

**CEDD**

N° 103  
Septembre 2005

Belgique-België  
P.P  
1000 Bruxelles 1  
1/1802

# A feuille T

Feuillet d'information mensuel de la Coordination des Ecoles de Devoirs de Bruxelles

Rue d'Alost 7 - 1000 Bruxelles  
Tél: 02/213 37 06 - Fax: 02/213 37 01  
Courriel: [cedd-bxl@inweb.be](mailto:cedd-bxl@inweb.be)  
[www.cedd-bxl.be](http://www.cedd-bxl.be)

Bureau de dépôt Bruxelles 1

## *Créer, animer en milieu populaire ...*

*Journée d'études des Ateliers Populaires. Décembre 2004.*

*(Acte 1)*



Prendre le temps de se retourner sur son histoire par le dialogue réflexif entre ses acteurs, et d'autres, de divers horizons, permet de comprendre aujourd'hui pour mieux s'engager demain.

En décembre 2004, le Centre d'Expression et de Créativité *Les Ateliers Populaires*, membre fondateur de notre coordination, fêtait ses trente ans et se soumettait à cet exercice des plus intéressants. Exposition, spectacles, concerts, repas festifs et temps de réflexion ont contribué à la mise en perspective de son histoire et des questions qui sont les siennes aujourd'hui.

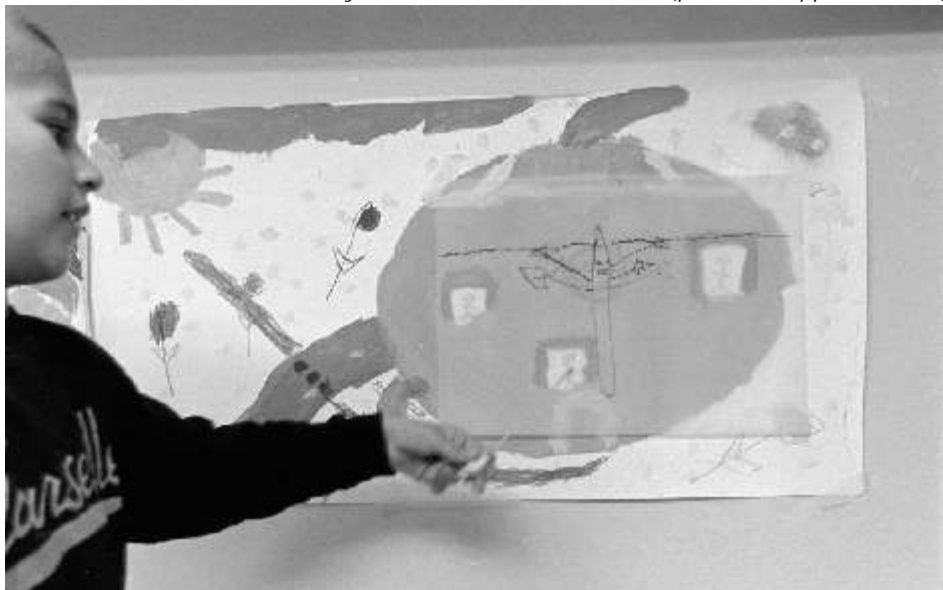
L'une de ces questions, *Créer, animer en milieu populaire* a fait l'objet d'une journée d'études qui a rassemblé de très nombreuses personnes aux formations, compétences et expériences multiples, qu'elles se situent dans le champ du travail social ou de la culture. Ce sont les actes de cette journée que nous voudrions vous faire partager dans les numéros de *A Feuille T* des mois de septembre (matinée) et octobre (ateliers) de ce début d'année.

Les différents intervenants de la matinée, par leurs réflexions et apports d'expériences, nous interpellent sur la relation entre l'art, l'expression créative et le travail social. L'art compris non comme support d'un message, mais comme une expérience en soi, une expérience à éprouver, une expérience sensible.

Cette matinée nous invite à interroger nos propres pratiques et à envisager celles-ci dans des espaces interdisciplinaires, par de réels échanges en incluant ce qui nous oblige à penser, *une multitude de petits laboratoires de recherche qui se font et se défont, et qui par là même nous font.* (Fabrizio)

Véronique Marissal

*Le Foyer des Jeunes de Molenbeek (photo: Philippe Jeuniaux)*



C'est avec incrédulité puis révolte, émotion et tristesse que nous apprenons le décès ce 11 août au Maroc de

Ouafa Bouyefrouri  
Coordinatrice générale de l'asbl  
Joseph Swinnen

Tous ceux parmi nous qui ont eu la chance de la rencontrer sur les bancs de l'université, lors de réunions professionnelles et militantes ou en toute amitié, se souviennent de son sourire, de son écoute et de son engagement politique de chaque instant.

C'est sans elle, mais avec ses idéaux que nous poursuivrons notre combat pour une société plus juste et plus solidaire.

A sa famille, ses nombreux amis, connaissances et collègues, nous exprimons tout notre soutien.

L'équipe et les membres du Conseil d'Administration

# Essai d'analyse sociologique de l'action des Ateliers populaires et de l'action culturelle

*Emile Servais: sociologue, professeur émérite de l'UCL. Il collabore bénévolement aux travaux de recherche et actions d'intervention de l'asbl RTA. Dans le cadre de cette journée de réflexion, il propose avec Amélie Jamar un questionnement du rapport à l'art, des logiques de création et d'animation tenant compte de la morphologie sociale du public concerné.*

Nous voudrions ci-après faire une contribution partielle à l'identification des Ateliers populaires de manière à disposer d'un cadre pour un éventuel questionnement des logiques de création et d'animation qu'ils développent ou souhaitent développer. A cet effet, nous accomplirons une double démarche.

D'une part, nous évoquerons successivement l'ordre de l'action, le champ où elle se déploie, les productions qui en sont l'enjeu, ainsi que la morphologie du public qui de ce fait est susceptible d'être concerné.

Nous suggérerons que c'est en rapport avec l'ensemble de ces éléments que s'apprécient les limites des logiques d'animation et de création de l'institution.

D'autre part, nous quitterons le point de vue de l'institution comme communauté regroupant un public homogène pour prendre davantage en considération l'hétérogénéité interne de cette communauté soit la singularité des animateurs et participants.

Cela nous permettra de suggérer que les limites observées dans la première démarche peuvent inclure des formes multiples de création et d'animation.

Nous concluons en rappelant quelques-unes des questions qu'il est sans doute utile de se poser à la fois pour mieux circonscrire les pratiques de création et d'animation en institution culturelle - on ne sait pas tout faire - et mieux déployer les possibilités qu'elles recèlent<sup>1</sup>.

## 1° L'ordre symbolique.

L'action des Ateliers Populaires nous semble pouvoir être considérée comme action dans l'ordre symbolique. Nous signifions par là qu'elle est action d'une organisation orientée et structurée par la production et la mise en circulation de biens et pratiques expressives de sens ou d'associations de signifiants et de signifiés. De ce point de vue, comme nous le verrons ultérieurement, l'espace d'action, de création et d'animation est étendu et les logiques qui peuvent y être développées multiples. Mais, ce qui fait le propre d'une telle organisation, ou ce qui la qualifie n'est pas de l'ordre de la substance ou de la nature, mais d'ordre social c'est-à-dire construit et relationnel. Ce sont les relations entre organisations d'un même espace social - celui où du sens se produit, se travaille et s'approprie - qui définissent et la spécificité et la singularité des compétences requises de ceux qui la font exister et qui y agissent.

Le projet à l'origine de l'organisation et l'évolution de sa formulation ont eux-mêmes une dimension symbolique qui contribue à en établir le caractère spécifique mais ne le font qu'en positionnant et repositionnant les Ateliers dans l'espace social global (souvent nommé société) et dans celui des organisations de même type c'est-à-dire dans l'espace des organisations d'action culturelle. La dénomination de l'organisation est elle-même un bien symbolique au sens où elle ajoute au poids social lié à la position occupée dans l'espace global et local. C'est d'ailleurs ce que nous observons quand, dans la présentation de l'organisation au travers de sa «Petite Histoire», nous notons que «atelier» est une référence à la société industrielle et au travail ouvrier et que «populaire» est une référence au peuple; c'est à dire à l'utopie du partage égalitaire ou de l'inclusion de tous dans un univers commun. Ainsi une institution dont l'action

est de l'ordre du symbolique est-elle une création seulement dans des espaces et des temporalités à partir desquels se définissent et s'évaluent sa spécificité et des types de compétence, c'est-à-dire les règles d'ordonnement de ses valeurs de référence et de ses pratiques.

Ce que les Ateliers populaires ont été et ce qu'ils sont, de même que l'action qu'ils menent ou qu'ils ont menée, questionne une période de 30 ans. Les Ateliers et leur action sont questionnés par l'évolution de la société au cours de cette période et plus spécialement par les mutations propres à l'ordre symbolique. Sans doute peut-on penser que à la production et à l'emprunt à la symbolique militante de défense d'un espace, d'un quartier, d'une population, de ses conditions et style de vie menacés par l'action des pouvoirs économiques et politiques préoccupés de rentabiliser l'espace<sup>2</sup> ont été progressivement substitués des emprunts à une symbolique de défense à la fois de la culture des individus et de la culture propre d'un groupe social particulier. En témoigne sans doute le fait que le quotidien des Ateliers est aujourd'hui confié à des professionnels de la culture initiés à la fois aux caractéristiques différentielles des cultures de groupe et aux exigences de singularité de l'individu moderne.

