Université Paris-Est Créteil Val de Marne
UFR Sciences de l'Éducation et Sciences Sociales
ANDESI – ENS

INGÉNIERIE DE DÉVELOPPEMENT

Les projets culturels : un réenchantement du travail social

— Culture et Aide Sociale à l'Enfance en Seine-Saint-Denis —

Etude de terrain présentée par :

Valérie Delattre, Laura Immacolato, Lina Loin, Marie Millerat, Frédérique Savona

Sous la direction de :

Bénédicte Goussault, Maître de conférences, UPEC

mars 2012

« La seule réalisation impérissable du travail et de l'énergie, c'est l'art. » Léon Blum

Nous tenons à remercier nos interlocutrices au Conseil Général de Seine-Saint-Denis :

Anne Gondolo, coordinatrice des projets culturels, Catherine Pollet, chargée de projet à la Mission de coopération territoriale du département, Mélanie Morgeau, chef du service de la Culture, Claudie Reixach, chef du service de l'ASE et Leïla Deshuis, chargée de mission à l'ASE.

Nous adressons sincèrement nos vifs remerciements aux professionnels des structures ASE et affiliées :
Rencontre 93, SAJ Du Breuil, La fabrique de mouvements, le CDEF et En-temps, ainsi que des structures culturelles associées :
Synesthésie et la Girandole.

Nous remercions également les publics, enfants, adolescents et parents de Seine-Saint-Denis qui ont accepté, le temps d'un entretien, de nous faire partager avec générosité et sincérité leur vécu.

Et enfin, nous remercions Bénédicte Goussault qui nous a guidées tout le long de cette étude de terrain.

SOMMAIRE

Introduction 4

I. Culture et Aide Sociale à l'Enfance en Seine-Saint-Denis : les enjeux 7
- A. Enjeux culturels 7
- B. Enjeux pour l'ASE 8
- C. Culture et ASE : un champ des possibles 10
- D. Questionnement et hypothèses 11
- E. Méthodologie : des projets aux acteurs 12

II. Les cinq projets culturels 16
- A. La Fabrique de Mouvements à Aubervilliers : une structure sociale promotrice d'ateliers artistiques pour mineurs et jeunes majeurs 17
- B. En-temps et le théâtre de la Girandole à Montreuil-sous-Bois : deux structures réunies le temps d'un projet d'ateliers artistiques pour des jeunes mineurs et majeurs isolés étrangers 23
- C. Section Mosaïque du CDEF de Villepinte : "Le Cimetière des animaux" 29
- D. Rencontre 93 à Saint-Denis ; une résidence d'écrivain pilotée par le service de la culture pour des jeunes en Atelier scolaire 36
- E. Le SAJ Du Breuil à Bondy, un établissement entièrement engagé dans le projet culturel 43

III. Regards croisés sur les cinq projets culturels 50
- A. Projet culturel et structure ASE : une rencontre récente aux sens pluriels 50
- B. Quelle place pour le projet culturel dans les établissements de protection de l'enfance? 51
  - a. La nécessaire appropriation du projet par les éducateurs 51
  - b. Dépasser l'enfermement institutionnel 53
  - c. Le projet culturel, une interrogation pour les institutions 55
- C. Entre enjeux esthétiques et enjeux éducatifs : une synergie à inventer 56
  - a. Importance des supports culturels choisis 56
  - b. Le processus de création : un cheminement essentiel pour les jeunes 57
  - c. La restitution au public : le sens du projet culturel pour les acteurs 57
  - d. Le théâtre-forum : une expérience en débat 58
- D. Les identités professionnelles : spécificité et complémentarité 59
  - a. La résidence en structure de protection de l'enfance : un rôle à affirmer pour l'artiste 59
  - b. L'éducateur, son rôle, sa place 62
- E. Des projets investis par les publics : enfants, adolescents, familles 64
  - a. La valorisation 64
  - b. Don et Contredon 64
  - c. Le public : un acteur à part entière 65
  - d. Le vivre-ensemble : de la prise en charge individuelle à une dynamique collective 66

Conclusion 67

Glossaire 71

Bibliographie 72

Annexes 74-133

Introduction

Nous sommes cinq professionnelles exerçant dans divers champs de l'intervention sociale et culturelle :

Valérie Delattre, Educatrice Spécialisée en centre d'hébergement de la protection de l'enfance, Laura Immacolato, Educatrice de Jeunes Enfants, responsable d'un établissement d'accueil de jeunes enfants, Lina Loin, titulaire du Diplôme Supérieur de Travail Social, chef de service en établissement pour adultes handicapés, Marie Millerat, titulaire du DSTS, assistante sociale du travail, Frédérique Savona, conservatrice à la direction éditoriale de la Bibliothèque Nationale de France.

Nous sommes un groupe d'étudiantes en formation continue pour la conception et la conduite d'action, dans le cadre du Diplôme d'Etat d'Ingénierie Sociale.

Cette étude de terrain « **Culture et Aide Sociale à l'Enfance**. **Les actions culturelles menées dans les foyers de l'ASE »** est le fruit d'un travail collectif de recherche commandité par les services de l'ASE et de la Culture de Seine-Saint-Denis, intéressés par une analyse de leurs domaines d'action.

- **La commande**

La présente commande s'inscrit dans une volonté de développer le travail transverse entre les différentes directions du Conseil Général de Seine Saint-Denis. Cette volonté n'est pas nouvelle : nos collègues de DEIS avaient déjà analysé en 2008 la collaboration potentielle entre la Direction de la Culture, du Patrimoine, du Sport et des Loisirs et la Direction de la Prévention et de l'Action Sociale.

En 2011, le Conseil Général a souhaité poursuivre cette exploration en édictant une nouvelle commande, cosignée par la Direction de l'Enfance et de la Famille et, cette fois encore, par la DCPSL.

Menant une politique volontariste en matière de culture au service de toute sa population et au-delà des compétences héritées de la décentralisation, le département de Seine Saint-Denis a impulsé en, 2009 et 2010, deux projets artistiques expérimentaux, menés par le service de la Culture au sein de deux foyers à Villepinte et Saint-Ouen. Un rapprochement institutionnel des services de la Culture et de l'ASE s'est donc amorcé. Le Bureau du livre a par ailleurs mis en place des « boîtes à livres » au sein de structures ASE[1].

En janvier et décembre 2010, deux rencontres interservices ont mis à jour l'existence de nombreux autres projets culturels au sein de structures sociales.

[1] Deux chargés de mission assurent le suivi de ces initiatives et la formation in situ des professionnels de la petite enfance

Face à cette situation aussi riche qu'inattendue, le service de la culture et le service de l'ASE ont souhaité commander une enquête de terrain, objet du présent rapport.

La volonté affichée par les commanditaires est de répondre à un double objectif :

- Faire un état des lieux et repérer les partenariats entre les structures d'aide sociale à l'enfance et les structures culturelles ou d'éducation populaire. Cette première démarche doit permettre de dresser une typologie des différentes actions menées sur le terrain.
- Recueillir la parole des différents acteurs, partenaires sur leur expérience, leurs objectifs, leurs attentes. Les usagers font naturellement partie des acteurs du projet et leur ressenti serait un matériau précieux.

- **Appropriation de la commande**

Aussi intéressant soit-il, ce double objectif implique un très lourd travail que nous ne pouvons mener durant les six mois qui nous sont impartis pour cette enquête de terrain au cours de notre formation universitaire. Nous avons donc interrogé chaque composante de la commande pour redessiner les contours de notre analyse.

Le premier objectif nous aurait amené à une enquête quantitative trop longue, socle d'une analyse future. Nous avons donc, en accord avec les commanditaires, limité le traitement de cette commande au second objectif : « recueillir la parole des différents acteurs (artistes, professionnels du social, usagers), partenaires, leurs objectifs, leurs attentes ».

La commande ainsi délimitée dans son champ, il nous a fallu également nous approprier les données fournies. Une liste de sept projets culturels au sein de structures sociales sur sept communes de Seine Saint-Denis nous a été remise par le commanditaire.

Après examen de ces sept projets, nous en avons retenu cinq relevant de notre commande. Nous avons écarté deux projets qui relevaient de la Prévention Spécialisée.

Parmi ces cinq projets, trois sont des résidences d'artistes pilotées par le service de la DCPSL et situés à Bondy, Saint-Denis et Villepinte.

Les deux autres, situés à Aubervilliers et à Montreuil-sous-Bois, sont présentés comme à l'initiative des structures de protection de l'enfance elles-mêmes. Les cinq structures étudiées ne sont pas toutes des « foyers de l'ASE » [2] comme annoncé dans la commande. Le type d'accueil varie dans sa nature et dans sa fonction : soutien à la fonction parentale, Atelier scolaire, etc.

Cette diversité met d'emblée en lumière des interrogations concernant initiatives, compétences et territoires, points qui seront développés dans notre analyse.

[2] Cf. Annexe III.3 Notion de Foyers de l'ASE

L'hétérogénéité des structures nous semble porteuse de sens : il nous faudra mettre en lumière les différences pour se garder de toute analyse trop systématique sur un terrain multiforme.
L'expression « projet culturel » ouvre un large champ d'analyse. Les cinq projets retenus reflètent des situations très différentes ; la notion même de projet culturel renvoie donc à des représentations multiples, qui interrogent les champs de compétences de tous les acteurs impliqués. Nous ferons apparaître la façon dont se tissent ou se déconstruisent ces représentations sur les différents territoires explorés.
Il s'agit clairement de recueillir la parole des acteurs, leurs ressentis, leurs objectifs et leurs attentes. Ces deux derniers termes sont surlignés dans la commande. Nous sommes très éloignés de toute démarche évaluative. Le cadre encore très expérimental des résidences d'écrivains en structures ASE et affiliées nous invite à ne pas briser une dynamique encore fragile. L'objet de l'enquête pour notre équipe d'étudiants-chercheurs est de mettre en lumière différentes formes de projets culturels en structure ASE, d'en montrer les enjeux et de contribuer ainsi à la réflexion menée au sein du Conseil Général, base d'une co-construction des services de la Culture et de l'ASE.

Les projets d'étude pour notre enquête mettent en mouvement des acteurs venus de deux univers professionnels, culturel et social, totalement différents. Comprendre les enjeux qui sous-tendent les politiques menées dans leurs champs respectifs semble un socle à la fois indispensable à notre future analyse et à la mise en œuvre de leur coopération.

Nous présenterons les enjeux des politiques de la Culture et de l'ASE en Seine-Saint-Denis afin de dessiner les contours potentiels d'une collaboration entre ces services.

I. Culture et Aide Sociale à l'Enfance en Seine-Saint-Denis : les enjeux

A. Enjeux culturels

- Contexte actuel

A l'arrivée de Jack Lang, en 1981, une gouvernance favorisant également démocratisation et démocratie culturelle caractérise le Ministère dont les crédits ont été doublés. Son rôle devient prépondérant ; une importante collaboration avec les collectivités territoriales se noue, les dispositifs contractuels se multiplient favorisant une territorialisation croissante des politiques publiques de la culture.

Dès la première vague de décentralisation, en 1982, les départements se voient attribuer la gestion des bibliothèques centrales de prêt et des archives. La fin du ministère Lang est cependant marquée par des polémiques dénonçant « un ministère des artistes », ayant à ce point élargi ses champs d'interventions qu'il en devient difficile d'identifier une véritable ligne politique.

D'aucuns voient d'ailleurs à cette époque une profonde mutation du rôle de l'Etat, devenant simple gestionnaire et régulateur de l'économie de la vie artistique. Nous n'entrerons pas ici dans les querelles de spécialistes parfois violentes et trop éloignées de notre propos[3].

Lorsque la droite arrive au gouvernement, l'infléchissement est net[4] : la légitimité sociale de l'art, consacrée par la dépense publique, doit trouver un sens dans une période marquée par le nouveau paradigme de la fracture sociale. Cette quête de sens est prioritairement portée par les collectivités territoriales[5].

Comme le souligne Philippe Urfalino « *les élus locaux peuvent parfois percevoir des changements. Ils peuvent voir l'impact de leur action, ils peuvent dire que telle action culturelle, telle institution a tel impact sur tel quartier* »[6].

La clause générale de compétences permet d'ailleurs aux collectivités territoriales d'impulser, si elles le souhaitent, de véritables politiques publiques de la culture. Ainsi se multiplient des instrumentations, plus ou moins nobles, des activités artistiques, dans les domaines sociaux, mais aussi touristiques ou encore commerciaux. De l'instrumentation à l'instrumentalisation, il n'y a qu'un pas, dénoncé notamment par le sociologue et philosophe Henri-Pierre Jeudy[7] qui déplore « *la dépossession du potentiel politique de contestation d'un art englué dans l'idéologie consensuelle de l'intégration et du multiculturalisme* ».

---

[3] Nous songeons par exemple aux débats enflammés opposant R. Abirached et P. Urfalino. Cf. Abirached R., *Le théâtre et le Prince II. Un système fatigué*, Actes Sud, 2005

[4] Cet infléchissement apparaît dès la fin de la deuxième cohabitation marquant le second septennat de François Mitterrand.

[5] Poirrier P. (sous la dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La documentation française, 2010

[6] Urfalino P., *ibid*

[7] Jeudy P-H., *Les usages sociaux de l'art*, Circée, 1999

Si elles questionnent indubitablement la posture et la figure de l'artiste, qui n'a d'ailleurs jamais cessé d'évoluer au cours des siècles, ces instrumentations n'en restent pas moins des expériences fortes, ouvrant de nouveaux territoires à explorer. Les projets culturels menés en structure ASE en sont un pan inédit.

- **Les résidences d'artistes**

Elles représentent l'outil principal du département de Seine-Saint-Denis[8] pour soutenir les artistes dans les différents champs culturels. Même si l'accent est davantage mis sur la création contemporaine et le soutien aux formes d'expression innovantes, on retrouve décliné l'ensemble des différents champs artistiques : spectacle vivant, arts visuels, littérature. Le département de Seine-Saint-Denis pilote chaque résidence avec un artiste (ou une compagnie pour le théâtre par exemple) et une structure culturelle ou une ville.

Clairement définis dans la Charte des résidences, disponible sur le site du Conseil Général du 93, les objectifs de ce dispositif se déclinent en trois axes principaux : la création, la diffusion et des actions en direction de publics plus larges. Une résidence peut durer de six mois à trois ans et se dérouler dans des lieux comme des médiathèques, des centres culturels, des théâtres, mais aussi des structures d'aide sociale à l'enfance. Ces dernières traduisent la possibilité réelle d'ouverture de résidences à des lieux très divers. Les résidences d'écrivains permettent notamment la présence d'artistes dans trois des cinq structures d'ASE objets de notre enquête.

B. Enjeux pour l'ASE

- **Contexte législatif**

Si la loi d'orientation du 29 juillet 1998 relative à la lutte contre l'exclusion inscrit l'accès à la culture et à l'éducation parmi les droits fondamentaux[9], la loi 2002-2 du 2 janvier 2002 ne crée pas de droits nouveaux dans ce champ. Cependant, les droits à la dignité, au respect, à la confidentialité, à l'accès aux informations vont être proclamés. Leur mise en œuvre est assurée par les Schémas départementaux et leurs pendants au sein des institutions (projets d'établissement, livret d'accueil, contrat de séjour, etc.).

Cette loi rénove désormais l'Action Sociale et Médico-Sociale, en introduisant une nouvelle logique, celle de la citoyenneté, prônant les missions de responsabiliser et accompagner les publics.

[8] Annexe I.5 La charte des résidences artistiques en Seine-Saint-Denis

[9] L'association Cultures du cœur se fait l'écho de cette loi. De nombreux travailleurs sociaux y font appel

La loi de mars 2007 donne également à la famille un rôle d'acteur central dans le dispositif d'aide et d'accompagnement.

Elle redéfinit le champ de la protection de l'enfance et met en avant la nécessité de développer des actions et dispositifs de prévention à l'adresse des familles. Il est question de soutenir la fonction parentale fragilisée, d'éviter une aggravation des troubles du développement ou de la relation parents-enfants repérée et de limiter les placements ou d'en réduire la durée.

- **En Seine-Saint-Denis**

L'ASE est un service départemental qui dépend de la DEF, placé sous l'autorité de Claude Bartolone, Président du Conseil Général de Seine-Saint-Denis. Ce service de la Protection de l'Enfance contribue à élaborer et mettre en œuvre les actions de prévention éducative. Il est responsable de l'accueil des enfants en danger, ou présumés en danger, dans le cadre de mesures judiciaires prononcées par le tribunal pour enfants ou de mesures administratives dans le cadre des articles 375 et suivants du code civil, relatifs à l'assistance éducative.

Parmi les 21 départements peuplés de plus d'un million d'habitants, « *la Seine-Saint-Denis se situe au cinquième rang pour les dépenses de protection de l'enfance par habitant de moins de 21 ans* »[10] et au septième rang pour le taux d'accueil de mineurs et de jeunes majeurs.

Outre le fait que 22 % des habitants vivent en-dessous du seuil de pauvreté, une des particularités du département est l'accueil d'enfants Mineurs Isolés Etrangers.

Mme Reixach, Chef du Service de l'ASE, corrobore cet état de fait qui génère des difficultés « *Depuis trois ans, on a un public, sans le stigmatiser, de mineurs isolés […] c'est vrai qu'il y a un choc entre la loi 2007 qui dit : « il faut accompagner, faire de la prévention, placer le moins possible…prévenir plutôt que de placer » et cette réalité où on se retrouve avec un public qui n'a pas de parents. Il y a essentiellement des problèmes d'immigration, de papiers. Il s'agit là d'un accompagnement spécifique qui demande de nouvelles compétences.*»

Désormais, la Seine-Saint-Denis n'accueille plus qu'un mineur sur dix relevant de sa juridiction[11], les autres étant répartis par le parquet de Bobigny sur une vingtaine de départements.

Les priorités axées sur les dispositifs d'aide et d'accompagnement s'orientent également vers des adolescents dits « incasables », mettant à l'épreuve, voire en échec des équipes professionnelles successives dont le cadre institutionnel ne convient pas à leur problématique.

Cette situation génère un questionnement, voire un malaise chez les travailleurs sociaux[12], pris en compte par la DEF et notamment par le service de l'ASE du Conseil Général.

---

[10] Sur la base des données DRESS et ANDASS, 2006, in *Cahier de l'observatoire* n° 2, APUR, 2010

[11] Cf. Annexe I.1 Le Conseil Général de Seine-Saint-Denis, Les actualités de septembre à octobre 2011

[12] Gabel M. & Lamour M., « La Souffrance des Professionnels de la Protection de l'Enfance doit pouvoir se dire », in *ASH*, février 2011

C'est dans ce contexte politique culturel et social que s'inscrit la collaboration naissante entre les services de l'ASE et de la Culture du département de Seine-Saint-Denis.

C. Culture et ASE : un champ des possibles

Longtemps, les professionnels des secteurs social et culturel se sont croisés, ignorant absolument tout des pratiques et de la culture du champ de l'un ou de l'autre.

Dans les années 2000, des passerelles s'ouvrent pour fédérer des actions autour d'un public spécifique. Mais, seule la loi du 29 juillet 1998 relative à la lutte contre l'exclusion inscrit un cadre législatif à l'accès à la culture et à l'éducation parmi les droits fondamentaux des personnes en situation d'exclusion, au même titre que le logement, la santé, mais sans déterminer de mode d'intervention[13].

Après plusieurs années, la Direction de la Prévention et de l'Action Sociale et le service de la Culture collaborent. Les actions en faveur des publics des circonscriptions de service social ont fait l'objet d'une étude précédente[14].

Le document « *Enjeux et Orientations* » de l'action 28 de l'Agenda 21 du Conseil général[15] s'inscrit également dans cet axe de transversalité en privilégiant le partenariat entre la DCPSL et la DEF.

Depuis un an, un rapprochement des deux services, ASE et Culture, se construit donc autour de réunions[16] et rencontres professionnelles[17] animées par Anne Gondolo.

La volonté d'action dans les structures accueillant des enfants en danger est identifiée clairement sur le site du Conseil général. Le département met en place des résidences d'artistes dans les structures d'accueil de l'ASE. « *Celles-ci ont pour principal objet la création artistique et sa mise en relation avec les jeunes enfants et les adolescents accueillis dans ces établissements, sans oublier les équipes professionnelles. Il s'agit d'une démarche culturelle éducative, permettant aux personnes concernées de s'y construire des capacités nouvelles et d'y trouver les conditions d'une meilleure maîtrise de leur vie. Ces dotations sont accompagnées de plusieurs séances de formation destinées aux professionnels de la petite enfance.* »[18]

La réflexion commune entre les services de la Culture et de l'ASE du Conseil Général de Seine-Saint-Denis en est à ses prémices. Cette commande même en marque une des premières étapes.

Cependant, des leviers restent encore à actionner. Nos deux commanditaires répondent, au sein d'une même institution, à des politiques différentes : politiques culturelles d'une part, politiques

[13] Cf. Annexe I.2 « *Publics fragiles : culture et social font cause commune* », d'Hélène Girard et Aurélien Hélias
[14] Mémoire de DEIS, *Culture et Action sociale en Seine-Saint-Denis*, dirigé par B. Goussault, à UPEC en 2009
[15] Cf. Annexe I.1 Le Conseil Général de Seine-Saint Denis, Agenda 21, action 28
[16] Cf. Annexe I.4 Extrait de la Réunion Observatoire du 6 juillet 2011 : projet SAJ Du Breuil à Bondy
[17] « *Quand culture et action sociale se rencontrent »,* Retour sur des expériences artistiques et partage des enjeux croisés*,* 9/12/2011
[18] Cf. www.seinesaintdenis.fr accès-de-tous-à-la-culture le 16 juin 2010, consulté le 20 novembre 2011

de protection de l'enfance d'autre part. Dépasser la frontière de chaque domaine de compétence ne va pas de soi.

Les organigrammes du Conseil Général nous donnent à voir une organisation administrative en silos : six pôles juxtaposés sous la responsabilité du Directeur général des services.

Ce cloisonnement apparent entre directions est susceptible de constituer un frein à leur coopération.

En outre, la question d'identités professionnelles distinctes se pose en particulier entre les agents du service de la Culture et ceux du service de l'ASE. Ils doivent donc trouver langage, objectifs, sens communs dans une démarche transdisciplinaire qui éclairerait leurs limites d'action.

Un des commanditaires du service de la Culture, Anne Gondolo[19], définit le projet culturel comme étant mené par un artiste confirmé dans l'objectif de création d'une œuvre artistique, et le distingue ainsi d'un projet socioculturel. Le second commanditaire, représenté par Claudie Reixach, chef du service de l'ASE n'en donne pas une définition mais une approche plus large et en construction.

D. Questionnements et hypothèses

L'objet de l'enquête ouvre de nombreux champs de réflexion : nous n'avons pas souhaité enfermer notre analyse dans un questionnement unique, mais plutôt l'articuler autour de trois axes principaux, associant chacun hypothèses et interrogations, parfois plurielles.

- **Les tensions potentielles entre les acteurs de terrain**

Nous identifions des acteurs divers, travailleurs sociaux et artistes, provenant eux-mêmes de différents horizons : Conseil Général, mais aussi secteur associatif, tant social que culturel, municipalités, etc.

La temporalité des projets culturels, nécessairement réduite, peut mettre en tension les missions habituellement dévolues à chacun, notamment pour les travailleurs sociaux travaillant dans l'urgence. Nous souhaitons comprendre comment se distribuent rôles et compétences entre acteurs culturels et sociaux. Ces rencontres peuvent générer des tensions potentielles, mais aussi un enrichissement mutuel. Que mettent en œuvre les acteurs de terrain pour faire vivre le projet dans lequel ils sont impliqués à différents degrés ?

[19] Attachée au service de la DPCSL, elle coordonne notamment les actions et projets culturels. Ses nouvelles fonctions en lien avec le champ du social, la charge de missions autour de l'action « *Culture et champ social* ».

- **Le projet culturel et les méthodes éducatives en structure ASE**

Le Conseil Général de Seine Saint-Denis définit le projet comme « une démarche culturelle éducative ». Cela constituerait alors une démarche alternative aux pratiques éducatives classiques.

Il nous semble que l'entrée d'acteurs culturels dans des institutions de l'ASE peut contribuer à une ouverture sur la société pour les familles et aider à la socialisation d'enfants et d'adolescents fragilisés. Nous nous attacherons à comprendre ce que déclenche la participation au projet culturel chez ces publics.

Pour les travailleurs sociaux, son appropriation peut sembler potentiellement difficile. Mais confrontés à une quête de sens dans leurs pratiques professionnelles, ils pourraient peut-être voir dans les nouvelles formes d'actions que représentent les projets culturels une opportunité à saisir. Il s'agit en somme de comprendre ce que produit l'articulation entre culture et social.

- **L'initiative du projet**

Nous supposons que le niveau expérimental du terrain peut constituer un tremplin pour une réflexion plus globale au sein du département. Nous distinguons les projets soutenus par le service de la Culture, par le biais des résidences d'artistes, et ceux dont la dynamique culturelle provient des structures mêmes de la protection de l'enfance. Le projet culturel est-il plus fragile et non pérenne lorsqu'il n'est pas d'abord investi par les lieux affiliés à l'ASE, et existe-t-il inversement une dynamique supplémentaire lorsqu'il est impulsé par les structures sociales ?

E. Méthodologie : des projets aux acteurs

- **Repérage des acteurs**

Pour chaque projet, il a été repéré les acteurs :

- de la sphère sociale : chef du service de l'ASE, directeurs et chefs de services d'établissements, travailleurs sociaux, psychologues
- de la sphère culturelle : chef du service de la Culture, responsables d'équipements culturels, artistes
- de la sphère des bénéficiaires : les familles, les adolescents, les enfants.

Nous avons identifié des acteurs récurrents, comme les travailleurs sociaux, les artistes, les usagers, mais aussi d'autres, intervenant peut-être de façon intermittente, plus indirecte : le département et les structures culturelles associées. Cette partition devra être explorée.

- **Typologie des cinq projets étudiés**

Projets culturels à l'initiative des établissements de protection de l'enfance			
Action culturelle et Artiste	Public participant	Structure d'accueil et Public	Porteur du projet dans l'établissement
Dressage de perroquets **Hélène de Vallombreuse**	**Adolescents** de 16 à 19 ans	**La Fabrique de Mouvements** à Aubervilliers Hébergement et **accompagnement à la professionnalisation** de 30 mineurs et jeunes majeurs (12 à 21 ans) confiés par l'ASE et la PJJ	L'éducatrice spécialisée chargée du recrutement des artistes, des compagnies et du suivi des ateliers
Commedia Dell'arte **Fabio Gorgoloni**	**Adolescents** de 16 à 21 ans	**En-Temps**, à Montreuil-sous-Bois Hébergement et **accompagnement à la professionnalisation** de 60 MIE et jeunes adultes confiés par l'ASE	Pas identifié
Projets culturels à l'initiative du service de la Culture			
Action culturelle et Artistes	Public participant	Structure et public accueilli	Porteur du projet dans l'établissement
Ecriture de scénario et réalisation de court métrage **Philippe Adam et Philip Boulay**	**Enfants** de 7 à 14 ans	**CDEF**, à Villepinte **Hébergement d'urgence et scolarisation** de 60 enfants (0 à 14 ans) confiés par l'ASE	Un éducateur spécialisé, rattaché à la section Mosaïque de l'établissement
Ecriture et utilisation du numérique **Eric Chauvier et Sarasvatî Gramich**	**Adolescents** de 13 à 17 ans	**Rencontre 93**, AVVEJ, à Saint Denis **Atelier scolaire** pour 18 adolescents déscolarisés orientés par AEMO, OPP, AED	Le chef de service et le coordinateur projet de l'Atelier scolaire
Lectures de textes, prise de son et photomontage **Patrick Fontana et Emeric Aelters**	**Mères et jeunes enfants** de 2 à 9 ans	**SAJ Du Breuil**, à Bondy **Soutien à la fonction parentale** pour des familles orientées par des équipes pluridisciplinaires	La psychologue

- **Le travail d'enquête : choix de méthodes et biais rencontrés**

Nos références sociologiques concernant ce travail d'observation s'appuient sur les travaux d'Erving Goffman ; ses méthodes privilégient la recherche qualitative comme l'observation et particulièrement l'observation participante. Il s'agit d'observer le rôle que chacun se donne, en l'occurrence pour notre étude celui des usagers, des artistes et des travailleurs sociaux et l'influence réciproque, le cas échéant, de chacun sur le discours de l'autre.

Cette approche interactionniste est intéressante car le choix d'une méthode ethnographique, basée sur l'observation complète les entretiens, donne un éclairage tout autre concernant la réalité du terrain observé et ne peut que renforcer l'analyse.

A Villepinte, nous avons pu participer aux ateliers et observer les interactions des acteurs, enfants, artistes et travailleur social, sur le dernier d'entre eux consacré au visionnage du court métrage.

En revanche pour les 4 autres projets, nous avons dû adapter nos méthodes à la réalité du terrain pour ne retenir que les entretiens semi-directifs.

Le discours des acteurs a été recueilli au travers d'interviews. Les champs interrogés lors des interviews ont été les suivants :

- Initiative et description du projet
- Les représentations de l'action culturelle et plus spécifiquement du projet culturel chez les différents acteurs.
- Les enjeux : saisir ce qui s'est joué chez les différents acteurs : avant, pendant et après l'action.
- Les motivations : repérer et consigner les attentes, les intentions, qui ont conduit chaque acteur à s'engager dans le projet, à s'y maintenir ou à s'en détacher.
- Les changements, les écarts, les évolutions : ce que l'action a fait bouger concrètement et/ou les effets attendus.

Les entretiens ont parfois été collectifs. Après avoir contacté les partenaires sociaux et culturels, il s'est avéré que certains ateliers étaient presque achevés (Villepinte), voire terminés (En-Temps, SAJ Du Breuil, La Fabrique de Mouvements) ou non encore engagés (Rencontre 93).

Il était par exemple impossible de réaliser une observation des ateliers au SAJ Du Breuil, aussi, l'artiste Patrick Fontana nous a proposé de participer à un atelier Emmaüs, destiné à des adultes en apprentissage du français.[20].

Pour les entretiens, nous avons travaillé par binômes pour les cinq projets pendant quatre mois.

[20] Cf. Annexe II.6 Projet Bondy, SAJ Du Breuil, Observation participante en atelier d'adultes en apprentissage du français

Nous avons rencontré au moins un des acteurs de chacune des sphères d'intervention précitées hormis pour un des projets (Association En-Temps) pour lequel il nous a été impossible de recueillir le discours des travailleurs sociaux et des usagers.

- **Tableau des acteurs interviewés**

Structure d'accueil et Lieu	**Nature des projets culturels**	**Nombre d'acteurs sociaux rencontrés**	**Nombre d'acteurs culturels rencontrés**	**Nombre de bénéficiaires rencontrés**	**Nombre d'artistes rencontrés**
La Fabrique de Mouvements à Aubervilliers	Atelier dressage de perroquets	3		2 adolescents	2
En-Temps à Montreuil-sous-Bois	Atelier Commedia dell'arte	3	3		1
Foyer CDEF à Villepinte	Atelier de l'écriture d'un scénario à la réalisation d'un court métrage	2		11 enfants	2
Rencontre 93 à Saint-Denis	Atelier d'écriture et utilisation du support numérique	4	2	4 adolescents	2
SAJ Du Breuil à Bondy	Ateliers de lecture enregistrée, de musique et modèle photo	4	1	5 mères 1 enfant	2
	Total	16	6	22	9
		53 dont 24 entretiens individuels			

Le discours des acteurs a donc été recueilli au travers de 53 entretiens dont 24 individuels.

Nous avons également eu des entretiens avec deux commanditaires : la chef du Service de l'ASE, Claudie Reixach, et la chef du service de la Culture, Mélanie Morgeau.

II. Les cinq projets culturels

Chaque projet fait l'objet d'une présentation à partir des observations et des entretiens menés.

En premier lieu, nous présentons les deux projets situés à Aubervilliers et à Montreuil-sous-Bois qui ont pour caractéristique d'être à l'initiative des structures de protection de l'enfance elles-mêmes. Distinguons néanmoins deux situations : dans la première (la Fabrique de Mouvements à Aubervilliers, Atelier Dressage de perroquets), le projet culturel fait partie intégrante du projet d'établissement. Dans la seconde (En-Temps à Montreuil-sous-Bois, Atelier Commedia Dell'arte), il s'organise de façon ponctuelle et à l'extérieur de la structure.

En second lieu, nous présentons les trois autres projets : à Villepinte (CDEF, Atelier Ecriture de scénarios et réalisation de court métrage), Saint-Denis (Rencontre 93, l'Atelier scolaire, Ecriture et utilisation du numérique) et Bondy (Service d'Accueil de Jour Du Breuil, Atelier Lectures de textes, prise de son et photomontage).
Ces résidences d'artistes sont proposées et pilotées par les services de la DCPSL.
Là encore, l'intégration du projet culturel dans la structure même de protection de l'enfance est différente d'un lieu à l'autre : à Villepinte, au CDEF, une section, Mosaïque, menacée de fermeture en septembre, était jusqu'alors dévolue aux activités culturelles ; à Saint-Denis, le directeur et les éducateurs de l'Atelier scolaire défendent activement le développement de la culture au sein de l'ensemble de l'établissement ; à Bondy, le Service d'Accueil de Jour Du Breuil promeut la venue d'artistes professionnels en son sein.

A. La Fabrique de Mouvements à Aubervilliers : une structure sociale promotrice d' « ateliers artistiques » pour mineurs et jeunes majeurs

L'établissement se situe sur la commune d'Aubervilliers, dans une zone industrielle dont l'offre culturelle est mise en exergue sur le site de la ville[21]. Il est géré par une association et a une double habilitation : ASE et Protection Judiciaire de la Jeunesse. La mission du lieu est l'accueil de mineurs et jeunes majeurs (30 jeunes âgés de 12 à 21 ans) placés par un magistrat ou par un service d'ASE en logement individualisé en extérieur ou en Famille d'Accueil. Créée à titre expérimental, cette structure a aujourd'hui une autorisation pérenne de fonctionnement. Sa particularité est d'intégrer le projet culturel dans le projet d'établissement.

L'aménagement du lieu met en évidence cette singularité : il s'agit d'un ancien entrepôt transformé en salle de spectacles où sont menés des « ateliers artistiques »[22]. Des sorties culturelles sont proposées régulièrement aux adolescents qui participent à leurs choix.

Nous avons été reçues par le directeur qui nous a orientées vers deux Educatrices Spécialisées : Mariannick gérant les sorties « culturelles » et Erika, chargée du recrutement des artistes et des compagnies et du suivi des ateliers. Nous devions travailler sur l'atelier de théâtre-forum mis en place avec la compagnie NAJE[23].

Ce projet n'a pas eu lieu, Erika étant absente. Elle nous a proposé de rencontrer une compagnie ayant organisé des ateliers de théâtre-forum, Les Echappées. Cependant, les jeunes ayant participé ne sont plus dans le service, excepté l'une qui ne souhaite pas être interviewée.

Pour nourrir cette étude, il nous paraissait important d'avoir le point de vue des jeunes. Erika nous a donc proposé de rencontrer Marko et Alain, deux garçons ayant participé à un atelier de dressage de perroquets mené le premier trimestre 2011 avec Hélène de Vallombreuse de la Compagnie Urka.

a. Un établissement atypique

L'histoire de la Fabrique de Mouvements permet de mettre en avant tout l'intérêt d'une collaboration entre acteurs, chacun ayant un rôle bien défini.

Initialement, les ateliers artistiques étaient mis en place par des travailleurs sociaux qui étaient recrutés sur des compétences prioritairement artistiques. « *Quand on a créé l'équipe on voulait à la fois que les ateliers gérés le soient par des personnels ayant des compétences qui correspondent à une passion chez eux.*

[21] Cf. www.aubervilliers.fr
[22] « Ateliers artistiques » : appellation propre à l'établissement, désigne les projets menés par des compagnies auprès des jeunes.
[23] Cf. Annexe II.2 Projet Aubervilliers, La Fabrique de Mouvements

Et comme on était le Chef de service et moi-même de très vieux éducateurs, on se disait que leur appétence sociale, leurs compétences éducatives étaient secondaires. On voulait que ce qui les anime soit la passion de ce qu'ils faisaient et pas la technicité sociale. On s'est planté, complètement ! », le directeur.

Ce système semblait créer davantage une compétition entre éducateurs et artistes qu'une collaboration « *C'est créée une espèce de concurrence entre l'artiste et l'équipe éducative. Ce n'était pas valorisant d'être travailleurs sociaux. Je ne leur reproche pas. C'était une vraie erreur de management* ». Depuis, l'équipe éducative a mené une vraie réflexion sur le rôle de l'artiste et le rôle du travailleur social. Aujourd'hui, tous deux sont bien distincts, ce qui permet la valorisation des compétences de chacun des acteurs dans son domaine propre. L'expérience a aussi montré que l'artiste pouvait être parfois inadapté au public.

Pour le directeur « *La rencontre n'a pas eu lieu car lui avait des délais, des dates pour présenter ses spectacles, ce qui ne correspondait pas avec la réalité des gosses* ». Ce sont des artistes peu disponibles pour ces jeunes ; ils disposaient du lieu « *sans être dans la préoccupation de ce qui se passait autour* ».

Erika ajoute « *Ça fait un an que nous travaillons avec Hélène. Elle fait plein de spectacles pour les jeunes, elle nous donne des places quand elle va jouer dans des théâtres. Donc en fait on a plein de troupes comme ça avec qui le partenariat marche vraiment, ils proposent vraiment des choses pour les jeunes* ».

Actuellement, la formule adoptée permet que chacun mette en œuvre ses compétences, dans sa propre fonction. Erika coordonne les troupes et crée le lien entre le projet, l'artiste avec son savoir-faire et le social « *Les artistes sont étrangers au service même s'ils sont présents dans la structure, ce ne sont pas des éducateurs, pas des psychologues, pas des médecins, ce sont des gens qui font du théâtre, c'est plus facile* ». L'artiste Hélène confirme ce positionnement « *Ils nous parlent mais moi je ne connais pas leur histoire* ». Pour les adolescents sans formation et/ou sans activités, l'atelier peut prendre un caractère obligatoire.

Dans ce lieu, il n'existe pas de financement des projets artistiques. L'offre est simple : prêt de salle à des artistes[24]en échange d'ateliers destinés aux jeunes.

Les artistes[25] utilisent la salle pour répéter leurs spectacles et peuvent y laisser leur matériel ; une clef leur est remise sous condition de respecter le planning préétabli. C'est une forme de « troc »[26].

Parmi les nombreux projets artistiques mis en place au cœur de l'institution, nous avons pu nous saisir du projet proposé par l'artiste Hélène, une dresseuse de perroquets.

[24] Toutes les compagnies en résidence signent une convention avec la structure sociale La Fabrique de Mouvements.
[25] Ils peuvent proposer des billets de leurs spectacles aux jeunes.
[26] Cf. Annexe III.5 « Le don-contre don », théorie anthropologique de Marcel Mauss

Cette artiste intervient depuis 2010. Elle a accompagné deux jeunes adolescents durant un mois avec le souci de s'adapter à leurs horaires. Aujourd'hui, elle est toujours présente auprès d'Alain, 16 ans, dans l'accompagnement de son projet professionnel.

Ce projet a eu un impact fort sur Alain qui souhaite poursuivre le dressage de perroquets en vue de se professionnaliser. Elle lui a proposé de venir à ses spectacles, en dehors de la Fabrique de Mouvements. Il pourra par la suite passer un « *Certificat de capacité pour travailler avec les oiseaux* »[27].

Nous avons été sensibles à la véritable implication d'Hélène qui nous a fait part de son intérêt pour les jeunes en difficulté né de son expérience personnelle et de son action au Maroc auprès de jeunes des rues. Ce projet artistique n'a concerné que deux jeunes, ce qui n'est pas le cas de la plupart des autres projets marqués par un travail collectif. Cette diversité reflète un vrai choix éducatif de l'établissement.

b. Analyse

- **Entre « projet artistique » et projet culturel**

Notre travail d'investigation auprès de l'équipe nous permet de mettre en évidence la distinction nette faite entre la Culture et le projet artistique ou l'accès à la culture, via des sorties, et la mise en place d' « ateliers artistiques ». Le directeur distingue la culture par le fait que « *les jeunes accueillis ont une culture propre* », à laquelle l'artistique va s'ajouter tel « *un apport nouveau* ».

« *La totalité des gosses qu'on nous confie sont extrêmement cultivés, contrairement aux lieux communs qui disent qu'ils sont incultes, ce qui est totalement faux [...] ce sont les moyens d'expression artistique qui leurs sont totalement étrangers* ».

Le projet artistique est porté par l'artiste et son savoir-faire. Il est défini comme un support, tel « *un projet d'expression d'acteur* […] *Le projet initial c'est d'utiliser un media artistique et pas culturel, j'y tiens, en complément de l'outil social* […] *L'idée était de faire se rencontrer un public de jeunes ayant des problèmes existentiels et identitaires avec des professionnels et surtout avec la possibilité de l'exprimer* ». A contrario, le « projet culturel » se confond avec des sorties. Les deux types de projets : ateliers artistiques, sorties culturelles, permettent aux adolescents accueillis de s'ouvrir vers l'extérieur. Les sorties culturelles mises en place par Mariannick permettent un accès à la Culture, comme une ouverture sur la société : « *Mon but, c'est de les amener à autre chose, les ouvrir sur l'extérieur, mais aussi les faire devenir acteurs : "qu'ils s'expriment, qu'ils aiment ou qu'ils n'aiment pas". L'extériorité, ce n'est pas la seule action d'être « en dehors » de l'établissement, mais c'est surtout la découverte de nouveaux lieux culturels (opéra, théâtre, etc.), de nouveaux genres culturels (théâtre contemporain) et d'avoir ce possible accès à une Culture qui diffère de la leur* ».

[27]« *Hélène a la possibilité de leur faire passer un diplôme de dresseur* », Erika

Pour l'adolescent Alain, le projet de l'artiste Hélène lui a permis une passerelle vers un possible avenir, lui offrant un lien avec des partenaires extérieurs, la Compagnie Urka ainsi que d'autres troupes.

Les compagnies accueillies dans l'établissement proposent aux adolescents des billets de leurs spectacles et offrent ainsi la possibilité de leur faire découvrir un cadre autre que celui de la structure.

- **Le « projet artistique » au service de l'institution et impulsé par une professionnelle du social**

En amont, Erika mène une réflexion avec l'équipe sur la pertinence des projets artistiques dans le lieu.

Dans le projet d'établissement, le partenariat avec les compagnies est clairement défini : « *Il est question de reposer le cadre pédagogique du prêt de salle. Nous avons pris le temps de réfléchir à l'intérêt de la présence de certaines troupes* ». En effet, pour Erika, le choix des compagnies est orienté par leur volonté de travailler et de respecter le lieu ainsi que les jeunes accueillis : « *Je leur explique : on vous met tout à disposition, mais la condition c'est que ça profite à nos jeunes. J'ai repris le suivi des troupes il y a un an et demi, j'ai viré pas mal de troupes.*

Parce que c'était à sens unique ». Il y a une vraie exigence posée : les troupes doivent être disponibles et s'adapter au public accueilli. « *Avec les troupes, je prends un vrai temps pour savoir ce qu'ils peuvent nous proposer, comment ils sont avec les jeunes* ». Il y a régulièrement des bilans entre les troupes et Erika.

Depuis septembre 2011, un travailleur social la seconde pour gérer ce partenariat. L'établissement travaille également autour du théâtre-forum avec des troupes comme NAJE ainsi que Les Echappées.

« *Ce sont deux jeunes femmes qui travaillent pas mal dans les quartiers. J'ai donc proposé des jours de théâtre-forum ouverts à tous les usagers du groupe SOS. Le thème était l'insertion professionnelle et l'entretien d'embauche. Elles ont créé la confiance dans le groupe, afin que chacun n'ait pas peur de s'exprimer. On est parti d'une expérience de chaque gamin* ». Le projet artistique passe en second plan pour servir avant tout le projet éducatif individualisé. Dans le théâtre-forum, l'artiste propose une mise en scène partant des situations évoquées par les adolescents, sur leurs expériences.

« *- Toi est-ce-que tu es déjà allé à un entretien d'embauche ?- ben oui, - Comment ça s'est passé ? - Mal - Pourquoi, qu'est-ce qui s'est passé ? Alors le jeune raconte son entretien d'embauche et là on le met en scène* ».

Le thème du projet artistique est collé à la réalité des jeunes. En ce sens il est un moyen d'expression, un outil ayant pour vocation d'aider les jeunes dans leurs difficultés quotidiennes.

