sup>21</sup>. Elle émerge dans le détournement des lieux du quotidien (ainsi les rencontres se tiennent « *entre deux réunions* », « *quand on arrive à trouver le temps* » « *là où on peut* »). Par exemple, à la MDSI de Bordeaux Saint Augustin, en plein hiver, les membres du groupe se réunissaient à la nuit tombée. La structure vidée de sa vie diurne permettait au collectif de se retrouver à la fois physiquement au cœur de l'institution et dans « un autre monde » étant donné les horaires des rencontres :

« Souvent on se retrouvait dans la MDSI à la nuit tombée. On a eu une fois où on a peint pour faire les finitions tout le monde s'est mis à peindre en chantant à tue tête sur Goldman et c'était le moment le plus fort de tout. On était libre, hors du monde et pourtant on était au milieu de la MDSI où d'habitude on vient plus pour remplir des papiers. » (Habitant, usager de la MDSI)

On « *ouvre la porte au fond du jardin* », comme « *dans la cabane des enfants* », pas vraiment caché, pas vraiment ailleurs et pourtant dans un lieu qui nous projette dans un autre univers. C'est ce que Michel Foucault nomme les contre-lieux ou contre-espaces : « *Ces*

---

<sup>21</sup> « Fragment indécidé du jardin planétaire, le Tiers paysage est constitué de l'ensemble des lieux délaissés par l'homme. Ces marges assemblent une diversité biologique qui n'est pas à ce jour répertoriée comme richesse. Tiers paysage renvoie à tiers - état (et non à Tiers - monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir. Il se réfère au pamphlet de Siesyes en 1789 : « Qu'est - ce que le tiers-état ? - Tout. Qu'a-t-il fait jusqu'à présent ? - Rien. Qu'aspire-t-il à devenir ? - Quelque chose. ». Introduction du « *Manifeste du Tiers-Paysages*, Gilles Clément, Editions Sujet/Objet, 2003

*contre espace, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr c'est le fond du jardin, le grenier ou mieux encore la tente d'indiens dressé au milieu du grenier ou encore le jeudi après-midi le grand lit des parents. Sur ce grand lit on découvre l'océan puisqu'on peut y nager entre les couvertures, c'est aussi le ciel puisqu'on peut bondir sur les ressorts, c'est la forêt puisqu'on s'y cache, c'est la nuit puisqu'on y devient fantôme entre les draps, c'est le plaisir enfin puisque à la rentrée des parents on va être puni (...) Ces contre espaces ce n'est pas la seule invention des enfants (...) la société adulte a organisé ses propres contre espace, ces lieux réel hors de tous les lieux. »<sup>22</sup>*

Au vu des difficultés sociales (et parfois psychologiques) rencontrées par certains usagers, on pourrait aisément considérer ces espaces comme des lieux « cosmétiques » incapables de répondre aux « vrais problèmes » d'isolement et d'exclusion. Ce faisant on serait tenté de penser ces projets comme « accessoires » (au sens de non-essentiels) dans l'aide que les services sociaux et culturels peuvent proposer aux habitants. Ce raisonnement est, selon moi, en lien étroit avec l'hypothèse de la pyramide de Maslow très prégnante dans l'action sociale. Pour ce dernier aucun « besoins supérieur » (lien social, réalisation de soi, créativité...) ne peut être satisfait si les « besoins inférieurs » (se nourrir correctement, se sentir en sécurité...) ne le sont pas précédemment<sup>23</sup>. Or face à des situations sociales de crise, les projets collectifs artistiques sont souvent considérés comme « secondaires » dès lors que les besoins premiers n'ont pas été réglés.