## 2° Ordre symbolique et champ culturel.

Si l'évolution des Ateliers Populaires prend corps dans une institution passant progressivement d'un investissement dans l'ordre symbolique du champ du pouvoir à un investissement dans l'ordre symbolique du champ culturel, la question de la création et de l'animation sont à traiter comme des questions d'une institution culturelle inscrite dans le champ culturel. Nous entendons par là un espace où le capital valorisé est culturel. La valeur de celui-ci est un enjeu conflictuel des institutions c'est-à-dire des positions relatives des organismes sociaux qui croient en la valeur de ce type de capital. Le différentiel des positions est en grande partie le résultat des différences dans la distribution des qualifications de l'activité développée: produire du capital culturel, en assurer la circulation ou en consommer. Par ailleurs, le capital culturel lui-même est de différentes espèces soit des dispositions à définir une situation ou un problème donc à évoluer plus ou moins correctement ou

1. C'est volontairement que nous avons opté pour un point de vue relevant plus de la sociologie de la culture et de l'institution que de la sociologie de l'art. La question de la création est traitée du point de vue des conditions de possibilité. La différenciation interne à l'institution qui prend en compte la singularité des acteurs et d'un processus est aussi abordée de ce point de vue. Dès lors, c'est la diversité des valeurs et des références de sens qu'il est possible d'activer qui a retenu notre attention plus que l'action et le processus qui la met en oeuvre.

2. Voir la fiche Les Ateliers Populaires. asbl. Petite Histoire qui note «ce qui s'est traduit par la concentration des bureaux, la multiplication des voies de communication pour y accéder (Rue de la Loi, Avenue Louise, Quartier Nord, Cité administrative)».

à y apporter une solution relativement pertinente (capital incorporé, catégories de perception, d'appréciation, types de goût et de style...) soit des objets dont la rareté en établit la valeur tant au plan de la production que de l'appropriation (capital objectif, tableaux, sculptures...) soit titres ou formes de reconnaissance qui distinguent (capital institutionnalisé, diplômes, premier prix de conservatoires...).

### 3° Champ et institution culturels

A partir d'une première observation, on semble autorisé à dire que les Ateliers sont une institution culturelle au sens d'organisme médiateur entre un système existant de dispositions culturelles et leur incorporation par un public déterminé. Ils sont un espace de circulation et d'incorporation d'un capital dont la valeur est fixée ailleurs (espace de production des produits culturels légitimes). Cette mise en circulation est, certes, production de ceux

qui y participent comme capital incorporé, mais l'organisme comme tel n'est que très secondairement producteur des caractéristiques qui en font la valeur. Les Ateliers sont à l'instar de l'école une médiation entre un savoir préexistant et actualisé et un public à la fois constitué et potentiel.

Cette position implique un travail spécifique qui est à la fois de l'ordre de l'animation (traduction) et de l'ordre de l'invention. Les pratiques de traduction correspondent à une option légitimiste, celles d'innovation à une option de distanciation par rapport aux dispositions associées aux expressions habituelles de sens pour le groupe avec lequel on travaille et/ou pour les individus qui le constituent. On notera toutefois que des pratiques de traduction ne sont pas incompatibles avec un travail d'innovation, ne serait-ce que dans la pédagogie de la traduction, pas plus que le travail d'innovation n'est incompatible avec des expressions habituelles de sens d'un groupe ou d'un individu déterminé, ne serait-ce que par un travail qui en

renforcerait la consistance et la légitimité. La position d'intermédiaire fixe seulement un ordre de priorité et définit les conditions d'exercice de la création et de l'animation: ni refus ni acceptation des canons culturels globaux et locaux dominants, ni producteur de ceux-ci au sens fort du terme, ni consommateur passif. Elle circonscrit, par voie de conséquence, la morphologie du public visé soit, sans doute, un public plus disposé à faire preuve de bonne volonté culturelle et intéressé à acquérir de l'habileté à reproduire des pratiques ou des œuvres habituellement appréciées du milieu social d'origine et d'appartenance que de l'habileté à la distanciation et à l'originalité. L'acquisition de dispositions de bonne volonté culturelle permettant de produire des reproductions plus que des originaux ne va pas sans nécessiter une animation exigeante et réalisée par des professionnels mais on peut penser qu'il s'agit plus d'intéresser à participer à l'univers créatif que de le construire. Ceci n'empêche, toutefois, nullement de



*Foyer des Jeunes de Molenbeek*

souhaiter qu'il en soit autrement mais ce souhait pourrait être rendu inaccessible s'il était fortement décalé par rapport aux moyens dont on dispose et au public fréquenté. Il importe de ne pas tomber dans l'illusion qui consisterait à prendre le produit des professionnels pour celui des participants.

#### 4° Institution culturelle et morphologie sociale.

Personne ne niera que la modernisation de la société, l'explosion des moyens d'accès aux produits culturels, aux valeurs et aux normes qui y sont associées ont eu pour effet une relative standardisation de ceux-ci. Mais celle-ci doit aussi, sans doute, aux transformations de la morphologie sociale. De ce point de vue le poids accru des positions moyennes est à prendre en considération. Leur demande est celle d'habitudes conformes plutôt que originales ou de produits standards plutôt que exceptionnels, ne serait-ce que parce que les différentes espèces de capitaux possédés ne le permettent pas. Le milieu populaire et les populations immigrées qu'il inclut est, sans doute, aujourd'hui et du point de vue de la valeur reconnue au capital culturel proche des positions moyennes. L'investissement dans l'acquisition et la rentabilisation de ce type de capital est sans doute d'autant plus important que dans les années 80 le rapport à l'école des positions inférieures s'est modifié. Le destin social est moins perçu comme lié à une entrée rapide dans les structures du travail industriel et ouvrier qu'au salut par l'école. On peut penser que la représentation de l'école comme voie royale du destin social est aussi le fait des populations issues de l'immigration même si les conditions sociales de concrétisation de cette représentation ou projet est, compte tenu de la double appartenance ou double absence, plus difficile.

Ces observations conduisent à penser que le public destinataire de l'action des Ateliers populaires diffère moins qu'on ne le dit souvent du «public moyen» du point de vue de son rapport à l'ordre symbolique. Ne reconnaît-il pas l'importance de l'accès au capital culturel et des institutions qui y donnent accès? Dans cette perspective, les choses valorisées et la construction du sens renverraient à une sensibilité commune à la majorité de la population et au partage de compétences qui permettent d'être

inséré, voire de l'être en mobilité ascendante. La demande à tout le moins implicite est forte par rapport aux formes d'expression socialement valorisées (danse, musique, écriture, lecture, expression corporelle). Elle est d'autant plus une demande légitime que des institutions comme les Ateliers populaires en développent les conditions de possibilité.

Ainsi, c'est en couplant institution culturelle d'intermédiation et morphologie sociale de positions moyennes qu'on a accès aux conditions réelles de possibilité de création et d'animation. Le champ d'action dans l'ordre symbolique est relativement ouvert et vaste puisque d'une part il inclut des objets et formes de la traduction et de la représentation multiples et vise un public dont le niveau culturel est typique mais défini selon des gradations fonction de son hétérogénéité. La référence à ce couple permet d'adopter pour l'animation et la création une posture qui n'est ni légitimiste ni populiste. Elle invite, en effet, à prendre en considération, tant par et pour l'institution que par et pour ceux qu'elle regroupe, une pluralité de registres du rapport à la culture et des pratiques culturelles<sup>3</sup>.

#### 5° Registre des valeurs et du sens : logique de création et d'animation.

Coupler sensibilité à de la «culture standard» et moyennisation de la société entendue comme condition d'exercice de pratiques à la fois fortement homogènes et relativement différenciées n'est pas incompatible avec l'activation d'une diversité de registres du rapport à la culture: esthétique, herméneutique, éthique, civique, fonctionnel, économique. Sans doute peut-on être créatif dans le registre civique et politique sans l'être dans le registre de l'émotion esthétique ou l'être dans les deux<sup>4</sup>. L'animation dans le registre

éthique (respect des autres et de règles) n'est pas incompatible avec une animation simultanée dans le registre esthétique<sup>5</sup>. Ce point de vue semble au cœur des pratiques des Ateliers, il mérite, sans nul doute, explicitation et approfondissement.

#### 6° Conclusions.

Nous avons tenté de suggérer que les conditions de possibilité de l'animation et de la création d'une institution comme les Ateliers populaires prenaient place dans le champ des institutions d'intermédiation d'action culturelle ou d'expression du sens et étaient fonction de la morphologie sociale du public regroupé par elles. Par ailleurs, si plusieurs registres d'expression sont mobilisables, ils ne le sont sans doute pas tous et ceux qui le sont, le sont en grande partie en fonction de la position occupée par l'institution dans le champ culturel ainsi que du capital culturel des responsables, des animateurs et des publics qui la fréquentent. Il est dès lors nécessaire d'évaluer correctement d'une part le rapport à l'ordre symbolique de l'institution et sa relation aux institutions de même type et, d'autre part, le capital culturel mobilisable en interne et en externe. Les logiques de création et d'animation sont sans doute d'abord des logiques de traduction et de représentation, secondairement de prise de distance par rapport aux modèles culturels et pratiques dominants. Cette traduction-distanciation peut être opérée en séparant et en associant des registres d'expression du sens. Il est possible, comme nous l'avons vu, de coupler un travail dans l'ordre de l'émotion esthétique avec un travail dans l'ordre éthique. Ce l'est sans doute d'autant plus que le public populaire est à la fois homogène et hétérogène. Si les chantiers sont différents de ce qu'ils furent antérieurement, ils sont ouverts... l'avenir dure longtemps.