L'intérêt et la pertinence d'une troupe dans l'accompagnement éducatif est réfléchi avec les travailleurs sociaux. « *Pour le travail avec les Echappées, avant, en réunion on se dit : « Qui a besoin de travailler sur l'entretien d'embauche », donc là on a fait une liste de jeunes. Certains ont dit oui tout de suite et on a obligé certains à participer, parce que dans le cadre de la prise en charge ici, ils savent qu'ils doivent participer à des ateliers obligatoires. Donc pour certains on leur a dit « c'est ton atelier obligatoire, c'est comme ça ! […]*
En fonction de ce qu'on entend en réunion d'équipe, on essaie de mettre en place avec les troupes les thèmes qui ressortent ».

Nous voyons bien que le projet artistique au sein de cette structure sociale n'est pas « en plus » ou « à côté du projet d'établissement » : il lui est attribué un véritable sens et il en fait partie à part entière. Il est réfléchi par l'équipe laissant aux compagnies le choix d'adhérer ou non. Dès lors qu'il y a adhésion, un véritable travail de collaboration entre l'artiste et le travailleur social s'opère, chacun dans sa fonction propre. Hélène gère son atelier seule, mais sur certains projets, principalement le théâtre-forum, les travailleurs sociaux sont présents. C'est un travail de partenariat basé sur un rapport de confiance et de mutualisation de compétences.

- **Un regard autre sur les jeunes**

Le regard de l'artiste permet que le jeune ne soit plus stigmatisé en tant que « jeune à problèmes », « jeune délinquant », « jeune différent » : il est un jeune en capacité de produire une œuvre ou une expression artistique. L'artiste vient de l'extérieur et ne connaît pas les raisons de son placement. Il porte son propre regard.

Il permet d'ouvrir celui de l'éducateur qui, connaissant l'histoire de l'adolescent, peut paraître enfermant. « *Alain, on ne peut pas avoir une discussion avec lui, quand il est là, il touche à tout, il est agité. Alors que quand il est avec Hélène, il est concentré, il est sage, il prend soin des perroquets. Il est métamorphosé* », Erika.

Le fait que l'artiste exprime un point de vue complètement différent sur le comportement du jeune homme et que ce dernier ait pu réaliser un exercice artistique contraignant, complexe, engageant sa responsabilité, modifie le regard des professionnels éducatifs.

C'est en cela que le travail d'atelier artistique constitue un soutien au travail éducatif, une perspective d'actions possibles pour ces jeunes, un avenir qui s'ouvre.

Erika interpelle Alain *:* « *Juste une petite question : ça te fait quoi quand Hélène, l'artiste, vient nous faire un retour sur ton comportement? Qu'est ce qui fait qu'avec elle, tu n'as pas le même comportement? Que tu sois capable d'être comme cela? Est-ce-que tu pensais être capable d'autant de concentration ?*

Alain : *Ben oui, je suis capable, je ne suis pas bête ! Ce n'est pas pareil. Quand tu es avec Hélène et les perroquets, tu es occupé, tu n'as pas la tête ailleurs. Dès qu'on est ici, on "galère"* ».

Lorsque nous attendions dans le hall en la présence d'Alain, nous avons pu observer une scène : une attitude plutôt provocatrice envers les éducateurs, tandis qu'avec l'artiste Hélène, une attitude respectueuse et posée. Elle réussit à mettre en avant leurs capacités « *Ils ont réussi à faire des trucs avec mes oiseaux que peu de gens ont réussi à faire* ». Dans cet atelier, il est à noter que les deux adolescents sont loin des regards des éducateurs. C'est « leur » espace de liberté.
Etre considéré comme partenaire artistique à part entière permet à ces adultes en devenir de laisser libre cours à leur créativité, leur potentialité, sans complexe.
Les deux jeunes ont pu nous exprimer leurs ressentis sur l'atelier : Alain est très enthousiaste et a le désir de poursuivre avec une possible professionnalisation. Marko découvre l'apprentissage d'un savoir-faire et le sens d'une responsabilité, il s'agit pour lui d'une véritable rencontre avec l'artiste.

- **Conclusion**

La fabrique des mouvements a su développer au fil des années une expertise et un réseau en matière de collaboration entre Culture et ASE. Néanmoins on peut s'interroger sur une forme d"instrumentalisation du projet artistique au profit de l'accompagnement social lorsque Erika illustre cette collaboration fructueuse : « *dans l'accompagnement je me sers du support de la culture* ».
Elle nous explique que le théâtre-forum avec la compagnie NAJE et Les échappées sera un « outil » pour aborder les thématiques délicates pour les travailleurs sociaux, celle de l'insertion, de la prévention, des rapports filles/garçons, de la sexualité, de la discrimination, etc. Parfois, certains jeunes, jugés trop difficiles par les éducateurs sont écartés des ateliers de théâtre. Cette vision reflète-t-elle les limites des projets culturels en structure ASE ou ouvre-t-elle un champ de réflexion sur leur évolution ?

B. En-Temps et le théâtre de la Girandole à Montreuil-sous-Bois : deux structures réunies le temps d'un projet d'ateliers artistiques pour de jeunes mineurs et majeurs isolés étrangers.

En-Temps est une structure associative créée en août 2001, située à Montreuil-sous-Bois, qui prend en charge une soixantaine de jeunes gens, garçons et filles, mineurs et majeurs, qui lui sont confiés par l'ASE. Ces adolescents sont étrangers, sans famille sur le territoire français.
La compagnie La Girandole a été créée par Félicie Fabre et Luciano Travaglino en 1982. Ils ont créé une association et ont un espace de travail appelé aujourd'hui le théâtre de la Girandole situé à Montreuil-sous-Bois : c'est un lieu de résidence et de création à la disposition des artistes.
Le théâtre de la Girandole a également investi le site « des murs à pêches », premier théâtre de verdure à Montreuil-sous-Bois, espace de diffusion de spectacle vivant de plein air ; c'est dans ce lieu que la compagnie développe ses projets artistiques, notamment en direction de publics isolés du haut de Montreuil où l'offre culturelle est presque inexistante. C'est également dans ce contexte et appuyé par la ville de Montreuil que le projet « Quartiers Démasqués » [28] voit le jour.
Dans ce projet, trois mois d'ateliers de pratique artistique comprenant dix ateliers entre avril et juin 2011 ont été menés ainsi qu'une programmation théâtrale et multidisciplinaire entre mai et juin 2011. Les responsables du théâtre de la Girandole ont noué des partenariats avec des organismes de Montreuil : associations, organismes municipaux, écoles, centres de loisirs. Ces partenaires ont été choisis pour différentes raisons : la relation privilégiée entretenue avec le théâtre de la Girandole à travers des projets antérieurs, mais aussi leur localisation.

a. Le projet

Un partenariat entre le Théâtre de la Girandole, et la structure sociale En-Temps a permis à dix jeunes mineurs et majeurs de participer à un atelier de pratique artistique Commedia Dell'arte. L'atelier s'est déroulé au théâtre de la Girandole, sur une semaine en avril 2011, temps de vacance pour les jeunes, donc hors temps de l'accompagnement à la scolarisation et la professionnalisation dispensé dans l'établissement. Les participants ont été accompagnés au théâtre de la Girandole par trois éducateurs spécialisés scolaires de l'Association En-Temps.
L'atelier de pratique artistique Commedia Dell'arte était animé par Fabio Gorgoloni, artiste comédien résidant à Montreuil-sous-Bois. Il est diplômé de l'Académie Internationale des Arts du spectacle et la Commedia Dell'arte est la base de sa formation théâtrale.

[28] Cf. Annexe II.3 Projet culturel du Théâtre de La Girandole, Quartiers Démasqués

b. Analyse

Pour notre enquête de terrain, il est important de préciser que nous n'avons pas pu recueillir les entretiens des jeunes majeurs et mineurs qui ont participé à l'atelier théâtral ni ceux des travailleurs sociaux (éducateurs spécialisés scolaires) qui ont accompagné ces jeunes dans le cadre de cet atelier. Malgré un premier contact téléphonique avec la Chef de service de la structure En-Temps, suivi de son interview, nous regrettons de n'avoir pu obtenir de sa part, des propositions de rendez-vous pour interviewer les usagers et travailleurs sociaux. Seuls, les interviews des responsables du théâtre de la Girandole et de la responsable de l'association En-Temps permettent un recueil de faits non exhaustifs du fait qu'il nous manque les entretiens des usagers et travailleurs sociaux. Nous en tiendrons compte dans l'analyse qui suit pour comprendre et donc analyser les blocages.

Tous les acteurs apportent des éléments de compréhension et d'analyse sur l'organisation de ce partenariat, acteurs du social et acteurs culturels, et sur les interactions et représentations qui en découlent.

La direction du théâtre de la Girandole appuyée par une volonté politique nationale, et territoriale en matière de culture au service de la population est à l'initiative de ce projet artistique en faveur des jeunes mineurs et majeurs de l'association En-Temps.

- **Un engagement commun : une nécessité**

Cette direction théâtrale est l'interface entre la culture et le social ; elle met en œuvre des actions culturelles en faveur d'un public qui n'a pas accès de façon spontanée à ces offres. Elle permet ce lien, cette médiation culturelle sur un territoire donné.

La médiation culturelle est par essence un processus de mise en œuvre sociale. L'ancrage depuis de nombreuses années de cet espace culturel, artistique, dans une ville comme Montreuil et plus précisément dans un quartier permet une appropriation de ce lieu par les publics le fréquentant grâce aux offres culturelles, artistiques qu'il propose. Pour le directeur de la Girandole, l'acte théâtral se nourrit de ces rencontres et de ces échanges. La rencontre avec l'association En-Temps et la mise en place de l'atelier artistique en faveur des jeunes majeurs et mineurs sont des actions qu'il traduit ainsi : « *On les a rencontrés et on a proposé, car on avait un besoin et une envie de travailler avec un public qui n'a pas accès de façon naturelle à l'offre culturelle. C'est une rencontre humaine avec un projet ciblé pour des quartiers autour de ce théâtre de verdure.* »

Du côté de l'association En-Temps, la responsable nous fait part de sa rencontre avec la direction du théâtre de la Girandole et confirme cette proposition d'offre d'un atelier artistique :

« *Le théâtre de la Girandole mène un vrai travail de liaison sociale […] Dimanche dernier, j'ai assisté à un de leur projet artistique […] Ils ont proposé cet atelier parce que j'ai des relations avec eux […] en fait, je les ai rencontrés par un biais personnel, car j'habite à Montreuil et je suis personnellement dans le tissu culturel, social.* ».
Cet espace culturel et artistique permet des rencontres humaines où les liens informels se tissent, attirant l'intérêt et rendant possible la démarche volontaire vers l'œuvre. Ces liens informels entre les responsables des deux structures ont joué un rôle important dans la mise en œuvre de ce projet artistique. Ces actions reposent sur des personnes et sur leur engagement. Mais l'engagement en lui-même ne suffit pas, il nécessite des actions concrètes sur le terrain, une réflexion commune en amont sur le projet artistique en direction des populations accueillies dans les structures d'aide sociale à l'enfance, un investissement complémentaire des partenaires sociaux et culturels sur le long terme.
Cet engagement doit être également une force de mobilisation dans le temps afin que ces projets ne soient pas vécus par les structures sociales accompagnant les publics comme une activité d'animation que l'on consomme, d'autant plus quand le projet artistique s'effectue sur une période assez courte (pour notre exemple, l'atelier s'est déroulé sur une semaine). Pour les responsables du théâtre de la Girandole, c'est une démarche culturelle et sociale qui s'inscrit sur une certaine durée et qui nécessite une mobilisation et une sensibilisation des responsables des associations et par là même des travailleurs sociaux. Cet engagement des responsables associatifs culturels et sociaux est nécessaire, car il permet de fédérer des équipes autour d'un projet artistique. Le travail de partenariat ne se réduit pas à une simple participation et utilisation d'une offre culturelle, artistique pour un temps donné.

- **L'importance du travail de co-construction**

Le directeur de la Girandole souhaite un investissement des responsables des structures sociales qui répondent à l'offre qu'il propose : des ateliers artistiques, des ateliers de création. Il souhaite plus de mobilisation de la part des structures travaillant auprès de populations défavorisées et principalement des travailleurs sociaux, personnes ressources et repères indispensables pour créer, favoriser, accompagner les populations vers cette mobilité et appropriation des lieux culturels. Ce travail de partenariat se construit en amont avec une équipe de travailleurs sociaux référente pour le projet puis en aval pour faire un bilan de ce qui a fonctionné ou pas afin de renouveler ce partenariat. Les blocages se sont situés au niveau de la participation des travailleurs sociaux qui ont accompagné les jeunes au théâtre de la Girandole ; ce n'était jamais les mêmes personnes qui assuraient cet accompagnement. L'artiste Fabio G. a été confronté à une équipe instable dans l'accompagnement de ces jeunes.

Quant au directeur de la Girandole, voici ce qu'il nous dit : « *Il faut une préparation avec les travailleurs sociaux des structures* [il fait référence au travail de partenariat qu'il engage avec les diverses associations sociales sur Montreuil] *on travaillera plus en amont avec ceux qui le souhaitent, car il faut une responsabilisation plus importante de la part des structures, des animateurs. C'est indispensable. Pour des personnes en difficulté, les travailleurs sociaux sont des repères et s'ils ne sont pas là ! Ça ne fonctionne pas ou c'est moins percutant.* »

L'engagement de l'artiste est également souhaité dans l'organisation du Théâtre de la Girandole, car il intervient dans les ateliers artistiques, « l'artiste compagnon » et dans les programmations « l'artiste, acteur » ; il est à la fois celui qui sensibilise, accompagne son public dans une dynamique de création par son intervention dans les ateliers artistiques, mais il est aussi celui qui joue sur scène dans ses propres créations artistiques, pour ce même public. Le travail de médiation que mènent les responsables du théâtre de la Girandole prend toute sa mesure, car il permet de rapprocher, de faire lien, de créer un dialogue entre la culture et ses acteurs, et les spectateurs de cette culture. Ces mêmes responsables permettent de faire se rencontrer les artistes et les publics. Ils se font les interprètes de l'art et des artistes pour une meilleure compréhension de la part des spectateurs.

En considérant que le médiateur se préoccupe davantage de l'œuvre, il est donc celui qui crée un rapport entre l'œuvre et les publics permettant d'assurer cette transmission. Pour témoignage, les propos du directeur de la structure associée « *Il y a une programmation par ces ateliers, mais il y a des rencontres qui permettent un mélange de publics ; un des jeunes de l'association En-Temps qui a suivi l'atelier de Fabio est venu voir son spectacle "Fabula Buffa Commedia dell'arte", tout comme la séance ouverte de slam.* »

- **Des projets artistiques sans vocation thérapeutique**

Veiller à ce que les usagers qui participent aux ateliers artistiques profitent pleinement de ces pratiques « *sans utilisation et instrumentalisation des récits au profit de projets dits culturels de ces personnes* » : c'est la posture, la vigilance de la chef de service de la structure En-Temps accueillant des jeunes mineurs et majeurs isolés étrangers. Le choix de l'artiste est primordial et implique de la part de celui-ci une éthique et une posture qui respectent les particularités des publics qui bénéficient de ces offres de pratiques artistiques. La responsable d'En-Temps souligne : « *On est vigilant à ce qu'il n'y ait pas d'instrumentalisation du récit […] Le jeune, il va livrer son histoire, parce qu'il a besoin d'en parler dans une sorte d'accueil thérapeutique, et finalement, après, il n'en tire rien si ce n'est d'avoir livré quelque chose. Ils se sentent très redevables, donc ils vont peut-être se forcer à livrer des choses qu'ils n'avaient pas forcément envie de faire ; mais comme on leur demande. Il y a une grande reconnaissance de leur part.*

Du coup quand on leur propose des choses il faut être vigilant à ce qui va être demandé. C'est plutôt dans ce cadre-là que je parle d'instrumentalisation. » Une distinction des rôles et fonctions entre responsables de structures culturelles, artistes et travailleurs sociaux est à prendre en compte, mais elle n'empêche pas la complémentarité dans les actions en faveur des personnes accueillies. En effet, ces ateliers artistiques à visée éducative informelle (non obligatoires, ni contraints par un programme exhaustif à dispenser) permettent de continuer en interne au sein de l'institution et avec les travailleurs sociaux, un travail éducatif formalisé. Les jeunes majeurs et mineurs bénéficient au sein de la structure En-Temps, d'un accompagnement à la scolarisation et à la professionnalisation : « *en interne, on a un pôle plus spécifique d'insertion professionnelle où ils apprennent à rédiger une lettre de motivation, à savoir comment se repérer sur un plan RATP, à savoir comment répondre au téléphone. Avec la psychologue de l'institution, on a mis en place un atelier de jeux de rôles pour justement dédramatiser un peu ça.* »

- **La légitimité du projet culturel fragilisée**

Au cours de l'entretien, la chef de service nous fait part de certaines complications ; les jeunes n'ont pas assez accroché, à l'inverse, elle nous dit que les travailleurs sociaux ont trouvé que c'était bien. Elle nous avoue ne pas avoir fait le bilan de cette activité avec l'ensemble des professionnels (responsables du théâtre de la Girandole, Fabio Gorgoloni, l'artiste, les travailleurs sociaux et les usagers qui ont participé à l'atelier). Cela renvoie à la question de l'importance du lien et du suivi dans le temps entre les différents interlocuteurs des structures culturelles et les travailleurs sociaux pour que la motivation humaine, richesse de mobilisation certaine, puisse faire perdurer des actions à long terme. Nous avons été confrontées à l'impossibilité de nous entretenir avec les usagers et travailleurs sociaux, entretiens prévus en septembre 2011. Nous pouvons supposer que les urgences et prises en charge au quotidien de ces jeunes majeurs et mineurs isolés étrangers entraînent des actions prioritaires et peuvent de ce fait, reléguer au second plan la question de l'action culturelle et artistique dans l'établissement.

- **L'artiste Fabio Gorgoloni : bas les masques ou tout l'art de l'improvisation !**

Fabio Gorgoloni est arrivé avec ses propres représentations, ses objectifs et ses méthodes pour finalement revoir totalement son approche avec un public qu'il ne connaissait pas : « *Le travail sur le masque devait être le point de départ, mais après quand on s'est connu, la situation a été différente. Les masques, on les a plus montrés qu'autre chose, car on n'avait pas beaucoup de temps et toute cette première approche du théâtre qu'ils n'avaient pas.* »

Très vite il a compris qu'il fallait s'adapter, et adapter sa technique théâtrale aux participants. La compréhension de son public est capitale pour appréhender l'exercice de sa pratique artistique.

Ainsi dès le départ de cet atelier et parce qu'il a été confronté à des difficultés de comportement de la part des participants, il a fallu comme il le dit « *trouver des codes* » pour qu'ils se sentent en confiance : « *C'était très humain pour moi, tu dois trouver un code. Le premier jour, ils étaient un peu en retrait, ils riaient quand je montrais le masque. Après le deuxième jour, 2 à 3 nouveaux sont arrivés ; le premier jour on avait mis en place un peu de confiance, mais avec ces nouveaux, c'était différent, car ils se moquaient du petit groupe déjà formé la veille. Tout le monde se sentait mal à l'aise.* »

Fabio G. nous explique la nécessité d'une organisation construite et encadrée autour de ce groupe afin de renforcer leur confiance autour d'un exercice pas si facile à vivre même s'ils ont fait le choix d'y participer. Cela passe par une élaboration et collaboration construites du projet artistique, une présence et un suivi constants des travailleurs sociaux, repères indispensables dans l'accompagnement de ces jeunes gens « *le premier jour, ils* (Fabio parle des travailleurs sociaux qui ont accompagné les jeunes) *étaient présents puis après moins ; ou tu participes ou tu ne participes pas ! Sinon ils se sentent abandonnés. Il y avait tous les jours un accompagnateur, mais ça changeait chaque jour et ça les perturbe.* » Pour ces jeunes qui ne maîtrisent pas le français et dont le niveau scolaire est faible, l'investissement dans des activités théâtrales permet de dépasser les vulnérabilités, de libérer l'expression créative et renforce l'estime de soi. Fabio G. comprend leur peur, leur appréhension, mais il se rend compte du potentiel que chaque participant a en lui : « *Oui, le jour où ça se passe mal, j'étais mal, mais parce que je vois tout le potentiel et puis tout à coup la violence quand ils se parlent mal. Ils n'étaient pas là pour ça et donc ça m'a touché, mais après c'était génial* ! »

Ces pratiques théâtrales permettent également un apprentissage des codes sociaux du pays qui les accueille « *Je suis parti avec des exercices de groupes. Le dernier jour, je leur ai proposé de se montrer seuls sur scène. Alors ils disaient leur faiblesse ; qu'ils sont par exemple dans la rue pour demander une information, mais les gens ne s'arrêtent pas. Alors en faisant l'exercice, je lui montre : si tu marches comme ça, dans la nuit, est-ce que tu pars ? Alors, tous me répondent, mais on part ! Je lui dis : regarde comment tu marches, déjà ça parle ! Certains sont arrivés à faire les exercices de présentation sur scène, d'autres non ! Pour moi c'est beau.* »

- **Conclusion**

Cet échange a créé du lien de part et d'autre avec pour les participants cette reconnaissance de vivre pendant une semaine des interactions en groupe, un vivre-ensemble par l'entremise d'un média, l'art théâtral. Cet atelier artistique a permis à ces jeunes adultes en devenir d'aller à la rencontre d'une technique théâtrale qu'ils ignoraient. Cette initiation sur une courte période a contribué à les sensibiliser à la culture d'accueil par l'apprentissage de certains de ses codes. Par l'intermédiaire d'une approche ludique et créative, ils ont pu expérimenter une culture artistique, l'art théâtral, et ainsi acquérir de nouveaux savoirs.

C. Section Mosaïque du CDEF de Villepinte : « *Le Cimetière des animaux* »

La structure ASE de Villepinte est une des composantes du CDEF situé à Bobigny[29]. Les enfants accueillis sont en difficultés de tous ordres. « *Parce que pour les quelques histoires qu'on a pu capter parfois elles sont souvent inimaginables…* » comme le précise Philip Boulay, metteur en scène.

Les phénomènes de violence sont fréquents. Le personnel éducatif parfois démuni pour canaliser ce qui constitue le symptôme de souffrances.

Abdel, éducateur spécialisé est le travailleur social référent de la section Mosaïque. Il nous explique que la section Mosaïque, installée dans un pavillon dédié à l'activité socioculturelle en faveur des enfants, fut mise en place par la direction précédente en 2005, pour contribuer, en occupant les temps libres des enfants notamment, à juguler ces phénomènes de violence.

Outre Abdel, une éducatrice de jeunes enfants et deux moniteurs d'ateliers, composent l'équipe de Mosaïque. La démarche de cette section du foyer est d'organiser l'activité culturelle, d'ouvrir le monde des enfants accueillis vers la société[30] par diverses sorties (concerts, musées sur le département, etc.), ateliers vidéo, réalisation d'un journal « la Gazette des Enfants », activités de jardinage, cuisine, le tout en coordination avec les intervenants des sections d'hébergement.

Mais, au cours du premier semestre 2011, l'annonce de la fermeture de cette section est venue impacter le moral de ces personnels fortement impliqués. Les éducateurs sont remis à disposition des sections d'accueil. Seuls restent les moniteurs d'atelier. Une nouvelle appellation est en cours d'étude, l'activité de la structure n'est pas complètement abandonnée, mais vidée de sa substance. Les raisons comprises par les intervenants de terrain sont d'ordre économique. Le foyer réorganise son activité avec des moyens moindres, comme nous l'explique Abdel.

a. Un projet culturel ambitieux

Le projet faisant l'objet de l'étude, « Le Cimetière des Animaux », s'est déroulé de janvier à juin 2011. Notre observation est donc intervenue sur les deux dernières séances, au moment de la dernière séance de montage et du visionnage du film vidéo « Mais où sont passées les Gazelles ? » réalisé avec les enfants.

Les acteurs du projet sont Philippe Adam écrivain en résidence 2011, Philip Boulay, metteur en scène en résidence 2011, Abdel, éducateur spécialisé, responsable de Mosaïque et 11 enfants de 6 à 10 ans dont 5 filles et 6 garçons.

[29] Cf. Annexe II.4, Projet Villepinte, CDEF

[30] Montcomble F., « Les Jeunes du bas des tours : au risque de la loi privée », in Cahiers de l'Actif, sept 2002.

La convergence de la reconnaissance du travail de ces artistes par le service de la Culture et la demande de mise en place d'une action culturelle par la direction précédente est à l'origine de la mise en place du projet culturel. Dans le cadre des conventions de résidence d'artiste passées avec le Conseil Général de Seine- Saint-Denis, Philip B. et Philippe A. se sont rendus les mercredis après-midi pendant trois ans dans l'établissement[31].

Nous n'avons pas pu obtenir de Rendez-vous auprès de l'équipe de direction. Nous avons interviewé les deux artistes et l'éducateur spécialisé au cours de deux rencontres et complété par un entretien avec Abdel. Nous nous sommes livrées à une observation de type interactionniste auprès des enfants et avons échangé avec eux sur leur travail. Cela a été possible sur une seule séance, la dernière, celle du visionnage du film vidéo. Nous resterons donc modestes quant aux enseignements tirés de cette unique séance.[32]

b. Analyse des entretiens et de l'observation

- **Le projet artistique selon les acteurs**

Les artistes définissent le projet par ce qu'il n'est pas : Ce n'est pas « *une démarche d'animation socioculturelle… »,* nous dit Philip B. qui insiste sur le fait « *qu'il ne s'agit pas d'un travail à volonté thérapeutique* ». Les artistes ne se sont pas attachés à connaitre l'histoire de chacun des enfants. Ce n'est pas un « *exercice scolaire* ».

Philippe A. insiste sur le fait qu'il faut que les enfants gardent le plaisir de venir à l'atelier : « *Il faut que le travail réel de création reste un plaisir pour les enfants, il doit rester dans la spontanéité, ne doit pas devenir répétitif, sinon il s'agit d'une trop grande contrainte pour les enfants et s'apparenterait alors à un exercice scolaire qu'il n'est pas.* »

Il s'agit selon les termes de Philippe B. « *d'un travail de création artistique avec des acteurs particuliers, aussi modeste soit-il … le travail de création est bien là : écriture, répétitions, tournage. Ce n'est pas seulement une question d'individu* (en parlant d'Abdel) *mais aussi une question structurelle. C'est-à-dire quelqu'un qui entend que c'est une démarche artistique.* » Il développe : « *d'abord il y a une décision commune sur une thématique sur quelque chose qui est a priori dynamique. A chaque fois sur les 3 dernières années il y a eu des inventions, des espaces de créativité. C'est la balance du côté Philippe Adam, écrivain. Moi je suis un passeur. J'essaie de faire passer des choses entre ce que Philippe a proposé avec les gamins et ce que les gamins proposent et ce qu'Abdel renvoie. J'ai fait le lien. La position du metteur en scène elle est en retrait. Mais elle est importante.* »

Les enfants avec leurs mots, nous disent également qu'ils sont dans une démarche de création :

Interviewer : *« on entend des bruits dans le film, ce sont des bruits que vous avez inventés ?*

Les enfants : O*n les a créés* ».

[31] Cf. Annexe II.4 Projet Villepinte, CDEF, Résidence d'artistes : écrivain et metteur en scène

[32] Cf. Annexe II.7 Paroles d'enfants, d'adolescents et de mères

- **Définition progressive des rôles**

Ce projet, résidence d'artiste, a été impulsé par le service de la Culture. Aucune réunion préparatoire n'a permis de définir le rôle de chacun. Catherine Pollet[33]nous dit elle-même que sur l'impulsion forte de la Direction « *le projet fut parachuté dans l'établissement* ». Cependant l'éducateur était partie prenante du projet, avait envie de participer. Dans un premier temps, il a ainsi adopté un rôle d'observateur.

Abdel nous explique *:* « *Moi, la première année, j'étais en retrait. Bon, on ne se connaissait pas encore avec les deux Philippe. Le projet est arrivé défini…* ». Après ce temps d'observation, Abdel passe du « je « au « nous » et commence à s'associer au travail des artistes.

Philippe A. *:* « *Abdel il connaît le cas des enfants. Mais nous on ne sait pas du tout. En fait si on se lançait dans des trucs on serait vite dépassés. Parce que pour les quelques histoires qu'on a pu capter parfois elles sont souvent inimaginables.* Abdel *: quand j'ai commencé, j'étais comme ça aussi. Pendant 6 mois, je ramenais tout à la maison.*

Philippe A. *: Nous on est plus engagés sur le projet que sur les enfants.* »

Le travail de confiance au fil du temps, le respect de chacun dans son rôle permet l'interaction des compétences. Chacun tout en restant dans sa place peut glisser subtilement et ponctuellement dans celle de l'autre, sans rivalité. Abdel formé au techniques vidéo, participe au travail de création, les enfants participent à la mise en scène, se prêtent au jeu, sont acteurs.

Interviewer *:* « *Les années suivantes vous participiez donc plus au travail de création, Abdel ?*

Abdel *: Cette année oui !*

Philip B. *: Même l'année dernière, avec le match de football, Abdel, s'en est emparé et l'a inclus au scenario.*

Abdel A. *: Oui, on a une équipe de foot en interne et plusieurs fois par an on joue contre les équipes d'autres foyers. Donc, là, on est allé jouer contre un foyer du 77 et les deux Philippe n'ont pas pu être là. Donc j'avais emmené le caméscope et on a intégré ça dans le journal télévisé à la page sport. Quand un des deux ne pouvait pas être là, on arrivait à travailler à deux en lien, je continuais pour le montage vidéo.*

Philip B. *: C'est la même chose avec les enfants. Quand on voit la scène de l'enterrement des espèces qui ont disparu. La petite fille qui est la sœur de Daniela, la grande. Elle est là, il se trouve qu'il y a un problème de portable, il se trouve qu'elle pleure, tous les gamins jouent les pleurs en même temps et ça correspond à la situation et Abdel dit on continue de tourner. Les enfants se regroupent autour d'elle et jouent la scène.* »

Les acteurs apprennent à se positionner face aux enfants.

Abdel A. *:* « *Oui, parce que les enfants les perçoivent comme des intervenants extérieurs. C'est un peu le maître, la maîtresse sauf que ce ne sera pas noté. Mais je trouve que vous avez pris de plus en plus d'assurance au fil des années. Cette année vous n'hésitiez pas à reprendre les enfants.* »

[33] Chef du bureau du livre au moment de la commande, chargée de mission coopération territoriale, DCPSL

- **Un travail de coopération avec l'éducateur : « l'homme-ressource ».**

Les trois intervenants travaillent en véritable partenariat, il s'agit d'un travail de coopération, où transparaissent la confiance mutuelle et le respect des compétences très complémentaires de chacun. Affirmer sa pratique professionnelle dans un travail d'équipe paraît particulièrement important dans ce travail à destination d'enfants en très grandes difficultés :

Philip B. *:* « *La chose déterminante c'est la rencontre avec Abdel. C'est-à-dire s'il n'y avait pas eu la rencontre avec l'homme- ressource l'homme-carrefour, ça aurait été compliqué à mettre en place. Quand je dis l'homme-ressource c'est par rapport à la vie interne de l'établissement, par rapport aux gamins, par rapport à ce que traversent les personnels encadrant la structure, pas seulement sur le service Mosaïque mais sur l'ensemble du pôle. On est dans des mondes très différents. Avec Abdel on a pu aller vite et s'épargner des écueils. C'était indispensable pour que le projet puisse aboutir, perdurer, se mener se conduire… Ça aide vraiment. Il n'y a pas de conflit d'égo. On interagit.*

Abdel A.*: Si on n'est pas d'accord ça part dans la plaisanterie. On peut se dire les choses.*

Philippe A. *: Et alors toi Abdel tu pourrais être avec les enfants seul, mais nous on ne pourrait pas rester deux heures avec les enfants seuls. Je pèterais un plomb au bout d'une demi-heure. C'est important qu'on puisse se passer le relais.* »

- **La spécificité du processus créatif avec un public d'enfants confiés à l'ASE**

Il s'agit d'un travail risqué en questionnement ainsi que Philip B. nous l'explique « *Cette action exige une réflexion permanente, il s'agit également de vérifier sa pertinence au regard des histoires individuelles de chaque enfant. Il s'agit plus précisément du travail de l'équipe éducative. Les textes sont soumis à l'approbation de l'équipe pluridisciplinaire du foyer. Rien n'est anodin* ». Ce qui se passe au cours du processus de création est soumis au regard externe de l'équipe pédagogique, une contrainte à inclure dans la réflexion préalable à la mise en place du projet.

Abdel A. souligne ce fait en citant une expérience antérieure : « *Par rapport à ce que les enfants pourraient faire ressortir de leur passé. On a travaillé avec une association sur la mémoire. Et il s'est trouvé que les enfants ont ressorti des choses. Ça s'est assez mal passé, on s'est retrouvé avec les psychologues sur le dos. Des choses étaient remontées assez violentes pour eux et cela avait nécessité une prise en charge particulière. Les collègues éducateurs sont venus nous voir pour savoir comment on en était arrivé là. Maintenant je suis très très vigilant sur ces choses-là. Bon alors ils mettent toujours une part d'eux –mêmes dans les écrits. Quand la petite Emma nous dit « j'avais une tortue que mon père a jetée par la fenêtre. ou « j'avais un paon à la maison » on peut comprendre plein de choses.*

Philip B. : *On ne va pas le reprendre, on ne saurait pas quoi en faire.* »

Il s'agit néanmoins d'un travail risqué. Ainsi, au cours du projet « Villepinte JT », un jeune garçon s'approprie l'outil vidéo lors du vrai-faux journal tv et lance un message en espagnol à sa mère : « M*aman, je t'attends, viens me chercher* ». Cette scène improvisée fut conservée au montage du document final par l'équipe, par soucis de respecter cette bouteille lancée à la mer, véhiculée par le média de la vidéo, mais cela a nécessité une réflexion.

Un autre exemple illustre le travail de mise en commun des acteurs autour du projet.

Abdel A.: « *On s'était mis des garde-fous. On en avait discuté avec les deux Philippe. Par exemple, quand on est allé au Cimetière des animaux, on avait dans le groupe une petite fille qui venait juste de perdre sa maman. On s'est mis en lien avec les collègues de l'équipe et on s'est dit que ce n'était pas judicieux de l'emmener. Et après elle a intégré de nouveau l'atelier.* »

Dans ce projet, le travail de création est celui de la réalisation d'un court-métrage. Le processus de création s'est adapté aux réalités du public.

Philippe A. : « *La partie artistique elle est fondamentale, mais sa seule ambition serait que ce qu'on présente soit humble, mais réussi.*

Philip B. *: Dans le sens où on est à un moment pendant une saison et que c'est deux heures par semaine. Ya plein d'autres choses de la vie des enfants qu'on ne connaît pas. On ne sait pas pour l'école, on ne sait pas pour les soins. On ne sait pas. C'est une chose dans la vie de l'enfant qui est importante mais c'est modeste.* »

Humilité temporisée par l'éducateur qui met en lumière l'importance du processus à l'œuvre « *Tu as vu à la fin, ils sont tous pressés de montrer à leurs parents, à leur éduc. Je pense que c'est quand même quelque chose ! Ils se sont investis toute l'année, chaque mercredi à venir. Je le vis plus au quotidien que toi, je peux t'assurer que c'est quelque chose.* »

Les enfants sont venus malgré le fait que le travail proposé soit un véritable labeur parfois pénible, pour eux-mêmes, mais aussi pour les artistes. Le processus de création est contraint, ne dépendant pas seulement de l'artiste :

Philip B. *:* « *Il y a des séances où on sort frustrés. On pensait qu'une proposition allait amener beaucoup et en fait elle est bâclée. Ça ne vient pas forcément de la proposition, mais de la composition du groupe, de la fatigue générale, de ce qui s'est passé la veille au centre.*

Philippe A. *: Il faut avoir dans sa besace un sacré nombre d'idées. Une séance normale, eux ils vont la faire en 1demi-heure alors que d'autres l'auraient faite en une heure et demie. Il y a une vraie difficulté lorsqu'on aborde un travail d'écriture ce n'est pas forcément marrant il faut faire et refaire et refaire, il y a quelque chose qui se met au travail.* »

Il affirme cependant que l'écueil est intrinsèque à cette activité d'écriture quel que soit le public par contre. Les enfants expriment volontiers des sentiments de plaisir et de fierté à présenter leur création de court métrage. Philip B. nous précise que le fait de venir régulièrement tous les mercredis à ces ateliers avait un caractère rassurant pour ses enfants.

En prenant possession de l'œuvre « aussi modeste » soit-elle, ils en saisissent le sens *« L'idée, c'est qu'ils s'amusent mais sérieusement, qu'ils arrivent à la fin à un résultat dont ils puissent être fiers. On voit bien qu'on on visionne le film avec eux, ils sont contents, ils comprennent mieux que ça valait le coup qu'on se casse la tête.* ». Les enfants auront gagné, quoiqu'il en soit lors de leur passage au foyer, un temps de création, de réalisation, une image valorisante d'eux-mêmes.

- **Des artistes engagés, impliqués, sur le territoire de la Seine-Saint-Denis.**

Philip B. et Philippe A. avant d'intervenir au foyer étaient déjà riches de nombreuses actions[34] et sont animés d'une démarche individuelle d'engagement sur le terrain.

Philip B. *:* « *Politiquement je suis positionné. Il y a d'autres choses que je fais qui font que, par exemple, je travaille sur un quartier du Blanc-Mesnil qui est un quartier très populaire que je connais bien. Comme il y a des élections au printemps 2012, je serai présent à un endroit très précis qui traverse le débat public et prêt à créer sur la mémoire de l'immigration pour des choses qui me choquent. Ça suffit, il y a des choses qui sont graves qui me révoltent et me mettent en colère. A un moment donné, la question de l'art est très importante, elle s'accouple, elle s'arrime à quelque chose qui est lié à un territoire. De l'endroit où je suis, je peux dire ça. Donc travailler dans un centre de l'enfance peut-être le plus grand de Seine-Saint- Denis, c'est la même philosophie.* »

Les trois intervenants manifestent une grande implication également auprès des enfants qui transparaît au travers de la très vive émotion repérée lors des visionnages. Nous avons observé l'extrême attention, le regard bienveillant, impliqué, passionné des trois intervenants.

Si, l'écrivain se défend de trop de sensibilité « *il y a des agacements parfois aussi* », subtilement l'éducateur le reprend : « *Oui, mais les attachements, c'est plus que parfois, je l'ai senti moi* ».

Cette expérience, investie sur un lieu donné, représente une expérience forte pour les artistes et constitue un enrichissement personnel. Ce qu'exprime Philippe A. *:* « *Pour moi, en tant qu'écrivain, rien ça n'a rien changé à mon écriture à mes projets d'écriture, ça ne change absolument rien. Par contre, ça m'a fait travailler sur des projets pour jeunes publics, ce que je n'aurais jamais fait sans ça. Je me sens maintenant beaucoup plus armé pour animer des ateliers tout public de 6 à 78 ans. Ce qui a changé finalement c'est une meilleure connaissance de la réalité du territoire.* »

[34] Cf. Annexe II.4, ibid.

- **Conclusion : l'effervescence du terrain**

Ce projet culturel a démarré sur l'impulsion du service de la Culture et de la direction de la structure du CDEF. Cependant, l'analyse des interactions et représentations des acteurs met en lumière la nécessité d'une co-construction du projet impliquant tous les intervenants, travailleurs sociaux, artistes et prenant en compte la spécificité du public concerné. Cette construction en mouvement du projet se fait sur la durée, ici 3 ans. Ce temps a permis aux acteurs de fonder des relations de confiance mutuelle nécessaires à un travail de coopération.

Ce travail transversal ou chaque profession se nourrit de l'autre a contribué à l'apprentissage de codes, notamment la langue, permettant aux enfants d'être ensemble, de communiquer dans un cadre structuré et ainsi d'entrer dans un processus de socialisation. Artistes et éducateur ont œuvré vers cet objectif commun constitutif de l'engagement citoyen des uns et de l'engagement professionnel de l'autre.

La dynamique engagée pourrait être le socle d'autres actions à initier ici ou ailleurs, sur le territoire de la Seine-Saint-Denis, comme un modèle à valoriser.

D. Rencontre 93 à Saint-Denis : une résidence d'écrivain pilotée par le service de la culture pour des jeunes en Atelier scolaire.

Le lieu de travail choisi pour cette résidence est la structure Rencontre 93 qui bénéficie d'une habilitation de la DDASS et du Ministère de la Justice. Elle n'est pas un lieu ASE, mais une association portant délégation de service public[35]. Il s'agit d'une structure intergénérationnelle : Rencontre 93 mixe 3 types d'accueils : hébergement, espace petite enfance et accueil de jour.

a. Le projet

Il s'agit d'une résidence d'écrivain, financée par le Conseil Général de Seine-Saint-Denis qui devait initialement se dérouler d'avril 2011 à mars 2012. Après un travail d'observation en juin, juillet et septembre 2011, le premier atelier avec les jeunes a finalement eu lieu le 7 octobre.

Les acteurs du projet sont Eric Chauvier, anthropologue et écrivain, Saraswati Gramich, webmaster et plasticienne, Synesthésie, structure culturelle d'accueil de la résidence dirigée par Anne-Marie Morice et Rencontre 93, structure sociale associée.[36]

Pour cette résidence, Eric Chauvier a rédigé une note d'intention où il détaille ses objectifs initiaux. Il s'agit de créer un corpus de petits textes avec et pour les jeunes. L'écrivain a choisi de concentrer son travail de création sur le public mixte de l'Atelier scolaire, accueillant en journée 18 adolescents déscolarisés, âgés de 13 à 17 ans révolus, encadrés par des éducateurs scolaires. Les textes seront visibles sur une interface numérique conçue par Synesthésie et accessible à tous les protagonistes, jeunes et éducateurs, durant tout le projet.

La méthode de travail choisie par Eric est l'observation participante. Il assiste à de nombreux ateliers, y participe parfois. Il enregistre ou prend des notes qui lui permettent de rédiger un court texte, suivi d'une interrogation[37] auquel les jeunes vont ensuite réagir en atelier. Si l'expression écrite est privilégiée, la présence de Saraswati, webmaster et plasticienne, permet aux adolescents d'utiliser également ou exclusivement d'autres média comme la musique, la photographie ou le dessin par exemple.

Le site internet élaboré se compose de deux espaces distincts :

- le wiki blog, sur lequel l'écrivain rédige ses textes et où les jeunes peuvent répondre
- les espaces individuels où chaque adolescent expose ce qu'il veut, aidé par Saraswati.

[35] Si l'ASE n'est donc pas la tutelle directe de Rencontre 93, la délégation de service public implique toutefois l'existence de liens forts entre la Rencontre 93 et l'ASE

[36] cf. http.synesthésie.com, cf. Annexe II. 5 Projet Saint-Denis, Rencontre 93

[37] Cf. Annexe II. 5 Projet Saint-Denis, Rencontre 93, extrait de textes rédigés par Eric Chauvier

Le tout est suivi par l'équipe éducative et par Eric. Lorsque les contenus auront été validés par l'ensemble des acteurs du projet, le site sera alors mis en ligne et accessible au public via une interface que Synesthésie va construire *TopoRéseau*[38]. L'utilisation du support numérique permet de pallier une difficulté de cette résidence : l'éloignement de l'écrivain qui habite à Bordeaux et se rend deux fois par mois à Rencontre 93.

b. Analyse

- **Eric Chauvier : un anthropologue en résidence d'écrivain**

Ce projet de résidence est très atypique. Bien qu'il soit attentif à préserver une dimension littéraire dans ses écrits, Eric se présente avant tout comme un anthropologue. Cette posture est d'ailleurs affirmée au cours de nos rencontres « *C'est de la recherche. Il y a deux éléments qui m'intéressent dans mon métier : comment on écoute les gens et comment on formalise ça….en recherche-action, vous trouvez ce genre de démarche* ». Il fonde la sienne sur une éthique personnelle et veille à se défier de toutes ses représentations potentielles sur les jeunes « du 93 » en structure sociale avant de s'immerger véritablement dans son travail d'observation, analyse inductive par nature. Il s'agit pour lui de « *mettre en lumière* » ce que ces adolescents savent et peuvent faire.

Dans le projet original d'Eric, la frontière semble extrêmement ténue entre une expression distanciée et cathartique d'un collectif institutionnel et une création artistique.