Il s'agit, à mon sens, de substituer à cette lecture diachronique (« d'abord satisfaire ses besoins primaires ensuite on pourra envisager de travailler à son épanouissement et sa créativité... ») une lecture synchronique. Certes il y a le chômage, la maladie, le mal logement, auxquels il faut pouvoir apporter des réponses individualisées mais cela n'empêche pas de cultiver des « fugues », des « petites échappées », qui n'ont pas la prétention de changer le monde mais contribuent à transformer le regard qu'on porte sur le monde. A

---

<sup>22</sup> Michel FOUCAULT, *Les Hétérotopies*, France-Culture, 7 décembre 1966. On peut considérer ces temps de rencontres comme des « non-lieux », c'est à dire des espaces spatio-temporels qui échappent aux lieux institutionnalisés. On peut aussi les considérer, à la suite de M. Augé (Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Seuil) comme de véritables lieux au sens anthropologiques du terme, les non-lieux étant renvoyés précisément à des lieux de passages, vidés de toute vie singulière.

<sup>23</sup> A.H Maslow, "A Theory of Human Motivation", première publication in *Psychological Review*, 50, 1943

l'instar d'Edgard Morin<sup>24</sup> et de la pensée complexe, il s'agit de substituer le « ou » par le « et », en considérant que ces deux types d'aides peuvent et même doivent cohabiter. Mais on peut aussi aller plus loin, en affirmant que l'être humain, même en crise (et peut-être surtout en crise) a un besoin fondamental de légèreté et d'exil pour nourrir son pouvoir d'agir. L'évasion n'est pas alors perçue comme une fuite mais comme une manière de se retrouver dans autre chose, ou plus exactement, de quitter une part de soi pour en découvrir une autre :

« Je me suis découverte différente. Je n'étais pas venue pour ça. Pour être honnête, je trouvais même au départ que c'était un peu à côté de la plaque de faire ça dans ma situation. Mais, je ne sais pas comment dire ça, c'est comme si j'avais trouvé quelqu'un d'autre grâce à ces ateliers. Enfin je veux dire que j'avais trouvé une autre part de moi ». (Habitant, usager de la MDSI)

« C'est incroyable le bien que m'a fait cet atelier. Tu vois t'es pas bien, y'a la vie, ton histoire, le chômage, la maladie... alors tu te dis c'est pas ça l'important, y'a plus urgent que le théâtre. En fait ça change pas tout... ça change même pas grand chose. Mais ça te change à l'intérieur. » (Habitant, usager de la MDSI)

Les acteurs des PDSC, qu'ils soient artistes, professionnels ou habitants insistent tous sur la spécificité de l'art comme support et finalité de leur action collective. En effet, celui-ci favorise largement « l'invitation à l'évasion », l'aventure sous forme d'échappée. A cet égard, Christian Rousseau défend son travail de mise en scène à partir d'œuvres classiques dans la mesure où ces dernières représentent un « levier d'évasion », nous élevant vers la « haute culture » pour mieux nous « décoller » du quotidien :

« Pour moi dans l'artistique a une dimension d'évasion. C'est un objet super intéressant au niveau social. Ce que ça peut déclencher en terme de discussion. C'est l'évasion d'un quotidien souvent difficile ». (Médiatrice culturelle)

« La haute culture c'est comme quelque chose de hors du temps elle permet l'interprétation. Elle est plus libre parce qu'on ne cherche pas à la raccrocher à ce qu'on connaît. L'art ce n'est ni d'ici ni d'ailleurs donc tu es plus libre parce que ça ressemble pas à ton réel. Moi j'ai eu la chance de tomber dedans quand j'étais petit et comme un bon catho il y a une volonté de transmettre du spirituel. Quelque chose qui nous dépasse c'est ça la haute culture. Ça nous décolle de la boue quotidienne » (Artiste)

### ***Création collective, sortie de scène et « parler-vrai »***

Dans cette aventure collective, lieu de mise entre parenthèse du quotidien, il semble difficile pour ne pas dire impossible de « tenir son rôle » habituel. Si on prolonge la métaphore de l'acteur jouant son rôle sur la scène sociale, il semble que ces moments de création partagée favorisent « les sorties de scène », l'émergence des coulisses. On peut alors s'autoriser à « lâcher son rôle », « faire tomber le masque », à la manière du serveur décrit par

---

<sup>24</sup> Cf. notamment Edgard Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Ed. Du Seuil, 2015