---

3. Prendre le point de vue de la structure et de l'institution n'équivaut donc pas à reproduire à coup sûr la logique de domination liée à l'opposition dominant/dominé ou à faire référence à une hiérarchisation stabilisée des cultures. Elle n'interdit pas l'analyse de la création et de l'animation comme processus d'interactions mais en précise les conditions de possibilité et/ou le cadre défini comme dispositif cognitif et pratique de l'action.

4. On peut se référer à la présentation par Christine Mahy de l'expérience du Miroir Vagabond: CEC en milieu rural: projet d'intervention sur la globalité d'un territoire avec l'ensemble des populations qui le composent.

5. Voir le film «le bureau des réclamations» réalisé aux Ateliers Populaires par l'Atelier Graphoui.

# Quelques jalons sur un itinéraire entre art populaire et avant-garde

*Fabrizio Terranova: Vidéaste, Programmateur culturel et Formateur (IRECOOP, Institut de Formation et de Recherche de la Région Lombardie, Milan).*

*Formé à l'Ecole de recherche graphique, plasticien diplômé, formateur pour éducateur en Italie, en Lombardie, où il aborde l'initiation à l'art contemporain. Membre d'une Maison de Jeunes à Ottignies «Le Centre Nerveux», il a - à son actif - le Centre Interculturel de Rencontre de Louvain-La-Neuve et la co-fondation du Simili théâtre.*

## Position

Suite à mon expérience pendant plus de dix ans au «centre nerveux» à Ottignies ainsi qu'à mon actuelle collaboration avec diverses associations (cinéma Nova - Bruxelles, TVEAC - Montreuil), je me considère «usager» de l'éducation permanente. «Usager»<sup>1</sup> donc et non pas «expert» qui sous-tend un regard en surplomb, ni «pédagogue» qui sous-tend que l'on connaisse les réponses, les solutions à l'avance et qu'il suffit de (bien) les transmettre, ni «client» qui sous-tend une privatisation des échanges. Et certainement pas «citoyen» (mot très en vogue) qui sous-tend une conception héritée des Lumières: un individu abstrait, universel, représentant de l'espèce humaine, porteur de raison, dépouillé de toute singularité, affranchi de ses préjugés, croyances primitives ou populaires.

## Problème

Comment penser les relations entre "art" et "travail social" ou plutôt entre "art" et "politique" et plus particulièrement, pour ma part, comment penser la relation entre culture "populaire" et "avant-garde" en évitant le piège du "ou bien/ou bien", de l'"alternative infernale"<sup>2</sup>. Voici la question qui m'a guidé: "Que se passe-t-il pour les cultures populaires quand elles ne se font pas capturer par un certain déterminisme ambiant?"

## Préambule

Dispositifs. L'attitude qui consisterait à présenter les expériences qui vont suivre comme des exceptions contribue largement à leur donner un statut d'exception!

Alors qu'une étude des dispositifs mis en place permet d'envisager d'éventuels prolongements, reprises, ... par d'autres.

Propagande. Le fantôme de la propagande, de l'instrumentalisation de l'art<sup>3</sup> rôde souvent dans nos ateliers. L'inlassable manie de prendre l'art pour de la communication, support de messages préconçus et emplis de bonnes intentions, nous éloigne de l'expérience en soi, de l'expérience à éprouver, de l'expérience sensible.

Le spectacle est beau? Interrogeons également nos manières de stigmatiser les publics avec lesquels nous travaillons. Voici deux citations perturbantes: « Une dose de cruauté, une dose de masochisme ? Serait-ce que le créneau est bon, celui de produire la médiation sociale comme misère partagée ? Serait-ce qu'il y a quelque fascination à voir un pays d'abondance et de culture, un "État de droit" s'il en fut, produire son tiers ou "quart-monde intérieur, la misère sociale et mentale, la "désaffiliation" et la "fracture", un électorat en déroute ouvrant la douceur saumâtre des hypothèses les plus sinistres, qui exprimeraient au mieux l'humeur du moment ? Serait-ce que le spectacle est beau, beau comme un exclu digne rentrant dans le rang, ou comme une voiture en feu dans un quartier triste ? Si Full Monty ou Marius et Jeannette font salle pleine, si les gens de théâtre montent La Misère du monde, ça prouve quoi ? Que les gens en

ont marre du spectacle édifiant que nous joue la société du workfare, ou qu'ils en redemandent ? »<sup>4</sup> « Pas plus que nous ne pouvons voir un triomphe de la science ou de la lucidité sociale dans la possibilité que les jeunes de banlieue puissent un jour parader avec des tee-shirts marqués "Je suis un problème de société", nous ne pouvons nous satisfaire d'analyses qui reviennent toujours au même : c'est la faute au capitalisme. La question est donc de savoir ce que, aujourd'hui, on peut "gagner" à mettre en scène et en cause le capitalisme. Non pas, encore une fois, pour donner des arguments missionnaires capables d'éclairer et de convertir les militants de Greenpeace ou d'autres associations en lutte, mais pour que ceux et celles qui se présentent comme anticapitalistes apportent avec eux quelque chose qui permette à ces militants de se réjouir de leur existence. »<sup>5</sup>

## Expériences

Une série d'expériences<sup>6</sup> vient nous éclairer et nous fait ressentir toute l'importance d'opérer un déplacement quant à nos habitudes de travailleurs sociaux. Nous pouvons le résumer ainsi: « Non pas de quoi souffrent-ils mais comment inventent-ils les moyens de leur survie »<sup>7</sup>

## Groupe Medvedkine<sup>8</sup>

Oui! un cinéma expérimental créé par des ouvriers et des techniciens de cinéma existe! « Une expérience de quelques

1. Sur cette notion, qui réconcilie radicalité et pragmatisme: « *Politique des usages* », Mathieu Potte-Bonneville in *Vacarme n°29, automne 2004*. Ainsi que <http://enclosures.collectifs.net/>

2. « Nous nommerons « alternatives infernales », l'ensemble de ces situations qui ne semblent laisser d'autres choix que la résignation ou une dénonciation qui sonne un peu creux, comme marquée d'impuissance, parce qu'elle ne donne aucune prise... » dans le très beau livre: « *La sorcellerie capitaliste : pratiques de désenvoûtement* », Isabelle Stengers - Philippe Pignarre, *La découverte, 2004*

3. Je vous renvoie ici à la définition précise qu'en font Deleuze et Guattari. « *Percept, affect et concept* » in *Qu'est ce que la philosophie?*, G Deleuze F Guattari, Editions de Minuit, 1991

4. « *Le désir ne chôme pas* », Valérie marange, *Revue Chimères, n° 33, 1998*. <http://perso.wanadoo.fr/marxiens/politic/revenus/marange.htm>

5. « *La sorcellerie capitaliste : pratiques de désenvoûtement* », Isabelle Stengers - Philippe Pignarre, *La découverte, 2004*

6. Le très beau film d'Aline Moens et Mireille Vincent: « *Bureau de réclamations* » qui est à la base de ma rencontre avec l'équipe des Ateliers Populaires, fait pour ma part partie de ce type d'expériences

7. « *Les répertoires du citadin* », Isaac Joseph in « *explorer la ville* », Ulf Hannerz, *Les éditions de minuit, 1983*.

8. Dossier sur le Groupe Medvedkine dans la revue « *L'image, le monde* », n°3, Automne 2002 + Coffret DVD aux Editions Montparnasse (avec le film-bijou: « *Lettre à mon ami Pol Cèbe* »)

années seulement, qui n'a pas fait école, mal connue en son temps, aujourd'hui presque oubliée, peut cependant laisser dans la mémoire de tous ceux qui y ont participé le souvenir d'heures exceptionnelles passées ensemble. C'est qu'en effet nous n'aurions jamais dû nous rencontrer, encore moins travailler ensemble. Ça ne se faisait pas, ça ne se fait toujours pas, ou si rarement. De quoi je vous parle ? D'une utopie. De quelques dizaines d'ouvriers des usines Rhodiaceta de Besançon et Peugeot de Sochaux, d'un côté, d'une poignée de cinéastes, de réalisateurs et techniciens, de l'autre, qui ont décidé, à cette époque-là qui n'est justement pas n'importe laquelle, de consacrer du temps, de la réflexion et du travail, à faire des films ensemble. »<sup>9</sup>

#### Free Jazz

Une lutte dans les formes musicales à mettre en relation avec l'histoire des luttes du peuple noir.

«Secouer l'histoire, celle du jazz, celle des Blues People, celle de l'Amérique en lutte contre elle-même, le poids des fantômes du passé, le poids des revenants des esclaves qui reviennent danser la nuit dans les têtes, le free jazz secoue les chaînes du corps noir qui est dans l'histoire blanche, invisible, hors champ»<sup>10</sup>. «Avec le free jazz, l'écho, la résonance, la conjonction et si l'on veut la complicité de l'art et de l'histoire ont atteint un degré inouï. Aucune autre forme artistique dans l'histoire n'a incarné, réalisé, relancé avec une telle intensité les enjeux jetés sur le front économique, social, politique...»<sup>11</sup>

#### La caution

Groupe de hip hop français (Noisy-le-sec) à mille lieux des clichés et fantasmes que l'on projette sur les banlieues en général... une alliance entre les textes et la musique à couper le souffle, un intense travail de la langue française: «*Le flic : un dos d'âne anodin doté du don d'abattre au teint, dompté d'un tonneau de vin d'antan pendant qu'un badaud meurt d'OD; la France d'auteur d'Alphonse Daudet, de Danton à Baudin: mentir de Sedan à Meudon, du bandit au mendiant, du lundi au lundi...*»<sup>12</sup>. (Je prends un exemple dans le hip hop français, mais il y a toute une filiation afro-américaine qui passe, notamment, du blues aux cri-saxophone du free, au cri-machine de la techno et bien sûr toute la culture hip hop underground: de Public Enemy à Anti-pop Consortium...



sorte de «preachers» contemporains).