Pour autant, sa finalité lui semble déjà claire : les écrits à venir formeront un socle de réflexion pour les jeunes, mais aussi pour l'équipe éducative. Il évoque ainsi l'utilité d'une communication à venir autour de cette résidence « *J'espère !! Surtout pour les institutions sociales. Ils sont très demandeurs de toute façon. La démarche est très importante dans une époque qui accorde peu d'importance à la réflexivité, au retour sur soi, à l'analyse des pratiques…ça n'a aucun intérêt si l'on ne continue pas, dans d'autres endroits, d'autres structures. Le transfert des savoirs me semble aussi nécessaire que souhaitable* ». Le projet culturel en structure affiliée ASE doit aider les jeunes à acquérir une vision si ce n'est critique, tout au moins distanciée de leur quotidien, il doit aussi permettre aux travailleurs sociaux de constituer un socle nouveau de connaissances sur l'institution au sein de laquelle ils travaillent.

Ce projet revêt donc une utilité individuelle pour les jeunes, mais aussi collective pour les professionnels de social. La rigueur scientifique, l'engagement humain et citoyen, si ce n'est politique, caractérisent le travail à venir décrit par Eric. La structure sociale représente alors un lieu et un public inconnus à apprivoiser. Ce temps apparaît comme une composante à part entière du projet, même s'il n'est pas directement productif. Un éducateur note « *ça* (les idées d'Eric) *changeait tout le temps par rapport à ce qu'il voyait en fait* ».

[38] Financée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles, financement « culture pour chacun »

Eric n'avait peut-être pas pu mesurer par exemple la difficulté du rapport à l'écrit pour les jeunes ; rapidement, il nous a indiqué vouloir ajuster son travail, dans ses propres écrits et dans ce qui était demandé aux adolescents. Il qualifie d'ailleurs son projet de *working progress*, nécessitant des adaptations permanentes. Les petits textes rédigés par Eric s'achèvent par une question, idée proposée par les éducateurs. Les jeunes ne sont pas un public passif, ils sont co-créateurs : l'écrivain accepte de se laisser surprendre, de vivre une véritable expérience, voire de se mettre un peu en danger en questionnant ses propres pratiques. Rappelons qu'il n'est pas censé être un pédagogue ou un médiateur culturel, mais un artiste professionnel.

- **Rencontre 93 : une difficulté à inscrire un projet culturel dans l'établissement ?**

Assia Meliani, chargée de mission au sein de Synesthésie, nous a expliqué comment elle avait noué des liens avec Rencontre 93, situé à quelques mètres de son lieu de travail : des contacts simples, souvent informels, nourris par une vraie curiosité et une proximité géographique. L'idée d'associer la structure ASE à la résidence d'écrivain s'est donc formée spontanément. Les écueils potentiels auraient pourtant pu marquer douloureusement la gestation du projet. Le directeur de la structure sociale commente ainsi la venue de l'artiste « *C'est quelqu'un qui va être intrusif. On prend le risque de son propre désir à lui* ». Cette belle formule pointant le risque du désir de l'autre a rapidement pris sens : les éducateurs, parlant d'Eric, nous ont affirmé qu'il « *se faisait juste le témoin de se qui se passait ici…il (le) mettait juste en image… c'est eux* (les professionnels de la culture) *qui sont demandeurs* ». Une résidence d'écrivain, impulsée unilatéralement par un partenaire extérieur, est lourde à intégrer dans le rythme d'une institution surchargée.

Malgré des réunions de préparation, l'artiste peut ne pas trouver sa place, physique et intellectuelle, au cœur de la structure. Eric bénéficie d'ailleurs d'un lieu de travail à Synesthésie et non à Rencontre 93.

Les éléments qui se sont avérés décisifs ont été sa discrétion et le temps long consacré à l'observation : les éducateurs soulignent « *il n'est pas arrivé en disant « on va faire ça »…pendant deux jours, il n'a rien dit, il a observé* ». Ces deux paramètres ont permis l'acceptation du projet par la structure sociale.

Les modalités de sa réappropriation restent à ce jour un objet de questionnement, amené à évoluer pendant la durée de la résidence. Néanmoins le projet proposé par Eric et Saraswati semble s'intégrer dans la temporalité de l'Atelier scolaire : les adolescents réagiront aux textes pendant une séance dite « atelier parole » et le reste du temps de présence d'Eric sera consacré à l'observation.

Son travail n'est pas perçu comme adventice : il peut trouver une vraie place dans le fonctionnement préexistant de l'Atelier scolaire. Ses responsables prennent déjà par ailleurs de très nombreuses initiatives culturelles et artistiques. Ils revendiquent tous la place fondamentale de la culture, elle est inscrite dans le travail éducatif et représente pour eux le meilleur moyen de créer des liens avec l'extérieur et de resocialiser les jeunes. Abdel, Chef de service, précise « *le projet de la maison est d'être ouvert sur l'extérieur* ».

Les très nombreuses activités culturelles cristallisent donc deux paradigmes qui traversent tout le discours des éducateurs scolaires : l'ouverture de l'institution sur l'extérieur et la reconstruction identitaire des jeunes. Alexandre, éducateur scolaire, nous explique « *tous ces corps, tous ces jeunes qui sont renfermés sur eux-mêmes, qui ont été pour la plupart maltraités…c'est un moyen d'exploser ses chaînes et de dire j'existe* ».

Déscolarisés, les jeunes des ateliers soulèvent un vrai questionnement pour les professionnels : comment les nourrir intellectuellement, émotionnellement dans un quotidien totalement désarticulé ? Alexandre souligne « *elle est où la place de cet enfant qui est déscolarisé ? Elle est où la place de cette culture dans la vie de l'enfant ?* ».

Rencontre 93 regroupe trois types d'accueils, avec des cultures professionnelles différentes.

Si la résidence d'Eric dans l'Atelier scolaire semble clairement approuvée par la direction et l'équipe éducative, sa présence au sein de la partie hébergement aurait sans doute été plus délicate à mettre en œuvre[39]. Rappelant la multiplicité et la difficulté des tâches qui y sont assumées par les professionnels, le directeur de Rencontre 93, insiste cependant sur la nécessité d'accentuer cette dynamique d'ouverture via les projets culturels « *ça m'ennuierait que ce se soit perçu comme un travail à part entière du scolaire […] ce qui m'intéresse, c'est de faire avancer ensemble ! et de faire cohabiter différentes cultures professionnelles […] pour moi, il n'a pas été bien accueilli. On doit être en capacité d'accueillir sur l'ensemble de l'établissement* ».

L'intérêt de la venue de l'écrivain est donc perçu avec acuité dans l'Atelier scolaire et peut, par capillarité, gagner les autres composantes de la structure pour donner sens à une inscription réelle, mais encore partielle de la culture au sein du projet d'établissement.

[39] Des réticences de professionnels, appréhendant d'être observés, ont été perçues par le directeur à l'arrivée d'Eric Chauvier

- **Importance du support culturel choisi**

L'utilisation du numérique présente de nombreux atouts : c'est un support familier et donc attractif pour les adolescents, public parfois difficile à capter, comme le rappelle le directeur de Rencontre 93. Eric note dès les premières rencontres « *c'est la culture Facebook, le numérique ça leur parle* ».

Ce medium brise un sentiment d'étrangeté potentiellement fort chez des jeunes déscolarisés, leur donnant l'occasion de se sentir comme les autres. La dimension ludique du projet accroît encore leur adhésion. La présence de Saraswati leur permet en effet de choisir des images, des sons, et de créer leur propre avatar sur le futur site.

L'option du multimédia[40] semble très pertinente : elle évite un sentiment d'échec, face à l'écrit en l'occurrence, renforce une affirmation identitaire individuelle et valorise donc les jeunes.

Cette notion de valorisation est largement soulignée par les éducateurs « *ça va dans l'idée de revaloriser le jeune, de le remettre lui au centre de sa vie* ».

Grâce à leur avatar, double virtuel, les adolescents pourront rester anonymes sur le futur site : cette précaution traduit le souci, partagé par Eric et les éducateurs, de ne pas confronter les jeunes à une violence symbolique importante. Une fois publiques, les données en ligne peuvent générer tout type de réaction. Le support numérique permet aussi de prendre du temps après les ateliers pour présenter un objet validé par l'ensemble des acteurs : il valorise les jeunes, mais peut également, par sa diffusion, alimenter le transfert de connaissances entre professionnels, cher à Eric.

- **Importance du temps de création**

Pour les éducateurs, il s'agit d'abord de motiver les jeunes, voire de les recadrer, pour qu'ils assistent aux ateliers scolaires, et y arrivent à l'heure. Eric le note « *ce matin d'ailleurs, il y a eu un recadrage des jeunes parce qu'ils ne respectent pas les horaires* ». Ce rappel à l'ordre a un vrai sens dans ce lieu où les jeunes, déscolarisés, perdent pied avec la réalité. Le projet culturel les remet en mouvement, les réinscrit dans la société : suivre des horaires reconstruit la journée, ajuste le temps des jeunes à celui des autres. Cette préoccupation, partagée par Eric et Sarasvatî, donne à leur action artistique une couleur particulière.

Comme le souligne fortement l'anthropologue « *ici, le faire est plus important que le fait* ».

Le moment présent revêt une dimension très importante : si les jeunes l'investissent ne serait-ce que partiellement, alors ils deviennent acteurs de leur propre vie.

[40] En associant sons, textes et images.

- **L'enfermement : une notion polysémique à Rencontre 93**

Le terme d'enfermement a largement été utilisé par les éducateurs et par le directeur. Il motivait leur intérêt pour le projet culturel, symbole d'ouverture.

Dans le cadre clos et particulièrement codifié qu'est l'institution, l'artiste représente l'autre et l'ailleurs : l'enfermement ne renvoie ni à l'extérieur, ni à l'intérieur de la structure : Eric n'assiste pas exclusivement à des ateliers au sein de Rencontre 93.

L'enfermement est la racine figurée de l'institution, le directeur renchérit « *les institutions portent en elles leur propre enfermement, c'est un être vivant une institution* ».

Briser l'enfermement passe par une ouverture qui nous apparaît double : endogène avec la venue de l'artiste et exogène grâce au lien tissé avec Synesthésie. Cette structure, ancrage territorial, contribue à innerver le tissu urbain en rencontrant de nouveaux publics.

Investir le temps et l'espace de la ville afin d'y réinscrire progressivement les jeunes est un enjeu majeur pour une institution comme Rencontre 93, comme le rappelle le chef de service « *le travail entre un éducateur et un adolescent, si ça n'est pas exportable dehors, ça ne sert à rien !* ».

L'enfermement institutionnel accentue la codification des pratiques professionnelles. Pour autant, la présence de l'Atelier scolaire à Rencontre 93 peut d'emblée nuancer cette assertion : slam ou graph, par exemple, y sont proposés par un éducateur scolaire passionné de cultures urbaines.

L'adhésion des jeunes est réelle. Lorsque, parlant de la structure, le directeur évoque un « *lieu multiculturel* », il fait écho aux pratiques professionnelles que l'on peut y trouver. Eric observe des ateliers artistiques entièrement menés par un éducateur scolaire. Plus qu'un mélange des rôles, il y a ici une complémentarité assumée par Rencontre 93. On peut cependant s'interroger sur les conséquences de cette double casquette portée par les éducateurs. Elle semble légitime dans le cadre de l'Atelier scolaire, le slam permet notamment de travailler des champs sémantiques, mais elle influe forcément sur la conduite, la perception et l'impact des créations artistiques. Eric, écrivain professionnel, engage une démarche d'où sont bannis les rapports hiérarchiques jeunes/adultes, d'où sont distanciées les problématiques quotidiennes des adolescents. Cette ligne de conduite, à la fois éthique et artistique, ouvre de vrais espaces, là où les éducateurs auraient sans doute été freinés par leur connaissance et leur prise en charge du vécu des jeunes.

Il semble cependant important de rappeler le rôle fondamental des travailleurs sociaux dans le déroulement du projet culturel : ils sont, comme le dit Alexandre, « *le liant* » entre l'artiste et les jeunes, un repère indispensable.

Mais dans le cas présent, l'écrivain doit intégrer dans son travail la pratique artistique des éducateurs : il se joue là un réel enjeu. Comment trouver dans le projet un équilibre qui valorise le rôle et les compétences de chacun ?

L'expression « *artiste professionnel* » est immédiatement réfutée par l'éducateur scolaire : cela masque sans doute un besoin de reconnaissance, de valorisation, voire de redéfinition des compétences professionnelles des travailleurs sociaux. Elles ne doublonnent certainement pas celles de l'artiste, mais leur complémentarité reste à construire.

L'engagement des éducateurs, à distinguer d'une participation systématique aux ateliers, permet aux adolescents d'adhérer plus aisément aux propositions de l'artiste, ainsi lestées et légitimées. Cette adhésion n'est pas acquise : le directeur parle « *d'un public difficile à rencontrer* ».

Pourtant, leur seule présence dans la structure les stigmatise déjà et il apparaît urgent de briser cet enfermement avant qu'il ne construise leur identité. Les éducateurs rappellent également que bien souvent ces jeunes, au vécu très lourd, restent aussi enfermés chez eux.

- **Conclusion**

Il est frappant de constater un hiatus entre les paroles tenues par les jeunes et celles qu'ils retranscrivent dans les ateliers artistiques. Pour l'écrivain « *ce qui émerge dans les paroles c'est « j'ai fait des bêtises auprès de mes parents »…une sorte d'autocritique, d'où l'intérêt du texte* »[41].

L'expression, qu'elle soit verbale ou corporelle, représente une priorité absolue pour leur apprendre à s'approprier leur propre existence et à renvoyer ainsi, à eux-mêmes et aux autres, une image nouvelle. Un des jeunes rencontrés le résume à sa manière justement « *les gens de l'extérieur nous voient peut-être d'une certaine façon, nous les jeunes de banlieue […] peut-être qu'avec le blog et ce qu'on veut mettre avec les textes d'Eric, eh bien, peut-être que le regard des gens changera* ». Le projet suscite auprès des jeunes plus que de l'intérêt. Il fait naître le désir de lien social, le besoin d'être reconnus et non plus fantasmés.

[41] L'attitude des jeunes avec l'artiste serait très probablement aussi révélatrice, mais le projet débute.

E. Le SAJ Du Breuil à Bondy, un établissement entièrement engagé dans le projet culturel

Le Service d'Accueil de Jour et de soutien à la fonction parentale Du Breuil est une structure innovante, il explore autrement le lien à la parentalité. L'enjeu professionnel est de « *sortir de ses pratiques d'experts* » afin de réassurer les compétences parentales, de rendre le parent et l'enfant « *acteur et sujet de leur vie* »[42].

Le projet culturel vient directement faire écho à l'ouverture qui caractérise les pratiques de ce lieu.

a. Le projet artistique

Sous le pilotage de la DCPSL, l'action culturelle « *Famille. Je vous aime !* » est menée d'octobre 2010 à mai 2011 par un comédien et plasticien performer, Patrick Fontana[43], et un musicien de musique électronique, Emeric Aelters.

En poste depuis 2008, le responsable et la psychologue du SAJ Du Breuil soutiennent fortement cette intervention artistique[44] « *La dimension artistique, culturelle est tout aussi importante que le soin psychique* ».

La finalité de ce projet s'inscrit dans un travail de co-construction entre différents acteurs : enfants, parents, artistes et travailleurs sociaux autour d' « *un même objet sonore artistique* ».

« *C'est un espace de création libre dont l'objectif est de se réapproprier un temps à soi, par la musique et les enregistrements* » de la lecture de textes, «*cela les oblige à sortir d'eux-mêmes en apprenant à écouter sa propre voix. La lecture est un acte très social et un acte cognitif très particulier* », Patrick Fontana.

Les premiers mois, la mise en place d'un comité de suivi du projet s'est avérée un préalable indispensable avant l'intervention des artistes. La psychologue, Frédérique, précise « L*es artistes sont venus d'abords un mois poser des questions sur le métier de chacun. Ça a beaucoup plu à l'équipe ».* Après avoir pris le temps de présenter le déroulé de leurs actions, rencontrer les familles, les artistes ont démarré leurs ateliers hebdomadaires.

Les séances de lectures de textes littéraires « *réputés peu accessibles* », initiées par Patrick Fontana, s'adressent aux travailleurs sociaux, aux parents et leurs enfants lecteurs ou répétiteurs.

---

42 Cf. Annexe II.6 Projet Bondy, SAJ Du Breuil

43 Un premier travail de collaboration eut lieu avec la DPAS en 2008

44 Ils s'appuient tous deux sur l'action 28 de l'Agenda 21 « *On a regardé les Fiches de l'Agenda 21 et nous, ça nous intéressait vraiment de pouvoir intégrer ces démarches-là, et on a vu qu'il y avait une déclinaison sur le SAJ* ».

La prise de sons réalisée par Emeric Aelters en atelier de musique, destinée aux jeunes enfants, viendra par la suite « *se fondre* » dans l'atelier de lectures des parents.
La création d'un CD a fait partie de la demande de la direction du SAJ dès les premiers mois d'intervention de ces artistes « *pour qu'il y est un support, une trace pour les parents* ».
Ce projet initial a été étoffé par des photomontages de portraits de familles[45].

b. Analyse

Une forme de progression dans l'appropriation du projet par l'équipe est nette. « *Il y a eu un essai deux ans auparavant de travailler avec un artiste mais l'équipe n'était pas prête. Ça n'était pas une priorité. La disponibilité du Conseil Général est bien tombée !* », déclare la psychologue qui a véritablement porté le projet. Elle relate l'expérience de quelques intervenants extérieurs et ajoute « *c'est une première pour nous. C'est la première fois que l'on travaille avec des artistes. Ça c'est bien passé, sans violence* ».
Le temps de l'acceptation d'un élément « du dehors » dans le fonctionnement d'une institution est nécessaire « *A la première réunion quand Emeric et Patrick sont venus présenter les choses, Frédérique disait qu'on n'avait pas suscité d'engouement dans notre accueil, qu'on n'avait pas été expressif, elle nous l'a souligné… mais c'est normal il fallait le temps que cela se mette en route* », Saïd, Educateur de Jeunes Enfants. Si ce projet n'apparaît pas intrusif dans la pratique des professionnels du SAJ, Stéphane, Animateur socioculturel, s'attache néanmoins à bien distinguer son rôle, celui de « *faire sortir les familles de Du Breuil vers les espaces culturels.* »
Il l'a ainsi rappelé aux artistes lorsque ces derniers ont émis le souhait de proposer à des familles d'aller découvrir le Conservatoire de musique de la commune. Bien que ce professionnel reconnaisse les bénéfices que le public retire de cette action culturelle, il la qualifie *« d'outil »,* de « *plus-value* », « *en plus de ce qu'on fait déjà* ». En revanche, un second travailleur social, Saïd, décline la complémentarité de ce projet avec les missions d'accompagnement à la parentalité du SAJ « *Il me semble que c'est important que l'extérieur rentre à Du Breuil ! A un moment donné, on peut ne plus voir des choses évidentes autour de nous, comme des familles qui peuvent avoir des envies […] La lecture renvoie à l'école…Ce sont des efforts pour ces familles. Ça nous a montré qu'elles sont capables de s'investir, de nous surprendre* »[46]. Dans le cadre d'une résidence artistique la création est légitimement attendue, ce qui n'exclue pas un positionnement sans concession « *C'est bien la production mais pour moi en tant qu'EJE, ce qui s'est passé au quotidien avec les familles, c'est l'essentiel* ».

[45] Exposées lors de la fête des 10 ans du SAJ Du Breuil, en parallèle de points d'écoute du CD
[46] Saïd, très présent dès le début des ateliers, a fait preuve d'une grande plasticité dans l'appréhension de la démarche des artistes « *Ces familles ne sont pas toujours dans quelque chose de difficile ! Elles sont aussi capables que nous de lire des textes que moi et même mieux !* »

- **Mise en lumière des inter - actions**[47]

Nous avons pu interviewer un éventail assez large d'acteurs : direction, travailleurs sociaux, mères, enfants et artistes. Notre travail de recueil a été réalisé après la fin des ateliers, soit avec un écart de temporalité de 2 à 3 mois. Dans le souci de comprendre la démarche de l'artiste Patrick Fontana, nous avons participé à un atelier Emmaüs[48]. Il propose de la lecture de poésie[49] à des adultes en apprentissage du français.

Au SAJ Du Breuil, la proposition artistique de Patrick F. est singulière, elle met en valeur, aux yeux des travailleurs sociaux, les compétences propres du public accueilli. Une redistribution des rôles s'opère « *On a mis au même niveau la participation des familles et celle des travailleurs sociaux. Ça a permis de créer un autre rapport* ». C'est à travers les supports de la lecture de textes et du photomontage qu'il est tout à fait intéressant de souligner une démarche de valorisation auprès des familles[50]: les enfants, les mères, les pères fréquentant peu le SAJ. « *Patrick avait une façon de rentrer en relation avec ces mamans … il était bienveillant* », Saïd.

A la question *:* « *Vous avez senti que Patrick Fontana vous soutenait, vous encourageait ?* »

Une mère nous répond « *C'est plus du plaisir… Oh, au début c'est de la contrainte, parce que j'suis du genre timide quoi. Faut m'pousser un peu… mais non, en fin d'compte c'était sympa !* »

Pour une autre mère « *Oui, oui, justement parce que j'étais coincée sur des mots et puis j'étais trop timide, alors il m'a dit de raconter comme si c'était une histoire, et ça j'ai réussi !* » Elle décrit ces séances comme des espaces temps « *pour soi* ».

Lorsque les artistes demandent aux enfants ce « *que leur évoque les îles abandonnées* ? », Mahdi, 8 ans, se lance dans une description « *Et voici « Oulimapi ! » Ben en fait c'était une île où qu'y avait des escargots, des villageois aussi, en même temps y avait des flamands roses qui volaient … En fait eux ils mangent des escargots ! Et s'ils meurent eh ben là ils n' peuvent pas les réveiller !* »

La lecture de textes parfois complexes équivaut à accepter de se faire reprendre, une mère en témoigne avec intérêt « *A chaque fois qu'y avait un défaut il me le disait, c'était vraiment dans la gentillesse, il me l'expliquait […] A l'école, j'étais plutôt renfermée sur moi-même [...] Déjà les textes qu'il m'a fait lire, j'avais l'impression qu'ils avaient tous quelque chose d'attaché à moi, de personnel, ça m'a donné vraiment envie de donner quelque chose de moi* ». Elle atteste d'une conscience aiguë du « *service rendu* » à l'équipe du SAJ Du Breuil. Elle nous confie avoir voulu « *rendre la pareille* » aux artistes qui travaillent pour ce lieu. « *La Maison Du Breuil m'apporte quelque chose donc c'était logique que j'apporte mon Aide. Parce que finalement, c'était une voix en supplément, 50 voix c'est bien, 51 c'est mieux !* » Cet usager s'engage ici dans une réciprocité, selon un véritable partage de compétences.

---

[47] On ne se réfère pas ici aux méthodes de l'interactionnisme mais aux inter-relations au sens des acteurs qui inter agissent.
[48] Cf. Annexe II.6 ibid., observation participante en ateliers d'adultes en apprentissage du français
[49] Cf. Annexe II.6 ibid., extrait de poème de Ghérasim Luca
[50] Cf. Annexe II.7 Paroles d'enfants, d'adolescents et de mères

Les portraits de familles viennent faire écho à l'accompagnement à la parentalité, ils travaillent autrement l'image des familles du SAJ souvent mise à mal.

L'exposition de ces œuvres picturales sur les murs de l'institution semble une véritable projection symbolique pour différentes mères :

« *Ils ont fait la photo et sur la photo j'sais pas comment ils ont fait, ils ont fait … comme un tableau !* »

« *C'était une autre façon de voir la famille j'crois* »

« *Ils ont fait une photo de nous quatre, qui a été exposée. Quand j'ai vu plein de personnes sur la photo, j'me suis pas dit : Ça peut être moi ! C'était comme un portrait de famille où on était très très nombreux. Ça m'a touchée !*»

Tout en passant par la valorisation de leurs images, l'artiste fait entrevoir à ces familles ce que renvoie l'Art : le plaisir de la matière, de la couleur, de l'esthète et/ou de l'imaginaire.

- **Les enseignements d'un projet encore expérimental**

Le respect des artistes pour la pratique singulière du SAJ Du Breuil [51] a permis l'adéquation de l'ensemble des travailleurs sociaux à leur projet, aux premiers abords assez ardu pour ce public fragilisé : portraits de famille revisités, lectures d'extraits de textes réputés difficiles et création sonore auprès d'enfants.

Patrick Fontana et Emeric Aelters évoquent tous deux l'exigence de prendre le temps au préalable avec les familles avant que d'entamer les ateliers « *C'est long la mise en confiance […] pour un projet comme cela, c'est déjà une rencontre avec les familles* ».

Ce projet leur a demandé d'entrer dans une réelle démarche d'adaptabilité, en immersion dans le fonctionnement du lieu « *Le contrat était de venir une fois par semaine, sans quota d'heures. On a fait plus de 34 séances au final... Le temps de mettre en place la relation avec les familles. On a mis deux, trois mois* ».

Saïd évoque ce travail d'ajustement avec le public du SAJ « *Patrick et Emeric dans leur projet se sont fondus dans le décor. Quand ils ont mis en place le projet, il y avait des problématiques, la problématique du quotidien des familles que l'on accueille. Ils se saisissaient de telle famille, à un moment…c'était assez fluide* ».

Emeric A. aborde le rôle délicat du travail collectif : « *Dans une structure comme Du breuil, on se retrouve dans le rôle de l'artiste en résidence, mais aussi d'animateur ou tu reprends les enfants. Les activités se mettent en place par la proposition des enfants, c'est une démarche active : l'enfant qui va chercher ce qu'il veut faire et l'animateur vient l'assister. Parfois, il y avait confusion, je me demandais si j'étais animateur ou artiste.* »

« *Oui, mais finalement, nous aussi on arrive dans un lieu, on accepte le protocole »,* Patrick F. *« Pour notre projet, il n'y avait pas de rendez-vous, donc on était dans l'attente des mamans et de leurs envies. On a fait naître l'envie. On était à l'écoute des gens. Moi je prends les gens comme une rencontre ».*

[51] « *La particularité à Du Breuil est que l'on appelle les parents pour « penser au rendez-vous », c'est aussi une preuve d'attention pour que la confiance puisse s'élaborer* », la psychologue. Ces parents souvent désocialisés ne sont pas constants dans leurs fréquentations du SAJ. A titre indicatif, le temps de présence moyen hebdomadaire est d'environ cinq heures par famille.

Progressivement, les artistes ont balisé leur fonction « *On avait un micro...donc on était différent. Le contrat était clair, via le micro on était repéré en tant que tel »,* Patrick F. Il réaffirme l'importance de rester à leur place d'artistes *« Tu sens parfois qu'il y a des drames mais notre sujet n'est pas de faire un documentaire sur Du breuil ou d'entrer dans l'étude psychanalytique de ce que disent ces mères. Comme tout était flottant, nous on s'imposait un cadre* ».

Pour ces artistes du son, l'exigence réside essentiellement autour de la qualité sonore « *Pour avoir une finesse de lecture avec les mères, il faut plusieurs prises, parfois on ne savait pas si on allait revoir cette mère, cet enfant […]*

On n'est pas des artistes itinérants. On n'a pas la mallette à ouvrir comme cela. [...] On allait dans une des salles ouvertes aux activités, donc ce n'était pas toujours parfait ! »[52], Emeric A.

Lorsque ces artistes se sont retrouvés confrontés à la demande de présenter un CD, leurs frustrations ont été vives « *Il y a un morceau qui ne me plaît pas dans son aboutissement mais on était pris dans l'urgence… il y avait les dix ans de Du breuil. J'aurais mis plus de temps à le remasteriser...*». Ils évoquent également le temps du montage du CD nécessitant un matériel studio professionnel « *On ne peut pas parler de temps de travail car il y a aussi le montage, c'est un investissement en extérieur, un travail conséquent* », Emeric A.

Les artistes se sont attachés autant à la qualité de travail qu'à la démarche « *Le but c'est le projet, on est dans un rapport humain* ! ». Leurs investissements, leurs finesses et leurs habiletés relationnelles leur ont offert le partage de vraies compétences avec ce public.

- **Après le passage des artistes**

Les mères interviewées sont unanimes, elles souhaitent une reconduite du projet « *Oui ça s'rait bien* », « *Moi j'suis partante !* », « S*i c'est pour l'Association j'suis avec !* ». Saïd partage cet enthousiasme « *J'ai un désir de porter le projet dans ma pratique parce que ce n'est pas quelque chose d'imposé … c'est quelque chose qui est en mouvement* ».

Frédérique, la psychologue, renforce son propos « *Cela a amené une bouffée d'oxygène. On savait que quand ils étaient là, ça faisait une pause pour nous […] On se questionne plus sur les intervenants extérieurs depuis l'intervention des artistes, c'est devenu quelque chose d'évident !* [53] *[…] Une demande a été faite de retravailler avec Patrick et Emeric […] Quant à eux, ils ont l'impression que de retravailler une deuxième année serait bien. Tout le travail de la première année a pris du temps, celui de la rencontre, de s'installer. Il y a eu beaucoup de retour des familles, ils ont laissé des traces !* ».

---

[52] *« Il y a une frustration aussi car il y a plein de choses qu'on n'a pas pu faire. Travailler des temps plus lourds avec les enfants par exemple, sur la matière. Il n'y a pas eu assez d'enfants »,* Emeric Aelters

[53] Elle témoigne de l'accueil faite à une artiste photographe, trois mois après le passage des artistes au SAJ *« L'équipe lui a tout de suite fait une place […] Des professionnels lui ont même donné des conseils ».*

En effet, l'intervention des artistes questionne directement la pratique professionnelle de ce lieu « *Le dernier jour on voulait faire des dédicaces des portraits de familles avec les prénoms des mamans* » témoigne Patrick Fontana, « *et en fait, personne ne connaissait leurs prénoms !* ». A Du Breuil, les professionnels appellent les familles par leurs noms alors que les parents appellent les professionnels par leurs prénoms. Pour évoquer cette question de la relation à la personne accueillie, Frédérique relate une expérience antérieure de Circonscription sociale où un artiste tutoyait les familles alors que le vouvoiement était la pratique du lieu.

Cette expérience a été partagée à l'équipe du SAJ « *Actuellement, l'équipe se questionne sur le tutoiement et les prénoms des familles* »[54], après la venue des artistes et en bilan de rentrée, en septembre 2011.

- **Conclusion**

Frédérique, la psychologue, positionne clairement ce projet culturel en support de la relation éducative « *L'intérêt du travail des artistes est que la prise en charge collective est thérapeutique. Elle est bien plus forte que l'action individuelle parfois […] Et puis par rapport à des choses qu'ils ont osé faire que les professionnels n'auraient pas fait !* ».

L'exposition de portraits de familles au sein du SAJ Du breuil a complètement séduit les familles lors de la fête des 10 ans du SAJ. Ces portraits vont arborer la Seine-Saint-Denis en 2012 sous la forme d'une exposition itinérante.

Par rapport au souhait de la DCPSL de pérenniser les actions artistiques au niveau local, les artistes avaient évoqué la volonté d'ouvrir ce projet à d'autres découvertes musicales et de pouvoir bénéficier d'un studio d'enregistrement pour ces familles. Leurs tentatives de créer des passerelles sont restées vaines.

En revanche, les portes de l'institution s'ouvrent sur l'extérieur. En novembre 2011, six mois après la fermeture des ateliers au SAJ, Patrick Fontana et Emeric Aelters ont invité des travailleurs sociaux et des mères à venir à leur exposition-Installation[55] à l'Espace Khiasma. Il s'agit de faire perdurer le travail en ouvrant les portes de l'institution.

Aujourd'hui, nous avons la confirmation par les artistes d'une reconduction de leur projet au SAJ Du Breuil de décembre 2011 à mai 2012. Ils ont émis le souhait de collaborer avec une artiste graveuse pour mutualiser « *un savoir-faire artistique* » et « *développer de nouvelles possibilités de représentations graphiques des familles du SAJ* »[56].

---

[54] Certains ont témoigné de leurs « *expériences du tutoiement avec des familles en Circonscription sociale, ce qui n'empêchait pas un travail de qualité* ». Il a été proposé à l'équipe de faire un jeu où les professionnels s'amuseraient à trouver les prénoms des parents à partir de leurs photographies.

[55] Cf. http://fofana.free.fr/INTEGRATIONS/index.htm, consulté le 10 décembre 2011

[56] Cf. Annexe II.6, ibid., présentation du projet des artistes 2011-2012

L'analyse spécifique de chaque projet nous a permis de mettre en lumière la forte hétérogénéité des structures sociales et des projets, d'en saisir le fonctionnement et les enjeux.
Nous proposons à présent un regard croisé sur les cinq projets afin de généraliser l'analyse, et de mettre en évidence les sources de dynamisme et/ou, au contraire, les facteurs de tensions et de blocages.

III) Regard croisé sur les cinq projets culturels

A. Projet culturel et structure ASE : une rencontre récente aux sens pluriels

Ces projets, dans cette phase expérimentale, laisse libre cours à l'esprit inventif des acteurs sociaux et culturels. La mosaïque des expériences observées ne livre pas de définition unique et précise du projet culturel en structure ASE en Seine-Saint-Denis, territoire commun à tous les intervenants.

Une certaine réserve réciproque sur les attentes par rapport aux projets culturels entre les champs de la culture et celui de l'ASE existe, comme une rencontre à poursuivre.

Du côté du service de la Culture, le commanditaire a d'emblée défini le projet culturel comme étant mené par un artiste confirmé dans l'objectif de création d'une œuvre artistique, le distinguant ainsi d'un projet socioculturel. Ce dernier apparaît plutôt pour le public comme source d'événements artistiques, que contribution à une véritable création.

Du côté de L'ASE pour la Chef de service Claudie Reixach, dans une « *période difficile avec des évolutions fortes où ils* (les travailleurs sociaux) *ont un discours où ils se plaignent de l'évolution de leur travail* » la définition du projet se tourne vers : « *la Culture et l'Art comme supports d'un travail éducatif.* »

« *Le projet culturel, c'est en terme d'outil* ». Cet outil se constitue à travers l'expression et la dynamique collectives générées par le projet culturel, souvent nommé d'ailleurs au cours des entretiens projet artistique.

Cette approche de la notion de projet culturel répond aux orientations du Conseil Général, précisées dans l'agenda 21- fiche 28 : « *Promouvoir l'autonomie des personnes grâce à la Culture* »[57].

- L'appréhension d'une double instrumentalisation

Cette conscience d'un risque réel, transparaît chez de nombreux professionnels rencontrés, comme Claudie Reixach qui insiste sur la nécessité d'échapper à toute instrumentalisation au cours du projet culturel. Les artistes ne doivent pas être instrumentalisés comme le souligne Anne Gondolo « *Ils ne sont pas des travailleurs sociaux et n'ont pas à panser toutes les plaies du monde […] l'Art est quelque chose qu'il faut préserver dans son originalité. La création ne doit pas être normée, c'est quelque chose de vivant.* » Inversement, les artistes ne doivent pas instrumentaliser les publics ni leurs récits comme nous l'avons exposé précédemment.

[57] Cf. Annexe I.1 Conseil Général de Saint-Seine-Denis, Agenda 21 – Action 28

- **L'importance de réaffirmer la dimension artistique du projet culturel**

Le projet artistique ne doit pas non plus être assimilé à de l'art thérapie, comme l'affirme également Philippe Boulay, metteur en scène, qui insiste sur le fait « *qu'il ne s'agit pas d'un travail à volonté thérapeutique* ».

Cette affirmation de la dimension éminemment artistique du projet permet d'ancrer les pratiques professionnelles de chacun des acteurs.

Patrick Fontana, comédien et plasticien performer, souligne l'importance de « *rester à leur place d'artiste* ».

Philip Boulay le distingue d'un « *exercice scolaire* » auquel les enfants, en l'occurrence, doivent se livrer « *avec plaisir* » et dans une certaine spontanéité favorisant la création.

Le sentiment de plaisir et de valorisation, souvent inhérent au processus de création, est partagé par l'ensemble des acteurs.

Nous relevons ici autant de pistes vers une définition du projet culturel à élaborer en commun.

Le projet culturel apparaît bien en mouvement, vivant. La synergie entre les acteurs se construit : il s'agit d'un travail de création transverse impliquant tous les participants, chacun dans son rôle, comme nous le développerons dans les pages qui suivent.

B. Quelle place pour le projet culturel dans les établissements de protection de l'enfance ?

a. La nécessaire appropriation du projet par les éducateurs

La question du temps de l'élaboration du projet a été mise en avant lors de la réunion Observatoire des projets culturels du 6 juillet 2011, concernant cinq projets artistiques menés dans cinq établissements sociaux de Seine-Saint-Denis : « *Le travail avec le public de quartier, de centres sociaux est extrêmement important. Pendant 1 an, l'artiste est allé rencontrer les gens. C'est l'idée du temps, de la rencontre avant le projet […] Il est important pour l'équipe de se questionner sur l'artiste, d'avoir un temps de parole de l'objet… le temps de rencontre est nécessaire !* »[58]

Le temps d'adaptation entre les professionnels de l'éducatif et de l'artistique est fondamental pour asseoir le projet, pourtant, la rencontre de ces deux cultures ne va pas de soi « *c'est d'abord une rencontre entre deux mondes, culture et social…il faut prendre ce temps, débattre, pour trouver des codes, un langage commun* »[59].

[58] Pour la Chargée de soutien aux projets artistiques départementaux, cf. Annexe I.4 Extrait de la réunion Observatoire

[59] Pour le directeur artistique de l'Espace Khiasma, association culturelle des Lilas

Cette conscience de la nécessaire appropriation de la culture de l'autre, de son univers professionnel, existe d'ores et déjà chez les artistes. Elle est partagée également par les travailleurs sociaux qui montrent progressivement une vraie curiosité pour la démarche des artistes.

A Rencontre 93, à Saint-Denis, Alexandre, éducateur scolaire, a été sensible à la discrétion et au temps long consacré à l'observation par l'écrivain Eric Chauvier, et de nombreux ateliers lui ont été ouverts. Au SAJ de Bondy, avant la mise en place d'ateliers de lectures et prises de sons, un Comité de suivi du projet a été constitué. La psychologue précise « L*es artistes sont venus d'abord deux mois poser des questions sur le métier de chacun, rencontrer les familles. Ça a beaucoup plu à l'équipe* ».

Ces temps de l'observation, de l'explication de la démarche artistique, du questionnement quant à l'organisation et au travail d'accompagnement socio-éducatif font partie intégrante du projet culturel et sont les vecteurs essentiels de son acceptation par l'équipe de professionnels de la structure sociale, sans quoi l'artiste se voit rapidement confronté à un problème de légitimité.

Lorsque ce temps n'a pas été suffisant, et n'a eu lieu que de façon ponctuelle, éphémère sans travail de co-construction et d'évaluation, la mise en œuvre même du projet culturel peut se trouver compromise. A Montreuil-sous-Bois, la programmation de l'atelier Commedia Dell'arte se situe sur le temps des vacances, un temps informel, non inscrit dans le projet de service de la structure sociale En-temps.

Le responsable de la structure associée La Girandole formule clairement une demande d'appropriation et d'investissement des responsables des structures sociales.

Lorsque le projet n'en est encore qu'à ses prémices, l'équipe éducative peut avoir des difficultés à percevoir les enjeux de l'intervention d'un artiste, et exprimer une compréhension parcellaire. A Rencontre 93, concernant le travail d'Eric Chauvier et de Sarasvatî Gramich, qui placent les adolescents en co-créateurs du projet à venir, des travailleurs sociaux déclarent « *ils se font juste le témoin de ce qui se passe ici. […] Ils le mettent juste en image* ».

Ce projet, en cours, a été long à se mettre en place et va encore certainement évoluer pour chaque acteur professionnel. Son appropriation commune se fera progressivement. La réelle impulsion, donnée par l'équipe de l'Atelier scolaire, reste un atout majeur.

Selon le travail préalable accordé par l'établissement et l'équipe éducative à un projet culturel, sa place peut s'inscrire dans le temps du « loisir », en extérieur, ou au sein même de la structure : que signifie-t-elle ?

b. **Dépasser l'enfermement institutionnel**

La place physique de l'artiste dans la structure sociale renvoie à une place symbolique, telle une métaphore de la légitimité accordée à cet intervenant extérieur. Au SAJ à Bondy, il n'y a pas vraiment d'espace dédié aux artistes. Cette réalité représente une difficulté, mais aussi un gage de vie et de dynamisme dans ce qui reste une expérience artistique : Patrick Fontana et Emeric Aelters sont par ailleurs clairement identifiés, reconnus, ne serait-ce que par leur matériel « *On allait dans une des salles ouvertes aux activités […] C'est comme faire une prise de son dans un rallye ! […] puis on est entré dans le travail* ».

Confrontés à des limites, les artistes doivent adapter leurs propositions originelles à la réalité du lieu où le public est accueilli *« Finalement, nous, on arrive dans un lieu, on accepte le protocole».*

La problématique semble plus complexe à La Fabrique de Mouvements d'Aubervilliers où les compagnies artistiques se fondent dans le fonctionnement de l'établissement. La place, le lieu, les castings d'artistes : tout est recentré à l'intérieur de l'institution. La formule paraît, au premier abord, séduisante, mais peut questionner la liberté de l'artiste.

C'est en cela que la structure culturelle associée peut jouer un rôle essentiel de partenaire-relais pour les artistes. A Rencontre 93, Eric Chauvier est dans une démarche d'observation participante du groupe d'adolescents, sa place dans l'institution sociale est donc déterminée par celle du groupe d'adolescents observés[60]. Pour la construction de ses écrits et le développement de l'outil numérique avec Saraswati Gramich, ils trouvent une véritable place, physique et intellectuelle, au cœur de la structure culturelle associée Synesthésie.

Il n'apparaît pas évident pour la structure sociale de faire une place concrète à l'artiste, cette place physique peut sembler refléter la volonté d'ouverture de la structure, mais la problématique de l'enfermement institutionnel et de son dépassement est beaucoup plus complexe.

Notons que la notion de « foyer »[61], usitée couramment dans le langage commun pour évoquer les lieux d'hébergements d'enfants et d'adolescents pris en charge par l'ASE, perpétue une première forme d'enfermement symbolique du lieu d'accueil qui tend à se replier sur lui-même, mêlant l'intime à l' « entre-soi »[62] sans équivoque d'une possible ouverture.

Si l'on reprend la définition de l'« *institution totale* » proposée par le sociologue Erving Goffman[63], il est question des « *organisations sociales en tant que système relativement clos. […]*

[60] L'écrivain suit le groupe en atelier extérieur, au théâtre Aleph, à l'équitation ou au sein de l'établissement en atelier broderie.
[61] Cf. Annexe III.3 Notion de « foyers » de l'ASE
[62] Cf. Annexe III.4 Du processus de socialisation
[63] Dans ces travaux de chercheur, il va étudier de façon approfondie le fonctionnement social d'un hôpital. Dans ses méthodes d'enquête, il interprète la réalité sociale à travers des gestes quotidiens qui façonnent et refaçonnent les identités sociales.

Un lieu de résidence et de travail où un grand nombre d'individus, placés dans la même situation, coupés du monde extérieur, pour une période relativement longue, mènent ensemble une vie recluse dont les modalités sont explicitement et minutieusement réglées »[64].

La notion d'enfermement est polysémique : elle se décline d'ailleurs dans chacune des cinq structures sociales étudiées, sans généralisation possible. Parfois, leur organisation semble mettre à mal l'ouverture culturelle. A Villepinte la section Mosaïque existe « en plus » d'une organisation déjà très lourde.

En effet, la caractéristique de cette institution est le repli sur elle-même : le lieu d'hébergement, de l'intime est mêlé à celui de l'instruction, avec une école dans l'enceinte même de l'établissement. Aussi, lorsque cette section se voit annoncer sa fermeture, l'impulsion de cette institution vers l'extérieur peut paraître compromise.

A l'inverse, à Montreuil-sous-Bois, le projet ne se déroule pas dans l'établissement social d'En-temps, le mouvement s'établit en dehors de l'institution vers la structure culturelle associée La Girandole.

Mais l'intérêt d'aller à la rencontre de la culture en extérieur ne pourrait-il pas déguiser une forme de mise à l'écart ?

Par ailleurs, des résistances significatives existent. Au SAJ à Bondy, un animateur socio-culturel a tenu à distinguer sa pratique de celles des autres membres de l'équipe, en se présentant comme étant « *celui qui fait sortir les familles* ». Lorsque les artistes ont émis le souhait de créer du lien avec les structures culturelles locales, ce travailleur social n'a peut-être pas trouvé de posture adéquate et n'a pas adhéré aux propositions des artistes qui sont donc restées vaines.