E. Goffman dans *La mise en scène de la vie quotidienne* qui peut exprimer ses propres ressentis dès lors qu'il quitte la scène du restaurant pour entrer dans les cuisines<sup>25</sup>. Pour autant, le surgissement de la « personne » derrière (ou devant) la fonction ne vient pas annihiler cette dernière et il s'agit moins d'une disparition que d'une cohabitation de rôles :

« C'est un travail global. Un travail social, artistique, personnel aussi. Social parce qu'on ne perd pas de vue les objectifs de valorisation des personnes, de sortie de l'isolement... ça c'est du travail. Travail artistique parce qu'il y a un engagement avec le Glob. Et personnel énormément aussi (...) Donc je change de casquette mais moi ce que je retiens, ce qui a été le plus fort c'est l'expérience d'Hélène (*la travailleuse sociale qui parle*) qui a participé au même titre que les autres. En tant que travailleur social ça t'interroge forcément... Mais au final je pense qu'on a eu raison d'aller au-delà de notre rôle. (Travailleur social)

Ce « temps à part » favorise donc chez les professionnels la possibilité d'exister aussi en tant que personne. Un des symptômes les plus explicites de ce phénomène est l'utilisation du tutoiement (qui vient s'adresser à une individualité et non plus à une fonction comme le veut l'usage du vouvoiement) le temps de l'action collective... Tutoiement délaissé presque spontanément par les usagers quand chacun reprend son rôle dans une relation asymétrique et individualisée « de part et d'autre du bureau » :

« Donc au départ on s'appelait par nos noms de famille et on se vouvoyait. Moi ça me faisait très bizarre j'avais vraiment l'impression qu'on était à l'école, parce que mes profs au collège me vouvoyaient » (Habitant, usager de la MDSI).

« On se tutoie mais ça c'est dans le projet... quand on fait les papiers en individuel je reviens au vouvoiement autrement j'aurais l'impression d'un manque de respect » (Habitant, usager de la MDSI).

Partager une aventure commune n'implique pas nécessairement d'entrer dans l'intimité de ses compagnons de route. Il est même parfois notable que les usagers viennent ici précisément pour ne « plus parler d'eux », échapper à l'aide qui fait de l'introspection psychologique la seule voie de salut :

« Il faut que je pense à autre chose qu'à moi-même, donc le fait de pas parler de moi mais de parler d'autre chose je pense que c'est bien. De s'ouvrir un peu vers les autres même si je n'arrive pas complètement à m'intéresser aux autres... mais au moins une petite ouverture. Ils me connaissent pas, ils ne connaissent pas ma vie. On ne se connaît pas. Mais je ne sais pas si l'intérêt c'est de se connaître. L'intérêt c'est de participer, d'avoir quelque chose en commun... » (Habitant, usager de la MDSI).

En revanche l'aventure, la tension, l'enjeu, le risque parfois, requiert un « parler vrai » indispensable pour avancer ensemble. Le « parler-vrai », aussi appelé *parrhèsia* par les grecs, n'implique pas le dévoilement de sa vie privée mais encourage à tenir un langage de vérité

---

<sup>25</sup> E. Goffman, *La présentation de soi. La Mise en scène de la vie quotidienne I*, Ed. De minuit, Coll. Le sens commun, 1973

vis-à-vis de soi et des autres.<sup>26</sup> Ce n'est donc pas le fait de tout dire, n'importe où et n'importe comment sous prétexte que « je suis comme je suis » ou que « je dis ce que je pense », mais d'user d'un franc-parler inspiré par une parole juste et authentique capable d'exprimer ses doutes autant que ses convictions. Ainsi, dans les propos des participants, revient souvent l'idée qu'il s'agit de relations « simples » parce que directes et bienveillantes, c'est-à-dire capables à la fois de franc-parler et d'une attention bienveillante à l'Autre considéré comme source de valeur :

« Ici il y a quelque chose de vrai. On se parle franchement... Mais toujours en faisant attention à l'autre. C'est difficile à exprimer mais ici je me sens vraiment bien. » (Habitant, usager de la MDSI).