#### Techno de Detroit

La techno - issue des communautés afro-américaines - de Detroit est une sorte de cri-machine jouissif et révolté faisant écho au lourd passé industriel de la ville. «La techno! The new dance sound of Detroit vient de la ville de Berry Gordon et de la Motown. Mais c'est également à Detroit que Malice Green fut assassiné par la police lors d'émeutes raciales dont la ville porte encore les stigmates, c'est là aussi que General Motors fit la fortune de quelques cols blancs et remplit la gamelle de plusieurs familles noires. C'est dans ce contexte que J. ATKINS, D.MAY & K.SAUNDERSON façonnèrent une musique hybride, teintée de science-fiction, mais définie à l'époque comme le pendant électronique du free jazz. Detroit fut aussi la ville des combats d'Underground

Resistance contre l'industrie du disque ou de Derrick May contre la jeunesse blanche et décadente. Malgré la gloire et la reconnaissance, ses musiciens (noirs) souffrent encore, car jamais une musique afro-américaine n'aura été aussi radicale tout en restant à ce point éloignée de son public, de sa base»<sup>13</sup>.

#### Grime

Le grime est né du mouvement des «radios pirates» de Londres au début des années 2000. C'est un mélange savamment londonien de 2 step/UK Garage (tous deux dérivés de la techno), de hip hop électronique et de dancehall jamaïcain, le tout influencé par les musiques de jeux vidéo et même de sonnerie de Gsm. C'est un mouvement essentiellement inventé par de (très) jeunes musiciens<sup>14</sup> issus des banlieues: East London, ... (banlieues qui ont toutes pour point commun de ne pas être desservies par le métro). C'est une musique qui est intensément travaillée par le thème de la communauté (réelle ou à construire) et qui est intimement liée aux conditions qui l'ont vu naître... comme le dit joliment Simon Reynolds<sup>15</sup>, c'est une sorte de «digital folk», une musique «située»<sup>16</sup> (trait commun de toutes les expériences citées ci-dessus!) qui est en permanence travaillée par la réalité ambiante un peu à l'inverse d'une musique qui viendrait de nulle part et qui serait faite pour tout le monde!

Une invitation: un saut dans le vide!

«*Nous savons, et nous pouvons, faire un saut à pieds joints, quittant, pour ainsi dire,*

9. «*Les riches heures du Groupe Medvedkine*», Bruno Muel, in «*Parole ouvrière*», Images documentaires, n°37-38, 2000

10. «*Free jazz, Black power*», Philippe Carles - Jean-Louis Comolli, Folio 3400, 2000. (Référence incontournable! avec en bonus pour l'édition poche une superbe préface-poème...). À lire aussi «*Le peuple du blues*», Le Roi Jones, Folio 3003, 2001

11. «*Dictionnaire du jazz*», Ph Carles, A Clergeat, JL Comolli, Robert Laffont, 2000

12. «*Souvent*» in «*Asphalte hurlante*» sur leur propre label: Kerozen. <http://www.lacautiion.net/> + une très belle interview:

<http://www.90bpm.net/interview/2002/lacautiion.shtml>

13. Kim 33rpm, in «*Free jazz, great black music & cinéma*», Cinéma Nova, programme 71, avril 2004

14. Wiley, Dizzee Rascal, Terror Danjah, Kano, Lady Sovereign, Dexplicit, Plasticman, ...

15. À lire son article «*Grime*» dans la revue *Wire* n°254, avril 2005 et son *incontournable blog*: <http://blissout.blogspot.com/> (A noter ici l'importance des blogs pour la diffusion et la critique de cette musique créée dans une scène microscopique)

16. Il y a peut-être une relation à établir avec ce que certaines féministes américaines appellent un «savoir situé»?

17. Citation de William James dans la postface «*Un autre visage de l'Amérique*», Isabelle Stengers in «*Femmes, Magie & Politique*», Starhawk, *Les empêcheurs de penser en rond*, 2003

la terre ferme pour et vers un monde dont nous avons confiance que les autres parties viendront à la rencontre de notre saut et c'est seulement ainsi que peut se parfaire la fabrication d'un monde plural. C'est seulement par notre confiance précurseuse en lui qu'il peut venir à l'existence"<sup>17</sup>

Afin de construire des conditions capables de favoriser cette «confiance précurseuse» dont parle William James, afin d'opérer des changements de perception et des créations de nouvelles habitudes... de nouvelles alliances entre art et politique, il me semble indispensable d'envisager une nouvelle articulation entre «théorie» et pratique... sortir de cette autre «alternative infernale» terrible et mortifère: l'éternelle séparation entre le «terrain» et les «intellectuels»... véritable poison dans le secteur socio-culturel!

Nous suffoquons par manque d'échanges, il est nécessaire de créer des ponts, de considérer les livres, les «penseurs» comme des «esprits», des alliés. Nécessaire de construire un va et vient incessant entre terrain et intellectuels. Nous devons également envisager une diversification et un changement des références théoriques utilisées actuellement dans le champ du travail social. Un changement de vocabulaire... qui complexifie nos approches, nos perceptions! Nous méfier des évidences et des théories (partiellement maîtrisées) brandies tels des drapeaux, de tout ce qui

désormais semble aller de soi (déterminisme approximatif, dominé/dominant, défavorisé, citoyen, professionnel, ...).

Pour ma part une série de penseurs «m'invitent» actuellement à penser avec eux mon rapport au travail social, perturbent puissamment mes conceptions de l'art, du politique, du populaire: Tobie Nathan<sup>18</sup> et son attention aux savoirs populaires et non-occidentaux totalement disqualifiés dans le champ de la psychiatrie, ainsi que sa résistance au rouleau-compresseur de la laïcité dans nos sociétés...

Fernand Deligny<sup>19</sup> et sa «Graine de Crapule, Conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver», écrit en 1945! qui a gardé toute sa puissance...

L'École de Chicago<sup>20</sup> qui effectue les premières recherches sur le milieu urbain des sociétés modernes ayant comme «laboratoire» la ville de Chicago (l'immigration, la criminalité, les gangs, les ghettos...): «Ce n'est pas la vérité au sujet des faits qui nous intéresse, mais les réactions du sujet aux événements de son expérience», ...

Proposition

Il y a une nécessité à créer des espaces pluri-disciplinaires<sup>21</sup> qui nous permettraient de réels échanges autour de nos pratiques en incluant impérativement ce qui nous «oblige à penser», ce qui nous émeut!

Une multitude de petits laboratoires de recherche qui se font et se défont, et qui par là même nous font!

Accepter la part de mystère...

Lors d'un entretien d'embauche au «centre nerveux», Youssef, un jeune candidat au poste d'éducateur-animateur m'avait fortement impressionné par son audace en répondant à l'incontournable question: «Comment vas-tu faire en sorte d'impliquer les jeunes dans des projets?», il nous répondit non-héroïquement: «ça, c'est un mystère»... accepter de partir de là, de l'inconnu m'a fortement perturbé!

Aujourd'hui je formulerais à mon tour: «Comment mettre en place des dispositifs qui permettent d'accueillir, de révéler des mystères, de l'insoupçonné?»

Fabrizio Terranova

18. «Psychothérapie et politique», Tobie Nathan in «Nous ne sommes pas seuls au monde», Les empêcheurs de penser en rond, 2001 et

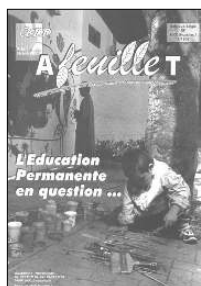
<http://www.ethnopsychiatrie.net/>

19. «Graine de Crapule, Conseils aux éducateurs qui voudraient la cultiver», F. Deligny, V. Michon éditeur, 1945 (qui a été ré-édité) et <http://jlin.club.fr/index.htm>

20. «L'école de Chicago», Alain Coulon, Que sais-je?, 1997 et «L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine», Y. Grafmeyer & I. Joseph, Aubier, 2000

21. Source d'inspiration: «CERFI, 1965-1987», Anne Querrien, 2002 in <http://www.criticalsecret.com>

ABONNEZ-VOUS : 6,2 E / 1 an



Virement  
sur le compte  
**001-1917334-11**

**Renseignements:**

Véronique MARISSAL  
Tél.: 02 213 37 06





## L'intervention culturelle, outil de communication en milieu rural

Christine Mahy présente le «Miroir Vagabond», centre d'expression et de créativité en milieu rural, un projet d'intervention sur la globalité d'un territoire, avec l'ensemble des populations qui le composent.

Le «Miroir Vagabond» est situé sur une commune rurale en province de Luxembourg, précisément sur la commune de Hotton (sur la vallée de l'Ourthe entre Durbuy et La Roche). Cette implantation est un facteur important: faible densité de population et donc peu de lutte de classes sociales. Cette région est une sorte de cocon qui semble calme, sauvegardé et paisible. Elle est, en terme de codes culturels et socio-économiques et de rapports de force et d'écrasement, dominée par les enjeux du tourisme et habituée à une relation de servitude. Elle se doit donc, de rattraper ce retard et de s'organiser pour ne plus vivre à travers, mais changer le regard des personnes extérieures qui viennent y passer un certain temps. Le «Miroir vagabond» s'intéresse à la population entière car c'est son ensemble qui est concerné.

Il existe des rapports de force locaux, au sein des populations.