Pour les spécialistes du format Atelier scolaire de Rencontre 93, la culture est intrinsèque à l'accompagnement éducatif de ces adolescents. Or, le corps de l'institution innerve trois cultures professionnelles distinctes : le scolaire, la prévention et la protection.

Ainsi, lorsque le projet a été présenté par Eric Chauvier aux équipes de l'ensemble de l'établissement, de fortes résistances se sont manifestées de la part des psychologues des autres services. Leurs regards d'experts semblent avoir négligé l'apport de l'intervention d'un écrivain auprès d'adolescents en situation de reconstruction identitaire.

L'arrivée d'un intervenant extérieur pose différentes questions à l'institution : celle de prendre le temps préalable de réflexion en équipe et celle de l'engagement, de l'impulsion donnés par les directions des structures vers le projet culturel.

Que peuvent faire les directions d'établissements ASE ou affiliés pour dépasser les résistances repérées ?

---

[64] Goffman E., *Asiles*, *Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, 1979, p.225

c. Le projet culturel, une interrogation pour les institutions

Malgré la forte hétérogénéité des structures entre elles et en elles : il existe de véritables points d'ancrage pour y pénétrer et les ouvrir à un intervenant extérieur. La défiance vis-à-vis de l'arrivée d'un artiste dans une institution pourrait apparaître comme symptomatique de la culture des lieux de la protection de l'enfance, pourtant certains professionnels, comme le directeur de Rencontre 93, souhaitent la dépasser.

Il resitue alors la dimension politique de la démarche des artistes : déstigmatiser ces adolescents dionysiens déscolarisés, à l'instar de la Fabrique de Mouvements où l'adolescent se détache de son étiquette d' « ados à problèmes » et met en avant des compétences propres[65]. Au CDEF de Villepinte, la démarche de co-construction entre les différents acteurs révèle un élan positif entre l'artistique et l'éducatif, pour que des enfants dits « fragilisés » participent à la création d'un objet culturel, de la rédaction au montage d'un film dont ils seront les héros.

Le projet culturel fait l'objet de véritables réflexions menées en institution par de nombreux acteurs interviewés de la protection de l'enfance.

La volonté d'ouvrir sa pratique professionnelle et de briser une forme d'enfermement est manifeste.

« *Le projet de la maison est d'être ouvert sur l'extérieur, d'avoir non seulement les professionnels de la maison mais aussi que l'adolescent soit confronté à un adulte professionnel extérieur* » : à Rencontre 93, ce discours du chef de service de l'atelier scolaire corrobore celui du directeur « *L'arrivée d'une plasticienne, d'un anthropologue, c'est des rencontres, y'a du risque…C'est quelqu'un qui va être intrusif. On prend le risque de son propre désir à lui!* ».

Cette ouverture est également présente au SAJ Du Breuil : la psychologue décrit un fonctionnement différent des Circonscriptions sociales, différent d'une institution, d'un lieu fermé « *il y a des allers et venues de l'intérieur vers l'extérieur* ». Les familles accompagnées par les travailleurs sociaux sortent des murs de l'institution à l'occasion de l'exposition des artistes dans leurs lieux de création.

Dans ces institutions ASE ou affiliées, l'arrivée d'un artiste est généralement perçue et considérée comme libératrice d'une relation parfois trop enfermante qui pèse sur les publics accueillis.

[65] Pour l'artiste Hélène de Vallombreuse « *Ils ont réussi à faire des trucs avec mes oiseaux que peu de gens ont réussi à faire* ».

C. Entre enjeux esthétiques et enjeux éducatifs : une synergie à inventer

Le projet culturel apparaît donc comme un catalyseur de sens multiples et complémentaires. Il s'y joue des enjeux tant sociaux qu'esthétiques. Plusieurs points nous ont semblé sensibles pour leur réalisation.

a. Importance des supports culturels choisis

S'ils sont un garant de la dimension artistique du projet, les supports choisis pour travailler avec les jeunes peuvent également représenter un écueil : malgré leur savoir-faire et leur pratique, les artistes observés pendant l'enquête ont dû tous longuement échanger avec les équipes éducatives.

Le risque est en effet de voir l'écrit, ou autre support choisi, dépassé par la problématique lourde des enfants ou des jeunes. L'expérience menée par le théâtre de la Girandole avec l'association En-Temps montre les limites du choix esthétique de l'artiste s'il n'a pas été auparavant longuement étudié avec les éducateurs. Des ateliers de masques de la Commedia Dell'arte avaient été retenus pour la semaine d'ateliers avec les jeunes.

Ces derniers ne sont pas parvenus à s'approprier ce support dans un laps de temps aussi bref et Fabio, le comédien, a dû improviser pour trouver chaque jour des propositions remportant l'adhésion de ce nouveau public.

Dans trois des cinq structures ASE observées, les artistes ont opté pour le multi-support, associant textes numériques, expression plastique et sons (Eric Chauvier, Saraswati Gramich à Saint-Denis), vidéo et textes joués (Philip Boulay, Philippe Adam à Villepinte), photomontage, textes et musiques (Patrick Fontana et Emeric Aelters à Bondy).

Cette diversité de modes d'expression laisse ouvert un large champ d'exploration aux jeunes.

Le multi-support offre ainsi une dimension dynamique et ludique, importante comme le rappelle Philippe Adam « *il faut que le travail réel de création reste un plaisir pour les enfant […] sinon il s'apparenterait à un exercice scolaire qu'il n'est pas* ». Le support artistique place en effet les enfants en situation inédite, les éloignant de tout rappel d'échec, notamment scolaire, de toute stigmatisation par la disqualification. A Villepinte, ce sont les enfants qui témoignent de leur enthousiasme en visionnant la vidéo, support de leur co-création artistique. A la question « *on entend des bruits dans le film, ce sont des bruits que vous avez inventés ?* », les enfants s'exclament : « *on les a créés !* ». L'artiste fait également découvrir ce que renvoie l'Art, comme au SAJ de Bondy par exemple : le plaisir de la matière, de la couleur, de l'esthète.

Cette situation reflète un point de rencontre entre enjeux esthétiques et éducatifs : travailleurs sociaux et artistes se rejoignent en contribuant à l'apprentissage de codes, notamment le langage, la lecture ou encore l'écriture, nécessaires pour communiquer, être ensemble, s'identifier, se différencier sans heurt et donc entrer en société[66].

b. Le processus de création : un cheminement essentiel pour les jeunes

Pour l'artiste le processus de création est un temps essentiel, partagé par les jeunes et les travailleurs sociaux, tous sont unis dans un temps commun, mais il porte pour les jeunes une dimension toute particulière. Le projet culturel, dans son déroulement, permet d'occuper le moment présent, de l'investir, de se concentrer sur une activité inhabituelle. La nécessité de cadrer les enfants et les adolescents pendant leur présence est perçue par les artistes, mais tous sont interpellés par ce qui se joue pendant les ateliers. Ainsi, Eric Chauvier remarque que les jeunes changent de comportement, qu'ils se montrent moins agressifs, moins violents.

Erika, éducatrice à la Fabrique de Mouvements, est également surprise par le calme d'Alain, adolescent en grande difficulté, lorsqu'il s'occupe du dressage des perroquets.

Le projet culturel, pourtant totalement intégré au projet d'établissement dans le cas de la Fabrique de Mouvements, est vecteur d'un ailleurs, d'une ouverture sur la société, d'un possible lien avec elle que les jeunes ne trouvent pas dans leur quotidien. A Villepinte, la création de la section Mosaïque répondait d'ailleurs à une volonté de juguler les phénomènes de violence observés.

A ce souci occupationnel, bien légitime, s'est systématiquement ajoutée une prise de conscience aiguë de ce qui se jouait pendant le temps du projet : son appropriation par les jeunes et ce que cela déclenche en eux, profondément lié au parcours éducatif qu'ils ont à mener au sein de la structure sociale.

c. La restitution au public : le sens du projet culturel pour les acteurs

Le cadre de la résidence implique généralement une large place donnée à la création, même si, comme le précise la charte des résidences artistiques, elle peut être adaptée dans le cas des écrivains notamment. Comme nous l'avons vu dans le paragraphe précédent, les acteurs ont tous été emportés dans le temps du projet et dans ce qu'il mettait en mouvement chez les jeunes. La création finale, sur un plan artistique a même souvent paru moins essentielle : Philippe Adam et Philip Boulay notent d'ailleurs que cette expérience n'a rien changé à leur travail d'écrivain, mais leur a plutôt appris à connaître un nouveau public. Fabio Gorgolino, comédien à la Girandole, a également adapté sa pratique sur la forme sans la remettre dans le fond en questionnement.

[66] Cf. Annexe III.4 Du processus de socialisation

Sans abandonner leur exigence esthétique, les artistes ont visiblement largement privilégié la dimension éducative du projet, dans un sens large, dimension qu'ils ont totalement investie[67].
Les restitutions qui ont eu lieu, à Bondy ou à Villepinte, viennent cependant donner un sens au projet.
Elles ne sont pas uniquement des créations artistiques, mais la concrétisation d'un travail de co-création avec les jeunes, travail rendu visible qui fait alors sens et lien entre eux et les autres, témoins de cette restitution. Cet aboutissement du projet revêt une dimension valorisante très importante pour les enfants et adolescents rencontrés : l'objet artistique cristallise ce qu'ils peuvent donner à voir, composant ainsi une représentation inédite d'eux-mêmes.

d. Le théâtre-forum : une expérience en débat

Les expériences de théâtre-forum, impulsées par les structures sociales, fonctionnent depuis longtemps. Le travail mené par les travailleurs sociaux de Rencontre 93 et les artistes du théâtre Aleph existe depuis vingt ans. La Fabrique de Mouvements travaille elle aussi avec des troupes comme Les Echappées.
Ces deux structures reçoivent des adolescents, public difficile à rencontrer et objet de problématiques nombreuses.
Le théâtre-forum apparaît alors comme un outil réellement intéressant pour aborder des questions centrales, parfois délicates reflétant la réalité des jeunes comme les entretiens d'embauche. La présence des deux comédiennes des Echappées à la Fabrique de Mouvements permet un travail long et exigeant sur la voix, la parole, la gestuelle, le corps, le rapport à l'espace, travail que ne peuvent mener des éducateurs.
Cette pratique mixte, à la fois sociale et artistique, peut générer des appréhensions, certains artistes ayant à son encontre de nombreuses réserves : les thèmes de nature sociale voire politique sont imposés et plaqués véritablement au réel, ils peuvent sembler inhibants dans le processus de création.
Il nous semble cependant que cette expérience mérite intérêt dans le cadre précis de notre enquête.
Ainsi nous parlerons moins d'instrumentalisation de l'art que de rencontre encore fragile entre deux territoires, social et culturel.

[67] Dans le cursus scolaire traditionnel, l'enseignement artistique a fait l'objet de nombreuses réflexions. Celles qui ont été énoncées au symposium européen et international portant sur l'évaluation et l'impact de l'éducation artistique et culturelle sur les enfants et les jeunes, organisé au Centre Pompidou en janvier 2007 pourraient être également utilisées dans le cadre des projets culturels en structure ASE. Cf. *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n° 32, septembre 2007, p.8-11

D. Les identités professionnelles : spécificité et complémentarité

a. La résidence en structure de protection de l'enfance : un rôle à affirmer pour l'artiste

Les projets menés dans les structures sociales ont constitué des expériences fortes, parfois déroutantes pour les artistes.

- **La création artistique : une mise en œuvre complexe en structure ASE**

Certaines disciplines artistiques comme le spectacle vivant demandent des moyens techniques assez réduits. Ainsi par exemple à Montreuil-sous-Bois, le comédien Fabio Gorgoloni n'a eu aucune difficulté à mettre en œuvre matériellement ses ateliers théâtre avec les jeunes de l'association En-Temps.

En revanche, nombreux sont ceux qui ont fait le choix de modes d'expression plus sophistiqués comme le numérique, la vidéo, la prise de sons. Professionnels confirmés, ces artistes se sont trouvés confrontés à des limites matérielles auxquelles ils ont dû s'adapter.

Le cadre de la résidence d'écrivain privilégie la création et le processus qui l'accompagne. Cela s'est avéré parfois lourd et compliqué à réaliser. Ainsi, par exemple, Eric Chauvier à Saint-Denis avait opté pour la rédaction de textes numériques. Son objectif était de faire réagir les adolescents et de créer ainsi une véritable interaction avec eux. La plasticienne et web master, Saraswati Gramich devait elle aussi utiliser le support informatique pour composer des images, des sons, censés refléter la personnalité et l'identité de chaque participant. Malheureusement, un dysfonctionnement a touché l'ensemble du réseau informatique à Rencontre 93 et la mise en route du projet s'en est trouvée suspendue.

Cette mésaventure n'a pas entamé la détermination de l'écrivain-chercheur, mais elle peut générer une certaine frustration que l'artiste doit gérer.

Travailler dans ces structures, dont le projet culturel n'est pas la mission première, demande aux artistes une souplesse considérable. La création doit trouver une réelle plasticité, au sens littéral, pour s'intégrer au lieu. D'autres ont connu une expérience similaire. Ainsi à Bondy, Patrick Fontana et Emeric Aelters ont, eux aussi, rencontré des freins à la conduite de leur projet. Comme ils le soulignent « *on n'est pas des artistes itinérants. On n'a pas la mallette à ouvrir comme cela…on allait dans une des salles ouvertes aux activités, donc ce n'était pas toujours parfait* ». Nous avons vu précédemment que la place physique laissée à l'artiste dans la structure pouvait n'être pas évidente à déterminer : ces derniers doivent avant tout se fondre dans le contexte, s'adapter en permanence.

Des lieux cependant se distinguent comme La Fabrique de Mouvements : la place de l'artiste est totalement inscrite dans l'espace et les conditions de travail s'en trouvent facilitées.

Nous posons cependant la question de l'autonomie de l'artiste dans une telle structure : sa création est totalement intégrée dans le fonctionnement même de l'établissement. Comment les artistes et les jeunes perçoivent-ils ce *continuum* ? Ne peut-il pas paraître par moment enfermant ?
Un second point pouvant impacter le déroulement du projet est la labilité du public. A Saint-Denis, le directeur souligne la difficulté à capter le public adolescent. Les jeunes peuvent ne pas adhérer aux ateliers pour des raisons multiples, liées tant à leur âge qu'à leur vécu déjà lourd. A Villepinte, Philip Boulay et Philippe Adam remarquent aussi que, parfois, des idées qu'ils souhaitaient explorer longuement étaient « expédiées » par les enfants en quelques minutes : il leur fallait alors rebondir, trouver autre chose. Cette adaptabilité incessante est un vrai défi pour les artistes. A Bondy, Patrick Fontana et Emeric Aelters se trouvaient souvent seuls, à attendre des familles : rien ne pouvait être fixé à l'avance.
Les artistes doivent rester à l'affût pour guetter le moment où le public se présente, physiquement et/ou moralement, pour intégrer le processus de création.

- **Un rôle à réinventer : affirmation d'une pratique artistique professionnelle**

Les artistes ont souvent perçu la fragilité de leur posture : la présence d'un public labile, souvent difficile à capter, les a amenés à flirter avec d'autres territoires de compétences.
Cela a pu générer des craintes. Ainsi à Villepinte, Philip Boulay et Philippe Adam soulignent « *ce n'est pas une démarche d'animation socio-culturelle* », reconnaissant explicitement qu'ils avaient parfois l'impression de se transformer en animateurs pour enfants. Ils ont également exprimé la crainte d'être dépassés par la problématique lourde des jeunes « *il ne s'agit pas d'un travail à volonté thérapeutique* » (Philip Boulay).
Cette appréhension est aussi perceptible au SAJ Du Breuil où Emeric Aelters note « *dans une structure comme Du Breuil, on se retrouve dans le rôle de l'artiste, résidence d'artiste, mais aussi d'animateur où tu reprends les enfants* […] *Tu sens parfois qu'il y a des drames, des problèmes sous-jacents, mais notre sujet n'est pas de faire un documentaire sur Du breuil. On n'est pas là non plus pour entrer dans l'étude psychanalytique de ce que disent ces mères…C'était un cadre important pour nous. Comme tout était flottant, nous on s'imposait un cadre* ».
Le cadre semble d'autant plus complexe à fixer qu'il s'agit de résidence : les artistes sont présents durant une période longue, il est autant essentiel que compliqué pour eux de dessiner les contours de leur présence pour qu'elle prenne sens et soit identifiable pour les travailleurs sociaux et pour les usagers. Souvent cette quête de sens passe par une exigence de qualité réaffirmée : dans la résidence, l'artiste porte un projet unique.

La difficulté à le réaliser dans un lieu totalement inédit, emporté par de nombreux impératifs de nature assez éloignée, génère une tension perceptible « *Il y a un morceau qui ne me plaît pas dans son aboutissement, car on était pris dans l'urgence du CD* […]
Il y a une frustration aussi car il y a plein de choses qu'on n'a pas pu faire. Travailler des temps plus lourds avec les enfants sur la matière. Il n'y a pas eu assez d'enfants ». Ces paroles recueillies auprès de Patrick Fontana n'ont pas entamé son enthousiasme, mais elles révèlent que la résidence, articulée autour de la création de l'artiste, est parfois lourde à porter pour lui en structure ASE.

- **Le tandem d'artistes**

Il est intéressant de souligner l'intérêt d'un travail en binôme pour l'approche des artistes comme pour l'acceptation de leur présence par l'équipe éducative. Ces tandems sont assez largement représentés dans les projets observés : à Saint-Denis où Eric Chauvier travaille avec la plasticienne Saraswati Gramich, à Villepinte où le metteur en scène Philip Boulay est associé à l'écrivain Philippe Adam, à Bondy où le vidéo-performer Patrick Fontana collabore avec un musicien, Emeric Aelters.
La remarque la plus évidente est que cette double présence contribue à renforcer l'équilibre entre des professionnels du social, naturellement majoritaires dans ces structures, et des professionnels de la culture. Immergés dans un milieu totalement inédit, il peut sembler appréciable pour les artistes de pouvoir compter sur un collègue pour la conduite des ateliers. Mais les avantages de ce mode d'intervention vont bien au-delà. Qui dit plusieurs artistes dit plusieurs formes d'expression : le public peut privilégier celle qui lui convient le mieux, évitant ainsi de se retrouver en situation d'échec, douloureusement ressentie. Le projet s'en trouve donc enrichi. Cela est particulièrement vrai à Saint-Denis où la présence de Saraswati Gramich a été pensée dans ce sens.
La venue d'un artiste en structure ASE, peut susciter des appréhensions chez les travailleurs sociaux : il incarne l'étrangeté d'un milieu souvent fantasmé et méconnu. L'artiste semble en effet une sorte de démiurge dont la pratique peut paraître obscure et incompréhensible. Nous caricaturons à dessein pour pointer un élément important : la présence de deux artistes oblige à préciser leur compétence et les replace *de facto* dans leur posture professionnelle. Il ne s'agit plus d'une personnalité, mais d'un écrivain, d'un musicien, etc. Ainsi resitués, les travailleurs sociaux et les artistes sont mis sur un pied d'égalité, face à face dans leur pratiques respectives, aussi importantes pour la bonne marche du projet.

b. L'éducateur : son rôle, sa place

- **Un rôle en construction**

Nous pouvons dire que les rôles et les missions des travailleurs sociaux sont en construction dans cette phase expérimentale que sont les projets culturels en structures ASE. L'investissement des travailleurs sociaux dépend de la place donnée à ce projet au sein de l'institution et de son inscription éventuelle dans le projet institutionnel.

Le rôle des éducateurs varie d'un projet à l'autre : parfois ils participent, parfois non.

Mais la condition *sine qua non* pour sa bonne mise en œuvre est la présence continue, leur engagement professionnel et psychologique. Le rôle des éducateurs, dans ses contours et son évolution, est naturellement amené à s'ajuster à chaque projet et aux personnalités qui l'animent.

Si, comme nous l'avons vu précédemment, le projet culturel apparaît bien en mouvement et reste un travail de création transverse où chaque acteur joue un rôle prépondérant, alors il est nécessaire que tous les partenaires de l'action culturelle et de l'action sociale s'approprient ce projet de façon collective grâce à un travail de co-construction.

Comme nous l'avons déjà souligné, un temps long est indispensable pour se saisir du projet. Il favorise une construction de liens professionnels, la création d'une communauté de travail où le rôle de l'artiste et du travailleur social sont identifiés. L'identité professionnelle de chacun ne peut que se renforcer au contact de l'autre dans ce qu'il a de dissemblable et/ou de commun, permettant une complémentarité des compétences artistiques et éducatives.

- **Le travailleur social[68] : porteur du projet**

Nous avons pu constater que pour quatre structures, un travailleur social référent, porteur du projet est garant de l'émergence de dynamiques créatives enrichissantes pour lui, pour l'institution et son public.

Néanmoins, ce poste est à redéfinir dans ses fonctions tant il dépend du projet institutionnel intégrant les actions sociales, éducatives, culturelles et des moyens humains dévolus.

A Villepinte, la relation entre artiste et travailleur social existe selon une confiance mutuelle, un respect des compétences de chacun dans ce travail à destination d'enfants en très grandes difficultés.

Les artistes, Philip Boulay et Philippe Adam évoquent la rencontre essentielle avec le porteur du projet, l'éducateur Abdel « *S'il n'y avait pas eu la rencontre avec l'homme- ressource, l'homme-carrefour, ça aurait été compliqué à mettre en place, par rapport à la vie interne de l'établissement, par rapport aux gamins, par rapport à ce que traversent les personnels encadrant la structure.* »

[68] Pour le projet du SAJ Du Breuil, une psychologue s'est initié dans ce rôle.

A Saint-Denis, à l'Atelier scolaire d'adolescents en situation de déscolarisation, le Chef de service Abdel insiste sur la place fragile que revêt un projet culturel « *Plutôt qu'il ait lieu dans toute l'institution, le projet est réduit à des actions personnalisées et ponctuelles qui relèvent d'un éducateur passionné par X pratique culturelle* ». C'est ainsi qu'à Aubervilliers, à La Fabrique de mouvements accueillant principalement des mineurs et jeunes majeurs de l'ASE et de la PJJ, l'éducatrice Erika, chargée des relations auprès des compagnies et troupes d'artistes, est la seule membre de l'équipe à intégrer le projet dit « artistique » dans l'institution « *En fonction de ce qu'on entend en réunion d'équipe, on essaie de mettre en place avec les troupes les thèmes qui ressortent* ». Jusqu'en septembre 2011, c'est elle seule qui faisait appel à l'équipe éducative pour alimenter son travail auprès des troupes et le mettre en lien avec le leur. Depuis, un travailleur social la seconde pour gérer ce partenariat.
A Bondy, pour la psychologue « *l'intérêt du travail des artistes est que la prise en charge collective est thérapeutique et bien plus forte que l'action individuelle parfois […] Et puis par rapport à des choses qu'ils ont osé faire que les professionnels n'auraient pas fait !* » Lorsque le projet s'amorce, grâce au rôle incontournable du « porteur », il s'engage un travail de co-construction avec l'artiste.
Quand le projet acquiert une légitimité, les compétences du travailleur social sont valorisées.

- **Une nouvelle posture**

Il s'opère parfois une redistribution des rôles qui fait émerger au regard du travail social les potentiels des usagers. La participation des travailleurs sociaux dans certains ateliers à l'égal des usagers bénéficiaires bouscule l'ordre des places, modifie les représentations de chacun et permet de vivre des relations inédites. Le rapport dominant/dominé qui s'exerce entre le travailleur social et l'usager dans le quotidien disparaît alors et permet de vivre des moments de complicité dans un acte de création commun.

E. Des projets investis par les publics : enfants, adolescents, familles

Nous ne parlerons donc plus d'usagers mais de publics. Les projets culturels ont en effet placé les enfants, les adolescents et les mères, en situation nouvelle. En présence de l'artiste et de sa proposition, ils sont devenus plus que de simples témoins passifs et ont investi le rôle de public actif, entièrement co-engagé dans le processus artistique.

a. La valorisation

Le public, quel que soit le support proposé, s'adapte au cadre, à la proposition artistique et ressent un réel plaisir, de la Fabrique de Mouvements, avec l'enthousiasme dont témoigne Marko, 18 ans « *Hélène travaille dans le calme et en pus, il n'y a pas d'agressivité…c'est paisible et serein c'est vachement bien* », à celui ressenti lors de la restitution au CDEF *;* le plaisir et la fierté pour les enfants de présenter leur création se retrouvent aussi au SAJ, lors de l'exposition des photomontages et de l'écoute du CD pour les dix ans de l'établissement.

Ces moments, souvent liés à un sentiment de valorisation, sont des bouffées d'air et de vie dans un quotidien souvent très lourd. Ces projets ont permis de mettre en avant un public vulnérable, souvent fragilisé dans son estime. Cette valorisation est ressentie par le public, quel que soit son âge, dans le résultat du projet artistique. Nous l'avons vu par exemple avec le sentiment de fierté des enfants au CDEF « *Moi je crois qu'ils vont rigoler ! Mais ils vont nous féliciter !* ».

Au SAJ, nous retrouvons ce même sentiment auprès des mères qui découvrent leurs images à travers le photomontage de Patrick Fontana « *C'était une autre façon de voir la famille j'crois* », « *Ils ont fait une photo de nous quatre, qui a été exposée […] Quand j'ai vu plein de personnes sur la photo, j'me suis pas dit : Ça peut être moi ! C'était comme un portrait de famille où on était très très nombreux. Ça m'a touchée !* »

A En-temps, les adolescents ont commencé à intégrer, de façon ludique, le langage et les codes du pays d'accueil. A Rencontre 93, le blog est un moyen d'expression pour ces jeunes et permet que s'opère un changement de regard.

b. Don et Contredon

A Rencontre 93, un retard du projet causé par des dysfonctionnements informatiques « *a fait naître le désir* » nous livre le Chef de service Abdel, un désir « *suscité par le projet* ». Cette fierté de créer a abouti à une volonté plus ou moins affichée « *de rendre* » à l'institution. On observe en effet une place forte du contredon : une volonté d'être dans l'échange, une fierté de faire quelque

chose par soi-même et pour autrui qui renvoie à la notion de « contredon ». Marcel Mauss[69] a étudié le fondement des théories du lien social, dans les sociétés dites « primitives ».

Cet anthropologue met en évidence le rôle central d'une forme de Don : le statut et le rôle de chacun étant basés sur les notions de partage et d'échange. Cette redistribution se caractérise par trois phases : obligation de donner, recevoir et rendre.

Au SAJ Du breuil, une mère témoigne ainsi d'une véritable réciprocité par le partage de compétences « *La Maison Du Breuil m'apporte quelque chose donc c'était logique que j'apporte mon aide […] Déjà les textes qu'il m'a fait lire, j'avais l'impression qu'ils avaient tous quelque chose d'attaché à moi, de personnel, ça m'a donné envie de donner quelque chose de moi.* »[70]

c. Le public : un acteur à part entière

Au SAJ, les deux artistes, ont « *mis au même niveau la participation des familles et celle des travailleurs sociaux, ce qui a permis de créer un autre rapport, avec plus de proximité* ». Saïd, Educateur de Jeunes Enfants, exprime aussi cette particularité de participer au même titre que les usagers, particularité qui permet de les voir comme des acteurs à part entière « *ces familles-là ne sont pas toujours dans quelque chose de difficile ! On a un regard différent, elles sont aussi capables que nous…de lire des textes comme moi et mieux !* »

Le projet culturel permet de considérer le public hors des problématiques traditionnelles de « mères en difficultés au SAJ », de « jeunes aux comportements violents au CDEF », de « M.I.E à En Temps », de « jeunes en difficultés, voir « incasables » à la Fabrique de Mouvements, « d'adolescents déscolarisés » à Rencontre 93. Ces usagers, devenus public, sont alors considérés comme des personnes à part entière, avec leurs potentialités. Patrick Fontana exprime bien cette idée : *« moi je prends les gens comme une rencontre […]. Le but c'est le projet, on est dans un rapport humain ».*

L'intervention artistique dans un lieu de protection de l'enfance remet les jeunes en mouvement, les réinscrit dans la société : A Rencontre 93, suivre des horaires reconstruit la journée, ajuste leur temps à celui des autres. Le moment présent revêt une dimension très importante : si les jeunes l'investissent ne serait-ce que partiellement, alors ils deviennent acteurs de leur propre vie. Cette expérience « initiatique » est inédite et les arrache à leur place quotidienne pour les responsabiliser, les investir différemment.

Que vont-ils faire de ce nouveau rôle ?

Ces expériences menées avec les artistes constituent un véritable pari sur l'avenir et leur pérennisation semble de ce fait essentielle pour consolider des attitudes neuves et encore fragiles.

---

[69] Cf. Annexe III.5 « Le Don - contre don », théorie anthropologique de Marcel Mauss

[70] Cf. Annexe II.7 Recueil de paroles de mères

d. Le vivre-ensemble : de la prise en charge individuelle à une dynamique collective

Le projet artistique met en avant l'aspect collectif, ce que ne permet pas toujours l'établissement, sauf si la structure est de type foyer où les enfants, adolescents, vivent ensemble (CDEF). L'accompagnement éducatif peut être plus limité sur le travail collectif et s'axer davantage sur l'accompagnement individuel[71].

Dans tous les lieux observés, le lien social est travaillé autour du vivre-ensemble à travers le projet culturel, cela va parfois jusqu'à l'objectif ou la possibilité d'intégrer une formation professionnelle, comme à Aubervilliers.

A Montreuil-sous-Bois, les pratiques théâtrales permettent de faciliter l'expression pour de jeunes étrangers qui ne maîtrisent pas encore le langage et les codes du pays d'accueil, elles aident ainsi à l'intégration sociale. Les projets culturels donnent donc la possibilité de travailler autour du collectif, du vivre-ensemble, quand celui-ci n'existe pas. Ils semblent de ce fait un atout pour le travail de socialisation, mené de plus sous un aspect souvent plus ludique que la prise en charge éducative habituelle : d'une manière complémentaire, le projet culturel participe à l'apprentissage social et identitaire par l'adaptation des comportements et par l'acquisition de codes permettant de communiquer, verbalement ou non, de se reconnaître, s'identifier, se différencier, d'amorcer en somme un processus de socialisation. Cet apprentissage du collectif, pour ces enfants ou adolescents pris en charge par les services de la protection de l'enfance, trouve dans les projets culturels un cadre où le plaisir d'apprendre prend tout son sens.

[71] Projet individualisé, formalisé dans loi 2002- 2 rénovant l'Action sociale

CONCLUSION

L'enquête menée a mis en évidence une très **forte hétérogénéité des structures sociales** qui ne n'apparaissait pas dans la commande : l'ASE recouvre des réalités complexes. Ainsi un projet culturel ne se déroule pas de la même façon selon qu'il s'adresse à de jeunes enfants, à des adolescents, à de jeunes adultes, où encore à des parents, maîtrisant parfois peu le français.
Le lieu même compte fortement : l'artiste investit différemment un service d'accueil de jour comme Du Breuil ou un Atelier scolaire comme Rencontre 93.

Cette diversité est une richesse, mais elle nécessite **un temps de préparation** et de travail entre les acteurs sociaux et culturels très important pour chaque projet.
Nous avons insisté sur cette étape initiale qui semblait parfois avoir été trop brève pour ancrer véritablement cette démarche culturelle inédite et encore expérimentale.
Ainsi contrairement à notre hypothèse, ce n'est pas tant l'initiative du projet qui prime que ce temps de co-élaboration en amont. Une résidence d'artiste peut par exemple trouver une vraie place dans une structure ASE.

Le rôle de chacun n'est pas aujourd'hui encore nettement délimité pour deux raisons : la création est un moment unique, vivant, fruit de la personnalité des acteurs, qui ne saurait se figer dans un protocole strict. Les exemples analysés sont les prémices d'une collaboration entre professionnels de l'ASE et de la Culture. Nous sommes donc dans une étape expérimentale, encore fragile, dont la dynamique doit être préservée.
Néanmoins, il ressort d'ores et déjà la nécessité de l'affirmation des compétences de chacun : les éducateurs demeurent des repères fondamentaux pour les jeunes et leur investissement dans le projet est une condition *sine qua non* pour sa bonne marche. Investissement ne signifie pas forcément participation. Elle dénote une réelle implication, force potentielle de proposition, comme nous l'avons observé à Villepinte ou encore à Rencontre 93. Cette posture professionnelle nous semble d'autant plus importante qu'il existe un risque de violence symbolique ou/et réelle majorée par la présence d'enfants et d'adolescents déjà très fragilisés. Réaffirmer et distinguer le rôle et les compétences de chaque professionnel reste fondamental dans le déroulement des projets.

Les attentes tournent autour de trois grands axes : **briser l'enfermement institutionnel**, donner aux publics un temps et un espace à investir différemment de leur quotidien, et leur permettre ainsi de construire **un nouveau regard** sur eux-mêmes et sur autrui. Il s'agit donc d'enjeux forts concernant également leur identité et leur socialisation.
Mais l'expérience du projet vécu a dépassé les objectifs plus ou moins énoncés : elle a mis en lumière une autre représentation possible des usagers. En effet, le temps de création a aboli les frontières et les hiérarchies traditionnelles : les familles et les enfants ont tous donné quelque chose d'eux-mêmes, ils ont ainsi changé de statut, passant de celui d'usagers à celui de public actif.
Cette expression nous apparaît primordiale : les personnes accueillies, qu'il s'agisse de familles, d'enfants, de jeunes adultes ne sont plus en situation d'assistés, ils s'emparent du moment présent et donnent à voir autre chose d'eux-mêmes.
L'artiste reste le chef d'orchestre de cette partition, mais il amène son public à agir, à créer, à se découvrir, par une démarche attentive et exigeante de co-construction. La présence de l'artiste est le vecteur principal de cette métamorphose. C'est pourquoi nous parlons de public actif : les jeunes deviennent acteurs de leur propre existence si ce nouveau rapport à eux-mêmes, extrêmement valorisant, perdure et se consolide au-delà du projet.

Ce point nous apparaît également fondamental : les acteurs impliqués viennent d'horizons si distincts qu'il leur faut du temps, beaucoup de temps, pour créer entre eux une passerelle et dépasser les incompréhensions et tensions potentielles.
Un désir net de poursuivre les expériences vécues s'est manifesté chez beaucoup de nos interlocuteurs : c'est à cette condition seulement que le projet peut être amené à évoluer dans sa forme et à trouver une place dans les structures ASE.
S'il reste ponctuel et trop bref, les professionnels du social ne peuvent l'intégrer dans leur démarche éducative. Or la recherche de cette intégration est légitime, nécessaire et souhaitée. Elle demeure fragile tant que la totalité de l'équipe éducative ne s'approprie pas le projet culturel.
En effet l'expérience, seulement portée par un éducateur, n'est souvent pas suffisamment partagée et utilisée par tous. L'intérêt de la dynamique collective propre au projet culturel dans des lieux où le suivi personnalisé est privilégié, apparaît pourtant comme un atout reconnu par la plupart des professionnels.

Comme l'avaient pressenti nos commanditaires, **la venue d'artistes représente une approche éducative alternative** dans des lieux où l'échec, notamment scolaire, est durement ressenti.

La difficulté est de trouver le point de rencontre entre la culture et le social pour qu'aucun ne soit instrumentalisé au profit de l'autre.
La résidence d'artiste, initiée et financée par le service de la Culture du Conseil Général, est une pratique qui a montré son utilité et sa richesse. Cependant, sans remettre en cause sa légitimité, nous nous interrogeons sur sa perception en structure ASE. Une forme nouvelle d'expérience culturelle reste peut-être à trouver.
Le théâtre-forum, que nous ne présentons pas comme un modèle, a réellement ouvert un débat. L'apport des artistes y reste essentiel : sans eux, le jeu se transforme en thérapie de groupe. Ils apportent tout leur savoir-faire sur ce que peuvent exprimer les corps et les voix, sur ce que peuvent dire les silences : autant de codes à apprivoiser pour communiquer et créer du lien que les éducateurs ne peuvent mettre en œuvre.
Au-delà de cette forme de théâtre spécifique, c'est la question de l'équilibre entre création artistique et problématique sociale qui reste à explorer. Elle nous a semblé particulièrement prégnante en ce qui concerne les adolescents et les jeunes adultes. Les artistes ont dû s'adapter à des conditions de travail et de création inédites, mais tous ont revendiqué une exigence artistique indispensable pour marquer leur présence et donner toute sa force à cette expérience. La multiplication des échanges entre artistes et travailleurs sociaux autour des projets achevés peut aider à créer une réelle synergie entre ces deux univers professionnels.

Les artistes ont montré au fil des entretiens la sincérité de leur **engagement social et citoyen** : tous se sentent profondément concernés par la problématique en jeu dans les structures de l'ASE. Leur attachement au département de la Seine-Saint-Denis a généré un désir de créer avec les jeunes une dynamique collective durant le projet culturel. Mais l'investissement personnel des artistes est particulièrement lourd. Ils doivent pouvoir s'appuyer sur les structures culturelles associées.
Qu'il s'agisse de Synesthésie ou du théâtre de la Girandole, elles se posent en partenaires précieux : base logistique pour l'artiste, elles sont également un lien entre la structure sociale et la ville dans laquelle elles s'inscrivent. La structure culturelle permet d'ancrer véritablement le projet dans la politique territoriale, de lui donner vie au quotidien en maintenant une proximité physique et morale avec tous les acteurs concernés.
Ce rôle demande aux structures culturelles beaucoup de temps, notamment dans le cadre des résidences qui demeurent des projets ambitieux et complexes à mettre en œuvre. Rencontre 93 avait, dans un premier temps, repéré des ateliers proposés par Synesthésie et conduits par des artistes professionnels. La démarche n'avait pu aboutir faute de financement. Le théâtre de la

Girandole a, de son côté, montré un réel intérêt à associer durablement de nouveaux publics à sa mission de création artistique.

Pour trouver écho auprès des professionnels de l'ASE, les projets culturels doivent être portés par une **vraie impulsion politique**. Le rôle du Conseil Général demeure donc essentiel : cet acteur indirect peut seul donner la force et la légitimité aux actions menées.
La collaboration entre les services de la Culture de de l'ASE en est à ses prémices : ses fruits pourraient concrétiser et mettre en lumière une double volonté, à la fois sociale et culturelle.

GLOSSAIRE

AED	Action Educative à Domicile
AEMO	Action Educative en Milieu Ouvert
AP	Accueil Provisoire
ASE	Aide Sociale à l'Enfance
ASMS	Action Sociale et Médico-Sociale
CDEF	Centre Départemental Enfance et Famille
CUCS	Contrat Urbain pour la Cohésion Sociale
DAC	Direction de l'Action Culturelle
DRAC	Direction Régionale de l'Action Culturelle
DEF	Direction de l'Enfance et de la Famille, chargée de l'élaboration et la mise en œuvre de la politique départementale de protection de l'Enfance, de protection maternelle et infantile, et d'accueil en crèches départementales.
DEIS	Diplôme d'État d'Ingénierie Sociale
DPAS	Direction de la Prévention et de l'Action Sociale
DLES	Direction de la Lutte Contre les Exclusions
DCPSL	Direction de la Culture, du Patrimoine, du Sport et des Loisirs
DSTS	Diplôme Supérieur de Travail Social
Incasable	Cette terminologie désigne des adolescents ou jeunes majeurs, à la limite des institutions, dont les caractéristiques et les besoins spécifiques relèvent en général de plusieurs modes de prise en charge : sanitaire, sociale, médico-sociale et/ou judiciaire.
JM	Les jeunes majeurs désignent les jeunes âgés de 18 à 21 ans, pris en charge dans le cadre d'un Contrat Jeune Majeur selon les Articles L223-2 et L221-1 du code de l'Action Sociale/décret du 18/02 /1975, relatif à la protection des jeunes majeurs.
MECS	Maison d'Enfants à Caractère Social
MIE	Mineurs Isolés Etrangers
OPP	Ordonnance Provisoire de Placement
PJJ	Protection Judiciaire de la Jeunesse
PMI	Prévention Maternelle Infantile
SAA	Service d'Accompagnement vers l'Autonomie
SAJ	Service d'Accueil de Jour

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages, revues et actes de colloques

ABIRACHED, R., *Le théâtre et le Prince II. Un système fatigué*, Actes Sud, Paris, 2005

BOURDIEU, P., PASSERON, J-C., *La Reproduction*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1970

CAMILLERI, C. (*et alii)*, *Stratégies Identitaires*, PUF, 282 pages, Paris, 1990

CYRULNIK, Boris, *Quand un enfant se donne « la mort »,* Attachement et Sociétés, Odile Jacob, Paris, octobre 2011

CROZIER M., *Le Monde des employés de bureau*, Paris, 1965

DARTIGUENAVE, J-Y., GARNIER J-F., *Travail social, la reconquête d'un sens*, l'Harmattan, Paris, 1998

FRANCFORT, I., OSTY, F., SAINSAULIEU, R., UHALDE, M., *Les Mondes sociaux de l'entreprise*, Desclée de Brouwer, Sociologie Economique, Paris, 1995.

GABEL M, LAMOUR M., « *La Souffrance des professionnels de la protection de l'enfance doit pouvoir se dire* », in Actualités Sociales Hebdomadaires, ESF, n° 2697, 18 février 2011.

GAULEJAC, V. de, *La névrose de Classe, trajectoire sociale et conflits d'identité,* Hommes et groupes, Paris, 2003

GIRARD, H., HELIAS, A., « Publics fragiles : culture et social font cause commune », in La gazette des communes p.26-33, 14/12/2009,

GOFFMAN, E. (trad. Liliane et Claude Lainé), *Asiles, études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979

GOFFMAN, E., *La mise en scène de la vie quotidienne -Tome 1, présentation de soi* — Les éditions de Minuit, Le sens commun, 1996

JEUDY, P-H., *Les usages sociaux de l'art*, Circée, Paris, 1999.

LAHIRE, B., *L'Homme pluriel : les ressorts de l'action*, Nathan, Paris, 1998

MONTCOMBLE, F., « *La Proxémie », in Nouveau dictionnaire critique d'action sociale*, Bayard, Paris, 2006

POIRIER, P. (Dir.), *Politiques et pratiques de la culture*, La documentation française, 2010

URFALINO, P. et FABRE, T., « L'invention de la politique culturelle et après ? » in La pensée de midi, n° 16, p.9-15,2005

Conférences, Rapports et Mémoires

Cahier de l'observatoire n° 2, APUR, Observation départementale, 2010

Conférence sur la construction des identités professionnelles, Rivet Gilles, UPEC, novembre 2011

Culture et Action sociale en Seine-Saint-Denis, mémoire de DEIS dirigé par Bénédicte Goussault, Maitre de conférences, UPEC, 65 p., 2009

Evaluation et impact de l'éducation artistique et culturelle sur les enfants et les jeunes, symposium organisé au Centre Pompidou en janvier 2007 in *L'Observatoire*, *la revue des politiques culturelles,* n° 32, p.8-11, septembre 2007

« *Histoires de l'aide sociale à l'enfance et de ses « bénéficiaires* », Verdier Pierre, Journées d'études de l'ANPASE, Hyères, le 14 octobre 2003

La politique d'insertion par la culture, , Conseil Général du département du Nord, Lille et sa banlieue, bilan 2003/2006

Présentation des dispositifs et réflexions sur les enjeux d'accompagnement des familles accueillies, Projet d'établissement du SAJ Du Breuil, 2010

Schéma Départemental de Protection de l'Enfance, Département de Seine-Saint-Denis, 2010-2014

Sites consultés

http://www.theatrealeph.com/index.php, consulté le 2 décembre 2011

http://www.cg93.fr/Les-5-orientations.html, Agenda 21, Action 28, Enjeux et Orientations, Conseil Général de Seine-Saint-Denis, consulté le 3 juin 2011

http://www.seine-saint-denis.fr/Soutien-aux-artistes-et-aux.html, Les résidences artistiques en Seine-Saint-Denis, consulté le 2 janvier 2012

http://www.culturesducoeur.org/Site_National/Blog/PageIndexBlog_National.asp, consulté le 2 décembre 2011

http://www.seinesaintdenis.fr, Accès-de-tous-à-la-culture, 16 juin 2010, consulté le 20 novembre 2011

http://lesechappes.net/?page_id=38, consulté le 19 décembre 2011

http://fofana.free.fr/, consulté le 11 décembre 2011

http://www.khiasma.net/qui-somme-Nous.php, consulté le 18 octobre 2011

www.reforme-enfance.fr/actualites.html, consulté le 25 octobre 2011

http://www.synesthesie.com, consulté le 18 juin 2011

http://theatre.girandole.free.fr, consulté le 15 novembre 2011

ANNEXES

ANNEXES I. LES ACTEURS POLITIQUES ET CULTURELS

1. Le Conseil Général de Seine-Saint-Denis
2. « *Publics fragiles : culture et social font cause commune* » d'Hélène Girard et Aurélien Hélias
3. La politique d'insertion par la culture - Conseil Général du Nord - Bilan 2003-2006
4. Extrait de la réunion Observatoire du 6 juillet 2011 : projet du SAJ Du breuil à Bondy
5. La charte des résidences artistiques en Seine-Saint-Denis

ANNEXES II. MÉTHODOLOGIE ET PRÉSENTATION DES PROJETS

1. Trame d'entretien et tableau des acteurs interviewés
2. Projet Aubervilliers, La Fabrique de Mouvements
3. Projet Montreuil-sous-Bois, En-Temps
4. Projet Villepinte, CDEF
5. Projet Saint Denis, Rencontre 93
6. Projet Bondy, SAJ Du Breuil
7. Recueil de paroles d'enfants, d'adolescents et de mères

ANNEXES III. ÉTAYAGE THÉORIQUE ET SOCIOLOGIQUE

1. Histoire de l'Aide Sociale à l'Enfance et de ses « bénéficiaires »
2. Historique des politiques culturelles et sociales
3. Notion de « foyers » de l'ASE
4. Du processus de socialisation
5. « Le Don - contre don »

ANNEXES I

LES ACTEURS POLITIQUES ET CULTURELS

1. Le Conseil Général de Seine-Saint-Denis

2. « Publics fragiles : culture et social font cause commune » d'Hélène Girard et Aurélien Hélias

3. La politique d'insertion par la culture - Conseil Général du Nord - Bilan 2003-2006

4. Extrait de la réunion « Observatoire » du 6 juillet 2011 : projet culturel au SAJ Du breuil

5. La charte des résidences artistiques en Seine-Saint-Denis

Annexe I.1 Le Conseil Général de Seine Saint-Denis

- **Le département**
- **Le Fonctionnement institutionnel**
- **Agenda 21, action 28**

✦ Le département de Seine-Saint- Denis

La part des ménages dit « pauvres » dont le revenu fiscal de référence en 2006 était inférieur à 9400 € est la plus élevée de l'Ile de France soit 28 % (16 % dans les Yvelines (78). Les inégalités sociales se creusent. La part des ménages non imposables atteint 48 %.[72] Le niveau moyen des revenus salariaux est de 28 % inférieur à la moyenne régionale. La grande diversité des origines illustre également le département de la Seine-Saint-Denis. Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis est un Conseil général de la région Île-de-France, créé en 1968, dont le siège est à Bobigny. Depuis cette date, le département était sous l'égide de présidents du Parti Communiste Français. En 2008, la présidence passe au parti socialiste avec Claude Bartolone, ancien ministre et député de la Seine-Saint-Denis. Il a été réélu le 30 mars 2011.