« Il y a une simplicité du rapport qui rend plus facile d'aborder les choses et paradoxalement on est moins sur des questions intimes mais on est plus dans le vrai de l'individu. On a passé beaucoup de temps ensemble, et le fait de travailler la nuit renforce ça... il s'est développé une vraie bienveillance. Il y a un vrai partage sans jugement » (Travailleur social)

On peut ainsi mesurer de quelle manière l'évasion permise par les PDSC est précieuse pour les participants. Elle offre la possibilité de se détourner pour un temps de son quotidien personnel/professionnel pour offrir aux acteurs un espace de liberté et d'authenticité d'autant plus précieux qu'il est rare.

---

<sup>26</sup> Cf. Fulvia Carnevale, « La parrhèsia : le courage de la révolte et de la vérité », in *Foucault dans tous ses éclats*, L'Harmattan, 2005

## « Le graal au bout de l'aventure ! » : éloge du ressourcement

*« Je me suis retrouvée dans cette aventure humaine, et ça je m'en suis vraiment rendu compte  
qu'après coup »*

(Habitant, usager de la MDSI)

« Aventure » et « humain(e) » sont deux mots très souvent liés. Comme si la vie humaine par son caractère imprévisible et parfois risquée, constituait ontologiquement une « aventure ». Comme si le sens profond de la vie échappait aux projets socialement valorisés pour venir se nicher insidieusement dans l'imprévu, l'accident, l'évasion. C'est ainsi qu'au bout du chemin des PDSC les participants parlent du « ressourcement », du « retour au sens » comme d'un véritable Graal.

### ***Le ressourcement par le sens***

Au commencement des projets chacun semblait avant tout préoccupé par la forme, la méthodologie, la manière : « *Comment je vais pouvoir faire du théâtre ?* » disaient les usagers, « *Comment va-t-on mettre en place la bonne méthodologie de projet pour mobiliser les habitants et les intéresser au projet ?* » se questionnaient les professionnels du social et de la culture, « *Comment vais-je amener ce groupes à créer ?* » pensaient les artistes. Progressivement, cette logique du « comment » a été supplantée par celle du « pourquoi ». Les acteurs ont accepté d'avancer dans l'incertitude, de lâcher pour un temps leur mission et leur rôle, pour s'attacher à la construction d'un sens commun :

« Au début on était chacun dans son univers avec ce qu'il fallait faire en théorie. Je crois que ces projets ont contribué à nous changer. C'était comme si à la fin on ne se demandait plus « est ce que c'est ma mission ? » mais « est ce que ce qu'on fait ensemble a du sens ? » (Responsable associatif)

C'est sans aucun doute chez les travailleurs sociaux que l'effet de « ressourcement », au sens premier de « retour au source » semble le plus évident. La distanciation avec leur pratique traditionnelle, impliquant « neutralité bienveillante » et « bonne distance », ne se fait pourtant pas sans mal. Il s'agit « *d'accepter de ne plus être forcément du bon côté du bureau* », de « *supporter le sentiment de culpabilité par rapport aux collègues* » dont ils sentent (ou ressentent) le regard au mieux interrogatif au pire réprobateur tant ces projets sont parfois jugés comme secondaires dans leur impact et inadaptés en terme de posture. Ainsi, il

faut du temps et une certaine persévérance pour que le changement s'opère et que le sentiment de ne « *pas être un bon professionnel* », d'être « *à côté de ses missions* », s'estompe. Progressivement pourtant l'aventure les embarque... Presque malgré eux. Et paradoxalement, c'est au moment où ils acceptent d'aller au-delà de leur rôle, d'assumer des « sorties de scènes », de délaissier un temps ce qu'ils estiment être leurs missions, qu'apparaît le sentiment « *d'accomplir enfin son métier* ». La source du travail, sa valeur, son sens, prend donc le pas sur ses déclinaisons normatives, ses missions, provoquant un véritable « réenchantement » de la pratique professionnelle<sup>27</sup> :