Il y a les néo-ruraux aisés, soit flamands, hollandais ou urbains de notre Wallonie qui achètent du bâti pour y passer leur week-end et éventuellement leur retraite. Ils influencent évidemment l'ensemble de la vie du territoire.

Il y a aussi les néo-ruraux peu aisés, logeant dans des caravanes stationnées dans des campings et parcs résidentiels. Ils influencent aussi, à leur manière, l'organisation de la vie dans notre société.

Il y a, dans cette région, 5 centres ouverts d'accueil de demandeurs d'asile. La raison de cette implantation est, d'une part, l'espace touristique que présente la province qui défendait le tourisme social. Celui-ci, tombé en désuétude, a vu les «tribus de famille» placées là et la logique de tourisme social se transformer en centres de ce type.

D'autre part, la province a reconnu qu'elle avait un rôle à jouer en matière d'accueil des demandeurs d'asile.



*La parade des lanternes  
(Communauté française de Belgique)*

C'est une région de grand nomadisme et de mobilité élevée: l'ensemble des touristes ponctuels, l'ensemble des néo-ruraux aisés ou non, l'ensemble des demandeurs d'asile dont certains réussissent à avoir un statut et s'installent... Sa population se métisse de plus en plus. Cette région rurale établit très largement un lien avec l'urbain, tant sur le plan des richesses que des pauvretés.

L'ensemble de l'équipe du «Miroir Vagabond» est directement inscrite dans l'espace-temps avec la population. Les notions du sol, de propriété de ce sol et le droit d'y exister sont constantes au départ

de toutes actions à déployer.

Ils ont une logique qui les amènent à se dire que si on veut permettre à des gens de révéler des codes culturels particuliers qui ne seraient pas normés à ce point pour être inféodés au système économique et au service du regard de l'autre; il faut aller sur le territoire, dans les espaces-temps qui correspondent aux gens.

Les gens ne viennent donc pas dans l'espace d'action propre de l'institution mais ce sont les animateurs qui viennent dans les espaces et milieux de vie qui sont parfois particuliers permettant aux gens d'exprimer quels sont leurs codes d'entrée, et leurs particularités.

Cette association travaille, en terme de participation, dans la mobilité. Elle se traduit par des outils de travail comme les véhicules, camions, caravanes, salles de village qui correspondent aux espaces-temps sur le territoire à différents endroits. Le but est cependant de les utiliser dans le cadre des institutions dont cela devrait être la mission a priori et qui l'oublie. Christine Mahy donne l'exemple de la négociation faite entre «le Miroir Vagabond» et la bibliothèque provinciale dans le cadre de l'apprentissage du français et de l'alphabétisation.

Cette dernière est une institution culturelle qui a, dans sa mission globale, le devoir de donner accès à l'écriture et à la communication au plus grand nombre.

Tout ce qui est périphérique aux contraintes matérielles telles que la mobilité ou les finances fait partie intégrante de leur projet et dès le départ.

Cette manière de travailler doit toujours atterrir, en terme de finalité, dans un espace public des plus classiques.

Les populations les plus défavorisées leur permettent d'expérimenter leurs méthodes.

Avec quelles populations et dans quels espaces-temps s'autorise-t-on à travailler d'office ou non ?

Plus dans un quartier à habitations sociales que résidentielles...

Comment travailler et créer de la participation dans des milieux dits aisés où il n'y a pas de problème?

Il faut accepter de rentrer dans un

## Echanges à bâtons rompus !

minimum de codes culturels, folkloriques pour tenter d'entrer en relation avec des gens qui sont davantage rétifs que les plus fragiles à s'unir pour une cause ou un projet.

Il y a eu une collaboration entre le compositeur Garret Litz et les fanfares de la région pour, non pas favoriser la vulgarisation de l'aspect populaire de la convivialité rurale des flonflons et des cuivres, mais pour partager des processus musicaux qui pourraient faire évoluer le travail des musiciens.

Le projet crée et établit un lien qui amène le compositeur contemporain à écouter la fanfare et à estimer son potentiel musical pour alors partager son savoir-faire professionnel et concocter un savant mélange des deux styles.

Il y a eu aussi, au sein des «parades des lanternes», une rencontre intéressante entre le groupe de danse de Hotton appelé «*les Pompom girls*» et la fanfare de Garret Litz.

Cet évènement a permis une réflexion sur un certain blocage des animateurs et artistes internes au Miroir Vagabond qui considéraient le spectacle de danse comme une production culturelle américanisée sans aucun intérêt et donc dévalorisante. Au cœur de notre société individualiste, ce groupe de danse a tout de même la valeur de se mobiliser pour construire un projet ensemble.

Le défi a été de créer une liaison entre les codes culturels traditionnels des danseuses et ceux de la fanfare en ne déconsidérant pas leur travail.

Les gens qui ont la parole la plus fragilisée se rassemblent autour de langages artistiques et de créations et choisissent de le montrer dans un espace-temps qui fait qu'ils vont enfin choisir leur transparence. Les classes les plus défavorisées sont rendues transparentes par les autres.

Le but est de travailler aussi avec les classes moyennes qui ont l'habitude de vivre dans l'opacité.

Et cela afin de toucher au choix potentiel qu'elles auraient d'être transparentes, à la manière dont elles le voudraient et non pas à travers le langage des autres.

Emile Servais à Fabrizio Terranova:

Quelle avant-garde pouvons-nous promouvoir, qu'est ce que cela implique d'être une avant-garde?

Comme il l'évoquait lui-même, cela implique une distanciation forte par rapport au modèle culturel dominant.

L'avant-garde peut aussi être, au départ, confidentielle et s'imposer par un processus social.

Dans la logique du champ artistique, l'avant-garde d'aujourd'hui devient le traditionalisme de demain.

Fabrizio Terranova:

Peut-être que nous focalisons trop notre attention sur l'entendement historique qu'on a du mot avant-garde.

Fabrizio Terranova l'utilise dans un sens large. Il est prêt à défendre que même dans les mécanismes d'aventures d'avant-garde, il y a des éléments très intéressants pour les cultures populaires. Il n'emploie pas ce terme dans sa définition stricte de l'histoire de l'Art.

Contrairement aux notions de dominant/dominé présentées par Emile Servais, Terranova parle lui de notions de majorité/minorité, considérant que toute personne est toujours potentiellement une minorité.

Cela implique que même dans l'avant-garde il y a des lignes de force minoritaires qui peuvent alimenter le travail du populaire.

C'est une construction de croire que, par exemple, en milieu populaire, il n'existe pas d'avant-garde.

Paul Biot (théâtre-action), à propos de la notion de «message»:

Il y a un message dans le type de travail de création collective réalisé par de nombreux animateurs et artistes en relation au travail en atelier. Il ne s'ajoute pas comme une propagande sur une thématique mais de se trouver dans le processus. Il est dans le fait de rendre compte de la capacité d'invention culturelle des gens au sein de leur atelier et de leur création collective.

Ce message est extrêmement fort car il n'est pas affirmé comme un message en soi. Il est tellement visible que le simple fait de rappeler que chacun est un moteur d'invention et que chacun a sa place dans la création, modifie totalement le rapport de

ces personnes avec le milieu dans lequel elles évoluent et dans lequel, la plupart du temps, on essaie de les rendre transparentes.

Souvent, le message est considéré comme une propagande. Il n'existe pourtant pas de rupture entre le processus de création et la diffusion, c'est à dire le moment où l'on partage publiquement le résultat.

Celle-ci fait partie intégrante du processus et se poursuit en amont, en aval...

Christine Mahy:

Elle s'oppose aux institutions culturelles qui organisent la diffusion des messages et est choquée par la «muséification» de la lutte sociale qui se retrouve dans les productions artistiques et culturelles d'aujourd'hui. Organiser des évènements qui illustrent les grandes causes comme la différence culturelle, la pauvreté alors qu'on ne répartit pas proportionnellement sur le territoire les moyens que l'on utilise pour agir par la création artistique sur le terrain avec les gens, collabore à «muséifier» ces rapports dominés/dominants.

Elle se bat contre ces artistes qui s'approprient l'image, le regard et le discours pour le montrer aux autres qui se confortent parce qu'ils y croient, soit pour se rassurer parce qu'ils n'en font pas partie.

Nuran Cicekciler (actuelle présidente du CA des Ateliers Populaires, présente dans l'institution depuis trente ans):

Les gens qui avaient 20 ans, il y a 30 ans, et qui se sont associés, l'ont fait, non pas sur une idée abstraite d'animer et faire bouger «les pauvres gens des Marolles» mais pour occuper un espace, pas pour, mais avec les gens et y vivre.

Les Ateliers Populaires ont un peu abandonné l'outil du théâtre et de théâtre-action car il faisait sens à un moment donné.

Ils ont ensuite abordé l'expression et la créativité et le travail avec les plus jeunes parce qu'ils ont réalisé que les enfants représentaient un public avec lequel ils pouvaient faire du chemin en les suivant dès leur jeune âge jusqu'en maison de jeunes et en leur donnant les outils d'expression, non accessibles à travers d'autres institutions comme l'école ou les centres du quartier.

Ils voulaient proposer d'autres modes de créativité qui, par ricochets, leur rendraient

## Danser !

leur capacité d'être et de revendiquer une autre place. Il y a une grande évolution dans les manières de procéder mais la volonté de garder un sens à tous ces processus demeure. L'action des Ateliers Populaires est une action locale où le lien avec ses partenaires du quartier reste un élément extrêmement important dans l'élaboration des projets.