Un département face aux mineurs isolés étrangers : Un sujet d'actualités de septembre à octobre 2011[73]

Depuis le 1er septembre 2011, le Président du Conseil général de Seine-Saint-Denis a décidé de ne plus accueillir les mineurs isolés étrangers dans les structures de l'aide sociale à l'enfance du fait de l'attitude de l'État, qui refuse notamment de participer au financement de leur accueil.

Claude Bartolone décrit cette situation « *d'explosive et d'insoutenable* »[74].
Plusieurs départements sont touchés par cette crise et demandent à l'État de « *prendre ses responsabilités* » ainsi qu'une *répartition géographique plus équitable et une compensation financière pour chaque jeune accueilli.* Dans « le 93 » du 25/07/2011, le Président du Conseil Général annonçait dans un communiqué de presse que ses services n'accueilleraient plus de MIE à partir de la rentrée, appelant l'État à proposer *« des solutions viables »* pour en finir avec cette situation.
Après des semaines de bras de fer et de désorganisation, un système de péréquation a été mis en place mi-octobre. Le conseil général de la Seine-Saint-Denis a repris mercredi 10 octobre l'accueil des MIE, après l'instauration d'un système de « péréquation », la Seine-Saint-Denis accueillant désormais un mineur sur dix relevant de sa juridiction, tandis que les neuf autres seront répartis sur la vingtaine de départements du « grand bassin parisien ».

✦ Le fonctionnement institutionnel

Michel Crozier[75] a analysé le fonctionnement d'une administration, repéré les processus, les rouages des processus de décision, les cloisonnements de l'organisation, les modes de circulation de l'information et les circuits de promotion internes. Il a distingué l'organisation, les règles formelles et les règles informelles de relations de pouvoir. Dans l'administration, le cloisonnement des services, la forte dépendance hiérarchique, l'importance des circuits parallèles (syndicats) pour accéder à l'information et aux lieux de décisions la forte tendance à se réfugier derrière les règlements officiels (ouvrir le parapluie)- tout en confortant les circuits parallèles- plaçaient les fonctionnaires de base dans une position d'extériorité par rapport aux jeux de pouvoir dans l'organisation.
D'autres recherches mettent en évidence les modes de fonctionnement de l'administration française et insistent sur la faible implication des fonctionnaires d'exécution faiblement qualifiés, que Renaud Sainsaulieu qualifie de « position de retrait » à l'égard de leur organisation et de ses jeux de pouvoir.

---

[72] Cahier de l'observatoire n° 2, APUR, Observation départementale, 2010
73 L'actualité de la réforme – Réforme de la protection de l'enfance www.reforme-enfance.fr/actualites.html
[74] "Trois mois de bras de fer avec l'État", in *Actualités Sociales Hebdomadaires*, du 18/11/2011, N 2733, p.36
[75] Crozier Michel, *le monde des Employés de Bureau,* Paris, 1965

L'organigramme du Conseil Général de Seine-Saint-Denis représente les directions juxtaposées d'une organisation de type bureaucratique. Cette organisation bureaucratique est qualifiée de rigide, figée, où seule *« l'exploitation de marges de manœuvre permet aux agents de s'adapter à cet univers »* et où « *les rapports sociaux, élaborés autour des enjeux de promotion et de constitution d'autonomies défensives vis-à-vis de l'intervention hiérarchique et des strates supérieures* »[76] s'avèrent difficiles.

Le cloisonnement apparent entre directions est susceptible de constituer un frein à la coopération entre les directions de pôle dont les missions sont différentes.

À propos de coopération : Christophe Dejours, dans son ouvrage *Travail, Usure Mentale*, précise au sujet des relations de travail, quel que soit le type d'organisation d'ailleurs, que « *la collaboration nait de la volonté des personnes de travailler ensemble et de surmonter collectivement les contradictions qui naissent du fait de l'organisation de travail* ». Il distingue la coopération « *de la coordination qui permet d'assurer les conditions logiques et les conditions cognitives d'une articulation réussie des activités singulières* ». La coopération exige « *des relations de confiance* » entre les sujets. La confiance qui nait de *« la construction d'accords, de normes, de règles encadrant la façon d'exécuter le travail, la confiance ne devenant effective que si "les sujets ont le désir de coopérer"*.
Il développe en effet *"la vacuité de l'injonction de coopérer", mais "la nécessité de savoir comment ne pas briser la mobilisation des intelligences et des personnalités"*.

En outre, se surajoute au sein de cette même administration, une question d'identités professionnelles[77] distinctes entre agents du service de la Culture et agents du service de l'Aide Sociale à l'Enfance. Ils ont les un et les autres développés des identités professionnelles spécifiques et doivent donc œuvrer à trouver langage, objectifs, sens communs dans une démarche transdisciplinaire qui éclairerait les limites d'action des uns et des autres.

✦ Agenda 21

Les principes de l'Agenda 21 de la culture ont été validés par l'UNESCO, à Barcelone en 2004 lors du forum universel des cultures, recueillant les signatures de 300 collectivités territoriales du monde entier.
L'Agenda 21[78] de la Seine-Saint-Denis traduit l'engagement du Département en matière de développement durable. Il est le fruit d'un travail associant les agents départementaux, les partenaires, les Communes et les forces vives du territoire via le Conseil de développement durable, et ce depuis le 3/07/2008.
De juillet à octobre 2008, une première phase de diagnostic a permis de recueillir les données existantes sur le territoire pour dégager les principaux enjeux de son développement durable. Parallèlement, et pour placer la démarche dans une optique plus vaste, une phase de réflexion stratégique a été conduite de septembre à décembre 2008. Elle a permis de définir les grandes orientations de l'Agenda 21, validées par l'Assemblée départementale le 18 décembre 2008.
Celles-ci ont enfin été traduites en un programme d'actions décliné en 136 fiches actions portant sur des sujets aussi divers que le logement, les transports, l'école, la santé, etc.

[76] FRANCFORT I., OSTY F., SAINSAULIEU R., UHALDE M., *Les mondes Sociaux de l'Entreprise*, Desclée de Brouwer, Sociologie Economique, Paris, 1995.
[77] Rivet G., Conférence sur la construction des identités professionnelles, UPEC, novembre 2011
[78] http://www.cg93.fr/Les-5-orientations.html, consulté le 3 juin 2011

AGENDA 21 DE LA SEINE-SAINT-DENIS

Action n°28 – Promouvoir l'autonomie des personnes grâce à la culture

Seine-Saint-Denis LE DÉPARTEMENT

Orientation n° 1 - Egalité et promotion sociale

Pour construire des parcours de réussite – Parcours éducatifs : ouvrir des horizons

Quelle contribution à l'orientation et à l'axe auxquels appartient l'action ?

Cette action permet de créer les conditions de rencontres entre les professionnels du champ social et de la culture, et de les amener à travailler ensemble en direction et avec un public en situation de précarité.

En apportant des ressources artistiques professionnelles à des publics en difficultés qui ne viennent pas facilement à l'offre culturelle, elle contribue à revaloriser des personnes et améliore leur insertion sociale.

Description des avancées/réalisations liées à l'action

- Travail préalable de sensibilisation et mobilisation des personnels des circonscriptions sociales, partenaires culturels et artistes ; premières rencontres pour co-élaborer des projets.
- Réalisation d'une étude culture et action sociale en Seine-Saint-Denis, par des chercheurs de l'Université Paris 12 et le Département : analyse de 7 projets culturels menés par les services sociaux départementaux, rencontres avec des acteurs culturels, sociaux et des usagers (2009)
- Définition des contours des projets et de leur mise en œuvre (en cours). Plusieurs acteurs sont partie prenante:
  - 5 circonscriptions sociales: Tremblay en France, Clichy sous Bois, Drancy, Noisy le Grand, Montreuil
  - Des artistes et compagnies professionnels: la documentariste Chantal Briet, l'auteur Anne Luthaud, la compagnie de marionnettes Créatures, l'ensemble vocal Camera delle Lacrime, le chorégraphe Damiel Werlé
  - Des structures culturelles spécialisées: Danse dense, le Théâtre de la marionnette à Paris, Khiasma
  - Des partenaires locaux: médiathèques, théâtres, conservatoires, cinémas ...

Avancement de l'action et des projets associés

Chiffres clés et illustration

DOCUMENT DE TRAVAIL A NE PAS DIFFUSER

ANNEXE 3 / DE LA SEINE-SAINT-DENIS / PREMIER BILAN ET PERSPECTIVES / JUIN 2010

PAGE 44

AGENDA 21 DE LA SEINE-SAINT-DENIS

Action n°29 – Favoriser l'éveil musical et culturel des tout-petits

Seine-Saint-Denis LE DÉPARTEMENT

Orientation n° 1 - Egalité et promotion sociale

Pour construire des parcours de réussite – Parcours éducatifs : ouvrir des horizons

Quelle contribution à l'orientation et à l'axe auxquels appartient l'action ?

- Cette action contribue à ouvrir des horizons éducatifs et culturels dès le premier âge: le Département, par ses compétences en matière de protection maternelle et infantile (PMI) et par ses crèches départementales, intervient directement auprès de milliers d'enfants et de leurs familles ; il leur donne l'opportunité de découvrir des univers culturels et musicaux.

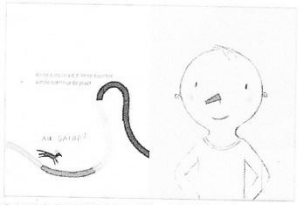
Description des avancées/réalisations liées à l'action

- Sensibiliser les enfants à la lecture dès le plus jeune âge
  - Séances d'animation-lecture
  - Diffusion de l'ouvrage Ding Dang Dong aux enfants de 2 ans, aux familles et aux assistantes maternelles dans les centres de la PMI, ainsi que dans les établissements municipaux qui accueillent des enfants de moins de 6 ans.
  - Partenariat culturel de proximité avec une quarantaine de bibliothèques sur le territoire.
- Bilan des actions musicales interculturelles
  - Entre 2006 et 2009, 13 centres de la PMI se sont engagées dans une démarche de développement des pratiques culturelles et musicales avec l'association Enfance et Musique.

Avancement de l'action et des projets associés

Chiffres clés et illustration

- Environ 1000 enfants et 480 familles ont participé à des séances d'animation lecture organisées dans les centres de la PMI en 2009
- 5100 exemplaires du livre Ding Dang Dong diffusés aux familles et aux assistantes maternelles par le biais des centres de la PMI en 2009 (3100 en 2008)
- 3500 exemplaires remis aux établissements municipaux d'accueil des enfants de moins de 6 ans en 2009 (moins de 2000 en 2008)
- 13 centres de PMI engagés dans des actions musicales interculturelles



Extrait du livre Ding! Dang! Dong! Publié par le Département pour les efants de moins de trois ans.

DOCUMENT DE TRAVAIL A NE PAS DIFFUSER

ANNEXE 3 / DE LA SEINE-SAINT-DENIS / PREMIER BILAN ET PERSPECTIVES / JUIN 2010

PAGE 45

Annexe I.2 "*Publics fragiles : culture et social font cause commune*"[79], d'Hélène Girard et Aurélien Hélias

Longtemps, les professions des secteurs social et culturel se sont ignorées. Depuis une dizaine d'années, les deux familles jettent des passerelles pour se retrouver autour de public spécifique : détenus, personnes hospitalisées, en maison de retraite, handicapées ou en insertion.
Pour les travailleurs sociaux, l'enjeu est d'assurer l'accès à tous à la culture, dans un souci d'égalité devant les droits fondamentaux. Pour les professionnels de la culture, il réside dans l'élargissement de leur public dans une perspective de démocratisation. Pour les artistes, leurs motivations sont multiples : volonté de renforcer leur place dans la cité, souci de se repositionner pour pallier les désagréments de l'intermittence tout en veillant à ne pas se laisser instrumentaliser.
"*Il ne s'agit pas d'acquérir une double compétence, mais d'être capable d'articuler deux pratiques professionnelles, chacun sachant où s'arrête son rôle*"[80]
A l'unanimité, les professionnels du secteur social constatent une amélioration dans le comportement des personnes suivies "*La culture étaye nos démarches, en opérant une sorte de déplacement vers la notion de plaisir*"[81]. Travailleurs sociaux et éducateurs spécialisés disent apprécier mener ces projets, qui pourtant leur demandent nombre d'heures de travail supplémentaires, comme si l'action culturelle revitalisait leur profession, souvent décrite comme éprouvante.

- **1er Article : "*Un champ des possibles qui reste encore à défricher*"**

Absence de cadrage opérationnel

La marge de manœuvre des professionnels du social et de la culture est d'autant plus large qu'il n'existe pas de véritable cadrage national. Seules les lois de lutte contre les exclusions fixent des objectifs sur l'accès à la culture comme l'un des droits fondamentaux des personnes en situation d'exclusion.
L'absence de prescription et de cadrage a une autre conséquence : les projets relèvent du "sur mesure" pour s'adapter précisément à un profil de personnes ou à un territoire.

Rareté des formations

Force est de constater que l'enseignement des conjugaisons entre les secteurs social et culturel est récent. Depuis 2001, la question est prise en compte à l'Institut National du Patrimoine. De même, depuis cinq ans, le Conservatoire National des Arts et Métiers propose une option " insertion par la culture » au sein de sa licence professionnelle « intervention sociale ». Dans le cadre de projets spécifiques, certaines collectivités choisissent d'organiser elles-mêmes la formation des acteurs locaux.

Financements croisés

Étant donné les différents niveaux de collectivités concernés et le nombre de partenaires institutionnels ou associatifs intéressés ou impliqués, beaucoup voit dans le renforcement des financements croisés la garantie d'une pérennisation.

[79] Dossier "Action sociale et culturelle", La gazette des communes du 14/12/2009
[80] Sylvie Rouxel, Maitre de conférence en sociologie et responsable de l'option "insertion par la culture » de la Licence professionnelle » intervention sociale » au conservatoire national des Arts et métiers.
[81] Nicole Ouvrard, Conseillère technique en travail social au Conseil Général de Gironde.

- **2e article « *Quand l'activité artistique réinvente les pratiques du travailleur social* »**

Les activités culturelles et artistiques modifient le statut de l'usager face au travailleur social, dont les pratiques professionnelles sont bouleversées. Par le biais de la médiation culturelle, le travail social passe de l'individuel au collectif. Le travail social individualisé est indispensable pour recueillir la demande singulière, les attentes personnelles et amorcer une relation d'aide.
Collectif, il permet de mettre en mouvement les ressources, les potentialités des personnes, de les redynamiser par la force et l'impact du groupe.

Parcours d'insertion

La plupart des porteurs de projets disent avoir pour objectif " l'autonomisation » des personnes (qui correspond à l'activité 28 de l'agenda 21 du CG93). Les actions culturelles et artistiques ont vocation à être des étapes vers la sortie de l'assistanat. Ainsi, le travail social reste dans la logique d'un parcours d'insertion qui induit nécessairement des temps de reconstruction de l'individu.

Exigence sans élitisme

Il existe un point de tension : comment « trouver le bon niveau de culture » ? Il ne s'agit pas de faire de l'élitisme. Pour autant, les acteurs culturels se veulent les garants de la qualité, donc d'une certaine exigence. Selon Sylvie Rouxel, Maitre de conférence au conservatoire national des Arts et métiers, l'insertion par la culture replace le travail social dans la philosophie de l'Éducation populaire : *« éclairer les individus pour les aider à jouer pleinement le rôle de citoyen, à être autonome dans leurs choix culturels. Cela redonne du sens au travail social* ».

Aspect juridique qui inclut l'investissement des acteurs sociaux

La loi d'orientation du 29/07/1998 relative à la lutte contre l'exclusion inscrit l'accès à la culture et à l'éducation parmi les droits fondamentaux. Les services de l'inspection des affaires sociales, de l'administration, de l'éducation nationale et de la recherche déplorent dans leurs rapports d'évaluation sur l'application de la loi que ces domaines soient restés « angles morts », tout comme l'accès aux sports, aux loisirs et aux vacances. Les rapporteurs invitent les acteurs sociaux à les réinvestir.

Annexe I.3 La politique d'insertion par la culture - Conseil Général du Nord – Bilan 2003-2006

Dans le cadre de la politique de lutte contre les exclusions (loi d'orientation du 29 juillet 1998), la délibération a lieu le 27 mai 2002, avec deux objectifs : l'insertion sociale et le développement culturel.

Les moyens mis en place sont les actions culturelles en direction des publics en insertion, faciliter l'accès à la culture des personnes qui en sont éloignées socialement : démocratisation culturelle, soutenir des actions visant à la reconnaissance et à la valorisation d'autres cultures, une action de démocratie culturelle.

Il n'y a pas de consommation culturelle, mais une appropriation de la culture qui n'est pas définie comme un simple loisir, mais un « *champ stratégique pour révéler les potentiels marginalisés* ».

C'est dans cette tradition d'initiative, de participation des publics propre au champ de l'Éducation populaire que s'inscrit ce projet. Le poste de coordinateur « insertion culture » est créé en 1999 au sein du service de la Direction de l'Action culturelle. Deux directions sont à l'origine de cette politique : DAC et Direction de la Lutte contre les Exclusions.

I) Les projets financés de 2002 à 2006

1-Nature des projets

1.1. Les réseaux « insertion culture » et les dispositifs structurants

- rôle d'animation et sensibilisation culturelles entre relais sociaux et culturels
- développement des outils et moyens pour favoriser l'accès à la culture, billetterie adaptée aux publics en insertion, transports, journaux culturels pour les relais sociaux et les publics, construction d'un guide ressource recensant le potentiel culturel et social du territoire, réunions thématiques et mise en place de micro-projets (actions de courte durée résultant de mises en réseau ou de sensibilisation culturelle par les médiateurs : en 2006, les réseaux ont mis en place 60 micro-projets).

Le département soutient 10 réseaux dont le dispositif Crédit Loisirs animés par des coordinateurs, médiateurs culturels en lien avec la DAC. Les postes de coordinateurs ou de médiateurs culturels de territoire sont sur la base d'un temps plein ou partiel et font l'objet de divers co-financements.

1.2. Les actions ciblées

- actions de pratiques artistiques, toutes disciplines
- actions de sensibilisations culturelles (sorties culturelles) dans les quartiers
- actions d'une durée minimum d'une année permettant des changements profonds de comportements, une influence sur l'environnement social et une autonomie réelle des publics.

En 2006, le département a cofinancé 53 actions dont la durée moyenne était de trois années et 85 % d'entre elles font l'objet d'une reconduction.

2-Les structures subventionnées

Depuis 2002, 70 opérateurs différents ont été soutenus dans le cadre de la politique d'insertion par la culture. En 2006, 50 opérateurs ont été financés s : 23 associations culturelles, 16 structures sociales et d'insertion dont 11 issues des mouvements d'éducation populaire, 6 centres de formation issus des mouvements de l'éducation populaire, 4 associations socioculturelles issues des mouvements d'éducation populaire, 1 ville. 640 000 euros a été alloué pour l'ensemble des projets en co financement des Directions régionales de l'Action culturelle et DLES.

3-Les publics touchés

Plusieurs réunions de travail ont été animées par la DAC et les relais sociaux et culturels afin d'inciter les publics à participer aux actions culturelles. Beaucoup de peurs, de préjugés, de méconnaissance de l'action culturelle tant auprès des publics que des relais sociaux obligent à être inventifs et à rechercher des méthodes d'approche innovantes en communication et en médiation :

- attirer les parents par le biais des enfants,
- visiter des lieux culturels, rencontrer les artistes dans les structures sociales
- décentraliser les spectacles, apporter des réponses à des difficultés financières ou de transports

Le rôle des réseaux et des médiateurs ou coordinateur est indispensable pour la mobilisation des publics, des relais sociaux. Dès que les premières peurs sont tombées, les publics en insertion sont très présents dans ces actions. Il y a peu d'abandons.

En 2006, selon les comités de pilotage, plus de 16 000 personnes ont participé aux actions relevant de la politique d'insertion par la culture, dont 38 pour cent allocataire du RMI et ayant droits.800 structures ou relais sociaux et culturels se sont ainsi impliqués dans ce dispositif.

- **Les impacts de la politique d'insertion par la culture**

1-Effets sur le public

Les témoignages ont permis de montrer que ces actions favorisent :

- le développement personnel : valorisation, redynamisation psychologique, acquisition d'un savoir-faire et savoir-être, et éveil à la sensibilité culturelle
- le développement social : vivre ensemble, partage des savoirs, ouverture aux autres et sentiment d'appartenance à un groupe
- la mobilité et la santé : les personnes portent plus d'attention à leur santé, à prendre soin de leur corps, à leur hygiène ; les personnes utilisent plus les transports en commun
- une parentalité renforcée : sorties culturelles en familles ou ateliers parents-enfants. Les témoignages révèlent des conflits résolus grâce à une meilleure capacité d'expression
- l'émancipation des hommes, mais surtout des femmes : autorisation de sortir, créer un spectacle...
- la sensibilisation à la culture : les projets influent sur le comportement des publics et font tomber leur apriori par rapport à l'Art

2-Effets sur les acteurs sociaux et culturels

Les travailleurs sociaux évoquent les changements de regard sur les publics et réciproquement. Ils reconnaissent de plus en plus la culture comme un outil de réinsertion à part entière.

Les artistes évoquent aussi de nouvelles interrogations dans leurs pratiques et des rencontres qui les enrichissent humainement et artistiquement.

3-Effets sur les opérateurs

De nombreux opérateurs culturels et sociaux ont été reconnus dans leurs démarches auprès des publics à travers le soutien du département.

- **Spécificités et limites**

1-La question de l'évaluation

Cette démarche est une préoccupation importante dans ce département. Un groupe de travail a donc été constitué dès 2001, avec trente personnes de : relais sociaux, professionnels de la culture et artistes.

Des outils ont été mis en place afin d'évaluer le projet : comités de suivi, questionnaires de satisfaction,

recueils de témoignages écrits et oraux des publics, productions artistiques et observation du processus de création et d'appropriation pendant l'action.

2-Le département, moteur de la politique d'insertion par la culture

Le rôle du département en tant qu'acteur s'est développé autour des évènements culturels qu'il organise et dont il souhaite faire bénéficier les publics notamment les publics en insertion avec un réel travail d'appropriation culturel an amont. À titre d'exemple, *Le Salon du livre* (150 personnes et 3 bus), les journées du patrimoine et des opérations ponctuelles autour d'Expositions financées par le département.

Le département est sollicité pour présenter cette politique lors de forums, de colloques universitaires, en Centres de formation. Le CG accompagne chaque année plusieurs étudiants ou chercheurs en Master de sociologie, ethnologie ou économie solidaire.

3-Les limites

3.1 La mobilité des publics

L'absence de transports reste un frein important dans les secteurs ruraux ou semi-ruraux. La réflexion sur le nouveau schéma départemental des transports, prévu pour 2010, mériterait d'être étendue aux difficultés de la mobilité des publics notamment en insertion.

3.2 La sortie des actions

Seules les informations culturelles apportées par les médiateurs sur des opérations peu couteuses leur permettent de continuer une pratique culturelle une fois l'action terminée.

3.3 La diminution des moyens financiers

Le désengagement financier de l'État précarise les structures sociales et culturelles.

La loi de cohésion sociale du 18/01/2005 ne prend plus en compte la culture comme une thématique, mais seulement comme un « outil » au service d'autres politiques. Les moyens humains sont les plus touchés remettant en cause la mobilisation des publics et leur accompagnement.

3.4 Le code des marchés publics

L'extension progressive des secteurs concernés par le Code des Marchés Publics notamment les secteurs du social et de la formation, risques, par la mise en concurrence des acteurs, de nuire fortement dans les années à venir aux solidarités développées.

CONCLUSION

La démarche du département a été principalement de jouer un rôle d'accompagnement pédagogique et éthique. Le processus participatif, la valorisation de toutes les cultures, la co-construction des projets, l'évaluation pluraliste et l'ancrage des actions dans la durée permettent aujourd'hui au CG du Nord d'être en cohérence avec les orientations relatives au développement social des territoires, ainsi qu'avec les principes de l'Agenda 21 de la culture.

Exemples de projets

À Tourcoing, les spectacles du théâtre de « l'Idéal » sont précédés de la lecture du spectacle par les comédiens et les publics qui viennent dans les structures sociales : le travail autour du texte favorise l'appropriation.

À Feignies, les allocataires du RMI ont créé leur association « Exister» afin de mettre en place des projets culturels, ont suivi une formation de conteurs, et vont à ce jour raconter, intervenir en qualité de conteurs et bénévolement dans les écoles ou les centres sociaux.

À Cassel, les visites guidées au musée de Cassel ont suscité une demande des publics en insertion pour connaître le dessin ; un atelier d'arts plastiques sur 4 mois a pu se mettre en place, valorisé par une exposition au musée de Cassel.

En métropole lilloise, pour le crédit loisirs, la DAC/DLES finance à hauteur de 1/4 temps le poste de médiateur et les 6000 chéquiers culture, les bus et la formation des relais sociaux.

Annexe I.4 Extrait de la réunion « Observatoire » du 6 juillet 2011 : projet culturel du SAJ Du breuil, à Bondy

Cette dénomination « Observatoire » est empruntée à Olivier Meneux, Directeur adjoint de la DCPSL

« *On est dans un laboratoire, on n'est pas là pour faire "le" bilan, mais pour mêler une transversalité entre Culture et Social* ». Cet espace est un « *observatoire d'idée* ».

Présence d'une quarantaine de personnes : différents membres de travailleurs sociaux et responsables ou « porteur de projet », artistes, direction et représentants des 3 services : DPAS, DEF et DCPSL.

Anne Gondolo anime cette réunion au côté du Chargé de mission de la DPAS.

Au préambule :

- Françoise Simon, Directrice de la DEF, formule clairement l'envie de travailler plus en transversale vers la DPAS et d'autres services.
- Le Chargé de mission de la DPAS resitue le cadre de cette réunion : « *il ne s'agit pas de faire de l'évaluation, mais de relater les faits et les effets de ces projets sur les usagers comme sur les équipes* ».
- Le Directeur adjoint de la DCPSL intervient pour inviter les acteurs concernés par le projet au sein des équipes notamment, à pouvoir témoigner de leurs ressentis.
- Anne Gondolo propose qu'à tour de rôle, les acteurs de chaque groupe interviennent.

Notons que sur les cinq projets présentés, un seul ne concerne l'Étude de terrain 2011 *Culture et ASE* : celui du Service d'Accueil de Jour Du Breuil, à Bondy avec les artistes P.Fontana et E. Aelters.

✦ Présentation du projet du Service d'Accueil de Jour Du Breuil à Bondy (présence des 2 artistes et de la psychologue, pas de travailleurs sociaux présents)

Action des Artistes Patrick Fontana et Emeric Aelters : deux artistes en Résidence. Enregistrement de voix d'enfants mixés à des sons électroniques et lectures de textes/poésie complexes par des mères principalement et des travailleurs sociaux.

Finalité : CD distribué aux parents, diffusé le jour de la fête du SAJ et exposition de Portraits de famille (modification des matières par Photo montage) : succès tel qu'ils ont conduit P.Fontana à travailler avec le Conseil Général du 93 pour une exposition itinérante dans le département.

Présentation du SAJ et ressentis de Frédérique Rafanell, la psychologue, porteuse du projet :

Elle décrit un fonctionnement de circonscriptions sociales, différent d'une institution, d'un lieu fermé : « *il y a des allers et venues de l'intérieur vers l'extérieur* ».

- Il y a eu un travail en amont avec l'équipe depuis 2 ans, avant le projet.
- Il n'est pas si facile de faire venir des personnes de l'extérieur sur une durée. La prise en charge y est collective, la question de l'action collective fait partie du travail de Du Breuil, même si la prise en charge individuelle est mise en avant.
  « *L'intérêt du travail des artistes est que la prise en charge collective est thérapeutique et bien plus forte que l'action individuelle parfois […] « Et puis par rapport à des choses qu'ils ont osé faire que les professionnels n'auraient pas fait !* » fait référence aux lectures de textes ou poésies complexes

⇨ Intervention de Françoise Simon qui fait l'éloge du travail de ces artistes.

- La Psychologue ajoute que la particularité à Du Breuil est qu'*« On appelle les parents pour "penser au rendez-vous", c'est aussi une preuve d'attention pour que la confiance puisse s'élaborer »* « *Les professionnels appellent les familles par le « vous », et les parents les appellent par leurs prénoms […]* « *Actuellement… l'équipe se pose la question du tutoiement… comme d'un possible !* »

Ressentis des Artistes :

- P. Fontana : « *Un endroit assez fragile entre 1, 2, 3 mamans* ». Il dit qu'il est « *intéressant d'avoir un micro qui se balade dans le lieu. Les enfants ont tout de suite compris* », s'en servant comme d'« *un médium* »… « *Pendant 2 mois on dit "usagers"… moi je travaille avec des personnes* ! »
- E. Aelters : « *C'est une immersion » « on est avec un statut d'animateur... », « C'est comme faire une prise de son dans un rallye ! […] en général, on ne travaille pas comme ça… puis on est entré dans le travail* ».
- P.Fontana : « *En tout, il y a eu 16 mamans ». « Il y avait souvent 1 personne de l'équipe plus 1 maman qui lisait le même texte* ». « *On y a été à tâtons… On a fait un CD qui n'a pas été satisfaisant… s'il y a une redite…* »

F. Rafanell « *On se disait, que 2 ans, ça serait un temps… On ne rentre pas comme ça dans une institution !* »
F .Simon qui était présente le jour de la présentation des enregistrements à la fête des 10 ans du SAJ Du Breuil : « *Les textes sont très beaux… Ce n'était vraiment pas facile ces textes… comment les familles les ont vécus ? Comment elles en témoignaient ?*

Questionnements de Cadres Sociaux/Chargé de mission

- ⇨ *« Comment créer des ponts ?* » « *L'implication de la Culture dans l'Action sociale reste en question* » « *Dans ce dispositif, son enjeu, quel est l'endroit de la restitution ?* »
- ⇨ A. Gondolo : « *la restitution n'est pas une fin en soi. Le chemin est au moins aussi important que la finalité […] d'où l'importance de respecter toutes les exigences artistiques, la création doit être préservée pour elle-même* ».
- ⇨ Question d'un Cadre : « *Est-ce que dans chaque projet, ça a créé une fédération d'équipe, de management ? »* qui n'a pas vraiment fait écho auprès de l'assistance
- ⇨ Intervention de la Chargée de Soutien aux Projets artistiques départementaux qui évoque la représentation théâtrale, avec la Compagnie Line 9 de Montreuil, « *le travail avec le public de quartier, Centres sociaux, etc. est extrêmement important. Pendant 1 an, l'artiste est allé rencontrer les gens. C'est l'idée du temps, de la rencontre avant le projet […] Il est important pour l'équipe, de se questionner sur l'artiste, d'avoir un temps de parole de l'objet… le temps de rencontre est nécessaire !* »

Autres réflexions d'ordre général abordées en fin de réunion « Observatoire »

- Revendications salariales de travailleurs sociaux « non valorisés » : en termes de temps, d'argent
- Ressentis positifs des travailleurs sociaux et usagers par rapport au travail des Artistes
- Aucune décision n'a été prise entre les Directions ASE et Culture sur le « *Est-ce que ça continue l'année prochaine ?...* »
  Pour le projet du SAJ Du Breuil des artistes Patrick Fontana et Emeric Aelters, Anne Gondolo avance « *Oui, ce serait bien, mais il faut qu'on réfléchisse…* »

Annexe I. 5 Charte des résidences artistiques en Seine-Saint-Denis[82]

Le dispositif de résidences constitue le principal outil du Département de soutien direct aux artistes et/ou compagnies.
Les résidences constituent en effet des modalités d'intervention efficaces pour soutenir, d'une part, le rayonnement du travail de création et de diffusion des artistes et des équipes artistiques indépendantes et d'autre part, pour favoriser la présence durable d'artistes au sein des établissements culturels.

- **Rappel de la circulaire du Ministère de la Culture n° 2006/001 du 13 janvier 2006 relative au soutien**

à des artistes et à des équipes artistiques dans le cadre de résidences :
« D'une façon générale, les résidences peuvent être définies comme des actions qui conduisent un ou plusieurs artistes d'une part, et une ou plusieurs structures, institutions ou établissements culturels d'autre part, à croiser, pour un temps donné, leurs projets respectifs, dans l'objectif partagé d'une rencontre avec le public. Elles visent conjointement à répondre de manière adaptée, concertée et contractuelle au souci d'accompagner des artistes dans le développement de leur activité et à renforcer l'action des établissements ou structures d'accueil dans la réalisation de leurs missions. Elles ont également pour objectif de contribuer à offrir au public une diversité de propositions artistiques ou critiques représentant, de façon équilibrée, les diverses expressions de la création artistique, qu'il s'agisse d'écriture contemporaine ou de formes innovantes de présentation des œuvres du patrimoine. Enfin, elles visent à mieux ancrer le travail artistique dans une réalité territoriale. »

Les objectifs propres aux résidences artistiques soutenues par le Département :
Le dispositif de résidence artistique du Conseil général s'adresse à tous les champs de la création artistique contemporaine. Il concerne les équipes ou artistes émergents et professionnels développant une démarche de création artistique innovante et de qualité et ayant au moins une création ou une publication à leur actif. Il permet un soutien aux créateurs dans la relation avec les publics et les populations du territoire. Il offre aux artistes un espace-temps et des conditions de production indispensables au travail de création. La résidence doit permettre à terme de faire bénéficier la structure artistique ou l'artiste d'un effet levier en termes de professionnalisation, de rayonnement et de capacité de production et de diffusion. La résidence artistique constitue une démarche globale qui lie les volets création, diffusion, et action culturelle dans un même projet. La rencontre entre la création et les publics est au cœur de ce projet, qui s'affirme par sa singularité. La résidence permet de développer des projets inédits en lien avec une structure et de faire partager un processus de création dans la rencontre avec le public.
Le projet de résidence est défini de manière concertée et contractuelle avec une ou plusieurs structures culturelles ou communes du département. Il est donc totalement intégré au projet de la structure d'accueil, qui s'en saisit et l'accompagne véritablement dans le cadre de son activité permanente.
La résidence permet à la structure de renforcer son action dans l'exercice de ses missions et notamment d'explorer de nouvelles formes d'actions culturelles/de rencontres avec les publics.

[82] Cf. site de Seine-Saint-Denis, http://www.seine-saint-denis.fr/Soutien-aux-artistes-et-aux.html , consulté le 2janvier 2011

La résidence a un rayonnement sur le territoire, notamment grâce au relais de la structure d'accueil, et au temps de visibilité du travail de création. La résidence doit favoriser la mise en relation de la structure d'accueil avec d'autres structures culturelles dans un objectif de mise en réseau. Elle est un outil d'aménagement culturel du territoire.

Le dispositif de résidences tel qu'il est conçu par le Département concentre et décline l'ensemble des orientations de la politique culturelle départementale, qui peuvent être résumées ainsi :

1. Structurer une offre culturelle et artistique durable
Les résidences contribuent à soutenir les créateurs et donc à enrichir l'offre culturelle
sur le territoire, et à l'irriguer, en s'appuyant sur les équipements culturels, de propositions artistiques et d'actions culturelles originales.

2. Développer la coopération culturelle des territoires
La résidence constitue un outil d'aménagement culturel du territoire du fait de son caractère souple et mobile ; elle favorise aussi la transversalité entre services et équipements à l'échelle d'une même ville. De fait, les résidences sont prises en compte à part entière dans les conventions de coopération territoriale avec les villes. Elles font l'objet d'une méthodologie de sélection et d'évaluation partagée quand les villes sont impliquées.

3. Affirmer la priorité de l'élargissement des publics et renforcer l'action culturelle
Les résidences constituent, de toute évidence, l'un des outils appropriés de développement et d'élargissement des publics, à partir du moment où elles expérimentent une relation différente des artistes et des équipes artistiques aux publics.

4. Renforcer et soutenir l'éducation artistique et les pratiques en amateurs
Toutes les résidences concernent de près ou de loin les publics scolaires et les amateurs, et deux types de résidences concourent plus précisément à cette orientation :
les résidences in situ dans les collèges et les résidences artistiques en conservatoires.
Ces deux types de résidences, même si leurs objectifs généraux recoupent ceux de cette présente charte, font chacun l'objet d'une charte spécifique.

- **Les objectifs du dispositif de résidence artistique**

1. Favoriser les résidences dans les équipements culturels de proximité, outils de structuration de l'offre culturelle
Les résidences s'appuient sur un partenariat fort avec une structure culturelle ou une ville. Le Conseil général encourage notamment les résidences prenant appui sur les conservatoires, les théâtres de ville, les médiathèques, les cinémas et autres équipements culturels de proximité. En ce sens, la résidence est un bon outil de dynamisation de ces équipements et doit permettre de porter de projets de qualité dans les zones moins irriguées.

2. Encourager la mutualisation et la mise en réseau, gage de durabilité
Les résidences doivent être pensées au maximum comme des projets de mutualisation : le Conseil général encourage les résidences qui mettent en réseau plusieurs équipements culturels, de même envergure ou de rayonnement différent, sur un même territoire ou inter-territoires, ou avec d'autres équipements non culturels. La mutualisation favorise en effet les économies d'échelle, les coproductions, le partage d'expériences, la circulation des publics et elle qualifie les équipes et les projets.

3. Encourager la coopération culturelle des territoires
Dans cet objectif de mutualisation et mise en réseau, le Conseil général portera une attention toute particulière à l'équilibre territorial et à la capacité d'un projet de résidence de mettre en relation plusieurs établissements ou structures d'un même territoire ou de territoires différents, par exemple dans une phase de préfiguration de l'intercommunalité.

4. Favoriser la diversité artistique
Les résidences favoriseront les projets émergents, le croisement des esthétiques, et la diversité des champs disciplinaires. Dans ce sens, le renouvellement des résidences est posé comme principe : renouvellement des équipes artistiques, des lieux d'implantation, mais aussi des disciplines concernées. Telle est la raison d'une durée limitée de trois ans maximum indiquée dans les conventions signées au lancement de la résidence.

5. Contribuer à l'élargissement des publics et renforcer l'action culturelle
Le Conseil général réaffirme ici son attachement à l'action culturelle et à ses formes innovantes dans les projets de résidences. Il sera plus particulièrement attentif aux formes d'action culturelles en direction des publics spécifiques (champ social, publics langues étrangères, publics handicapés, …). En outre, l'élargissement des publics passe par une diversification des formes de résidences : résidences avec des sites patrimoniaux, résidences de chercheurs, résidences hors les murs, résidences collectives, résidences d'été, résidences pluridisciplinaires, etc.

6. Renforcer l'éducation artistique et les pratiques en amateur
Le Conseil général sera attentif à la capacité d'une résidence de mettre en relation dans le cadre de son projet d'action culturelle le secteur de la création professionnelle avec celui des pratiques en amateur et de l'éducation nationale. Il encouragera les croisements entre le dispositif de résidences et celui d'éducation artistique dans les collèges. Les résidences en conservatoire associent la création professionnelle aux pratiques en amateur et aux enseignements artistiques dans le but d'accompagner l'évolution des établissements d'enseignement spécialisé.

ANNEXES II.

MÉTHODOLOGIE ET PRÉSENTATION DES PROJETS

1. **Trame d'entretien et tableau des acteurs interviewés**
2. **Projet Aubervilliers, La Fabrique de Mouvements**
3. **Projet Montreuil-sous-Bois, En-Temps**
4. **Projet Villepinte, CDEF**
5. **Projet Saint Denis, Rencontre 93**
6. **Projet Bondy, SAJ Du Breuil**
7. **Recueil de paroles d'enfants, d'adolescents et de mères**

Annexe II.1 Trame d'entretien et tableau des acteurs interviewés

Le discours des acteurs a été recueilli au travers d'interviews. Les champs interrogés lors des interviews ont été les suivants :

- Initiative et description du projet
- Les représentations de l'action culturelle et plus spécifiquement du projet culturel chez les différents acteurs.
- Les enjeux : saisir ce qui s'est joué chez les différents acteurs : avant, pendant et après l'action.
- Les motivations : repérer et consigner les attentes, les intentions, qui ont conduit chaque acteur à s'engager dans le projet, à s'y maintenir ou à s'en détacher.
- Les changements, les écarts, les évolutions : ce que l'action a fait bouger concrètement et/ou les effets attendus.

Tableau des acteurs interviewés

Structure d'accueil et Lieu	**Nature des projets culturels**	**Nombre d'acteurs sociaux rencontrés**	**Nombre d'acteurs culturels rencontrés**	**Nombre de bénéficiaires rencontrés**	**Nombre d'artistes rencontrés**
La Fabrique de Mouvements à Aubervilliers	Atelier dressage de perroquets	3		2 (adolescents)	2
En-Temps à Montreuil-sous-Bois	Atelier Commedia dell'arte	3	3		1
Foyer CDEF à Villepinte	Atelier de l'écriture d'un scénario à la réalisation d'un court métrage	2		11 (enfants)	2
Rencontre 93 à Saint-Denis	Atelier d'écriture et utilisation du support numérique	4	2	4 (adolescents)	2
SAJ Du Breuil à Bondy	Ateliers de lecture enregistrée, de musique et modèle photo	4	1	5 (mères et enfant)	2
	Total	16	6	22	9
		53 dont 24 entretiens individuels			

Nous avons eu des entretiens avec deux commanditaires : chef du Service de l'ASE, Claudie Reixach, et chef du service de la Culture, Mélanie Morgeau.
Nous avons également réalisé quelques entretiens par téléphone, complétés d'e-mail.