« Au delà de mon métier, j'ai trouvé quelque chose qui donne du sens, du sens à la vie. Parce qu'au début comme tout le monde je me demandais si c'était du travail social, je n'étais pas à l'aise avec ça. Les gens autour de moi, les collègues aussi, m'interrogeaient sur ça. C'est de l'amusement, du divertissement mais c'est pas du travail social. Et quand je vois le résultat je me dis mais bien sûr que si... c'est même un retour aux sources : essayer de rendre le monde meilleur ! C'est aussi ça pour nous travailleurs sociaux, résister, construire un monde plus fraternel, plus beau, c'est aussi pour ça qu'on se bat au quotidien. Et en ce sens c'est un peu un retour aux sources de notre métier. Ce qui est un paradoxe parce qu'on sent bien que parfois on nous soupçonne de ne pas être dans nos missions ». (Travailleur social)

### ***L'importance d'un « vrai travail de création »***

Le travail de création collective est jugé d'autant plus impressionnant que les participants se décrivent souvent comme particulièrement timides, fragiles, isolés socialement et éloignés de ce type de pratique. L'art est alors présenté comme une la seule médiation permettant une véritable transcendance, un dépassement de soi mais aussi et peut-être surtout un ressourcement, dans le sens où il offre la possibilité de remonter à la source de son être, de « se retrouver ». A la manière de la pièce d'Ovide mise en scène sur le bassin d'Arcachon, la plupart des habitants font part de leur « métamorphose » :

« La confiance. La confiance. Ici je n'ai plus honte. Je n'ai plus honte d'avoir un handicap. Je n'ai plus honte quand je parle. Parce qu'autrement on a honte. Honte de parler. Honte sans parler. Honte d'être mal regardé. Maintenant je m'en fous, je peux parler je me sens pas minable. J'ai l'impression d'avoir changé et ça ça fait du bien » (Habitant, usager de la MDSI).

Mais cette métamorphose n'est possible que si les acteurs ont le sentiment d'œuvrer dans et pour un « *vrai travail de création* », pour reprendre les termes d'un participant. A la différence d'un « divertissement » ou d'une création uniquement centrée sur le

---

<sup>27</sup> A ce sujet on pourra notamment consulter : Gérard CREUX, et Claude DE BARROS, *Cultures, art et travail social*. Les cahiers du travail social n°65, IRTS de Franche-Comté, 2011.

développement personnel les acteurs des PDSC s'engagent dans une création « exigeante » rendue possible par la présence d'un artiste qui vient légitimer la démarche aux yeux de l'extérieur et signifier à qui veut bien l'entendre qu'ici on joue certes mais on « joue sérieusement » :

« Ca donne de l'importance. Parce que si tu dis que tu fais du théâtre avec la MDSI tout le monde s'en fout mais si tu dis que tu fais du théâtre avec un professionnel, un artiste, un metteur en scène, là tout de suite les gens te considèrent davantage. C'est comme si ça te donnait de la valeur. Tu te sens moins con » (Habitant, usager de la MDSI).

Le « vrai » travail de création, favorisant le ressourcement des participants, est par ailleurs renforcé par la visibilité des œuvres (représentations publiques) et/ou leur caractère « utile » (réhabilitation de la MDSI de Bordeaux Saint-Augustin) donnant aux acteurs la certitude de « servir à quelque chose » :

« Y'en a qui disent comme on est des amateurs on a le droit de faire n'importe quoi moi je ne suis pas d'accord on est responsable de notre travail (...) Repeindre, refaire un lieux public ça donne une certaine fierté aussi. Le fait de pouvoir mettre son empreinte dans ce lieu c'est bien parce que c'est pas que la rénovation. C'est pour ça que c'était bien que ce soit Guillaume (artiste référent) qui accompagne cette action » (Habitant, usager de la MDSI).

Le Graal des PDSC c'est donc comme la possibilité de retrouver du sens dans son métier et dans sa vie personnelle. Il constitue un véritable ressourcement intérieur dont les participants ne mesurent l'ampleur qu'une fois le chemin accompli : « *je ne suis plus le même* », « *j'ai retrouvé le sentiment d'exister et de servir à quelque chose* », « *jamais je n'aurais pensé que ça aurait eu cet effet* »...