Emile Servais (qui aborde à nouveau les notions de dominant/dominé):

Il a profilé une partie de son intervention autour des possibilités de création et d'animation du cadre dominant/dominé. Les conditions de la création et de l'animation ne doivent pas ignorer la hiérarchie des légitimités entre un certain nombre de pratiques.

Le travail est justement basé sur la hiérarchie pour éviter d'imposer aux dominés celle des dominants. Il est nécessaire de mettre en place des dispositifs qui cassent les représentations dominantes. Cela ne se fait pas sans conflits ou sans mobilisations d'intérêts. Ce travail se fait dans l'ordre symbolique en prenant en considération les transformations de la morphologie sociale comme par exemple le niveau de scolarité du public. Celui d'aujourd'hui est différent que celui d'il y a trente ans.

Fabrizio Terranova:

Il est ambigu de dire que le processus et le dispositif font le message.

Ce qui modifie totalement, ce n'est pas le message mais, selon lui, ce qu'il appelle un «changement de perception et d'habitude».

C'est ce déplacement qui est interpellant. Pour le dire délicatement, le monde des travailleurs sociaux fait déjà appel, inconsciemment et trop inconsciemment, aux «esprits», alliés des théories qui vont souvent dans la même direction. Il faut s'interroger sur une diversité et une série de nouveaux alliés qui peuvent venir nous pousser et nous obliger à penser autrement.

Il ne veut pas disqualifier la théorie de Bourdieu sur le déterminisme mais défend le fait que l'on ne puisse constamment faire appel aux mêmes esprits.

Mira Vanden Bosch:

Active dans le domaine de la danse classique et contemporaine, du théâtre, de la peinture et de la kinésithérapie, Mira Vanden Bosch a été danseuse au ballet du 20<sup>ème</sup> siècle et comédienne à «l'infini théâtre».

Formée à la technique «Mathias Alexander» qui amène au respect et à la conscience du corps, elle enseigne depuis 1988 cette approche à des artistes de divers horizons (musiciens, danseurs, comédiens). Elle a développé une approche du corps et du mouvement basée sur l'exploration du sensoriel et l'écoute de l'autre, elle a animé plusieurs ateliers de mouvement dans les écoles, notamment pour «Pierre de Lune», le Centre dramatique de Wallonie pour l'enfance et la jeunesse (CDWEJ) et pour les Ateliers Populaires dans le cadre d'«Anim'action» et projets d'école.

Avec les Ateliers Populaires, elle a participé au projet «Espaces sonores» en 2003/2004, en animant des ateliers de mouvement dans deux écoles situées rue Haute, en collaboration avec Alexandre Furnelle qui animait les ateliers musique.

Quelle est la place du corps poétique, de la danse et quel est leur processus d'entrée à l'école ? Aujourd'hui, de nombreuses classes, directions d'écoles et enseignants appellent des projets artistiques dans les écoles en y adhérant en tant que partenaires et non en laissant l'artiste animer la classe seul.

Mira Vanden Bosch fait partie du réseau «Danse à l'école» importé de France par Marcelle Bonjour qui a créé une association «Danse au cœur» à Chartres.

En Belgique Laurence Chevalier, danseuse chorégraphe s'attelle, depuis 20 ans, à introduire la danse à l'école avec le CDWEJ en partenariat avec des artistes, danseurs et chorégraphes de notre époque et qui met en relation ce travail avec les enseignants grâce à un travail en atelier.

L'entrée en sensation, dans les matières du mouvement et sa texture est, pour Mira, la meilleure entrée en matière.

Quel que soit l'âge du public, des maternelles aux secondaires, cette introduction sait s'adapter. Selon le milieu auquel on s'adresse, on peut la pratiquer soit déjà abstraitement, lorsque les enfants savent faire un lien d'images et de mots et comprennent comment le mot est ancré dans le corps. Soit concrètement avec des sensations et des matières réelles telles que des tissus, des coussins de mousse ou de l'eau, en comprenant comment le

*Ateliers Populaires*



mouvement circule dans le corps et comment les enfants se l'approprient. L'école est le lieu des savoirs, mais est-il celui des saveurs? C'est avec le jeu des matières, de pétrir la dimension du fluide, du saccadé, du pétillant que l'on entre véritablement dans le propos de la danse. Cela ne passe pas par un travail mental mais par la poésie et la poétique de l'individu qui va se mettre en action.

La séance est structurée par certains rituels qui donnent du sens. Elle se passe sous forme de «voyage» mais en suivant un fil rouge, tel un engagement qui, dès le premier geste posé, cherche à découvrir une matière. On entre alors dans un acte poétique afin de développer ce propos d'une manière continue.

Au sein d'une séance d'un atelier, les protagonistes sont amenés à rencontrer trois pôles:

- Ils sont partenaires-danseurs en situation d'exploration, d'expérimentation et de présentation mais aussi, à un autre tour, compositeurs en écrivant et chorégraphiant les séquences.

Après avoir travaillé dans la jubilation de la découverte des dimensions qu'on travaille, après avoir tenté de mettre en mémoire, Mira leur demande, souvent seuls puis en duo ou trio, d'entamer une négociation, un partage pour entrer en composition, en

écriture. Il s'agit vraiment d'une confrontation qui va leur permettre de se définir et d'entrer dans leur identité.

En composant seuls, ils retournent dans l'instant jubilatoire de chercher et d'exploiter. A deux, l'un va finir par prendre les commandes. Dans le cas du trio, il s'installe un pôle de la négociation et de la rencontre de ce partenariat qui est une véritable richesse.

Une chorégraphe française Dominique Ervieux appelle ce phénomène la «créolisation du mouvement» qui consiste à mettre ensemble nos manières de faire, nées de nos gestes fondateurs issus, eux, de notre histoire.

A travers ce travail, on affirme et on valorise les gestes fondamentaux des enfants, c'est-à-dire, les états de corps qui coulent de source et qui sont spontanés. C'est une rencontre extraordinaire de la différence que chacun exprime par ce mouvement. Cela fait parfois peur de réaliser que l'autre ne se comporte pas de la même manière mais c'est précisément cela qui est la richesse et le bonheur de l'expérience.

- Après ce travail de composition, Mira essaie de permettre à chacun de présenter le fruit de cette recherche en solo, duo, trio et chorégraphie de groupe. Le temps partagé du spectateur, de l'acteur ou danseur est privilégié. Les enfants constituent un public difficile car ils ont

souvent envie de juger, de se moquer. Cependant, il arrive souvent qu'ils entrent dans la compréhension de l'autre et de sa poétique car ils sont des spectateurs privilégiés connaissant la matière et ses difficultés ; leurs regards s'aiguisent et découvrent comment l'autre l'a utilisé. On va, alors, oser bousculer ce processus de construction et réintroduire l'improvisation que Marcelle Bonjour nomme «la fête de l'expression».

Cela se passe à tous les niveaux, dans tous les milieux. Lorsqu'on leur donne des images d'appui, les enfants entrent en confiance et, rassurés, découvrent cette dimension de création.

Ce processus de construction /déconstruction afin de présenter parfois plus largement le travail, nécessite un partenariat et la rencontre avec d'autres formes d'art mises en réseaux.

Lorsque les participants, surtout les adolescents, viennent avec des fondamentaux déjà construits, des stéréotypes comme par exemple des langages (influences telles que la «Star Academy») qui ne leur appartiennent pas vraiment, il s'agit de négocier en en parlant.

La démarche n'est plus de décréter ce qui est bon et ce qui ne l'est pas mais bien d'y «goûter» avant de décider.

Avec les jeunes, les ados, il est important de partir de leur langage gestuel de référence, des stéréotypes qu'ils apprécient pour élargir le propos. Transformer, transposer, accélérer, intercaler d'autres mouvements et composer une matière dansée issue de leur création. La négociation entre ces univers se situe au niveau du corps plutôt que du discours.

Cette recherche du chaos alors que l'on s'est installé dans un état confortable, vide d'énergie permet de donner un nouveau souffle et un nouveau pétillant.

Le bouddhisme dit «entre dans la forme, sort de la forme, trouve ta liberté»...

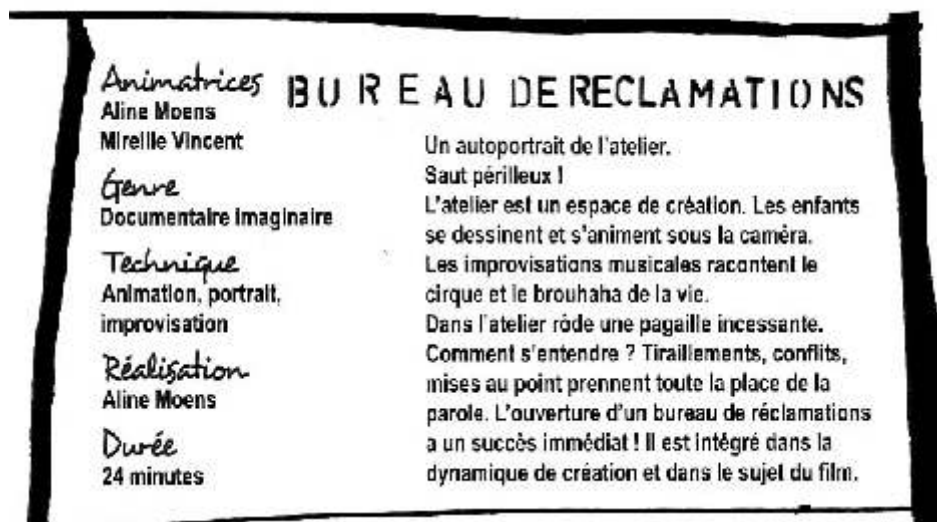
La danse et l'art à l'école permettent, selon Mira Vanden Bosch de révéler et non d'uniformiser; de faire sortir la multitude, le plaisir, la mise en œuvre de la singularité d'un «être par l'art».