Annexes II.2 Projet Aubervilliers, La Fabrique de Mouvements

✦ Présentation de l'établissement

« *La Fabrique de Mouvements est gérée par une association qui s'appelle Insertion et Alternatives, elle-même membre d'un groupe d'associations, SOS*[83]*, qui a eu 25 ans en 2010.* », le Directeur.
C'est un service de semi-autonomie de type Unité d'Hébergement diversifié.
« Cet établissement existe depuis 2004, et à la demande de l'Aide Sociale à l'Enfance qui ne savait pas où classer cet établissement, il a été créé à titre expérimental avec une période de déroulement d'actions sur 5 ans reconductible une fois. En 2010, elle a obtenu une autorisation pérenne pour une durée de 15 ans.
L'établissement a une double habilitation : celle du Conseil Général du 93 (ASE) et celle de l'État au titre du Ministère de la Justice dans le champ Protection judiciaire de la jeunesse. Les ressources de l'établissement sont composées uniquement des prix de journée : 144,86 euros.
La mission du lieu est l'accueil de mineurs et jeunes majeurs placés par un magistrat ou par un service de l'ASE en logement individualisé en extérieur ou en Famille d'Accueil. Leur prise en charge peut faire suite à une Ordonnance de Placement Provisoire, prononcée par le juge.
Le nombre de jeunes accueillis a évolué. Au début l'accueil s'adressait à 25 jeunes de 16 à 21 ans en hébergement extérieur. Après 7 années de pratique, d'ajustement du projet éducatif et d'évolution de la demande de placements, ils sont maintenant 30. Ceci s'explique par la volonté d'une extension de l'accueil des mineurs en Famille d'Accueil, et de l'accompagnement de jeunes dits « incasables »
Actuellement, 25 jeunes âgés de 16 à 21 ans sont hébergés en studio et 5 jeunes (à partir de 12 ans) en Famille d'Accueil : c'est un système de parrainage, par contrat, ces familles ne peuvent prendre en charge les jeunes que si la convention est signée.
Les jeunes placés sont encadrés par une équipe pluridisciplinaire, composée du Directeur, du Chef de service, de 6 Éducateurs, d'une Psychologue, d'une Secrétaire, d'une Maitresse de maison, d'un Ouvrier d'entretien, auxquels peuvent s'ajouter des intervenants extérieurs pour les ateliers vers l'accès à l'autonomie. Ils sont accompagnés dans toutes leurs démarches concernant la gestion du quotidien (hébergement, gestion d'un budget), la scolarité ou la formation, la santé, l'insertion professionnelle, le suivi judiciaire et administratif ou les démarches administratives.
Ils bénéficient sur place de la présence d'une maitresse de maison qui prépare un déjeuner collectif, assiste aux tâches d'entretien (linge, ménage), et d'un agent technique pour toutes les questions relatives au logement. Chaque jeune rencontre régulièrement la psychologue de la structure ou est orienté vers un(e) psychologue extérieur(e).

Enfin, une diversité d'ateliers est proposée aux jeunes en journée ou en soirée, animées par l'équipe de la Fabrique de Mouvements (Cuisine, activités sportives, orientation professionnelle, informatique, sorties culturelles et ludiques, réunion d'information et débats autour de thèmes tels que drogue, sexualité, santé) et dans le cadre de partenariats, à l'instar d'ateliers artistiques menés par différentes compagnies.

✦ Particularité du lieu : le projet artistique, partie intégrante du projet d'établissement

La Fabrique de Mouvements est située dans un ancien entrepôt transformé en salle de spectacles avec un étage réservé à l'administration. Un niveau accessible à tous rassemble un Centre de jour comprenant une cuisine, un salon pour le soutien scolaire, la recherche d'emploi et la détente. Un plateau de 750 m2 est divisé en quatre espaces distincts permettant la tenue d'ateliers sportifs et artistiques.

[83] Le Groupe SOS est un groupe d'entrepreneuriat social qui construit une société pour tous en développant des solutions qui conjuguent utilité sociale et efficacité économique. Il rassemble plus de 130 établissements d'insertion, d'éducation, de formation, d'accueil, et de soins.

Le Directeur[84] évoque l'évolution de la mise en place avec les partenaires dans le domaine artistique et l'intérêt de ce projet expérimental auprès de ce public.
« *Le projet initial c'est d'utiliser un média artistique et pas culturel, j'y tiens, en complément de l'outil social* »
« L'idée était de faire se rencontrer un public de jeunes ayant des problèmes existentiels et identitaires avec des professionnels qui avaient les mêmes problèmes qu'eux, mais exprimés différemment, avec surtout la possibilité de l'exprimer ».
Pour les jeunes, l'atelier peut avoir un caractère obligatoire, c'est le cas pour les jeunes sans formation, sans emploi, sans activité : « *trouver des occupations de journée pour des gosses réputés "incasables". Ça peut être aussi le cas si l'atelier peut être pertinent dans l'accompagnement du jeune » Erika.*
Les projets font l'objet de convention passée entre les compagnies artistiques et l'établissement.
Erika *: « Ici, nous accueillons plein de troupes dans le cadre de conventions. Ils ont la salle, la structure et en contrepartie les artistes animent des Ateliers en faveur des jeunes du foyer ». Il n'y a dons pas de financement, mais un système d'échange. Au début de la FM, les compagnies « en résidence » étaient celles qui avaient signé notre convention de partenariat. Cette appellation est toujours valable actuellement.*
Le partenariat se fait plus par réseau de connaissances, en général ce sont via les compagnies que le partenariat se tisse. « *En général, ce sont les compagnies qui parlent de notre salle à leurs amis » Erika.*
Il n'y a pas forcément de durée. *« Tout dépend des retours que j'ai sur les troupes : comportement, échange.., s'ils tiennent leurs engagements »* Erika. Je peux rompre une convention quand je le souhaite, si je vois que la troupe n'est pas à sa place dans la structure.
Prenant l'exemple d'une artiste qui travaille auprès de jeunes depuis début 2011 *: « Pour Hélène, il n'y a pas de date de fin de convention » Erika.*

- **Présentation du Projet artistique : Hélène de Vallombreuse de la Compagnie Urka - le dressage de perroquets -**

La compagnie Urka est une association loi 1901, compagnie de cirque, music-hall, composée des membres de la famille de l'artiste. Leur démarche ne s'apparente pas à une recherche de financements auprès de la ville ou du CG. Hélène est l'artiste de Dressage de perroquets. Elle a auparavant encadré des jeunes dans des ateliers de cirque, avec l'école nationale de cirque, Shems'y (association qui forme des enfants des rues pour les sortir de la précarité), à Salé, au Maroc.
Pour ce projet, l'initiative fut une démarche active et spontanée de l'artiste Hélène, qui s'est rendue dans l'établissement, résidant à proximité.
À la recherche d'un lieu pour répéter, elle a été séduite par la formule proposée.
Lors de sa démonstration aux portes ouvertes de l'établissement, elle s'est produite en spectacle avec un numéro de trapèze et une présentation de dressage de perroquets. Les jeunes ont été plus sensibilisés au travail avec l'animal.
Cet atelier a donc été mis en place dans le projet artistique avec eux.

[84] Avant d'exercer ces fonctions de Directeur à une longue expérience d'éducateur spécialisé, depuis 1975.

Annexe II. 3 Projet Montreuil-sous-Bois

- **Présentation de la structure En temps : Service des mineurs et jeunes majeurs isolés étrangers[85]**

En-Temps est une structure associative qui prend en charge une soixantaine de jeunes gens, garçons et filles, mineurs et majeurs qui lui sont confiés par l'ASE ; Ces adolescents sont étrangers, sans famille sur le territoire français. Parfois ils sont en France depuis une période brève, parfois, depuis plus longtemps.
La structure a pour mission d'accompagner et de soutenir ces jeunes gens dans leur accession à l'autonomie, dans leur capacité à décider de leur choix d'orientation professionnelle et de leurs propres choix de vie, d'assumer les responsabilités qui en découlent sur un territoire qui leur est étranger et dont il faut qu'ils acquièrent la langue et les fondamentaux des normes et des usages sociaux et professionnels.
Pour ce faire, l'association a développé des compétences adaptées : un accompagnement éducatif soutenu ; un accompagnement à la scolarisation et à la professionnalisation très performant ; un travail de prévention et de prise en charge médical.

L'accompagnement éducatif
L'adolescent a un éducateur spécialisé référent, qui en tant que référent de l'adolescent, travaille avec chaque professionnel du service sur les différents aspects de la prise en charge, ainsi qu'avec nos partenaires.
L'éducateur spécialisé a pour mission de soutenir l'adolescent dans le discernement et l'élaboration de son projet individuel, officialisé par la signature des contrats de séjour et d'objectifs. En collaboration avec les éducateurs spécialisés scolaires référents, il repère les potentialités et les compétences de l'usager tout autant que ses difficultés. Ainsi l'adolescent est-il accompagné par son éducateur spécialisé référent et par son référent pédagogique, dans une insertion sociale, scolaire et/ou professionnelle adaptée aux besoins, aux attentes et à la situation du mineur isolé étranger.
L'éducateur spécialisé de l'association En-Temps est en liens étroits avec l'éducateur chargé de l'accompagnement au sein de l'Aide sociale à l'enfance.
Il guide et soutient l'adolescent dans ses démarches de régularisations juridiques et administratives (constitutions du dossier de demande de titres de séjour, nationalité française, accompagnement aux Tribunaux). Dans ce cadre, il est au fait des évolutions juridiques concernant le droit des mineurs isolés.

Un accompagnement à la scolarisation et à la professionnalisation performant
Quatre éducateurs spécialisés scolaires proposent un enseignement adapté fondé sur un apprentissage qui va de l'alphabétisation, à l'apprentissage du FLE (français langue étrangère), à une remise à niveau de la langue française et des acquisitions nécessaires aux mathématiques.
En outre, les professionnels chargés de l'insertion, de la formation et du suivi professionnel, ont développé une solide connaissance des rouages de l'insertion scolaire et professionnelle (Éducation nationale, ensemble des formations proposées sur le département et sur l'Ile-de-France). Elles ont su développer un réseau adapté aux mineurs et jeunes majeurs isolés étrangers, aussi bien sur le plan scolaire que professionnel (centres de formation, employeurs, contrats d'apprentissage). L'association est en mesure d'accompagner ces jeunes étrangers dans leur scolarisation, dans leur professionnalisation et vers le monde du travail.

[85] ASSOCIATION EN-TEMPS 40-42 Bd Paul Vaillant Couturier 93 100 Montreuil-sous-Bois

La prise en charge médicale et psychologique

L'infirmière de l'association est chargée du suivi médical individuel des jeunes : bilan de santé au moment de leur accueil, accompagnement lors de pathologies avérées, soins quotidiens.

Elle organise régulièrement des moments collectifs de prévention et d'information en lien aux préoccupations adolescentes : tabagisme, alcoolisme, addictions, contraception, MST…

Une psychologue clinicienne est présente sur la structure et propose un accompagnement individuel aux adolescents du service des mineurs isolés. Dans le cadre de ces entretiens, elle met en œuvre les conditions d'une écoute et d'un suivi psychothérapeutique pour un mieux-être des usagers.

✦ **Présentation de l'association culturelle Le théâtre de *La Girandole* et de l'Atelier COMMEDIA DELL'ARTE ET JEU MASQUÉ**

Direction artistique : **Luciano Travaglino, a**vec le soutien de la Ville de Montreuil
Théâtre de la Girandole - 4 rue Édouard Vaillant - 93 100 MONTREUIL
Tél. : 01 48 70 75 51 - theatre@girandole.fr **-** www.girandole.fr

Depuis sa création en 1982 par Luciano Travaglino et Félicie Fabre, la Compagnie la Girandole invente sans relâche, crée et monte avec passion des spectacles.
Installée depuis 25 ans à Montreuil, au cœur du quartier de la Croix de Chavaux, la compagnie la Girandole transforme son lieu de travail en théâtre et l'ouvre au public en septembre 2007. Dans ce chaudron bouillonnant qu'a été pendant de longues années la Girandole, nombreux sont les acteurs qui y ont laissé leur empreinte.
La Compagnie la Girandole dispose enfin de l'outil de création dont elle avait besoin pour répéter et créer ses propres réalisations, et organiser la diffusion de nombreux spectacles de jeunes équipes de création ou d'artistes confirmés.
Le Théâtre de la Girandole est donc un lieu de croisement de multiples expériences, d'échanges intergénérationnel avec l'ambition de devenir un vrai lieu de résidence et de création à la disposition des artistes. La ligne artistique du théâtre est de renouer avec les traditions populaires, de les adapter à notre temps et d'en faire profiter le public pour le plaisir de jouer et d'échanger la part de rêve, de poésie et de fantaisie qui est en chacun de nous. Le Théâtre de la Girandole a également investi le site des Murs à Pêches dans lequel il a fabriqué un théâtre de verdure suite à un appel à projets de la Ville de Montreuil.
C'est dans ce lieu patrimonial que le théâtre a décidé de continuer à développer ses projets artistiques, notamment en direction des publics isolés du haut Montreuil où l'offre culturelle est presque inexistante.

Objectifs
Le projet consiste à :

- à apporter une offre culturelle au cœur des quartiers Bel Air, Grands Pêchers, Renan, Murs à pêches, Paul Signac et favoriser l'accès à la culture par la mise en place de projets.
- à donner les moyens d'une appropriation du territoire, à la fois espace patrimonial et espace culturel (les murs à pêches).
- à favoriser la mixité sociale et culturelle, le lien parental et l'échange inter-générationnel
- à accompagner le processus de mutation urbaine des quartiers Bel Air et Grands Pêchers avec un travail sur la mémoire
- à favoriser, par l'ensemble de ces actions, à la fois une valorisation de l'image des quartiers sur l'ensemble de la ville et une prise d'assurance de ses habitants dans leur sentiment d'appartenance.

Le projet répond aux besoins suivants :

- Manque d'accès à l'offre culturelle
- Manque de lieu culturel de diffusion dans les quartiers Bel-Air et Grands Pêchers
- Manque de mobilité des populations et d'appropriation des lieux patrimoniaux et culturels
- Nécessité d'appropriation du territoire dans une perspective de mutation urbaine comportant une rénovation de l'habitat et une modification de population.
- Demande de valorisation d'un quartier et de ses habitants, au regard du reste de la ville et de la municipalité.

Ce besoin a été identifié par :

- Les associations actives sur le quartier
- L'Antenne technique de la Ville de Montreuil
- Les habitants et le porteur de projet

Le projet *Quartiers démasqués* prévoit :

I. Des ateliers de pratique artistique

menés dans les Quartiers Bel Air et Grands Pêchers.**3 mois d'ateliers de pratique artistique : AVRIL – MAI - JUIN 2011**

II. Une programmation théâtrale et multidisciplinaire

au Théâtre de Verdure des Murs à Pêches, ouvert sur les quartiers Bel Air Grands Pêchers, Paul Signac–murs à pêches, Jean Moulin, Ruffins et Théophile Sueur. **2 mois de programmation : MAI - JUIN 2011**

DESCRIPTIF DU PROJET

Les ateliers de pratique artistique donnés dans les quartiers Bel Air et Grands Pêchers, sont conçus de manière à :

- Œuvrer pour le lien inter-générationnel, le lien parental et la mixité sociale et culturelle par la création d'une expérience commune
- Apporter une sensibilisation aux arts vivants et un sentiment de valorisation sur le quartier, avec la création d'un lien approfondi entre les artistes et les habitants du quartier
- Ouvrir la capacité d'expression et créer les conditions de son écoute, avec une restitution des ateliers en première partie des spectacles programmés
- Sensibiliser le public à l'offre culturelle de proximité du Théâtre de Verdure, où se produisent les artistes qui animent les ateliers
- Collecter, transcrire, diffuser la parole des habitants, pour une meilleure appréhension individuelle et collective des mutations urbaines en cours.

Un des projets artistiques initialement prévu et proposé aux jeunes majeurs et mineurs isolés de la structure En-Temps ATELIER COMMEDIA DELL'ARTE ET JEU MASQUÉ

Cet atelier sera dirigé en priorité vers des adolescents intégrés à un groupe majoritaire d'adultes : le jeu masqué permet une distanciation opportune et un moyen d'expression privilégié pour le public adolescent. Le caractère très populaire de la Commedia Dell'Arte permet de rendre d'emblée le théâtre admissible et compréhensible par tous, au-delà de son niveau social et culturel.

Chaque journée prévoit 2 heures de cours pour des groupes de 15 à 25 personnes. Le jeu masqué :

Quand on parle de Commedia dell'arte, on pense immédiatement aux masques. Les techniques du jeu masqué sont particulièrement utiles pour développer la spontanéité, pour être en contact avec ses sentiments et réagir en faisant confiance à ses instincts. Elles permettent également d'expérimenter les codes de communication corporels et de savoir les utiliser.

L'une des caractéristiques fondamentales de la Commedia dell'arte est l'improvisation. Pour être cohérente, cette improvisation doit suivre des règles précises. C'est l'occasion pour les participants d'utiliser leur fantaisie en inventant des nouvelles situations et en s'amusant à jouer avec les autres.

Chaque personnage de la Commedia dell'arte, à sa façon de se mouvoir, de parler et de se rapporter aux autres personnages et au public. Après avoir découvert les attitudes de chaque personnage, l'enjeu pour les participants sera donc de comprendre, d'apprendre et d'expérimenter les règles hiérarchiques qui leur permettront de savoir s'adapter à chacun de leur interlocuteur.

La méthode :

La première phase sera centrée sur le corps du comédien, Fabio Gorgoloni à travers le mime, le geste expressif et l'amplification des émotions.

L'étude des attitudes des personnages de la Commedia dell'arte sera la base du travail physique.

Après avoir vu et expérimenté les attitudes, les rythmes et les caractères des masques, on passera à l'improvisation et à la technique de la Commedia dell'arte.

Comment faire pour garder l'attention du public réveillée malgré le fait que l'on improvise ?

Comment travailler à plusieurs sur l'improvisation ?

Comment trouver un code efficace de communication avec le public ?

Le stage sera ensuite orienté sur la technique du masque.

Le masque couvre une partie très importante de notre expressivité : le visage.

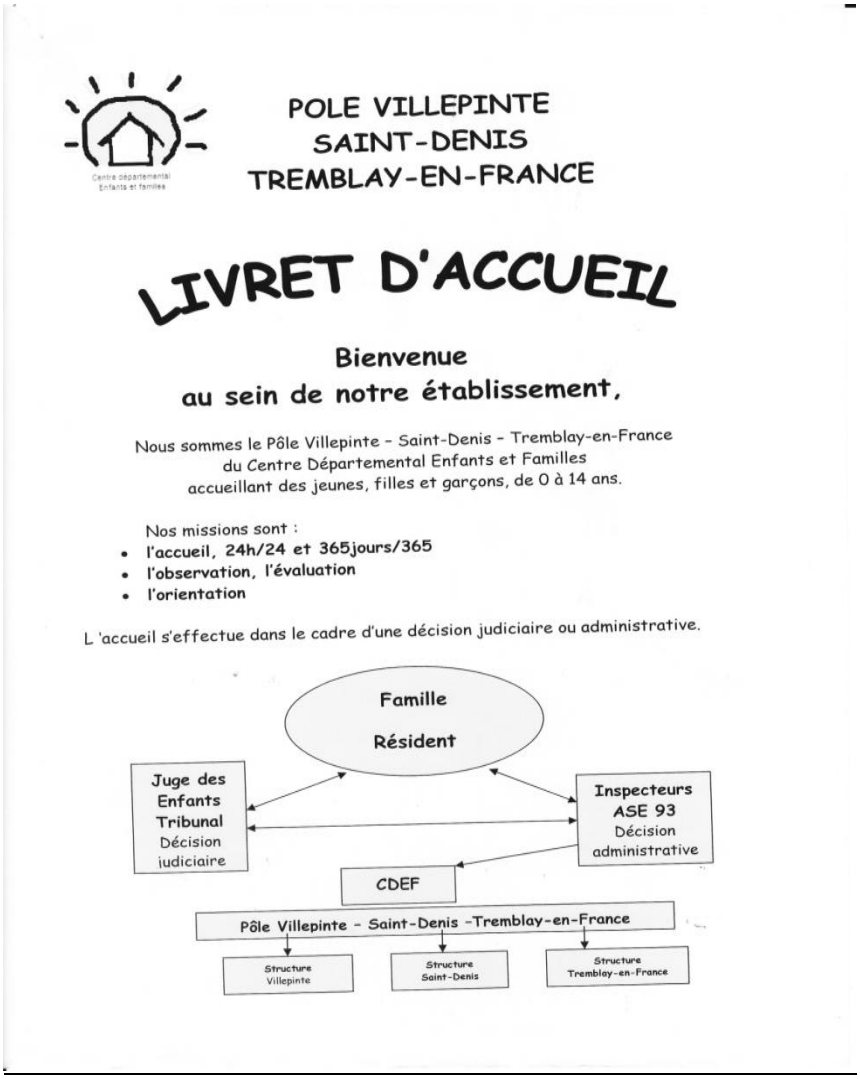
Pourquoi et comment l'utiliser pour qu'il devienne un amplificateur d'émotions et non pas un obstacle à l'expression ? Comment exploiter au mieux cet outil théâtral ?

Le cours prévoit un mélange théorique, historique et pratique de la scène en essayant de privilégier l'expérience directe du participant.

Annexe II. 4 Projet Villepinte, CDEF « *Le Cimetière des animaux* »

- **Présentation d'un lieu d'hébergement et d'instruction**

L'établissement construit en 1996-97, sur plusieurs hectares est le troisième centre d'accueil d'enfants en Europe en superficie et en nombre de résidents. Il est structuré en plusieurs pavillons d'hébergement construits autour de l'école pour les enfants d'âge scolaire.
Ce foyer accueille des enfants filles ou garçons de 0 à 14 ans, sur décision judiciaire ou administrative. La capacité d'accueil est de 60 enfants en moyenne, chiffre fluctuant au gré des arrivées, la plupart du temps en urgence, et des départs. La durée du séjour est d'une année en moyenne, les enfants placés sur OPP du juge le sont souvent pour une durée de 6 mois renouvelables.



POLE VILLEPINTE
SAINT-DENIS
TREMBLAY-EN-FRANCE

LIVRET D'ACCUEIL

Bienvenue
au sein de notre établissement,

Nous sommes le Pôle Villepinte - Saint-Denis - Tremblay-en-France
du Centre Départemental Enfants et Familles
accueillant des jeunes, filles et garçons, de 0 à 14 ans.

Nos missions sont :
- **l'accueil, 24h/24 et 365jours/365**
- **l'observation, l'évaluation**
- **l'orientation**

L 'accueil s'effectue dans le cadre d'une décision judiciaire ou administrative.

✦ Résidence d'artistes : écrivain et metteur en scène

• L'AUTEUR

Né en 1970 à Paris, Philippe Adam est professeur de philosophie dans un lycée à Saint-Denis. Il est l'auteur de nombreux textes parmi lesquels on compte des romans, des nouvelles, des livrets d'opéra, des poèmes et des paroles de chanson. Côté roman, on peut notamment citer *De beaux restes*, *La Société des Amis de Clémence Picot* - qui reprend une héroïne de Régis Jauffret - et *Les Centenaires*, ce dernier livre, paru comme les précédents aux éditions Verticales, ayant reçu un accueil critique plus que favorable. Parmi les nouvelles, *Chirurgie*, *Le syndrome de Paris* (adapté en moyen-métrage par la japonaise Sae Chimai), *France Audioguide* et le recueil intitulé *Ton petit manège*, prix Renaissance de la Nouvelle 2009. Les œuvres de Philippe Adam ont pour dénominateur commun leur étrangeté, l'auteur ayant le goût des sujets bizarres et faisant souvent preuve d'un humour grinçant.
En 2004, Philippe Adam a été lauréat du programme Villa Kujoyama, équivalent de la Villa Médicis , dont il a ramené *Canal Tamagawa*, opéra parlé s'appuyant sur les derniers jours de l'écrivain japonais Dazai Osamu. A la suite de *Canal Tamagawa*, Philippe Adam a écrit en 2010 *Il manque une pièce*, qui a été joué sur son lieu de création, en Franche-Comté, puis à Paris, dans le cadre du Festival « Paris en toutes lettres ». Depuis longtemps lié au compositeur Fabrice Ravel-Chapuis, également lauréat de la Villa Kujoyama, Philippe Adam a écrit des chansons pour le duo Artango (album *In Extremis*) puis pour Jean Guidoni, lequel interprète *Il manque une pièce* dans l'édition qui en est donnée dans la collection Extraction des éditions Joca Seria. Pour le plaisir et par jeu, il a écrit *Les Légumes verts*, sur des photographies d'Aurélie Petrel, aux éditions Le Bleu du Ciel, ces « *Légumes verts* » reprenant les modèles en plastique des plats qu'on trouve en vitrine des restaurants japonais, l'auteur y ajoutant une dose d'humour noir sur fond de fin du monde et d'indigestion.

Bibliographie

De beaux restes, éditions Verticales, 2002
Chirurgie, éditions Inventaire/Invention, 2002
La Société des amis de Clémence Picot, Verticales, 2003
Canal Tamagawa, Verticales, 2005
Le Syndrome de Paris, Inventaire/Invention, 2005
France Audioguide, Inventaire/Invention, 2007
Ton petit manège, Verticales, 2008
Les Centenaires, Verticales, 2010
Les Légumes verts, éditions Le bleu du ciel, 2010
Il manque une pièce, éditions Joca seria, collection Extraction, 2011

• LE METTEUR EN SCÈNE

www.philipboulay.com ou www.worldscie.com

Philip Boulay dirige Wor(l)ds Compagnie, particulièrement active en Seine-Saint-Denis. Il connaît bien la population et les quartiers de plusieurs villes du département, notamment de Bondy, de Drancy et de Blanc-Mesnil, pour y avoir réalisé des ateliers de pratiques théâtrale et d'écriture avec l'auteur associé Elsa Solal et présenté ses créations au Forum du Blanc-Mesnil. Par ailleurs, la compagnie diffuse son travail en région et à l'international où elle réalise un important travail de coopération notamment en Afrique centrale, aux Etats-Unis, et au Moyen orient.

Le travail de la compagnie s'est inscrit dans la dynamique du projet porté par le Forum, à savoir la présence dans la durée des équipes en résidence afin d'ancrer les propositions artistiques sur le territoire. Dans cette perspective Philip Boulay a mis en œuvre différents types de projets dont certains ont été produits au cœur de quartiers du Blanc-Mesnil.

Il a également mené un travail à la Maison des Tilleuls avec un groupe de femmes. Celles-ci ont suivi un atelier de création théâtrale « le Bruit du Monde m'est rentré dans l'oreille autour de thématiques telles que l'identité, la citoyenneté, la République, la laïcité et la transmission. Ce travail a fait l'objet d'une

restitution, puis d'une création diffusée au Théâtre du Rond-Point, aux Rencontres de La Villette, au Festival des Libertés de Bruxelles, au Festival Origines Contrôlées de Toulouse, au Festival International de Théâtre d'Almada au Portugal etc… (2007/2009)
Dans le même temps, la compagnie a fait connaître création en France, Suzan-Lori Parks, première auteur afro-amiricaine à obtenir le Prix Pulitzer : *Topdog/Underdog* à l'Athénée – Théâtre Louis Jouvet (2007).

En 2006, la compagnie a réalisé un atelier de théâtre au Collège Anatole France de Drancy, une classe à PAC au Lycée Léo Lagrange de Bondy et un atelier d'écriture au Lycée Aristide Briand et au Lycée Jean Moulin du Blanc-Mesnil. Elle a aussi mené des actions en direction de publics adultes : des parcours théâtraux ont permis de réaliser un travail auprès de groupes en alphabétisation à partir d'extraits de textes d'auteurs dramatiques, actions reconduites en 2007.

En 2009, la Compagnie créé *Combat de Nègres et de chiens* et *Tabataba* à Salvador de Bahia et Sao Paolo, dans le cadre de l'Année de la France au Brésil.
En 2010, la Compagnie crée au Théâtre d'Almada,/Lisbonne au Portugal *Une visite inoportune* de Copi.
En 2010, retour en Seine Saint-Denis avec la création de *Pour Louis de Funès* de Valère Novarina – spectacle léger et itinérant, présenté au Forum puis « Hors les murs » dans les quartiers de Blanc-Mesnil, Drancy, Aulnay Sous Bois, Bobigny… Le spectacle va être repris en 2011 au Festival d'Avignon.

Depuis 2008/09, la Compagnie assure une permanence artistique avec l'écrivain Philippe Adam au Foyer départemental Aide Sociale à l'Enfance de Villepinte et conduit 2 projets Culture et art au Collège Anatole France de Pavillons sous Bois. En 2009, le Ministère la Culture soutient la Compagnie pour établir un compagnonnage avec Rémi de Vos (Commande d'écriture/projet en cours de préparation)

• PROJET

PROLONGEMENT DE L'ATELIER« ECRITURE ET THEATRE »

Dans le cadre de conventions passées depuis deux ans avec le Département de la Seine-Saint-Denis, Philip Boulay et Philippe Adam se sont rendus, les mercredis après-midi au **Centre Enfants et Familles de Villepinte,** proposant aux jeunes gens que cette structure accueille des séances d'écriture suivies de mise en scène et en voix de leurs propres textes.
Ces séances se déroulaient au foyer Mosaïque, elles bénéficiaient du soutien et de l'expérience d'Abdel Amara, éducateur spécialisé, et nous recevions des enfants âgés de 7 à 13 ans que nous nous efforcions de « mettre au travail » en dehors du temps scolaire.
La première année, il en a résulté une jolie petite pièce, intitulée ***« Pas contents c'est la même »,*** qui fut présentée en juin au Centre, mise en scène par Philip Boulay et interprétée par ses auteurs : 6 enfants très divers aussi bien en âge qu'en tempérament et en maturité, qui tous firent de leur mieux pour satisfaire leur public.
La seconde année, ce fut un faux **« VILLEPINTE J-T** » qui s'emparait de l'actualité du Centre en la plaçant sur un plan national et mettait les éducateurs aussi bien que les enfants à contribution, émission pensée par Philippe Adam, mise en scène par Philip Boulay et filmée par Abdel Amara, qui en réalisa le montage avec Philip Boulay.

En accord avec la structure de Villepinte et le foyer Mosaïque, les deux artistes aimeraient à présent prolonger cette expérience en lui donnant un tour nouveau.

LE CIMETIERE DES ANIMAUX

Mercredi AM. expériences de Laues

L'idée de cette troisième proposition d'atelier nous est en partie venue en lisant le dernier texte d'Olivia Rosenthal, *Que font les rennes après Noël ?*. Ce récit part du principe –de l'hypothèse ?- que tout le monde, enfant, a aimé les animaux et donc que tout le monde a voulu, un jour ou l'autre, avoir son propre petit animal. Dans l'esprit du livre d'Olivia Rosenthal, ce désir est la manifestation d'un premier désir d'indépendance : vous voulez un animal, donc votre rapport à vos parents et/ou à vos frères et sœurs ne vous suffit plus. Désirer un animal serait alors une forme initiale et inconsciente de trahison, j'aime mon

usagers

Dans cette seconde partie, l'enfant sera amené par Philip Boulay à porter son texte et à en faire une sorte d'évènement comme s'il y avait une chaîne de télévision au foyer de Villepinte et qu'on enregistrait les programmes diffusés le soir même.

1) **Répétition du texte** : trouver des repères pour mémoriser ce qu'on doit dire et savoir improviser en cas de doute.
2) **Le ton** : Travailler sur la voix, les intonations et le débit.
3) **Le maintien** : comment inscrire son corps dans l'espace en mimant le présentateur sportif, la starlette etc.
4) **L'enregistrement** : d'une vingtaine de secondes à deux ou trois minutes chaque participant sera enregistré.

Au fil des séances ces enregistrements seront collectés. Outre le thème, la nouveauté de cette année 2010/2011 serait que la plupart des plans seront tournés dans les cuisines, en accord et en partenariat avec les gens qui y travaillent, l'idée étant d'inscrire les personnels et les lieux dans le montage qui sera présenté en fin d'année et constituera ainsi une sorte de carnet de bord des mois écoulés.

Il y aura en ce sens trace du passage de chaque enfant, de son évolution dans l'année ainsi que de l'évolution de la structure d'accueil elle-même. S'y ajoutera cette étrange chose, LE CIMETIERE DES ANIMAUX de Villepinte, que nous essayerons de suivre, au fil de ses enterrements, dans sa propre triste évolution – nous voulons le dire sur un mode distancié mais sans ces ricanements comme on en voit tant à la télévision, bref, sérieusement, sans y croire.

• ELEMENTS BUDGETAIRES

Financement CG 93 :

- Bourse à Philippe Adam : 10 000 €
- Subvention à la Cie du Tournesol, Philip Boulay
- Communication institutionnelle, en direction des professionnels de la lecture publique, de l'écrit, et de la culture.

Participation de la structure :

- Mise à disposition d'un lieu de travail pour l'écrivain et le metteur en scène

• CALENDRIER DE PRESENCE

1/Ateliers tous les **mercredis après-midis de 14h à 16h,** à partir du 19 janvier jusqu'en juin 2011.

2/Des **restitutions** du travail mené avec les enfants sont à prévoir au sein de l'établissement mais aussi au Théâtre Louis Aragon ou dans les médiathèques de Villepinte ou Tremblay.

3/Sorties culturelles au Musée de l'évolution du Jardin des Plantes à Paris, au Théâtre Louis Aragon, le 30 avril (*Pinocchio,* mise en scène de Joël Pommerat) dans les médiathèques de Tremblay et/ou Villepinte (écrivain actuellement en résidence Koffi Kwahulé).

• AUTRES PARTENAIRES POTENTIELS

- Médiathèques de Villepinte et Tremblay
- Théâtre Louis Aragon, Tremblay
- Musée de l'Evolution, Jardin des Plantes, Paris

• POINTS D'ETAPE – REUNIONS DE TRAVAIL

p. 5/7

Dans le cadre des conventions de Résidence d'artiste passées avec le Conseil Général de Seine Saint-Denis, Philip B. et Philippe A. se sont rendus les mercredis après-midi pendant trois ans dans l'établissement :

2011 : Réalisation d'un film vidéo : « mais où sont passées les gazelles ». Nous avons assisté aux deux dernières séances, séance de montage vidéo et séance de restitution aux enfants filmés par Abdel Amara, interprètes de leurs propres textes écrits sous la houlette de Philippe Adam et mis en scène par Philippe Boulay.

2010 : Un faux journal télévisé, V*illepinte-JT*. Le foyer était le pays envahi par les extras terrestres. Il s'agissait d'écriture de scénario encadré par P.Adam, avec le concours d'A.Amara, mis en scène par P.Boulay, filmé par A.Amara qui en assure le montage avec P.Boulay que nous avons eu la chance de visionner.

2009 : Atelier écriture et théâtre séances d'écriture suivies de mise en scène et en voix de leurs propres textes. Ph. ADAM nous explique la nécessaire réorientation de son approche au début de son intervention. Il s'agissait d'adapter le travail de création à la réalité des enfants accueillis au foyer, à leur spécificité, d'une part, leur fragilité, le fait de la durée limitée du séjour, rendant difficile un travail dans le temps. Il résulte néanmoins de cette première action une pièce intitulée ; « Pas Contents, c'est la Même », joué lors de la fête du centre en juin par 6 enfants de 6 à 13 ans.

Annexes II.5 Projet de Saint Denis, Rencontre 93

✦ **Présentation de la structure affiliée ASE : Rencontre 93**

Le lieu de travail choisi pour cette résidence est la structure Rencontre 93, dépendante de l'AVVEJ, **A**ssociation **vers** la **V**ie pour l'**Éducation** des **J**eunes, qui emploie, depuis 2008, 805 salariés dans ses 18 établissements et services. Rencontre 93 bénéficie d'une habilitation de la DDASS et du Ministère de la Justice. Elle n'est pas un lieu ASE, mais une association portant délégation de service public[86].
Rencontre 93, structure intergénérationnelle, de plus en plus rare aujourd'hui. En effet, les créations de lieux sont davantage dirigées vers des missions précises, avec un seul type d'accueil. Rencontre 93 mixe 3 types d'accueils dans la même structure, faisant, comme le souligne Laurent Dupont, directeur de Rencontre 93, « cohabiter différentes cultures professionnelles ».

L'hébergement :
Une MECS, internat moyen et court terme pour adolescents de 13 à 18 ans et un SAA : internat moyen et court terme pour adolescents de 16 à 18 ans

Un espace Petite enfance :
Un service d'accueil familial de jour et jour/nuit : 15 places 0 à 3 ans révolus. Adressé par tout professionnel et/ou service en lien avec l'enfant. Accueil 24h sur 24 chez des Assistantes familiales. Accueil séquentiel d'enfants sur place.
Un accueil physique sur la halte-jeux : Un accueil des enfants d'une à plusieurs demi-journées par semaine, et Un relais parents – enfants
Un Self : Préparation des repas sur place. Lieu d'échange où se retrouve pour déjeuner et diner toute personne fréquentant la structure ou toutes personnes extérieures invitées : permettant une ouverture, des rencontres.

L'accueil de Jour :
Un Atelier Parents : 15 places, ouvertes aux parents des jeunes confiés à Rencontre 93 ainsi qu'aux parents isolés, dont l'enfant est suivi en AED et en AEMO.

Un Atelier Scolaire : encadré par 1 Chef de Service (Abdel Ajenoui), 5 Éducateurs scolaires dont Alexandre Astier, 1 Coordinateur projets (Robert Comelas), 1 psychologue à mi-temps et des intervenants. Accueil de 18 adolescents mixtes déscolarisés, âgés de 13 à 17 ans révolus.
Orientation AEMO et AED - OPP et Accueil administratif. Prise en charge globale. Suivi en AEMO. Hébergement ponctuel éventuel.
Leurs partenaires sont nombreux : Préfecture du 93[1], MILDT[1], GRSP[1], La Commune de Saint-Denis, Compagnie de théâtre : Ligne 13, Aleph, Fondation d'Entreprise Air France, Julienne Dumeste…

Agrément et habilitation : Convention Aide Sociale à l'Enfance, Habilitation Justice
Financement : Conseil Général
Financement loisirs et projets culturels : Fondation Air France

Établissement Multi-accueils, 49 rue Marcel Sembat 93 200 SAINT DENIS
tél. : 01 48 13 12 20, fax : 01 49 22 06 99, Courriel : dir.rencontre93@hotmail.fr

[86] Si l'ASE n'est donc pas la tutelle directe de Rencontre 93, la délégation de service public implique toutefois l'existence de liens forts entre la Rencontre 93 et l'ASE

✦ Présentation du projet de résidence d'Éric Chauvier

Conçue avec Synesthésie, et s'ancrant au sein du Foyer Rencontre 93 à Saint-Denis, cette résidence avec Éric Chauvier a pour enjeu de créer un corpus de textes « avec » et « pour » des adolescents accueillis en internat ou externat. L'évolution de l'action sera visible sur une interface numérique créée par Synesthésie, consultable à tout moment uniquement par les protagonistes de l'action.

Éric Chauvier souhaite dans un premier temps recueillir des « paroles de jeunes » soit par enregistrement, soit par des prises de notes. La méthode sera l'observation participante : dans la mesure du possible vivre avec les adolescents et le personnel encadrant, participer aux activités quotidiennes. Recueillir leurs paroles, leurs façons de parler, prendre des notes. Les jeunes pourront également intervenir sous forme de dessins et de fichiers sonores.

Une seconde étape consistera à mettre en forme ces récits en exploitant les indices verbaux et non verbaux, mais aussi les aléas de la rencontre de l'auteur avec les jeunes. Éric Chauvier s'engage à respecter les attentes des personnes interviewées en matière de libertés individuelles et d'anonymat, à ne se servir que de ce matériau linguistique, à ne rien occulter de son ressenti d'observateur et, au contraire, à l'intégrer à la démarche. Le retour des textes aux participants est prévu par le biais d'une interface numérique créée par Synesthésie. Les réactions du public aux textes seront provoquées. Ces textes numériques interactifs, écrits avec eux et pour eux, offrent une prise inédite avec un quotidien qui n'existe plus seulement sous sa forme routinière, mais aussi comme une « réalité textuelle » sur laquelle il est possible de prendre du recul. Des expériences passées ont démontré la pertinence de cette démarche permettant aux personnes d'établir une distance réflexive vis-à-vis de leur existence quotidienne par le biais d'un texte.

Le site sera un instrument de travail privé. Une fois qu'il aura été finalisé et validé par tous il sera visible à partir du site de Synesthésie.

Un autre enjeu de la résidence est de contribuer à déconstruire certains discours stéréotypés, dans les médias ou l'opinion publique, au sujet des « Jeunes de Saint-Denis ». Sans nier la réalité socioculturelle, il semble pertinent de faire émerger un autre regard se saisissant, par les récits de vie, de ce qu'il peut comporter d'inattendu et d'insoupçonné.

Objectifs du projet : Pour cette résidence, Éric Chauvier a rédigé une note d'intention où il détaille ses objectifs initiaux. Il s'agit de créer un corpus de textes avec et pour les jeunes. La note d'intention remise par Éric Chauvier au Conseil Général de Seine Saint-Denis détaille ainsi la résidence « *ces textes numériques interactifs, écrits avec eux et pour eux, offrent une prise inédite avec le quotidien qui n'existe plus seulement sous sa forme routinière, mais aussi comme une "réalité textuelle" sur laquelle il est possible de prendre du recul. Des expériences passées ont démontré la pertinence de cette démarche permettant aux personnes d'établir une distance réflexive vis-à-vis de leur existence quotidienne par le biais d'un texte* ». Si l'élaboration de ces textes est un objectif clairement affiché par Éric, la souplesse dans la mise en œuvre de la démarche, son adaptation au lieu, voire son évolution en fonction de ce lieu, est également soulignée. Ces textes seront visibles sur une interface numérique conçue par Synesthésie et accessible à tous les protagonistes, jeunes et éducateurs, durant tout le projet.

✦ Présentation d'Éric Chauvier[87]

Né en 1971 à Saint-Yrieix-la-Perche il vit à côté de Bordeaux. Il a publié plusieurs essais hybrides à la frontière de l'étude scientifique et du récit. Il participe au renouvellement de l'anthropologie par ses façons de l'écrire et par le public à qui il se destine. Ses travaux traitent souvent d'aspects banals de la vie quotidienne comme les relations familiales, les rencontres, les petites anomalies de chacun. Tout en questionnant les limites de sa discipline. Spécialiste de la perception des risques industriels, il recueille la parole de ceux qui vivent et travaillent dans des zones à risque industriel, dans un but de connaissance et de prise en compte de leur parole dans la prévention et la gestion des risques. Il s'interroge aussi sur la crise du langage dans la société contemporaine.

[87] Site du CG93, consulté le 12/12/11

Bibliographie

Fiction familiale, approche anthropolinguistique de l'ordinaire d'une famille, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003
Profession anthropologue, William Blake and Co, 2004
Anthropologie, Allia, 2006
Si l'enfant ne réagit pas, Allia, 2008
La crise commence là où finit le langage, Allia, 2009
Que du bonheur, Allia, 2009
Contre Télérama, Allia, 2011
Anthropologie de l'ordinaire, 2011

Le chercheur/écrivain : Éric Chauvier est anthropologue, et ses écrits témoignent tous d'une réelle exigence littéraire. Le recueil de la parole des personnes ou groupes observés, puis leur restitution, sont pour lui un enjeu et une source de questionnement permanent. La subjectivité du chercheur a toute sa place. Cette revendication situe Éric Chauvier dans un courant de recherche très particulier et confère à ses œuvres une réelle dimension créative. Une plasticienne, Sarasvatî Gramich, a été associée à la résidence d'Éric Chauvier. Habitant Saint-Denis, Sarasvatî redessine les contours du projet en y inscrivant d'autres média que l'écrit.

- **Présentation de Sarasvatî Gramich[88]**

Webmaster (Développeur, Concepteur Web), Webdisgner (net art, création de sites internet, de logos) et Plasticienne[89].
Elle a enseigné l'anglais et les arts plastiques pendant des années en école de Formation d'éducateur, en hôpital, dans des collèges en France et auprès d'adolescents en classe à projet artistique et culturel à Singapour.
Sarazsvati Gramich a été à l'initiative d'un laboratoire d'expérimentations artistiques à Saint-Denis, d'une exposition collective et individuelle d'art contemporain. Elle a également réalisé de nombreux objets de création tels que des livres pour enfants ou des catalogues d'accessoires de mode pour femme et enfant.
Elle a été distinguée en 2003 par le Prix de sculpture, 48e Salon de Montrouge et nominé en 2002 pour la réalisation de net art interactif The Cyber-Kitchen du 6e Festival The Agency for Cultural Affairs Media Arts Festival (cgarts) au Japon.