## En conclusion... Eloge de la culture de l'aventure

En favorisant la rencontre entre le monde de l'art et celui de l'action sociale les PDSC génèrent de nombreux effets positifs : renouvellement des pratiques professionnelles, démocratisation culturelle, lutte contre l'isolement social... Mais au-delà, ils proposent une méthodologie de projet résolument créative et collaborative et dessinent ainsi les contours de ce que je nommerais une « culture de l'aventure » à même de ressourcer en profondeur l'action publique. Cette culture se décline en quatre axes que l'on peut représenter par le schéma ci-dessous :



1. L'intégration de la prise de risque comme moteur de l'action en lieu et place des logiques gestionnaires et bureaucratiques.
2. L'acceptation de l'incertitude invitant à l'expérimentation permanente comme source d'innovation en substitution des plans généraux et descendants<sup>28</sup>.
3. La réhabilitation de l'évasion et de la « légèreté » comme soutien efficace aux habitants même dans des situations complexes et difficiles (et, en particulier, la valorisation du plaisir et de la créativité à l'antithèse des réunions formelles démotivantes et chronophages).
4. L'accent mis sur le sens de l'action (le pourquoi) plutôt que sur la forme (le comment) comme condition du ressourcement des pratiques professionnelles et institutionnelles.

---

<sup>28</sup> Valoriser la prise de risque et l'expérimentation c'est aussi refuser les logiques de financements sur la base de projets ficelés à l'avance alors même qu'ils souhaitent être participatifs. C'est parallèlement entrer dans une logique partenariale pleinement coopérative (« *qu'est qu'on fait ensemble ici et maintenant* ») et non plus seulement complémentaires (« *comment remplir sa mission sans empiéter sur celles des autres* »).

Ainsi, à l'heure de la valorisation des politiques transversales en « mode projet », la culture de l'aventure est plus qu'une douce rêverie. Elle nous offre des éléments concrets susceptibles d'accompagner le renouveau de l'action publique sur les territoires.

## Bibliographie

### Ouvrages

- Gilles Amado, “Aux sources intimes de la mètis : espace potentiel, psychosocialité, résilience”, in *Travail et Créativité*, Education Permanente n°202 / 2015-1
- Marc Augé, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle, Seuil
- Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, les Editions du Seuil, 1975
- Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, coll. Le sens commun, éd. de Minuit, 1979
- Fulvia Carnevale, « La parrhèsia : le courage de la révolte et de la vérité », in *Foucault dans tous ses éclats*, L’Harmattan, 2005
- Gilles Clément, « *Manifeste du Tiers-Paysages*, Gilles Clément, Editions Sujet/Objet, 2003
- Gérard Creux, Claude DE BARROS, *Cultures, art et travail social*. Les cahiers du travail social n°65, IRTS de Franche-Comté, 2011.
- Michel Foucault, *Les Hétérotopies*, France-Culture, 7 décembre 1966
- Françoise Liot, *Projets culturels et participation citoyenne. Le rôle de la médiation et de l’animation en question*, L’Harmattan, 2010
- E. Goffman, *La présentation de soi. La Mise en scène de la vie quotidienne I*, Ed. De minuit, Coll. Le sens commun, 1973
- E. Levinas, *Ethique et infini*, éd Livre de poche, 1982
- A.H Maslow, “A Theory of Human Motivation”, première publication in *Psychological Review*, 50, 1943
- Florence Jaillet, « En attendant l’accident » in revue *Agôn*, Dossier n°2, 2009
- Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l’échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes », 2007
- Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Ed. Du Seuil, 2015
- Max Weber, *Economie et société, tome 1 : Les Catégories de la sociologie*, ed. Agora, 2003

### Document numérique

- Sébastien Gazeau, *Le livre des Parcours de Découvertes Culturelles*, commande Département de la Gironde / iddac, agence culturelle de la Gironde : [http://culturesocial.org/wp-content/uploads/2015/05/pdc\\_33.pdf](http://culturesocial.org/wp-content/uploads/2015/05/pdc_33.pdf)

### Site internet

- [www.penser-ensemble.eu](http://www.penser-ensemble.eu)
- [www.hagenmuller.eu](http://www.hagenmuller.eu)