Rasquinet (Zinneke Parade)



## Le bureau de réclamations 2004, co-produit par les Ateliers Populaires et par Graphoui

Aline Moens : réalisatrice de films d'animation à l'Atelier Graphoui, CEC.  
Fiche technique:



La matinée s'est clôturée par la projection d'un film réalisé en atelier, une manière de relier tout ce qui a été dit précédemment. Ce film tente de transmettre lui-même une expérience.

Il s'agit d'un atelier de réalisation, accompli dans le cadre de l'atelier de peinture des Ateliers Populaires. Il s'agissait donc d'une collaboration entre deux animateurs.

Réaliser un film est un projet collectif car c'est le lien qu'on arrive à établir qui va déterminer ce que l'on va aborder. Ce travail de création révèle des choses en communiquant une expérience et non en transmettant un message précis. C'est en fait une pratique très concrète de ce qui a été exposé précédemment.

Le but était de dresser un portrait d'atelier dans le cadre des trente ans de l'institution. C'est la dynamique du groupe qui a été décisive car elle a créé le sujet même du groupe. La difficulté de communiquer, dû aux «tittilllements» des uns et aux provocations des autres, a provoqué l'ouverture d'un bureau de réclamations qui a fonctionné à merveille. Ce sont les enfants qui ont mis les consignes en place...

Toutes les images, les sons et ce qui est dit sont récoltés à l'atelier, avec et par les enfants. Il ne s'agit surtout pas du témoignage d'un réalisateur qui a, sur l'atelier, un regard extérieur, mais bien d'une participation active de ses partici-

pants puisque, après décision, les enfants enregistrent eux-mêmes les images et les sons.

Après avoir créé son personnage, vient le moment, pour chaque enfant, de le présenter et de le mettre en commun. C'est cette communication qui est difficile. Elle n'est pas assez riche pour inventer, tous ensemble, une histoire. Chacun met donc en scène une situation particulière de l'atelier. Le travail de création musicale est une improvisation de l'atelier musique. Il est cependant réalisé consciemment dans le but d'accompagner une certaine composition. Cela permet donc une mise en commun.

Le premier «moment d'accroche» pour tout le groupe a été le bureau de réclamations. En tant qu'animateur, on lance des consignes en créant des terrains d'exploration et en même temps on capte certaines choses qui vont nous permettre de donner d'autres consignes. Une des fonctions de ces consignes consiste à rassembler le groupe en créant un lien commun; certains enfants marchent, d'autres pas. C'est un dialogue dont l'objectif est de créer un espace d'expression, un espace qu'ils vont reconnaître comme un endroit où ils ont envie de s'exprimer. Il faut être sensible à tous les signes qui sont émis pour s'en inspirer et en tirer des consignes. Il ne s'agit pas de séparer atelier et consignes mais bien de considérer un va-et-vient

constant.

Les consignes permettent à l'animateur de proposer des démarches collectives et d'évaluer l'adhésion. Plus elles sont des consignes de formes ou de démarches, plus le contenu reste libre. Le bureau de réclamations a provoqué des réunions qui ont permis de se mettre d'accord sur certains points comme par exemple le fait que les réclamations soient signées et utilisées dans le cadre de l'atelier et du film réalisé en son sein.

Comme il n'y avait pas réellement moyen de s'asseoir ensemble autour d'une table et de nouer les imaginaires de chacun pour créer une histoire, il fallait trouver une solution: soit par une succession de petits imaginaires mais alors sans interaction, soit entrer dans cette dynamique et cette turbulence.

Le bureau de réclamations est donc devenu un outil avec lequel le film a joué, en les lisant ou en organisant des jeux d'écriture. Par le biais des portraits, chacun des enfants a pu exprimer ce qui était important pour lui dans les ateliers. Ce qui a donné un espace d'expression individuel renvoyé ensuite au groupe grâce au film.

Contrairement aux rituels structurés, la turbulence permet de laisser émerger des comportements laissant place à l'inspiration. Il faut arriver à connecter le groupe dans cette turbulence au lieu d'essayer de la contenir. Entre l'âge de 7 et 12, les enfants ont un désir fort d'appartenir à la société. Les enfants en sont des révélateurs extraordinaires mais ils le sont aussi d'eux-mêmes, par leurs façons de s'exprimer, leurs manières d'entrer en relation, de circuler...

Entrer, exprimer et se donner le pouvoir de regarder cette expérience est une dynamique qui permet une pensée très juste. Aline préfère partir de l'expérience pour après arriver à une réflexion plutôt que d'agir en sens inverse.

### Interventions:

*Question: Quel était le rôle des enfants dans le cadre du film?*

Il s'agissait d'un atelier de réalisation d'un film d'animation en lien avec l'atelier peinture. Le but était de parler des ateliers et de ce qui s'y accomplissait. Parmi les

## CEFOC asbl

# Sens et non sens en Ecoles de devoirs

choses qui sont révélées, il y a aussi des propos très durs échangés entre eux. La cruauté, la trahison questionnent le spectateur.

Q. : *Quelle a été la réaction après le film?*

Les premiers à avoir vu le film ont été les enfants. Il s'est reproduit la même dynamique que dans l'atelier, en effet miroir. Des moqueries, des critiques ou des adhésions... Le visionnage a permis d'entamer certaines discussions à propos des problèmes relationnels au sein du groupe.

Ensuite, le film a été projeté à l'ensemble de l'équipe des Ateliers Populaires et aussi aux administrateurs et aux personnes qui suivent ce projet depuis des années. La première réaction a été forte et a suscité beaucoup de questions et de remises en questions.

La troisième projection a été organisée pour les enfants et leurs parents afin de leur demander, en quelque sorte, l'autorisation de le diffuser. Cela a permis aux parents, aux enfants et à l'équipe d'animation de parler d'une manière très simple du comportement des jeunes en atelier.

### Les intervenants: *contacts*

Emile Servais  
Réalisation Téléformation Animation  
Tel: 081/74.67.48  
Site web: <http://www.rta.be/>

Fabrizio Terranova  
E-mail: [simili@o-rg.org](mailto:simili@o-rg.org)

Christine Mahy  
Le Miroir Vagabond  
Vieille route de Marennes 2  
6990 Bordon (Hotton)  
Tel: 084/31.19.46  
E-mail : [miroirvagabond@scarlet.be](mailto:miroirvagabond@scarlet.be)

Mira Vanden Bosh  
12, rue du Culot  
1390 Tourinnes-la-Grosse  
Tel: 010/88.97.81

Aline Moens  
Graphoui  
Rue de la Réthorique 11  
1060 Bruxelles  
Tel: 02/537.23.74  
E-mail: [am@graphoui.org](mailto:am@graphoui.org)

*Une formation pour s'y retrouver, prendre du recul, faire évoluer son point de vue et ses pratiques avec d'autres*

La formation a pour objet de permettre aux participants de se poser les questions de sens et de non sens liées à leur travail, de prendre du recul par rapport à ces questions et de les approfondir en groupe afin d'améliorer leur action.

La formation s'adresse à des animateurs en école de devoirs soucieux de donner plus de sens à leur travail, leur engagement et désireux de prendre du recul.

A partir de situations concrètes, apportées par eux, et selon une démarche rigoureuse, les participants seront amenés progressivement à démonter des mécanismes qui produisent du non-sens et à rechercher les différentes significations présentes dans les situations.

Cette formation n'a pas pour objet d'apporter des réponses directes aux questions posées, ni des techniques ou des outils. Par contre, elle devrait permettre aux participants de structurer leurs questions et de puiser dans les ressources du groupe et les apports extérieurs, ce qui leur permettra de donner plus de sens à leur travail et engagement.

Ce n'est pas non plus un groupe de parole ou de thérapie. Si le point de départ est bien ce que chacun vit dans son travail, les situations amenées par les participants et leurs paroles le sont dans un cadre précis et en fonction de consignes données. L'apport d'expériences personnelles vise à favoriser l'analyse commune et son ancrage dans du concret.

Les questions de sens seront travaillées selon 4 axes : la cohérence et l'incohérence; les perspectives (le projet); l'éthique et les conflits de valeurs; les références (d'où viennent mes idées, mes convictions, ma façon de concevoir le travail en EDD?).

Les formateurs ne se situent pas dans un rapport de détention de savoir. Ils se situent dans un processus de co-construction du savoir. En fonction des demandes et besoins des participants, ils proposeront des apports extérieurs particuliers permettant d'approfondir une question.

Afin de permettre que la formation se déroule dans un climat de confiance et puisse porter ses fruits pour chacun, les participants s'engagent à respecter les six règles énoncées ci-dessous :

- Le volontariat : chacun entreprend

cette démarche de formation de façon volontaire et en toute liberté; même si elle est recommandée par une instance qui paie la formation.

- La confidentialité : la connaissance de ce qui se dit et se fait dans le groupe de travail n'appartient qu'au groupe des participants. Chacun s'engage à ne pas divulguer à l'extérieur ce qui sera dit dans le groupe.

- L'écoute bienveillante et le refus de tout jugement de valeur : une écoute bienveillante et empathique est nécessaire pour permettre à chacun de se sentir en confiance et d'oser une démarche de partage d'expérience et de remise en question.

- L'implication dans la formation; une implication en "je" : chacun sera amené à partager des questions qu'il se pose dans son travail, des difficultés qu'il rencontre, des essais qu'il a faits.