Actuellement, elle travaille sur la ville de Saint-Denis dans différentes associations culturelles notamment Synesthésie en binôme avec Éric Chauvier à l'Atelier scolaire de Rencontre 93 auprès de jeunes déscolarisés. Elle a animé des ateliers d'arts plastiques de mai à juin 2011 et pris des photos, qui sont diffusées sur le site Wiki de Toporéseau. Avec Éric Chauvier, ils ont collaboré avec un informaticien de Synesthésie Alberto pour réaliser le support numérique Wiki où sont regroupés les œuvres des adolescents (slam, graph..). Depuis septembre 2011, elle accompagne individuellement chaque adolescent pour qu'il crée un avatar pour leur espace personnel.

- **Présentation de Synesthésie, structure culturelle d'accueil**

Pionnière de l'art numérique depuis 1995, Synesthésie[90] analyse, présente et produit l'art contemporain pour un large public, professionnels de la culture et des nouvelles technologies, artistes, chercheurs, amateurs d'art, etc. Son développement a suivi celui de l'internet. Le contenu s'est constitué grâce à l'apport de spécialistes de divers champs, dans une volonté transdisciplinaire à laquelle le mot « synesthésie » fait référence.

[88] http://saraswatigramich.net/images/cvwebmaster3.pdf
[89] Master of Arts in Fine Art, Royal Melbourne Institute of Technology (RMIT), Australie
[90] Cf. site de l'association http://www.synesthesie.com

Aujourd'hui, Synesthésie dispose d'un savoir-faire éditorial et technologique reconnu. Cette association explore l'apport du numérique sur la vision et la perception du présent. Il ne s'agit pas d'exposer uniquement des œuvres, mais de mettre en place une démarche proactive et expérimentale. Créée par Anne-Marie Morice, sa directrice actuelle, l'association publie une revue en ligne, abrite un Centre d'Art virtuel où l'on peut voir aujourd'hui 24 œuvres conçues pour le web, et organise des événements en direction de publics très divers depuis 2005. Une chargée de mission, Assia Méliani, consacre une partie importante de son temps à prospecter et trouver ces nouveaux publics pour les sensibiliser à l'expression et la création numériques. Synesthésie a produit à ce jour 119 auteurs et artistes, et voit passer sur son site plus de 200 000 visiteurs par an.

- **Extrait du site Toporéseau, textes proposés par Éric Chauvier aux adolescents de l'Atelier scolaire**

« *Vous pouvez y lire un texte écrit au sujet des jeunes de Rencontre 93, à Saint-Denis. Vous pouvez entrer dans ce texte et le modifier autant que vous le souhaitez : le raturer, l'augmenter, le colorier, l'illustrer à votre guise. J'en suis l'auteur, mais il vous appartient.* », Éric Chauvier

Casquette. Il a toujours sa casquette, avec sa capuche par-dessus. C'est une façon de montrer qu'il ne va pas mieux, que son visage n'est pas disponible pour la parole, que son corps fuit la communication. Ce sont aussi des entraves qu'il se met lui-même, comme s'il expiait une faute qu'il ignore et qui n'existe peut-être pas.

Télévision. Certains jeunes de R 93 sont fascinés par la télévision, comme partout en France, d'ailleurs. Ils aimeraient sans doute y passer. Pourtant, à la télévision, on ne parle que de flash-balls et d'insécurité dans les banlieues, surtout à l'approche des élections présidentielles. Est-ce que leur vie peut aujourd'hui se résumer à ça ?

Broderie. Certains jeunes de R 93 font de la broderie. La broderie n'est pas qu'une activité de filles. Qui peut encore croire ça ?

Insultes. Après avoir perdu au foot, l'un des jeunes de R 93 dit à un autre « la vérité, au prochain match, je vais te casser la jambe en mille morceaux ». Il met le ton qu'il faut. Ça sent la menace, mais c'est pour rire. Ça ferait sûrement peur à ceux qui ne sont pas présents à ce moment-là. « Niquer sa mère ». « Casser les jambes ». Pourquoi ces mots ne font-ils plus peur quand on est là pour les écouter ? Est-ce que les médias ont vraiment envie de les écouter ?

Guitare. Je pensais que jouer un morceau de rock avec une guitare, ici où le rap est dominant, était impossible. J. prend la guitare et apprend à jouer le morceau Seven Nation Army des White Stripes. Moi aussi, j'ai mes préjugés.

Famille (2). B. confirme ce que dit H. au sujet de Rencontre, « c'est comme la famille ». Il ajoute : « On dit plus de choses ici qu'ailleurs. Ici, tout peut se dire ». La prévention est un travail d'écoute. La répression, est-elle un travail de sourd ?

Sauvetage. H. dit aussi que Rencontre « l'a sauvée », et que, sinon, elle serait dans la rue ou partie « en live ». Elle est pleine d'énergie et de projets. D'autres ne trouveront pas Rencontre et partiront en live. Pourtant, eux aussi ont sans doute de l'énergie et des projets. Rencontre me fait penser à une oasis dans un désert surpeuplé de marcheurs assoiffés.

Insultes : Dans la rue, des insultes pleuvent entre un garçon et une fille, manquant dégénérer en bagarre. Les passants se retournent, curieux, effrayés. Je comprends surtout l'écart entre l'effet produit et l'évènement lui-même. L'effet de la dispute peut paraître angoissant à ceux qui ne connaissent pas le contexte. Pour les autres, c'est un évènement un peu pénible, mais anodin et inoffensif.

Gendarmes. Les jeunes asphyxient des gendarmes. Cela se passe durant la séance graph sur un mur de l'institution. Les gendarmes sont des insectes. Le mode d'asphyxie est une bombe de couleur. Ici plus qu'ailleurs, il faut se méfier des apparences.

Daron/daronne : Contrairement à ce que disent les médias, A. affirme que le respect pour les darons et daronnes (pères et mères) est très important dans la cité. De mon point de vue, ce qu'elle vit au quotidien a plus d'importance que les propos des journalistes, qui ne se rendent dans les cités que pour les faits divers ou les émeutes.

Tétine. Une jeune fille a une tétine dans la bouche. Elle la retire pour parler, rire ou fumer, ce qui produit à mes yeux un effet étrange. La tétine indique-t-elle un reste d'enfance ou bien une forme de résistance vis-à-vis du monde des adultes ? Par extension, n'est-ce pas une question qui concerne tous les jeunes, avec ou sans tétine ?

Cheval. Les chevaux ont un fort pouvoir apaisant sur les jeunes. En observant certains d'entre eux les brosser, les caresser, leur flatter le flanc, je me dis qu'ils trouvent peut-être dans la force et la sérénité de cet animal, quelque chose qu'ils n'ont jamais côtoyé et qu'ils recherchent depuis longtemps.

Fourchette. Les jeunes apprennent à enlever la boue coincée sous les sabots des chevaux. Il leur faut racler fermement l'ongle en prenant soin de ne pas blesser le cheval sur sa partie charnue, appelée « fourchette ». Ce geste incarne bien les principes de vie en société : distinguer les parties dures et les parties charnues pour retenir son geste et canaliser sa force.

Mac Do. Les jeunes de R 93 sont de sortie. À midi, ils veulent aller au Mac Do. L'éducateur ne veut pas. Il les prévient : « c'est moi qui ai le budget. » Les jeunes insistent : « Mac Do ! Mac Do et rien d'autre ! » L'éducateur leur propose un vrai restaurant ou rien. Finalement, ils acceptent le vrai restaurant, une pizzéria (avec entrée plus plat). Certains disent qu'ils n'aiment pas les pizzas. Le plus dur, pour eux, c'est de choisir. Quand on a que Mac Do, évidemment, c'est plus simple. Ils finissent par accepter. Ils s'assoient à une table du restaurant et attendent. La serveuse arrive. Elle est très patiente. Elle leur explique ce qu'est la ciboulette. Ils échangent quelques mots avec elle. Ils posent des questions. Qu'est-ce qui est le plus important : les réponses à ces questions ou bien ces questions qu'ils n'ont jamais posées ?

Menace Dans les médias, beaucoup de reportages montrent les jeunes de Saint-Denis comme des délinquants qui errent dans la rue. Jamais on ne parle de la vie des adolescents de Rencontre 93. La plupart sont déscolarisés parce que leurs parents veulent les protéger des mauvaises rencontres. Alors, ils les maintiennent chez eux toute la journée. Pourquoi pense-t-on que les jeunes de Saint-Denis sont menaçants ? Pourquoi ne dit-on jamais qu'ils sont menacés ?

Apprentissages (2). Elle dit que lire lui fait mal à la tête. Même le corps, parfois, devient une entrave. Pourtant, durant quelques instants où nous parlons, elle devient réceptive. Saisir ces instants de stimulation suppose de renoncer à l'exigence de rendement. Le problème est que le modèle de cette société est fondé sur l'exigence de rendement, pas sur la capacité à saisir ces instants. Cette exigence est destructrice. On le sait, on s'en doute. Mais les élections approchent, ma bonne dame.

Annexe II. 6. Projet Bondy, SAJ Du Breuil – *« Famille. Je vous aime »*

✦ **Le SAJ Du Breuil, lieu d'accompagnement à la parentalité**

- Projet d'accueil et missions

Le Service d'Accueil de Jour et de soutien à la fonction parentale en Seine Saint-Denis est appelé communément « Maison Du Breuil », ce grand espace est bordé d'un jardin aménagé pour les enfants.
La Création du SAJ en 2001 fait suite à une réflexion pluri partenariale (acteurs locaux de l'enfance : ASE, PMI, Pédopsychiatrie, École…) visant à soutenir les familles au travers d'un dispositif d'accompagnement global[91].
Cette structure s'initie en avant-première de la loi de Mars 2007redéfinissant le champ de la protection de l'enfance, sur la nécessité de développer des actions et dispositifs de prévention à l'adresse des familles pour soutenir la fonction parentale fragilisée, éviter une aggravation des troubles du développement ou de la relation parents-enfants repérée et limiter les placements ou en réduire la durée.
Entre prévention et protection, les pratiques professionnelles innovantes autour d'un accueil collectif permettent « *d'aborder autrement les familles que dans une stricte logique* individuelle »
Cette prise en charge originale du travail collectif le distingue des autres établissements affiliés directement ou non à l'ASE, orientée sur l'action éducative en Milieu Ouvert ou sur le placement judiciaire. Le Responsable G. Kritchmar regrette que la pratique du travail collectif soit encore minoritaire dans la prise en charge des usagers au sein des établissements de protection de l'enfance. Victime de l'effet vitrine, le SAJ reste étiqueté d'innovant. G. Kritchmar opère au quotidien pour qu'il soit reconnu comme un lieu à part entière, avec des compétences certes spécifiques, mais qui devraient pouvoir s'étendre, s'exporter à l'ensemble de la pratique professionnelle du champ de la protection de l'enfance.

Les moyens mis en place sont : l'Accueil, l'Écoute et l'Observation : postures professionnelles dans la non-expertise, accompagner sans suppléer, soutenir les compétences et ressources personnelles parentales.
« *Au Saj, éduquer n'est pas soumettre par la force ou la persuasion, mais relève de l'autorité et non de l'autoritarisme* », pour le Responsable Georges Kritchmar.

- Modalité d'accueil et financements

L'admission est effectuée à la demande d'équipes psycho-éducatives, sociales et/ou médicales du 93 en lien avec la famille dont l'un des enfants a entre 2 et 6 ans à la demande d'admission. Il est indispensable que ce suivi soit travaillé en amont avec la famille afin qu'elle s'approprie cette orientation, qu'elle perçoive le SAJ comme une aide et non comme une injonction déguisée.
Distinction de trois types d'entrées possibles pour l'Accueil :

- Prévention précoce chez l'enfant (troubles développement) et soutien fonction parentale (difficulté d'accordage relation parent-enfant…)
- Contenir un risque suite à des dysfonctionnements familiaux (maltraitance suspectée, à prévenir)
- Soutenir le retour de l'enfant dans sa famille suite à une décision judiciaire

Le coût global du SAJ Du Breuil est de 75 000 € par an, financé entièrement par le bureau prévention de l'ASE. Une ligne budgétaire spécifique est dédiée aux petits matériels, sorties et repas. Le coût moyen journalier par personne est de 17 € ce qui représente un ratio de 1 à 10 par rapport au prix de journée moyen d'une Maison Educative à Caractère Sociale. La Capacité d'accueil annuelle est de 35 familles soit environ 100 enfants, dont les temps de présence sont déterminés individuellement, entre une demie et deux demi-journées par semaine, correspondant à 4 à 6 familles accueillies ensemble sur une même tranche horaire.

[91] Source : Projet du SAJ 2010 : *Présentation des dispositifs et réflexions sur les enjeux d'accompagnement des familles accueillies*

✦ **« *Famille. Je vous aime* », Résidence d'artistes, comédien et musicien, 2010-2012**

Les artistes Patrick Fontana[92] et Emeric Aelters collaborent depuis plusieurs années, mais cette expérience au SAJ est une première, ils n'ont jamais travaillé ensemble sur le terrain.
Si Emeric A a une pratique solide auprès d'enfants, à la Villette notamment, il témoigne de sa première expérience auprès d'un public dont la parentalité est mise à maI.
À l'inverse, Patrick F innove, il n'a jamais travaillé auprès d'enfants, en revanche il travaille depuis une quinzaine d'années pour des publics fragilisés (adolescents et adultes).
Il participe depuis 2007 à des actions culturelles en partenariat avec la DCPS et la DEPAS du 93 autour d'Atelier « *Lecture(s) de bouche(s)* » adressé à un public en apprentissage du français à Emmaüs.
Leur résidence d'artistes pour ce projet s'élève à 13 000 €, à raison d'une intervention hebdomadaire.

- **Document de présentation du projet artistique 2011-2012 rédigé par les artistes**

Première période (2010-2011)
Nous avons pris beaucoup de temps (2 à 3 jours par semaine pendant la première période jusqu'en juin dernier) pour rencontrer toutes les familles (35 environ) et pour commencer à sortir nos micros. Nous avons choisi de travailler à partir d'enregistrements sonores et de photomontages.
Le projet a mobilisé pour la première année 14 familles, une quinzaine d'enfants l'ensemble de l'équipe (sauf deux personnes), pour des enregistrements sonores individuels ou collectifs. Les familles et l'équipe du SAJ ont commencé à travailler sur des extraits de textes d'auteurs réputés difficiles - Dany Laferière, Galilée, Olivier Adam, Gilles Deleuze, Bertolt Brecht, Cesar Pavese, Gherasim Luca, Claude Simon - en imprimant leurs rythmes, leurs mots, leurs présences qui sont enregistrés tout au long de notre résidence. 20 enregistrements sonores ont été travaillés sur la première période. Les enfants participent à un travail d'initiation et d'apprentissage via le « jeu » musical développé au travers de différents centres d'expressions sonores (le corps, la captation du réel, les instruments fabriqués, la lecture...). « **Pour les parents et les enfants, nous élaborons un espace de création libre dont l'objectif est de se réapproprier un temps à soi, par la musique et les enregistrements ».**
Suite aux ateliers achevés en mai 2011, **les artistes ont invité en novembre les travailleurs sociaux ainsi que des mères à venir assister à leurs exposition-Installation** à leurs lieux de résidence de création de l'Espace Khiasma. Première partie de l'exposition sur des notes dessinées par P.Fontana à partir du livre de C. Bertossi « *Les frontières de la citoyenneté en Europe* » où nationalité, résidence, appartenance sont les témoins silencieux de l'histoire des migrations en France et en Europe. Et seconde partie « DES-INTEGRATION(S) », P.Fontana, P-Y Fave et E. Aelters, Installation se référant entre autres au poète Baudelaire, qui initie l'étrangeté inédite dans la langue française.

Deuxième période (2011-2012)

Pour cette nouvelle période, nous mettrons encore plus en avant le travail sonore avec les enfants ». Le travail de photomontages qui accompagne cette oeuvre sonore s'amplifie avec la présence sensible de Florence Hinneburg, artiste graveuse qui vient mettre son savoir-faire artistique en partage et développe avec Patrick Fontana de nouvelles possibilités de représentations graphiques des familles du SAJ, photographiées par Emeric Aelters.
Florence Hinneburg et Patrick Fontana travaillent ensemble régulièrement depuis 20 ans à travers des projets de création et de recherche artistiques autour de la matière picturale, de la couleur, des matériaux composites.

[92] Produit des 'translations visuelles' de textes philosophiques et littéraires dans des environnements vidéo et sonores complexes, voir leurs sites grenze.fr

À la fin des deux périodes :

Famille. Je vous aime, est une oeuvre sonore sur la dématérialisation d'un monde familier, parfois imprévisible, qui se mue en un archivage sonore de moments de vie, de persistance de l'instant.
Nous tenterons d'aboutir, sans prétention, à une oeuvre sonore « familiale », collective, recréant du lien, rapprochant conjointement les parents et leurs enfants dans une création poétique par une mise en scène sonore d'échantillons variés dont chaque fragment d'oeuvre aura son autonomie radicale. Ce processus original de création donne à Famille. Je vous aime, au sein du Service d'accueil de jour Dubreuil, une tournure expérimentale, qui tend vers un mélange subtil entre poétique et réel. De nouvelles images accompagneront l'ensemble de la réalisation.

- **Observation participante en atelier d'adultes en apprentissage du français**

Le travail d'observation d'atelier au SAJ étant impossible, l'Artiste Patrick Fontana nous a proposé, en observation participante, de venir à un atelier de l'association Emmaüs adressé à des adultes de tout âge en apprentissage du français. Dans la même veine que le travail proposé auprès des familles de Du Breuil, l'artiste utilise tel un « chef d'orchestre » la poésie, les sons et la rythmique des mots avec ce public en insertion. L'idée est de développer les capacités de lecture à haute voix en support à l'expression personnelle. Pendant cette séance, Patrick Fontana a proposé la lecture d'un texte de Ghérasim Luca.

« D'UN GESTE SIGNIFICATIF » de Ghérasim Luca, Écrivain roumain du début XXe

D'un geste significatif
Nous pointâmes
Simultanément
nos index
Le mien
Sur ma tempe
Le sien
Sur la sienne

Avec nos index disponibles
Nous nous bouchâmes les oreilles
L'une après l'autre
L'une après l'autre
L'une après l'autre
L'une après l'autre
L'une après l'autre

Sa bouche
Sur la mienne
Et la mienne sur la sienne
[…]
Boisson acide, substance simple : lit monade

Commun dans les marais : lit-vie
Tirant sur le noir, lit-vide
Lit légal contraire à la loi
Lit moral contraire à la morale

Lit réel n'est pas réel
Lit réalisable n'est pas réalisable
Lit-monde sale et impur
Lit vrai cause de grands ravages

LIT IVRE points
De
Lit-tige
Lit-dé et lit-mage
Lit respirable lit responsable lit mobile
Lit-lit mi-table Lits sans cieux

Annexe II.7 Recueil de paroles d'enfants, d'adolescents et de mères

- **Paroles d'enfants co-créateurs : de la rédaction d'un scénario à la réalisation de court métrage,** au CDEF de Villepinte, recueillies le 15 juin 2011

Observation de la séance de visionnage du film « Mais où sont passées les gazelles ? »

Présence de 11 enfants âgés de 6 à 10 ans dont 5 filles et 6 garçons, Abdel, éducateur spécialisé, Philippe Adam écrivain et Philip Boulay metteur en scène.

Les enfants vont découvrir pour la première fois le montage du film
Durée de l'observation : 20 min, temps du visionnage du film
Les enfants ont participé à ce projet de janvier 2011 à juin 2011 et vont découvrir pour la première fois le film achevé.
Abdel a installé une télévision dans la salle d'activité du service Mosaïque et les enfants sont assis et attentifs. Nous nous présentons Marie et Lina en qualité d'étudiantes (ce qui les surprend beaucoup à l'égard de nos âges respectifs) les 2 artistes et l'éducateur précisent que nous nous intéressons à leur travail pour nos études. Nous nous asseyons en leurs présences.
En début du visionnage, les enfants s'animent, rient, chantonnent sur la bande-son du début du film.
L'ambiance est sereine et chargée d'émotion de la part des enfants qui se voient chacun leur tour interpréter un rôle. Lorsqu'un enfant se voit dans le film, il est attentif à son image, se mordille les doigts très certainement par timidité et sourit. Ses camarades rient sans moquerie. C'est valable pour tous les enfants filmés. Les filles sont plus en retenue dans les rires.
Quelques garçons commentent à voix haute, les filles disent « CHUT ! » L'éducateur intervient dès que les voix s'enthousiasment un peu trop fort.
Les deux artistes sourient et observent les enfants avec bienveillance.
Fin du film. Les enfants applaudissent, ils sont fiers et heureux. L'attention se relâche, et fait place à l'excitation des enfants dans la salle d'activité, un temps de pause pour tous nécessaire.
Nous avons convenu avec l'éducateur et les artistes d'interviewer tout le groupe d'enfants. Nous nous installons de façon à réunir tous les participants autour d'une table ronde.

Entretien avec les 11 enfants participant au projet « Le Cimetière des animaux »

I : interviewer
Les enfants (ou initiale du prénom **en gras**)
Ils répondent souvent tous en chœur
Abdel, éducateur spécialisé, est présent.

I : Depuis quand avez-vous commencé cette activité ?
Les enfants : depuis le début de l'année
I : C'est quoi le début de l'année ?
Les enfants : en janvier
I : Et alors vous avez travaillé beaucoup, c'était du travail ? C'était difficile
Les enfants en chœur : NON !!!! C'était drôle
I : Racontez-nous ce que vous avez fait ? Chacun à votre tour
P : moi je sais !! Et alors on nous filmait avec une caméra
I : Qui vous filmez avec une caméra ?
Les enfants en chœur : Abdel !!!
C : Et après on est allé au zoo, on est même allé au cirque !

I *à un enfant* : tu veux parler ? Comment t'appelles-tu ?
M : Marlène
I : Vous connaissiez le cimetière des animaux à Villepinte ?
Les enfants en chœur : OUI !
P : On n'a pas pu aller voir les dinosaures, car c'était trop cher !
Abdel : Nous sommes allés à Paris, au musée de la découverte et juste en dessous il y avait le musée de l'évolution, mais on n'a pas pu y aller, car on s'est trompé de billet, il fallait payer en plus !
P : J'aurais voulu voir les dinosaures
S : C'est des vrais !
Abdel : Non, ce ne sont pas des vrais !
I : On entend des bruits dans le film, ce sont des bruits que vous avez inventés ?
Les enfants : On les a créés
I : Vous connaissiez Philippe et Philippe ?
Les enfants en chœur : Oh oui !!! On a déjà fait des activités avec eux
I : Vous voulez faire un autre projet avec eux l'année prochaine ?
Les enfants en chœur : Oui!!!!Oui!!!!
I : Le film va être présenté à la kermesse, bientôt, et vous pensez que cela va leur plaire ?
Les enfants en chœur : Oui !!!
S : Moi je crois qu'ils vont rigoler ! Mais ils vont nous féliciter.
Les enfants s'excitent, chantent la chanson du film « *Mais où sont passées les gazelles ?* »
I : Qui a choisi la chanson du film ?
Les enfants en chœur : MOUAH!!!!!!
S : Non c'est Abdel
I : Allez et pour finir une dernière question, quel âge vous avez ?

Les enfants à tour de rôle et dans la précipitation : « Ah ! Moi 7ans », « 8 ans », « moi bientôt neuf » et « moi, le plus petit 6 ans ! ».

Les enfants qui ont été attentifs pendant 10 min redeviennent hyper actifs, s'excitent, c'est un brouhaha. L'entretien s'arrête, nous remercions les enfants. Eux aussi nous remercient.

✦ Paroles d'adolescents : Apprentis dresseurs de perroquets,

à La Fabrique de Mouvements d'Aubervilliers, recueillis le 21 juin 2111

Nous rencontrons **Alain**, 16 ans, qui ne travaille pas et n'a pas de formation professionnelle en cours. Suite à l'atelier, il sera suivi par Hélène De Vallombreuse pour passer un certificat de capacité en dressage d'oiseaux.

Interviewer : Qu'est-ce qui t'a amené à faire cet atelier ? Est-ce qu'on te l'a proposé ? Est-ce que tu l'as choisi ?
Alain : On me l'a proposé et c'est moi ensuite qui ai demandé de le poursuivre, parce que j'aimais bien.
I : Qu'est-ce que tu as aimé au sein de cet atelier ?
A. : Je m'entends bien avec les perroquets, ils s'entendent bien avec nous. Même si parfois ce n'est pas toujours simple, ce sont des animaux. Et sinon ça se passe bien. J'aime bien Hélène. Elle est sympa. Elle nous apprend.
I : Hélène, c'est l'artiste?
A. : Oui, c'est cela.
I : Au départ, tu n'avais pas peur? Moi, je ne serais pas à l'aise.
A. : Au début je n'ai pas eu peur, mais je n'étais pas à l'aise avec l'un des perroquets, le bleu. On dirait un mâle, mais en fait, c'est une femelle. Mais, après petit à petit, quand on travaille avec eux, on s'entend bien avec eux.
I : C'est quoi le travail avec le perroquet ?
A. : Le travail avec les perroquets, c'est de les dresser, de les faire voler, de leur faire faire des petites cascades, de les faire passer d'un endroit à un autre, parfois on fait un triangle. Et à chaque fois il faut leur donner des récompenses.
I : C'est une sacrée technique ? Cela demande de la patience ?
A. : Oui, surtout être patient parce que parfois il passe d'une main à l'autre, changer de main, aller de l'autre côté, passer. Il faut bien leur montrer quelle est la direction. Il faut attendre qu'il ait les yeux posés... s'il ne regarde pas, il va aller autre part. Vous voyiez?
I : Cela, il faut l'apprendre ?
A. : Oui, il faut l'apprendre. Moi, j'ai appris. Au début, je ne savais pas. Une semaine, deux semaines, après j'ai commencé à apprendre.
I : C'est le travail d'Hélène qui t'a intéressé aussi ?
A. : Ben, les deux. Le travail avec Hélène et.....
I : C'est le dressage?
A. : Tout l'ensemble.
I : Et tu penses continuer après?
A. : Oui, je pense. Je veux continuer.
I : C'est une passion, là maintenant?
A. : Oui, ça commence à être une passion. Oui, j'aime bien. Je vais essayer de faire un petit truc avec Hélène.
I : Un spectacle ?
A. : Oui, à la rentrée. Elle m'a demandé si je voulais bien et j'ai dit oui, pourquoi pas ? Parce que ça m'intéresse. C'est vrai.
I : Qu'est-ce que ça t'a apporté ?
A. : Cela fait du bien. Tous les jeunes qui le font, ça leur fait du bien. D'abord, ça occupe ton temps, d'abord !

Erika, éducatrice spécialisée, intervient : juste une petite question : ça te fait quoi quand Hélène, l'artiste, vient nous faire un retour sur ton comportement ?
Qu'est-ce qui fait qu'avec elle, tu n'as pas le même comportement ? Que tu sois capable d'être comme cela ? Est-ce que tu pensais être capable d'autant de concentration ?
A. : Ben oui, je suis capable, je ne suis pas bête ! Ce n'est pas pareil. Quand tu es avec Hélène et les perroquets, tu es occupé, tu n'as pas la tête ailleurs. Dès qu'on est ici, on « galère ».
I : Il n'y a pas d'autres moments en dehors de l'atelier où tu arrives à être comme cela : posé, « occupé »?
A. : Non. Moi, je sais comment je suis. Quand il faut, je suis sérieux. Et quand je suis ici, je sais que je ne suis pas obligé d'être sérieux. On peut rigoler...Quand je vais aller quelque part où il faut être sérieux, je suis sérieux.
I : Donc, tu considères ce que tu fais avec l'artiste sérieux?
A. : Ben oui, c'est sérieux. C'est un travail. Si tu ne fais pas les choses correctement, les perroquets ne vont pas écouter pendant le spectacle.
I : C'est une responsabilité?
A. : Oui, il faut faire les choses correctement.
I : Cela t'a plu aussi, malgré ce cadre, ce travail?
A. : Oui, ça m'a plu.

Nous rencontrons ensuite **Marko**, 18 ans, qui travaille dans le secteur de la Restauration.
I : On souhaite parler de ta participation à l'atelier de dressage de perroquet avec Hélène De Vallombreuse, l'artiste…
Marko : Je voulais d'abord dire qu'Hélène est une personne géniale. J'ai aussi plus d'affinités avec les animaux qu'avec les gens. Entre animaux, on s'entend comme on dit ! [Rires] .Moi j'ai bien aimé.
J'ai participé cinq, six fois à ces ateliers, ça fait plaisir. Il y a deux perroquets. Une avec qui je m'entendais pas trop bien et une avec qui je m'entendais bien, qui est absolument géniale : Lola !
I : Il y a deux perroquets?
M. : Oui, il y a Lola et l'autre je ne sais plus comment il s'appelle.
I : C'est quoi le travail avec les perroquets, le travail de dressage ?
M. : En fait le truc, c'est que s'il y a le plus de personnes en face, ils s'habitueront au public.
I : Il y a donc un objectif?
M. : Que l'animal n'ait pas peur et qu'il arrive à faire le travail qu'on lui attribue. Comme Hélène, elle, est sur le trapèze, je sais qu'elle travaille avec les deux animaux, voilà.
I : Vous avez déjà vu un de ses spectacles ?
M. : Non. Malheureusement, je n'ai pas eu cette chance. En tout cas, c'est parce que je l'ai vu ici. Je ne savais pas qu'il y avait une personne qui faisait ça (le dressage) dans le coin. Moi, elle m'a invité à participer à quelques séances avec elle, histoire de faire un peu plus connaissance avec les animaux.
I : Rassurer les animaux?
M. : Oui, l'animal va voir une autre personne et va prendre l'habitude de travailler mieux avec le public. En fait, quand vous attrapez la bête, vous l'envoyez vers une autre personne. Alors, on l'habitue à être avec le public. On l'envoie aussi du trapèze. Vous arrivez à faire des trucs du genre demander « Est-ce que le public va bien ? » Vous secouez l'animal qui dit « Oui ». Il s'habitue en même temps à d'autres personnes. Et il est plus en confiance.
I : Cela te plaît vraiment ?
M. : Surtout j'aime bien Hélène et j'aime bien ses animaux. Les perroquets, c'était une « première » pour moi.
I : C'est le travail de dressage qui vous intéresse? Ou pas spécialement ?
M. : Non, pas spécialement. Mais c'est parce que c'était Hélène et parce que ses animaux étaient cool.
Et que j'aime bien les animaux. Hélène m'a dit qu'elle m'apprendrait quelque truc et j'ai répondu d'accord. Je n'avais aussi rien à faire. Tous mes rendez-vous étaient finis. Ça ne posait aucun problème.

I : Et vous avez passé un bon moment?
M. : Oui, j'ai passé un bon moment, parce que tout le monde ne peut pas faire cela.
I : Tout le monde ne peut pas faire cela?
M. : Non, mais je veux dire.... Ils ont peur. Moi, je ne connais pas trop la peur.
I : C'est un peu un challenge?
M. : Oui et c'est du nouveau. C'est toujours du nouveau. Un jour, si j'arrive dans un cirque, j'aurais l'air moins con si le perroquet vient sur moi. Ici, il y en a un qui vient sur le public.
I : Vous avez appris quelque chose?
M. : Oui, j'ai appris à faire pas mal de choses avec l'animal. Donc c'est cool.
I : Vous souhaitez dire autre chose par rapport à cet atelier?
M : Ben, que j'ai assisté à des trucs de cirque où c'est vraiment exigeant ! Hélène, elle travaille dans le calme et en plus, il n'y a pas d'agressivité. Puis, c'est serein. C'est paisible et serein, c'est vachement bien !!!
I : C'est ce qui vous a plu?
M : Oui, car dans mon travail, c'est la pression tout le temps. Je sais ce que c'est la pression. Je connais.
I : Vous faites quoi comme travail ?
M : Je travaille dans un restaurant. Je suis serveur. Donc, la pression, on connait. C'est vrai qu'avec Hélène, c'est toujours très cooI. Elle nous montre les bases ce qu'il faut faire, ce qu'il ne faut pas faire.
I : Est-ce que vous avez appris à être un peu plus cool, un peu plus patient ?
M : Si, on apprend toujours à être patient, car l'animal ne te connait pas. C'est l'inconnu et c'est ce qui fait qu'il faut faire toujours plus.
I : Il faut s'adapter à l'animal?
M : Oui, c'est cela, car une petite erreur… En fait, l'animal, si tu fais quelque chose de mal, il va le savoir, il croit que c'est bien, et il ne faut pas.
I : Donc il y a des responsabilités aussi?
M : Il y a toujours des responsabilités, car sans responsabilité, il n'y a pas d'acte.

Pour Marko, cet atelier est un moment où il apprend, prend plaisir et se sent valorisé par les responsabilités que l'artiste Hélène De V., lui donne.

- **Paroles d'adolescents : regards « autocritiques »,** à l'Atelier scolaire de Rencontre 93 à Saint Denis, recueillies le 6 janvier 2012

Les ateliers du site Wiki de Toporéseau ont lieu sur la plage horaire de l'écriture, animée par Alexandre, éducateur à l'Atelier scolaire.
Depuis septembre, une fois par mois, Sarasvatî Gramich, appelée Sara, accompagne individuellement les adolescents à la création d'avatars et de l'utilisation du Wiki sur Toporéseau. Ces séances ont lieu en présence d'Éric Chauvier qui interpelle les adolescents sur ses textes.
Le lieu est une salle ouverte, équipée de 2 postes informatiques.
Le Chef de service, Abdel Ajenoui, déplore de gros soucis de connexion internet depuis 3 mois qui ont freiné le projet. Nous discutons des conditions d'interview : seule avec l'interviewé. Il interpelle des jeunes qui ont fini leur exercice de l'atelier écriture et me les envois individuellement.
Je rencontre **Anna**, 16 ans. Elle vient à l'Atelier scolaire depuis un an, elle va entamer une formation de CAP Petite enfance.

Interviewer : Depuis combien de temps tu es au courant du projet avec Éric et Sara ?
Anna : En fin d'année dernière (en année scolaire), juste avant les grandes vacances.
I : Et la rencontre avec Éric et Sara… quand est-ce que tu les as rencontrés ?
À : Je les ai rencontrés à l'Atelier scolaire, pour nous expliquer le fonctionnement. Et je crois que c'était 2 jours après, on est parti en sortie, il nous a accompagnés, et puis ça s'est bien passé. On a tout de suite bien parlé avec lui !
I : Quand tu dis « on a tout de suite parlé avec lui », pourquoi, il s'est présenté comment pour toi ? »
À : Ben… il a présenté ce qu'il voulait faire avec nous, déjà. Comment il s'appelait, sa présentation. Il nous a montré le site et une sorte de blog (elle parle du Wiki).
Elle (Sarasvatî) nous a montré comment ça fonctionnait, ce qu'on pouvait faire, ce qu'on pouvait ajouter.
I : Ça t'a plu ça ?
À : Oui, ça avait l'air intéressant !
I : D'accord. Je ne parle pas d'Éric, mais s'il était venu sans se présenter, ça t'aurait fait quoi ?
À : Ben ça fait bizarre ! On ne sait pas comment lui parler, qui il est vraiment… je pense que personne ici ne lui aurait fait confiance et n'aurait participé à son projet !
I : Pour toi, il y a une question de confiance par rapport à quelqu'un qui vient de l'extérieur ?
À : Ben, oui parce qu'il faut quand même savoir qui il est !
I : Et donc les ateliers ont repris à la rentrée de septembre…
À : Éric est revenu avec Sara. Au fil du temps, Éric nous a accompagnés dans plusieurs ateliers comme le théâtre, il nous a accompagnés beaucoup, il prenait des notes qui mettait au propre après, et qu'on lisait, toujours anonyme (pas de prénoms). Et après Sara nous a proposé de faire un avatar. Donc avec elle, on a tous créé un avatar.
I : Pour toi, l'avatar, ça te convient ? Tu aurais préféré un surnom ?
À : Je pense que l'avatar, ça convient mieux pour les gens qui viennent sur le blog, ils voudront en savoir un peu plus, sur qui on est !
I : Par rapport aux pannes informatiques de ces derniers mois… comment ça s'est passé ?
À : En fait on a attendu que le problème des ordinateurs se règle, se règle vite… Le temps que tout le monde crée un avatar, ça a pris du temps… elle n'était pas là tous les jours ! Donc là on n'est pas revenu sur le site depuis…
I : Par rapport aux textes, ils ont été affichés ?
À : Oui, les textes ont été affichés, on les a tous vus, on les a lus à l'atelier parole. Parce que tous les vendredis on fait un atelier parole pour savoir comment s'est déroulé la semaine et avoir plus d'informations sur… des sorties et le projet. Ben, ils nous ont fait passé les textes qu'il avait fait, on les a tous lus, on a un peu rigolé (Rires)

I : Et toi il y a des textes qui t'ont particulièrement plu ?
À : Heu non… y a pas de textes qui m'ont vraiment frappé quoi !
I : D'accord. Et toi, s'il y avait une possibilité de recommencer un projet comme celui-ci, avec les textes, internet, ou tu verrais les choses autrement ?
À : Non, moi je pense que c'est une bonne idée !
I : Et là, même s'il y a eu le problème informatique, par rapport au projet, tu as envie d'y aller sur le site ?
À : Ben là, honnêtement, je n'y vais pas : allumer l'ordinateur et aller dans le blog, je préfère faire ça avec eux… comme c'est le début là…
I : Et toi, à la lecture des textes d'Éric pendant l'atelier parole du vendredi, si cela avait occasionné un débat, tu y aurais participé ? Ou pendant un autre temps de groupe ?
À : Oui, je pense qu'on devrait prendre un temps et en parler vraiment en groupe parce que je pense que c'est un peu flou pour tout le monde ! Comme il (Éric) ne vient pas souvent et qu'on a eu le problème informatique, il y a plein de personnes qui ne comprennent pas forcément le but !
I : Quand tu dis « le but », qu'est-ce que tu mets derrière ?
À : Son projet en fait
I : Toi, tu comprends bien son projet !
À : Oui, je comprends. Parce que les gens de l'extérieur nous voit peut être d'une certaine façon, nous, les jeunes de banlieue, ils nous voient d'une façon bizarre… et peut être qu'avec le blog et ce qu'on veut mettre avec les textes d'Éric et bien, peut être que le regard des gens changera ! En tous cas, moi je pense que c'est ça !
I : C'est très bien résumé, c'est tout à fait la mission du projet ! Tu as conscience que tu l'expliques tout à fait clairement ? Tu te verrais leur expliquer aux autres qui ne comprennent pas le projet d'Éric ou c'est mieux que ce soit les éduc. qui leur expliquent ?
À : Non, je préfère que ce soit les éduc. Parce que si la personne ne veut pas comprendre, j'aurais beau le lui expliquer… Avec les éducateurs et Éric, je pense que ça passera !

Je remercie Anna pour le temps qu'elle m'a consacré. Abdel Ajenoui me présente **Sophian**, présent à l'Atelier scolaire depuis 9 mois. Sophian me témoigne tout son enthousiasme d'échanger avec une personne venant de l'extérieur.

Interviewer : Tu étais là lorsqu'ils l'ont présenté ?
Sophian : Le projet de Toporéseau ! Oui, j'étais là. Au début, je n'étais pas trop intéressé, après là, petit à petit, le site qu'ils m'ont créé, il avance un petit peu, là j'ai mis des photos après peut être que je vais mettre des petits textes comme tous les autres ont fait… pour l'instant j'ai mis que 2 photos.
I : Des photos de quoi ?
S : De voitures, j'aime beaucoup les voitures ! Éric m'a dit « tu mets ce que tu veux ! Si ça te décrit, tu le mets ! » Après je me suis dit comme les voitures c'est ma passion… Après j'ai un métier en tête c'est Chef d'entreprise dans le recyclage. Ça n'a rien à voir, c'est tout le contraire !
I : Et toi, en tant que « futur chef d'entreprise », l'intervention d'Éric avec ses textes, qu'est-ce ça t'inspires ? Comment ça te parle ?
S : Justement en parlant de « parler », moi, j'aime bien parler, avec les psychologues, les éducateurs même avec vous ! C'est vrai que c'est bien parce que petit à petit ça s'éclaircit.
I : D'accord. Et tu as lu les textes affichés à l'atelier scolaire ?
S : Ouai y en a eu quelques un d'affiché au tableau. J'avais mis un petit commentaire dessus ! Parce que c'était une fille qui avait parlé de Booba, je ne sais pas si vous voyez Booba ? (j'acquiesce) comme quoi il insulte les filles de tous les noms. Après moi, j'avais commenté, j'avais dit que Booba, il n'a pas entièrement raison, mais j'avais dit qu'il y a des filles des fois qui ne sont pas comme des vraies filles quoi !
I : Comme des garçons quoi !

S : Ouai, y a de tout, c'est vrai. En fait, il ne faut pas généraliser ! Je me suis dit les deux ont raison, le rappeur a raison et la personne écrite a raison aussi
I : Ta petite note de commentaire, tu l'as faite où ?
S : Sur la feuille, juste en dessous du texte avec mon prénom.
I : Et cette petite note, tu ne te dis pas que maintenant qu'il y a le site qui marche, tu pourrais la remettre dessus ?
S : Ouai, si, je pourrais en mettre une !
I : Parce que quand tu l'as lu ce texte, ça t'as fait réagir tout de suite, mais l'écrit que tu as déposé sur cette feuille, il reste « mort » (l'affichage est renouvelé au fur et à mesure qu'Éric produit des textes).
S : Ouai, il est disparu !
I : Si tu as fait l'effort de faire cette annotation, elle peut tout à fait faire écho chez d'autres. Si tu laisses un écrit sur le site, ça veut dire que tu laisses la parole à d'autres, pour qu'eux-mêmes écrivent d'autres pensées… Tu en as conscience ?
S : Ouai ! Des trucs comme ça j'en ai plein la tête ! Je pourrai en écrire à longueur de journée.
I : Qu'est-ce qui te freine ? Parce que c'est un site qui vous est adressé…
S : C'est ma priorité là, j'suis pas dedans complètement. Dès que je viens ici, c'est pour travailler tôt le matin de 9h30 à 12h30, on a notre pause, après on a des activités… on a pas le temps !
S : Tu veux dire qu'il faudrait que ce soit intégré dans le planning ?
S : Même peut être par exemple, une heure toutes les 2 semaines comme le vendredi à l'atelier parole. Ça pourrait beaucoup avancer déjà ! Je pense qu'y en a pas mal de l'atelier qui serait dedans, qui lèverait la main… Il manque le p'tit booste ! Parce que moi aussi j'ai le PC et la connexion net chez moi, mais… voilà, même si j'y vais et que j'écris un livre entier…
I : Parce que toi t'as besoin de parler à quelqu'un !
S : Ouai voilà ! Et que je le gardais chez moi parce que je sais que personne ne va le lire !
I : C'est ce que tu penses, les adolescents peuvent s'y intéresser ! C'est intéressant d'aller jusqu'au bout de ce que tu as entamé.[…]
Sophian évoque sa réaction par rapport à un texte qu'Éric Chauvier lui a transmis sur la thématique de la vie dans une cité, imprégné du paradoxe entre l'envie d'y rester et d'en sortir. Sophian exprime cette idée en évoquant « un message caché ». Il aborde avec aisance un sujet qui le touche particulièrement dans son quartier : « ceux qui font de l'argent facile » avec une certaine fascination, tout en nuançant ses propos il affiche ses valeurs, son intégrité.
Il argumente ses propos. Un véritable travail de de structuration de la pensée s'opère, sur les bases des compétences de l'argumentaire (thèse, antithèse, synthèse), il sait complètement appuyer une opinion et la défendre.
I : Tu as plein de choses à dire, il y a un vrai débat avec des arguments très riches. Tu n'as pas envie que toute cette pensée, cette parole soient valorisées ?
S : Heu… oui, déjà je crois que je vais commencer par le mettre sur ordinateur !
Il est très à l'aise et aborde son bien être depuis qu'il est arrivé à l'Atelier scolaire, qu'il compare à une « famille » ou l' « on s'intéresse vraiment à lui ».
En parlant de l'Atelier scolaire Sophian dit : là, on sent bien la fonction du mot « école » ! Ici, il y a des grandes activités comme faire du cheval, ce n'est pas tout le monde qui peut faire du cheval, une, parfois deux fois par semaine ! D'aller en vacance pendant les vacances…
I : Et le projet d'Éric et Sara, tu le mets la dedans ?
S : Ben moi, je trouve que ça compte beaucoup, c'est important ! Si on s'y met tous dedans, y aura plus de paroles, ce sera encore mieux ! Mais je me dis que pour les autres jeunes, parler c'est trop compliqué devant les autres. Parce qu'ils se disent qu'on va les voir comme des personnes faibles ou quoi que ce soit ! Moi, je parle pour moi, mais on est dans le même groupe !
I : Mais toi, tu sais parler pour toi !
S : Oui, voilà ! Moi, dans mes paroles, je me défends à expliquer la réalité quoi !
I : La réalité des jeunes de banlieue ?
S : Voilà.

I : D'aller décoller ces étiquettes de « jeunes de cité »…
S : Voilà, pour moi, c'est le plus important d'un être humain ! Moi je me dis, un enfant depuis qui né jusqu'à qu'il grandisse jusqu'à un certain âge, eh ben tout ce qu'il a fait dans sa vie, son comportement, son caractère, il va rester tout au long de sa vie après ! Et s'il grandit dans une cité, où les gens pensent que ce n'est qu'un quartier pauvre, où y a des histoires, ou de la drogue ou des vols ou de l'argent sale… et si les gens pensent ça […]
Après, est-ce que ça va parler aux autres jeunes, ça, je ne sais pas !
I : Moi ça me parle ! Et je n'ai pas ton âge, je n'habite pas en cité…
S : La banlieue, c'est comme si c'était une poubelle pour tous « les cas », les jeunes qui sont défavorisés ! Pour les politiciens, l'État, tous ceux qui ne nous aiment pas, qui pensent que c'est des microbes pour la société, ben, on les jette tous à la poubelle quoi ! Pour en faire un Nouveau Monde, encore plus beau, plus moderne !

Après la pause-déjeuner, **Timothé et Jessica** m'attendent dans une petite salle.
Interviewer : Que pensez-vous du travail d'Éric ?
Jessica : Moi je pense qu'il y a des choses qui sont vraies, mais… il dit des choses, c'est ce qu'il pense lui ! Il fait à sa manière… Moi, je veux rentrer dans l'armée, je lui ai dit. Et il a dit : « tu voulais faire ça pour faire la guerre », alors que ce n'était pas vrai, je ne lui avais pas dit ça !
I : En même temps « faire l'armée »… y a une possibilité d'aller au front et de faire la guerre, donc c'est pas complètement faux ?
J : Oui, mais il dit que c'est que pour ça que je vais là-bas !
I : En tous cas, c'est comme ça que tu l'as perçu, qu'il avait dit que c'était que pour ça ! Ça mériterait des moments d'échanges avec lui…
J : Je lui en ai parlé de modifier cette partie. Il a dit qu'il verrait ça.
I : C'est important pour toi que tu sois entendu ? S'il t'avait dit « non, on ne peut pas le modifier ! »
J : J'aurai arraché toute sa feuille (Rires avec Timothé)
I : Tu te serais énervée quoi, ce n'était pas comme ça que tu voulais que ça soit interprété.
J : Voilà, en fait, il a écouté que la moitié de ce que je lui ai dit quoi !
I : Peut-être que lui, quand il fait ces textes, il en ressort les idées fortes et que toi, tu avais l'impression que c'était trop caricatural…
S : Peut-être !
I : Le projet d'Éric, vous avez saisi le sens de ce qui fait, du pourquoi il est là ?
S : Pour donner une image au monde extérieur des jeunes ! Une autre image ! C'est bien ce qu'il fait.
C'est bien parce que la plupart des jeunes qui nous voient se disent « Ah, les délinquants… »
Timothé : Les préjugés !
S : Alors que non, ce n'est pas ça. Peut-être, on a eu un passé difficile, on fait des conneries, mais on a un cœur quand même ! Ils nous mettent une image qui n'est pas la nôtre. On ne se prend pas pour des délinquants. Eux, la plupart ils pensent « Eux, c'est des délinquants… c'est des jeunes, ils ne foutent rien ! », alors qu'ils ne savent pas notre vie, ils jugent trop.
Jessica évoque avec fascination le média de la télévision comme « le » support par le biais duquel elle aurait envie de s'exprimer directement.
Avec Timothé, ils n'ont pas encore créé d'avatar et ne sont jamais allés sur le site.
Timothé : Il faudrait rectifier ce qu'Éric dit de temps en temps. Parce qu'il y a des trucs, ce n'est pas vraiment ce qu'on veut dire. Par exemple, ils nous appellent « jeunes de cité », c'est ça ? On n'est pas tous de cités !
Ils témoignent tous deux de leurs désaccords par rapport au terme « jeunes de cité » usité dans les textes. Ils sont très sensibles et auraient voulu que ce genre de termes soit expliqué. Un débat s'ouvre. Jessica fait l'effort d'argumenter en disant qu'Éric parle de ces jeunes qui sont assimilés à ceux qui ont un comportement déviant. Puis, ils reparlent d'un manque de temps dans les plages horaires de l'Atelier scolaire pour débattre. Je les remercie et les invite à poursuivre le débat entamé, en Atelier.

✦ Paroles de mères et d'enfant : lecteurs de « textes complexes »,

au SAJ Du Breuil à Bondy, recueillies le 4 juillet 2011

Les mères interviewées ici ont principalement fait référence à Patrick Fontana, les ateliers parents et enfants étant souvent distincts. Le choix est laissé aux mères de venir à ces ateliers avec ou sans leurs enfants, qui ont participé en parallèle à une prise de son avec Emeric Aelters.
Un CD[93] a été diffusé au SAJ Du Breuil le samedi 18 juin pour la Fête des 10 ans de la création du SAJ.
Cette diffusion a été accompagnée de projection de photomontages de portraits de familles.
La Secrétaire du SAJ que nous remercions par la même a proposé aux mères de venir ce lundi après-midi afin que l'on puisse regrouper un maximum d'interviews de mères et d'enfants.
Notons que la fin des ateliers fin avril/début mai et le recueil d'interviews en ce début juillet imposent un écart de temporalité pour ces familles : adultes et enfants. Il n'a donc pas été simple pour ces dernières de se remémorer le déroulé de ces ateliers.
Lorsque nous arrivons au SAJ vers 16 h, les mères et leurs enfants sont dans le jardin.
Les enfants jouent dans une petite pataugeoire. Les mères sont présentes et discutent entre elles. Nous nous présentons brièvement en qualité d'étudiantes, allant de l'une à l'autre, elles semblent ouvertes à un potentiel entretien.
L'heure du goûter approche, nous patientons dans une salle de jeu et de rencontre, annexe au déroulement du goûter.
Madame Récard est là, en attente de l'heure de rendez-vous avec la Psychologue.
Elle parait très fatiguée, mais accepte de venir près de nous quelques minutes pour une petite interview. Nous lui resituons le projet des artistes. Sa voix est ensuquée, Mme R. nous dit sortir de chez le dentiste.

Interviewer : *Vous aviez lu un texte ?*
Mme Récard : *Moi j'ai lu un texte oui, j'en ai lu plusieurs d'ailleurs. Y en a qu'un qui a été sélectionné. … c'en était un qui n'avait pas de ponctuation du tout, c'est à double sens … ce n'était pas évident !*
I.. : *Donc c'était à vous de poser le rythme… c'est Patrick qui vous…*
Mme R. : *Ben je l'ai fait plusieurs fois et on a sélectionné la meilleure, je pense.*
I. : *Ça vous a plu, vous avez trouvé ça un peu scolaire…*
Mme R. : *Non, mais ça m'dérange pas j'suis instit. !*
I : *D'accord.*
Mme R. : *C'était bien et puis y avait une autre maman qui était là aussi, on a lu plusieurs textes … y avait des enfants aussi…*
I. : *Y avait des enfants le jour où vous avez enregistré.*
Mme R. : *Oui, ils ont chanté des chansons, on a fait un p'tit truc… ce n'étaient pas des textes habituels !*
I. : *Quand vous dites « c'était bien ? » ça vous vous a évadé, ça a fait écho à quelque chose qui vous a plu ?*
Mme R. : *Ben, c'était une autre façon de voir la famille, j'crois.*
I. : D'accord.
I. : *Quand vous dites qu'il 'y avait la participation des enfants, ça vous a plu qu'il y ait des enfants qui participent avec vous, ou vous auriez préféré ne rester qu'entre adultes.*
Mme R. : *Humm, non, non ça m'a plu ! Même si ce n'était pas l'mien, ça m'a plu. Rires.*
I. : *Donc c'était plus du plaisir que d'la contrainte de lire quelque chose?*
Mme R. : *Non c'est plus du plaisir. Oh, au début c'est plus de la contrainte, parce que j'suis du genre timide quoi. Faut m'pousser un peu non, en fin d'compte c'était sympa.*
I.. : *Vous avez entendu le résultat ?*
Mme R. : *J'ai pas eu l'temps d'écouter le CD, parce que j'ai eu une fin d'année assez sportive ! Rires.*
I.. : *Le fait d'avoir pu lire ce texte, justement, comme vous dites que vous êtes timides, c'était peut-être aussi bien …*

[93] Les familles auront un exemplaire de cette production artistique

Mme R. : *Je l'ai écouté parce que j'avais le casque sur les oreilles quand il m'enregistrait… c'est bien dans l'ensemble, j'pense que c'est pas mal hein !*
I. : *Vous, l'intervention de Patrick Fontana et d'Emeric Alters vous la situerait comment : c'est « un plus », mais bon, autre chose aurait été intéressant ? Comment vous diriez que ça s'situe quand vous arrivez dans ce lieu, par rapport à vos attentes ?*
Mme R. : *Ben en fait moi j'viens pas souvent, qu'une semaine sur deux, mais j'crois qu'pourtant les activités étaient super, faire découvrir de la musique pour les enfants. J'aurais bien aimé participer à c'niveau-là. Non, moi, j'pense que c'est un plus, c'est bien d'le renouv'ler.*
I. : *Et vous souhaiteriez justement refaire ce genre de projet ?*
Mme R., avec une petite voix d'acquiescement *: Oui ça s'rait bien ! J'crois que quand j'étais là, avec une maman et puis ses enfants […] y en a une qui lisait et les enfants étaient là ils avaient envie de participer.*
I. : *Oui, ça s'est fait un peu comme ça naturellement, vous vous êtes arrivée, on vous a proposé…*
Mme R. : *Ben, j'ai pas dit Non, et puis voilà ! Rires*

Nous remercions Mme Récard. Le goûter se termine, nous nous invitons à la table près de **Mme Love,** une mère de trois enfants, à laquelle nous nous étions présentées dès notre arrivée dans le jardin. Elle nous sourit fait de la place sur la table et se rend disponible pour une interview.

I. : *Vous pouvez nous expliquer un petit peu, votre participation par rapport à l'atelier de Patrick et Emeric. Vous avez lu des textes ?*
Mme Love : *Oui, j'ai lu des textes… et puis on a fait quoi d'autre ?*
I. : *Vous vous souvenez du texte ?*
Mme L. : *Oui, c'est comme des poèmes, j'me rappelle plus du tout… je sais que ça parlait d'île en Suisse… euh à l'époque c'était en Suisse... mais le titre…c'était un drôle de titre…*
I. : *Et la lecture du texte vous a plu ?*
Mme L. : *Oui c'était bien, mais bon j'avais du mal quand même à lire quelques mots quoi, parce qu'y avait des mots qui étaient difficiles…*
I. : *Comme la première fois que quelqu'un lit un texte quoi ! Rires*
Mme L. : *Oui… et puis ben on l'a relu, il nous l'a fait relire 4 ou 5 fois et puis il voulait que je le lise comme si je racontais une histoire.*
I.. : *Avec un ton, avec un rythme…*
I. : *Dans la manière de formuler… si c'était comme à l'école. C'était quelque chose de plutôt agréable ?*
Mme L. : *Ah non, non, non. Ça m'a plu !*
I.. : *Vous avez fait ça avec d'autres mamans ?*
Mme L., en pointant du doigt une salle mitoyenne à la salle d'activité : *Oui, on s'est mis dans la p'tite salle là, à côté …*
I.. : *Vous étiez tranquille ?*
Mme L. : *Ah oui tranquillement, on n'était pas dérangé, rien !*
I.. : *Vos enfants ils ont participé aussi ?*
Mme L. : *Ah oui y a les enfants qui ont participé, mais à part, à part ! Bon y a des enfants qui pouvaient le faire avec leurs mamans et puis y en a d'autres qui ne voulaient pas le faire avec elles. Les miens, ils ont voulu le faire tout seuls.*
I. : *Ça vous allait comme ça où vous auriez préféré qu'ils soient là ?*
Mme L. : *Ah non, non, non, non, moi j'étais tranquille hein ! Non parce qu'avec eux je n'aurais pas pu, ça aurait été les nerfs… Ah oui, c'était un moment pour nous…*
I. : *Vous avez senti que Patrick vous soutenait, vous encourageait…*
Mme L. : *Oui, oui, ah oui, justement parce que j'étais coincée sur des mots et puis j'étais trop timide, alors il a essayé, il a dit « détendez-vous »… puis après ça a été, j'ai lu le texte, il m'a dit de raconter comme si c'était une histoire…*
Et ça j'ai réussi…
I. : *Quand vous êtes sortie, vous vous êtes dit « j'ai réussi à l'faire »*

Mme L. avec un grand sourire sur son visage : *Ouai…*
I.. *: Et y avaient aussi des éducateurs qui étaient présents à ce moment-là avec vous ?*
Mme L. : *Non, y avaient que nous !*
I. : *En V.I.P. avec l'artiste ! Rires collectifs*
I. : *Et si ce genre de projet était amené à se reconduire, vous souhaiteriez y participer à nouveau ?*
Mme L. : *Si si, oh oui. Oh moi j'suis partante !*
I.. : Vous avez entendu votre voix sur le CD ?
Mme L. : *Ben non parce comme ils avaient mis que 3, 4 casques…* [Casque d'écoute du CD à disposition le jour de la fête du SAJ] *alors, y avaient des mamans qui écoutaient d'un côté, nous on écoutait de l'autre… et je n'ai pas pu m'entendre moi ! mais…bon […] ils ont fait le CD donc… j'vais voir ça… et j'crois qu'y a des voix d'enfants aussi ![…] Et puis, on a eu droit aussi aux photos !*
I.. : *Ah oui les photos de familles…*
Mme L. : *Voilà, ça s'est bien fait ! Ils ont fait un portrait de familles et sur la photo j'sais pas comment ils ont fait, ils ont fait … comme un tableau !*
Son enfant de 7 ans **Mahdi Love** s'approche de nous, s'assoie et demande à sa mère son téléphone. Nous en profitons pour demander à Mme Love si l'on peut interviewer son enfant. Elle nous fait comprendre que cela ne la dérange pas en nous disant : *« qu'il peut »,* tout en restant à nos côtés pendant que l'on interviewe son enfant. Nous nous présentons à lui brièvement et lui demandons son autorisation de lui poser quelques questions.

I. : *On t'enregistre, comme ça on n'oublie pas ta voix, ça ne te dérange pas ?*
Madhi fait un petit sourire gêné en faisait non de la tête.
I. : *Quand t'as lu les textes, tu étais à l'aise ou tu ne comprenais pas pourquoi on te demandait de lire. C'était bien ?*
Mahdi I. : *Oui !*
I.. : *C'était un p'tit texte ?*
Mahdi I. : *Oui !*
I. : *Ils t'ont demandé de lire fort, doucement, énervé…*
Madhi avec une toute petite voix : *Tout doucement*
I.. *: tu t'souviens un peu c'que tu as lu, ça parlait de quoi ?*
Mahdi I. : *j'me rappelle plus !*
I. : *Ta maman nous a dit qu'elle, elle avait lu un texte sur les îles, ça te dit quelque chose, le thème des îles… les vacances… Tu as lu le texte ou on te l'a lu ?*
Mahdi : *J'l'ai lu !*
I. : *C'est toi qui l'as lu ? Tu sais lire toi, tu as quel âge ?*
Mahdi L., l'air fier : *8 !*
I.. : *Et tu as lu tout seul ou tu as lu avec d'autres enfants ?*
Mahdi : *Y avait d'autres enfants, ils écoutaient, après ils lisaient … et y en a qui faisait n'importe quoi !*
I. : *Et ça te dérangeait ?*
Mahdi I. : *Non !*
I. : *Ils pouvaient faire n'importe quoi !*
Madhi rit !
I. : *C'était rigolo, ben oui ! Mais ils ne t'empêchaient pas de lire ?*
Mahdi I. : *Non !*
I. : *Ça, c'est important !*
I. : *Pour toi, c'était un peu comme à l'école ?*
Madhi acquiesce.
I. : *Ah, c'est ça ! C'était quand même sérieux !*
Sa mère, Mme Love intervient en disant : *« Ça lui a plu parce qu'on lui a demandé de donner un titre à l'île ! »*

Madhi s'exclame : *et voici Oulimappi !* [Il nous précise que c'est le titre d'une histoire racontée dans son école] *Ben en fait, c'était une île où qu'y avait des escargots, des villageois aussi, en même temps y avait des flamands roses qui volaient et … y avait pas de réveils, alors s'ils meurent… en fait eux ils mangent des escargots ! et s'ils meurent eh ben là ils peuvent pas les réveiller !*
I. : *Et t'as raconté tout ça ? À Patrick ?*
Mahdi I. : *Non !*
I. : *T'as juste dit « Oulimappi », et toi, tu pensais à tout ça derrière !*
Mahdi I. : *Oui ! Ce que je savais… y avait 3 bateaux sur cette île !*
Le petit frère de Madhi arrive en pleurant voir sa mère, nous interrompons l'interview en remerciant beaucoup Mahdi I.et sa mère.

Nous nous dirigeons maintenant vers le hall d'entrée où **Mme Maria**, une maman que l'on avait saluée à notre arrivée dans le jardin, nous attendait avec ses trois enfants en bas âge.
Son bébé dans les bras, Mme Maria nous confie qu'elle sort d'une histoire très compliquée d'avec son ex-conjoint, avec des violences conjugales et qu'elle tient aujourd'hui grâce à une association qui l'a recueillie, elle et ses enfants. Nous entamons l'interview dans une ambiance bruyante et dynamique créée par ses deux autres jeunes enfants. Fort heureusement, Mme Maria a une aisance à l'oral, sa voix est claire, bien distincte.

Mme M. : *Voilà, j'ai lu des textes et ils ont fait une photo de nous quatre, qui a été exposée.*
Le jour de la fête, j'ai ramené ma sœur, et c'est ma sœur qui m'a dit : « t'as remarqué quand même que t'es là ! » Rires. J'avais pas pu imaginer en fait que … quand j'ai vu plein de personnes sur la photo, j'me suis pas dit « Ça peut être moi ! »
I. : *Et ça vous a fait quoi ?*
Mme M. : *Ben ça m'a fait bizarre parce qu'on est d'jà famille nombreuse parce que j'ai trois enfants, mais ça m'a donné encore plus envie d'en avoir d'autres… parce que ça faisait vraiment…*
I.. : *Comme un portrait de famille…*
Mme M. : *Voilà, comme un portrait de famille où on était très très nombreux. Ça m'a touchée. Déjà les textes qui m'a fait lire j'avais l'impression qu'ils avaient tous quelque chose heu… d'attaché à moi. A chaque fois qu'on pensait à une personne ben j'avais l'impression qu'c'était moi qui parlais… de mon ex-conjoint… J'avais l'impression qu'y avait quelque chose de personnel, donc, heu… ça me donnait vraiment envie de faire ressentir ça à tout le monde quoi !*
I. : *Vous avez choisi certains textes, vous avez lu plusieurs textes ou un seul texte ?*
Mme M. : *Ben, j'ai lu plusieurs textes et en plus il m'a dit que j'avais la voix qui passait très bien, donc …*
Nous lui confirmons qu'à l'écoute du CD effectivement « ça voix passait vraiment bien ».
Mme M. : *Comme j'faisais bien attention aussi aux phrasés, c'est ça qui lui plaisait quoi…*
I.. : *Au rythme… Au ton…*
Mme M. : *Voilà !*
I. : *Et vous avez bien adhéré, vous avez joué le jeu quoi ! Vous avez été bonne élève… Rires. En parlant d'élève, ça vous a rappelé le scolaire ?*
Mme M. : *Ah non pas du tout, parce que là, ça m'a donné vraiment envie de donner quelque chose de moi alors… qu'à l'école, j'étais plutôt renfermée sur moi-même…*
I. : D'accord, vous avez joué le jeu parce que, on vous a donné une liberté aussi…
Mme M. : *Voilà ! À chaque fois qu'y avait un défaut il me l'disait, et ce n'était pas… c'était vraiment dans la gentillesse, il me l'expliquait …pour que ça aille aussi avec les autres voix !*
I. : *Vous étiez plusieurs à lire…vous étiez avec d'autres mamans ?*
Mme M. : *Non, ce jour-là j'étais toute seule. Et après il m'a dit comme quoi il allait remettre plusieurs voix d'autres mamans ou d'autres papas qui ont lu le même texte que moi. Je pense qu'il y a eu des papas.*
Je sais qu'y a aussi Saïd… L'Éducateur qui a lu les textes que j'ai lus, moi… parce que c'était marqué sur les pages !
Nous lui indiquons que nous avons apprécié à l'écoute du CD l'effet des voix du passage qu'elle a lu.
I. : *C'est quelque chose que vous souhaiteriez renouveler ?*

Mme M. : *Ah oui moi… Si c'est pour, l'Association, que j'suis avec, y a pas de soucis !*
Si par exemple c'est comme ça, dans la rue on me dirait : « Bon, on fait quelque chose ? », là peut-être moins… en insistant bien sur les mots, elle affirme : *Là, c'est parce que voilà, la Maison Du Breuil M'apporte quelque chose donc c'était logique, qu'on me demande un p'tit peu d'Aide. C'était logique que j'apporte mon Aide.*
I. : *Vous avez l'impression que vous apportez de l'aide, en contribuant finalement à …*
Mme M. : À un projet… Parce que finalement, c'était une voix en supplément, 50 voix c'est bien, 51 c'est mieux ! *Rires.*

Nous remercions Mme Maria pour ce temps consacré, il est 17 h 30, l'heure de partir, Du Breuil ferme ses portes.

ANNEXES III.

ÉTAYAGE THÉORIQUE ET SOCIOLOGIQUE

1. **Histoire de l'Aide Sociale à l'Enfance et de ses « bénéficiaires »**

2. **Historique des politiques culturelles et sociales**

3. **Notion de « foyers » de l'ASE**

4. **Du processus de socialisation**

5. **« Le Don - contre don »**

Annexe III.1. Histoire de l'Aide Sociale à l'Enfance et de ses « bénéficiaires »

Dans l'histoire de la protection sociale de l'enfance en France, le rôle joué par les Hôtels-Dieu et par l'Église remonte au moyen-âge : il s'agit de vaincre la mort et d'assurer la survie des enfants abandonnés.
La révolution marque une étape importante en proclamant le droit à l'assistance, écartant les questions de charité ou de bienveillance, en prônant la justice ; tout individu a droit à la vie et à l'instruction. La société est désormais « solidaire » au sens juridique du terme à travers la loi de 1793, contraignant la nation à s'occuper des enfants dits « orphelins ». Un siècle plus tard, la loi du 24 juillet 1889 sur la protection judiciaire de l'enfance maltraitée sera une étape essentielle, avec les enfants moralement abandonnés. Pour la première fois, le législateur protège nettement l'enfant contre ses parents, selon une logique de la substitution. Les textes sur les enfants maltraités et moralement abandonnés modernisent les missions de l'Aide sociale selon la logique du soin, de protection de l'enfant contre ses parents jugés dangereux et nocifs. Au cours du XXe siècle, le placement à l' l'Aide Sociale à l'Enfance, bien que parfois nécessaire, est souvent évitable, se développe ainsi la prévention par le biais d'une aide plus précoce à la famille sur les plans financiers, éducatifs et psychologiques. Autour de 1970-1975, de grandes réflexions menées sur la nécessité d'une meilleure adaptation du service aboutissent au rapport Dupont-Fauville. Il tend à une diminution des effectifs et une professionnalisation de l'ASE, grâce à une prise en charge de situations difficiles plus précoce, mieux coordonnée, affirmant l'évolution d'un service d'Aide adressé à la famille.

Annexe III.2 Historique des politiques culturelles et sociales

La politique culturelle se formalise en France autour du Ministère d'André Malraux en 1959, s'enracinant dans sa vision messianique de la culture, composée exclusivement des chefs d'œuvre de l'esprit, et dans une utopie fondatrice : la démocratisation culturelle. Il s'agit de confronter le plus grand nombre de personnes aux différentes formes d'art pour leur offrir, sans médiation, une expérience esthétique, par nature unique et inédite. Les grandes enquêtes quantitatives menées ont depuis montré la faible incidence de la démocratisation sur la plupart des biens et pratiques culturels. Comme le souligne Philippe Urfalino « *on ne peut pas prêter à la politique culturelle la tâche extraordinaire de contrer les effets de la stratification sociale. Même l'Education nationale n'y est pas parvenue, sauf lors de périodes singulières* »[94]. L'éducation populaire, très active, n'entre alors pas dans le périmètre que Malraux attribue à sa politique culturelle. Les fédérations d'éducation populaire, mues par un idéal démocratique de promotion sociale par la culture, et animées par un militantisme fervent, multiplient les animations et médiations culturelles.
À la vision de Malraux, défendant une culture savante, succède une approche plus extensive et relativiste de la culture perçue dans sa dimension anthropologique. La notion de démocratie culturelle vient s'opposer à celle de démocratisation initialement prônée. Elle traduit à la fois une volonté d'abolir les hiérarchies culturelles, de dénoncer en quelque sorte les privilèges de la culture dite savante, et de réhabiliter les cultures plus populaires. La démocratie culturelle cherche à mettre en œuvre la nécessaire participation de tous, en tant qu'acteurs et participants critiques, à l'élaboration d'une culture comprise comme ensemble des valeurs qui donnent aux humains leurs raisons d'être et d'agir, comme exprimé dans la Déclaration européenne sur les objectifs culturels de 1984[95].
En ce sens, la culture n'est pas seulement un domaine qu'il convient de démocratiser, mais elle est devenue une démocratie à mettre en marche, ainsi que l'a proclamé Eurocult, la conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles organisée par l'UNESCO à Helsinki en 1972. La participation de chacun est à la fois un moyen et un but de cette politique.
Le texte fondateur de la démocratie culturelle est le rapport ***La Culture au pluriel*** résumant les travaux du colloque « *Prospectives du développement culturel* » en 1972.

[94] Urfalino P. et Fabre T., 'l'invention de la politique culturelle et après ?' in *La pensée de midi*, 2005, n° 16, p.9-15
[95] Adoptée par la 4e Conférence des ministres européens responsables des Affaires culturelles (Berlin, 1984)

- **Le sens des mots – les termes d'art et de culture**

À l'aune des politiques culturelles nous avons pu entrevoir les multiples représentations portées par le terme « culture » qui s'oppose en premier lieu à celui d'inné et désigne un ensemble de codes et de valeurs partagées par une collectivité humaine[96]. Les notions de démocratisation et de démocratie culturelles mettent en lumière le hiatus séparant une conception assez élitiste, renvoyant la culture à sa seule représentation, d'une approche beaucoup plus large, lui donnant une dimension active, un pouvoir de transformer les relations sociales.
La notion de projet culturel, telle que nous l'a présentée le service de la culture du Conseil Général, est en quelque sorte une démocratisation d'une ou de plusieurs pratiques artistiques ; convoquant à la fois la participation de chacun et préservant, par la présence d'un artiste professionnel, l'acte de création dans sa dimension esthétique et inédite.
Le terme d'art a vu quant à lui son acception se restreindre au cours du temps pour ne plus renvoyer souvent qu'aux beaux-arts et à leurs descendants. Signifiant d'abord les moyens ou la façon de faire, il met en lumière l'action, l'expression, voire l'habileté ou le talent, de celui qui en fait preuve, renvoyant à l'individu et non au groupe, à l'identité singulière et non au collectif social. Dans les moyens mis en œuvre, les résidences sont des expériences actuellement menées dans les structures de protection de l'enfance.

Annexe III.3 Notion de « foyers » de l'ASE

Nous voulons apporter quelques précisions sur le titre de la commande « *Les actions culturelles menées dans les foyers de l'ASE* » et notamment le terme « foyer » utilisé par les commanditaires.
Si nous nous référons à la définition du Petit Larousse, nous retenons celle-ci « maison d'habitation réservée à certaines catégories de personnes et où certains équipements et services sont mis à la disposition de la collectivité.

Concernant notre étude, nous avons enquêté dans cinq structures totalement différentes du fait de leur projet d'accueil et n'avons pas entendu cette terminologie « foyer », alors même que les usagers soient hébergés (dorment, mangent) au sein de l'établissement d'accueil.
En France, le terme « foyer » est plutôt passé en désuétude au cours du 20e siècle pour être remplacé par d'autres appellations lorsque l'organisme s'est institutionnalisé pour faire partie de la politique sociale établie par l'état.

Nous avons pu le vérifier au cours de notre étude de terrain. Chaque établissement rencontré se présente sous des dénominations telles que Centre (Centre Départemental Enfants et Familles de Villepinte), lieu d'accueil (Rencontre 93 à Saint-Denis), parfois même « maison Du Breuil » (SAJ Du Breuil) et unité d'hébergement diversifié (La Fabrique de Mouvements à Aubervilliers).

[96] Comme le remarque Bernard Lahire, les individus sont très souvent, dans la société contemporaine, habités par plusieurs cultures : cette inscription plurielle génère des identités enchevêtrées, par là même toujours plus singulières. Lahire B., *L'Homme pluriel : les ressorts de l'action*, Paris, Nathan, 1998

Annexe III.4 Du processus de socialisation

1. Construction de l'Identité

La notion d'identité est apparue dans la psychologie sociale avec Erikson. Cependant, en référence à l'ouvrage collectif, *Stratégies Sociales*[97], cette notion plonge « *ses racines dans différents courants de pensée, différents champs qui se sont intéressés à l'individu et à l'image de soi (anthropologie, psychologie génétique, psychanalyse, pensée sartrienne)* ». L'identité apparaît comme un concept qui serait la synthèse de tous ces courants, mais reste toujours délicate à définir. Les auteurs s'accordent cependant sur différents points :

- « D*ans la perspective dynamique suivant laquelle est abordée l'identité, la conception d'une identité qui serait élaborée au cours des premières années de la vie pour parvenir à un point de fixation où elle serait parachevée et stable – toute variation étant alors considérée comme une pathologie- est définitivement abandonnée ? L'identité est au contraire considérée comme le produit d'un processus qui intègre les différentes expériences de l'individu tout au long de la vie*[98] ».
- Il y a interaction entre le sujet et le monde qui l'entoure, c'est-à- dire d'autres individus, des groupes ou des structures sociales. « *Au sein des réseaux d'interaction familiaux et sociaux, qui situent un individu dans le monde à chaque moment de sa vie, se construit et se reconstruit inlassablement l'ensemble des traits qui le définit, par lequel il se définit face aux autres, et est reconnu par eux* ». Cette approche se situe dans la filiation de la phénoménologie existentielle (de Hegel à Sartre) pour *« laquelle la conscience de soi dépend de l'autre dans son essence même* », proche également du courant interactionniste (de Mead à Goffman) qui « *insiste sur l'importance de l'Autre et de l'expérience sociale dans la production de la conscience de soi* ». Mais, ce courant ou « interactionnisme symbolique » accorde une faible place, selon les auteurs, aux structures sociales.
- Le troisième point d'accord concerne « *l'aspect multidimensionnel et structuré de l'identité. Les situations* ***d'interactions*** *dans lesquelles sont impliqués les individus sont diverses et multiples et infèrent des réponses identitaires également diverses, mais ces différents éléments – ou rôles ou identité- ne s'assemblent pas dans une simple juxtaposition d'identité, mais sont intégrés dans un tout structuré, plus ou moins cohérent et fonctionnel.* »
- Le quatrième point d'accord est « *l'acceptation de l'apparent paradoxe de l'unité diachronique d'un processus évolutif. En effet, malgré le caractère mouvant, suivant les situations et changeant dans le temps, de l'identité, le sujet garde une conscience de son unité et de sa continuité, de même qu'il est reconnu par les autres comme étant lui-même* [99] *».*

L'Identité, c'est ce qui est identique (unité) et au contraire ce qui est distinct (unicité) *« D'un point de vue anthropologique, l'identité est un rapport et non pas une qualification individuelle, comme l'entend le langage commun. Ainsi, la question de l'identité, n'est pas « qui suis-je ? » Mais, « qui suis-je par rapport aux autres?, que sont les autres par rapport à moi ? »* Le concept d'identité ne peut pas se séparer du concept d'altérité »[100].
« *L'identité résulte des relations complexes qui se tissent entre la définition extérieure de soi et la perception intérieure, entre l'objectif et le subjectif, entre soi et autrui, entre le social et le personnel* [101]».
« La construction identitaire constitue pour les individus un cadre psychologique (schéma mental, système de représentation et filtre des informations), orienté pour la valorisation de soi et l'autojustification, ce cadre psychologique structure l'individu. »[102]
C'est un phénomène dynamique qui s'exerce tout au long de l'existence. Les individus développent ainsi des stratégies identitaires font des choix, sont acteurs dans la construction de leur identité. Ils développent des stratégies de différenciation et d'intégration de nature « *à changer dans la continuité* ». Ils sont en recherche de reconnaissance de manière à « *garder la face* »[103].

---

[97] Camilleri Carmel , Kastersztein Joseph, Lipianski Edmond Marc, Malewska-Peyre Hanna, Taboada-Leonetti Isabelle, Vasquez Anne, *Stratégies Identitaires*, PUF, Paris, 1990, p7.
[98] Camilleri, ibid., p.22.
[99] ou notion plus philosophique 'd'ipséité, individualité et identité vécue, conscience de son intégrité, de sa singularité, de sa continuité, de son indivisibilité' in Camilleri, ibid., p. 23.
[100]Camilleri, Ibid., p.23
[101] Mêmeté, identification ou différenciation de l'autre, Ibid., p.174
[102] Ibid., introduction, p.3
[103] Ibid., p.182

2. Facteur de risque pour l'enfant, la « Dilution culturelle »

Le rapport de Boris Cyrulnik[104], traite de la question du suicide des enfants, mais l'éclairage qu'il propose peut donner à comprendre également certains facteurs de risques de danger de l'enfant plus globalement.
Il souligne la part essentielle de la dilution culturelle dans le sens de « *peu de rencontres, peu de rituels, peu de raison de s'entraider* ». Tout ce qui tisse un lien rend l'effet d'une contrainte sécurisante. « *Dès qu'on est attaché, on peut se développer…l'absence de contraintes est souvent éprouvée comme un abandon, une divagation, qui dilue le sens et laisse émerger l'angoisse* ».
Nous trouvons le lien avec notre sujet et la spécificité du Département de Seine-Saint-Denis [105]et ses particularités culturelles dans les propositions de l'auteur quant aux mesures de prévention relatives à la culture. Elles insistent sur : « *l'encouragement des créations artistiques – les films, les romans, le théâtre et les essais-* (en tant que représentation de la culture) *afin qu'ils aient un « effet anti-Werther*[106] » ; et aussi « *défendre la politique culturelle de l'intégration où chaque culture se présente à l'autre et se renforce* ». En effet, l'auteur insiste sur les phénomènes d'intégration culturelle à substituer d'ailleurs à une volonté d'assimilation des populations, dans le sens où il faut à la fois qu'il y ait transmission des valeurs, codes rituels de la culture d'appartenance et transmission des codes d'accès à la culture, ou société, d'accueil.

Il prend l'exemple des États-Unis « *qui ont favorisées une politique d'assimilation brutale que les parents ont tristement acceptée. Mais leurs enfants ne sont pas pour autant devenus américains, ils ont constitué une minorité honteuse, malheureuse, agressive, éthylique et suicidaire … les politiques d'assimilation ont été abandonnées par les États-Unis, le Canada, l'Australie et Israël. Plusieurs pays ont réalisé des contre-expériences en aidant les enfants des migrants à redécouvrir la culture de leurs origines, tout en apprenant la langue, les lois et les rituels du pays hôte… la revalorisation des cultures d'origine enfouies ou oubliées par les parents leur a redonné le pouvoir de constituer pour leurs enfants un modèle identificatoire, de les sécuriser, et d'énoncer les interdits* [107]».
D'un point de vue sociologique, ce phénomène serait à observer dans « une dialectique du lien social contemporain, entre mise en société ou en relégation des individus et des groupes[108] ».

La violence dont fait part l'éducateur spécialisé du CDEF de Villepinte peut participer pour les enfants accueillis de cette « dilution culturelle ». Il semble également du côté des sociologues[109] que la violence soit *« l'expression d'une sorte de déritualisation d'ensemble des rapports sociaux : rapports entre les sexes, les générations les communautés et classes d'appartenance. La violence pourrait être définie comme 'le symptôme de la non parole, de l'impossible échange, la conséquence de la disparition des rituels d'appartenance (en écho à l'auteur précédemment cité) et de séparation permettant à des individus, des groupes de se reconnaitre , de s'identifier et de se différencier sans pour autant mettre en péril l'existence et l'espace de l'autre (...) La violence est le symptôme ou le signal d'une détérioration grave de la communication : deux individus, deux groupes , n'ont plus de code commun (dont la parole est le support symbolique par excellence) pour se parler, se reconnaitre, s'identifier, tout en se différenciant*[110] *».*

---

[104] Cyrulnik Boris, Quand un enfant se donne 'la mort', Attachement et Sociétés, Odile Jacob, Paris, octobre 2011, p.101
[105] '22 % de la population vit en dessous du seuil de pauvreté. La part des ménages dit "pauvres" dont le revenu fiscal de référence en 2006 était inférieur à 9400 € est la plus élevée de l'Ile de France soit 28 % (16 % dans les Yvelines (78)). Les inégalités sociales se creusent. La part des ménages non imposables atteint 48 %. Le niveau moyen des revenus salariaux est de 28 % inférieur à la moyenne régionale. La grande diversité des origines illustre également le département de la Seine-Saint-Denis.[105] Une particularité du département est l'accueil d'enfants mineurs étrangers isolés avec la proximité de l'aéroport Roissy Charles de Gaulle'.cf. chap. sur le département de Seine Saint-Denis.
[106] En 1974, le Sociologue américain David Philips forgea l'expression 'effet Werther' pour qualifier ce phénomène de psychologie sociale selon lequel la médiatisation d'un suicide entrainerait, par contagion, une vague de suicides dans la population. Perçue par les lecteurs comme une solution parmi d'autres a une série de problèmes personnels, le suicide serait ainsi en quelque sorte 'légitime' par les médias. et par conséquent adopte par des personnes rencontrant des problèmes personnels. Le suicide de Marilyn Monroe ou, en 1994, de Kurt Cobain sont deux exemples bien connus à l'origine d'un effet Werther (Wikipédia).
[107] Cyrulnik Boris, op.cit., p97
[108] Montcomble, F. : *La Proxémie*, dictionnaire critique d'Action Sociale, mars 05
[109] Dartiguenave J.Y., Garnier J-F., *Travail Social, la Reconquête d'un Sens*, l'Harmattan, Paris, 1998, p.135
[110] Lavoué J., sous la direction de Dartiguenave J.Y., Garnier J-F. op.cit.

Il y a perte du processus identitaire renforcée par un accès impossible à une *'identité telle qu'exigée par l'idéal moderne d'autonomie du sujet'*. Comme l'affirme J. Lavoué, *'c'est dans ce non-espace vide social, plein de bruit et de fureur' que le travailleur social œuvre par excellence*[111] ». Il s'engage dans un processus de socialisation et d'individuation des personnes en difficulté.

3. De la domination sociale et culturelle : entre enjeux scolaire et culturel

Vincent De Gaulejac estime, pour sa part et dans la préface de son ouvrage, *Névrose de Classe,* que les processus de domination qui « *étaient principalement structurés autour des rapports de classe dans la société industrielle* » s'aggravent parce qu'ils se trouvent renforcés par « *la lutte des places ».*
Dans les sociétés hypermodernes, les classes sociales semblent moins visibles parce que moins définitivement installées. Cela ne supprime pas pour autant les processus de domination entre groupes sociaux et les mécanismes de reproduction. Bien au contraire, la précarité professionnelle et la vulnérabilité sociale accentuent le processus d'invalidation des plus démunis, et l'intériorisation de sentiment d'infériorité pour ceux qui ne correspondent pas à l'image de la réussite que la société propose comme idéal. Boris Cyrulnik, illustre ce propos : « *Certaines minorités non intégrées, honteuses de leurs origines et détestant la culture d'accueil qui les rabaisse, s'organisent en groupes hostiles et désespérés* ». Cela rejoint le propos de Françoise Montcomble[112] expliquant le repli « des jeunes des cités » sur leur quartier, '*ne connaissant que l'entre soi en un univers de mémêté », que la loi privée, celle de l'honneur et de la réputation, ne pratiquant que la proximité, la familiarité, le déjà connu, repoussant de toutes leurs forces les puissances de la société urbaine, majoritaire : celle du code, de l'abstraction et de la distance, de l'anonymat et de la loi publique* ». N'a de sens que ce qui est proche connu intelligible.

Boris Cyrulnik insiste sur le fait que le processus d'intégration où la fierté des origines s'associe au plaisir d'apprendre la culture d'accueil mène à une assimilation sans violence. « *Que nous soyons descendants de polonais, d'africains, d'italiens, ou de maghrébins, dans quelques générations nous aurons tous des ancêtres gaulois… Ce n'est pas le long terme qui favorise la politique d'assimilation c'est la politique culturelle d'intégration ».* Il insiste sur la nécessité « *d'entourer la deuxième génération par des structures culturelles péri familiale* ».
Pour les enfants à la charge l'ASE pour la plupart poly carencés, il semble que l'école ne suffise pas en tant que « *structure culturelle péri familiale* », celle de la transmission de la « culture savante ». Soit ils n'y ont pas accès, leurs familles ne sont pas en mesure de soutenir l'apprentissage scolaire par carence éducative et/ou sociale.
Par l'enseignement de codes, en référence à la sociologie de P. Bourdieu, l'école fournit le principe de mise en ordre de la société et enseigne l'art de l'opérer pour transmettre un programme de pensée. La culture scolaire n'est pas neutre, il s'agit de la culture de la classe dominante, transformée en « *culture légitime, objectivable et indiscutable ».*
De fait, elle est arbitraire et de nature sociale, résultat d'une sélection qui définit ce qui est estimable, distingué ou au contraire, vulgaire et commun : « *La sélection de significations qui définit objectivement la culture d'un groupe ou d'une classe comme système symbolique est arbitraire en tant que structure, et les fonctions de cette culture ne peuvent être déduites d'aucun principe universel, physique, biologique ou spirituel, n'étant unies par aucune espèce de relation interne à "la nature des choses" ou à une "nature humaine*"[113]. Le système scolaire assure cette fonction de légitimation en imposant aux classes dominées la reconnaissance du savoir des classes dominantes et en déniant l'existence d'une autre culture légitime…, d'une part. D'autre part, il nie les différences de public, les différences entre "habitus". L'école est ainsi vectrice, instruments de reproduction sociale. L'école enseigne des savoirs.

---

[111] Ibid.
[112] Montcomble F. : *La Proxémie*, dictionnaire critique d'Action Sociale, mars 05
[113] Bourdieu P., Passeron J.C., la Reproduction, Les Éditions de Minuit, Paris, 1970, p.22.

De manière complémentaire le projet culturel participerait de l'apprentissage de comportement, manière d'être, de faire ; acquisition de codes permettant de communiquer, de se parler, se reconnaitre, s'identifier, se différencier, d'amorcer un processus de socialisation pour ces enfants ou adolescents confiés aux services de protection de l'enfance dans un cadre ou le plaisir d'apprendre a tout son sens.

Annexe III.4 Le Don - contre don

Dans les sociétés dites "primitives", le fondement des théories du lien social est étudié par Marcel Mauss (1872-1950), anthropologue, sociologue et fondateur de l'ethnologie, dans *Essai sur le Don.*

Il met en évidence le rôle central d'une forme du don dans des sociétés tribales.

Le don se construit autour du pouvoir associé aux capacités de certains à se dessaisir de leurs biens, augmentant ainsi le prestige social et l'honneur, en montrant son pouvoir et sa grandeur
Pour l'individu plus la valeur du don est élevée plus le statut augmente au sein de sa société.
Le statut et le rôle de chacun reposaient alors sur les notions de partage et d'échange.

Cette redistribution se caractérise par trois phases : obligation de donner, de recevoir et de rendre.

Il l'explique par le *Potlatch* : comportement culturel, souvent sous forme de cérémonie, établissant une alliance ininterrompue, un rapport durable selon un échange volontaire basé sur l'acte de donner.

C'est un système de dons – contre dons, sous la forme d'un marché sans marchand.

C'est une économie de la réciprocité (économie du troc) avec une forme de crédit. Inspirée de la pensée structuraliste, celle qui détermine la place bien définie de chaque individu, chacun dépendant d'une structure.

L'échange se situe tel un fait social total comme étant la première forme de contrat social.