- Auto détermination des limites : chacun détermine lui-même les limites de ce qu'il veut dire au groupe et respecte les limites fixées par les autres.

- L'assiduité et le respect des horaires. En cas d'impossibilité de venir à l'une des réunions, il est nécessaire de prévenir les formateurs dès que possible.

### Informations pratiques :

#### Dates proposées :

Les vendredis 30 septembre, 28 octobre, 25 novembre, 16 décembre, 20 janvier, 24 février, 24 mars, 21 avril, 19 mai et 23 juin.

De 9h30 à 12h30 (de 9h30 à 16h pour les 25 novembre et 24 mars).

#### Lieu :

Rue des Mouchérons, n°3, à 1000 Bxl. (Près de la place Fontainas. Pré Métro: station Anneessens).  
P.A.F.: 5 euro par matinée, soit 50 euro pour l'ensemble de la formation (selon les possibilités de chacun).

#### Renseignements et inscriptions :

A partir du 1<sup>er</sup> septembre  
Murièle Compère  
02/538-64-85

[muriele.compere@scarlet.be](mailto:muriele.compere@scarlet.be)  
Anne-Sophie De Neyser  
010/45-54-51

En semaine, entre 9 et 18 heures

Réunion d'information:  
Le vendredi 30 septembre  
de 9h30 à 12h30  
Rue des Mouchérons n°3  
1000 Bruxelles

## Du côté des associations



### Le GAFFI re-déménage!

Après l'immense incertitude de fin d'année sur le lieu où l'association pourrait redéposer ses bagages et reprendre ses activités dès septembre, le Gaffi nous transmet sa nouvelle adresse.

A partir du 16 août le Gaffi sera

Rue de Brabant 23  
1210 Bruxelles

Vous pourrez toujours contacter le Gaffi aux numéros et adresse suivants:

Tél.: 02 221 10 10  
Fax: 02 221 10 19

Courriel: gaffi@belgacom.net



### Une maison où grandir...

L'association existe depuis 1982 et a pour but de promouvoir et de développer les loisirs actifs et créatifs des enfants.

La maison est un lieu de rencontre, de partage, d'animation, de discussion pour parents et enfants.

Pendant toute l'année, l'équipe programme des activités diverses pour les enfants de 5 à 12 ans: créatives, ludiques, sportives,

culturelles.

"Création", atelier de dessin le lundi de 15h30 à 17h30.

Ateliers du mercredi de 14h à 17h et durant les vacances scolaires de 8h30 à 17h30.

Initiation à la natation

"Créa-jeux", animation-jeux le vendredi de 15h30 à 17h30.

Aide aux devoirs les lundis, mardis, jeudis et vendredis de 15h30 à 17h30.

La maison accueille également des enfants en bas âge et leurs parents.

Halte garderie les lundis, mardis et jeudis de 8h30 à 12h30.

Rencontre parents-enfants les mercredis et vendredis de 9h30 à 12h.

### Renseignements

Enfants & Compagnie asbl  
Rue G. Guffens, 24  
1030 Bruxelles  
Tél/fax: 02 245 27 81

### LU POUR VOUS...

#### VIOLENCES URBAINES ET DELINQUANCE JUVENILE A BRUXELLES

Les 12-20 ans témoignent -  
Philippe Spaey

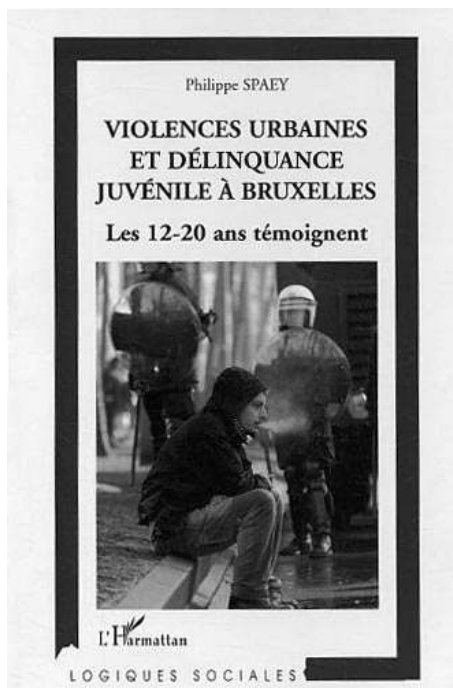
Editions L'Harmattan - collection Logiques sociales

Janvier 2005, 198 pages, Prix éditeur: 17.50 EUR

Version numérique (pdf image-texte):  
<http://www.editions-harmattan.fr>

«Pour arrêter les violences et les délinquances, les leurs et les nôtres, il ne suffit pas évidemment de mettre davantage de policiers dans les rues, de pratiquer la tolérance et de construire plus de prisons pour y enfermer les méchants».

La délinquance juvénile reste un thème émotionnellement et politiquement très sensible et mal connu scientifiquement en Belgique. Contrats de sécurité et de prévention répondent à grands frais au



sentiment d'insécurité persistant.

Dans son ouvrage, Philippe Spaey ne seulement bat en brèche certains tabous mais propose des pistes pertinentes pour aborder la question. Il attire notre attention sur la fait que la délinquance juvénile est une réalité complexe et multidimensionnelle. Il démontre, déclarations de jeunes de la région bruxelloise à l'appui, que le passage à l'acte délinquant s'effectue progressivement.

Les chiffres consignés incitent à servir une action préventive qui agisse directement sur les causes des délits. Trop de mesures dites préventives relèvent d'une confusion avec toute une série d'activités qui n'ont pas un lien direct avec la délinquance.

Le processus débute par des incivilités tolérées et insuffisamment sanctionnées. Dès lors, prévenir et limiter ces comportements quand les élèves sont encore jeunes permettrait de freiner leur propension à commettre d'autres délits. Il ne suffit pas de constater la surdélinquance des jeunes encore faut-il l'expliquer...

Viviane Delhage

## RECHERCHES D'EMPLOI

Psychologue avec expériences diverses d'accompagnement d'enfants, d'adolescents et d'étudiants propose ses services dans le cadre des Ecoles de Devoirs.

Sens de l'écoute et des relations humaines.  
Aide aux enfants et aux parents.

Capacités de coordination et d'encadrement d'animateurs rémunérés ou bénévoles.

Adaptation à des publics différents.

Contact:

cedd

C.V. disponible à la coordination

Doctorante en ergonomie cognitive à l'ULB recherche un travail dans le domaine pédagogique.

A une expérience de plusieurs années dans le domaine de l'enseignement.

A travaillé avec des publics très variés (écoles primaire, secondaire et supérieurs) ainsi que dans le développement de matériel pédagogique.

En tant que doctorante, elle a la possibilité de travailler dans des horaires flexibles.

Contact:

cedd

### ERRATUM

La Maison des Enfants de Saint-Gilles nous signale qu'une erreur de logo s'est glissée dans le numéro de *A feuille T* n° 102 consacré aux activités organisées durant l'été.

Ainsi le logo affecté à la *Maison des Enfants d'Anderlecht* était-il celui de la *Maison des Enfants de Saint-Gilles*.

Nos excuses pour cette petite erreur...

Avec le Soutien du Service de la Jeunesse de la Communauté Française, de la COCOF et de la Région de Bruxelles-Capitale.



## PRESTATAIRES

### RECHERCHE DE PRESTATAIRES

Le Service social musulman  
Le Figuier

recherche prestataire pour dispenser des cours de français langue étrangère niveau débutant de septembre 2005 à juin 2006 à raison de 11h/semaine.

Renseignements

Le Figuier

Mme Samira Samadi

Avenue Princesse Elisabeth 169

1030 Bruxelles

Tél/fax.: 02 243 03 30

Courriel: info@lefiguier.org

## • RAPPEL •

*Vous pouvez insérer  
gratuitement  
vos différentes annonces  
de manifestations,  
activités sportives et/ou culturelles,  
formations diverses,  
offres d'emploi, etc...  
dans*

"A Feuille T" n° 104  
du mois d'octobre 2005

*Ne tardez-pas:  
envoyez-nous votre courrier.  
Un logo, une illustration,  
une photo de qualité correcte  
seront les bienvenus.*

Date limite:  
20 septembre 2005

## BENEVOLES



**Service Social Juif**

COUS LA HAUT Patronage de S.M. à Reine

Le Service Social Juif nous informe que son école de devoirs pour jeunes des trois premières années de l'enseignement secondaire réouvrira ses portes le 5 septembre.

Etant donné le succès rencontré par le projet l'année dernière, l'équipe souhaite renforcer son équipe de bénévoles pour l'encadrement des jeunes.

Vous avez de bonnes connaissances en mathématiques, français, histoire, langues ...

Vous avez envie de consacrer au moins trois heures par semaine de votre temps pour aider des jeunes dans leur scolarité...

Alors, ceci est pour vous!

Quand?

Le mardi et/ou jeudi de 16h à 19h

Où?

Avenue Ducpétiaux 68

1060 Bruxelles

Intéressé(e)s?

Ecole de Devoirs du Service Social Juif

Anne Evrard

Tél.: 02 538 81 80

Courriel: sdock.ssj@easynet.be

### Les Ateliers Populaires

-Centre d'Expression et de Créativité-

situés dans le quartier des Marolles  
recherchent

des accompagnateurs bénévoles  
pour renforcer l'équipe  
de son école de devoirs

s'adressant aux enfants d'école primaire.

Quand?

Les lundis et vendredis

de 15h15 à 16h30

Où?

Rue Haute 88

1000 Bruxelles

Intéressé(e)s?

Maité Gayo

Tél.: 02 512 57 72

Courriel:

atelierspopulaires@hotmail.com